

LE FRANÇAIS

EN

TERMINALE

☞ REVISION GENERALE : LITTERATURE ET COURANTS
LITTERAIRES

☞ LES GENRES LITTERAIRES

☞ ETUDE DES ŒUVRES AU PROGRAMME

☞ EXERCICES LITTERAIRES

CONCEPTION ET REALISATION

CHERIF OUSMANE AÏDARA
PROFESSEUR DE LETTRES MODERNES AU LYCEE SEYDINA LIMAMOULAYE, GUEDEAWAYE
Tel : 775462886 - Email : acharif74@hotmail.fr

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

Octobre 2009

SOMMAIRE

CHAPITRE I : REVISION GENERALE : GENERRALITES SUR LA LITTRATURE

I-INTRODUCTION A LA LITTERATURE

II-LES COURANTS LITTERAIRES

- ☞ L'Humanisme (la Renaissance, la Pléiade)
- ☞ Le Classicisme
- ☞ La Philosophie des lumières (le Rationnalisme)
- ☞ Le Pré-romantisme
- ☞ Le Romantisme
- ☞ Le Réalisme
- ☞ Le Naturalisme
- ☞ Le Parnasse
- ☞ Le Symbolisme
- ☞ Le Surréalisme

CHAPITRE II- LE SURREALISME

- ☞ Etude de textes : Extraits de Guillaume Apollinaire, d'André Breton, de Paul Eluard, de Louis Aragon, de Philippe Soupault,...

CHAPITRE III-ESTHETIQUE DES GENRES

A-LA POESIE

- ☞ Etude des œuvres
- 📖 Jean de la Fontaine, *Fables*, 1662
- 📖 Victor Hugo, *Les Contemplations*, 1856
- 📖 Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombres*, 1945
- 📖 David Diop, *Coup de pylon*, 1948

B-LE ROMAN

- ☞ Etude des œuvres
- 📖 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1753
- 📖 Albert Camus, *L'étranger*, 1942
- 📖 Ahmadou Kourouma, *Soleil des indépendances*, 1968
- 📖 Amadou Hampaté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin*, 1973

C-LE THEATRE

- ☞ Etude des œuvres
- 📖 Jean Anouilh, *Antigone*, 1944
- 📖 Seydou Badian, *La mort de Chaka*, 1957

D-LE CONTE

- ☞ Etude des œuvres
- 📖 Birago Diop, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, 1958

E-LA NOUVELLE

CHAPITRE IV : EXERCICES LITTERAIRES

- ☞ LANGAGE POETIQUE, VERSIFICATION
- ☞ LA DISSERTATION
- ☞ LE COMMENTAIRE DE TEXTE
- ☞ LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION

QUELQUES SUJETS DE DISSERTATION

REVISION GENERALE

LA LITTERATURE

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.

LES COURANTS LITTÉRAIRES

I-DEFINITION

On appelle courant littéraire l'ensemble des ressemblances (des convergences volontaires ou fortuites) chez les écrivains d'une génération donnée quant à leur vision du monde, leur manière de rendre le réel dans leurs œuvres. A travers ces tendances on note les différentes perceptions de l'art selon l'époque, les auteurs etc.

Même s'il n'est pas prudent de fixer une date pour l'origine des courants littéraires, on peut retenir que la mode ne s'installe véritablement qu'au XIX^e siècle. Toutefois on peut remonter jusqu'au XVI^e siècle avec l'humanisme si l'on considère le courant littéraire comme étant à la fois un ensemble idéologique et artistique. Ainsi, au XVI^e siècle, nous avons l'Humanisme, au XVII^e siècle le Classicisme, au XVIII^e siècle, le Rationalisme et le Prérromantisme, au XIX^e siècle, le Romantisme, le Réalisme, le Naturalisme, le Parnasse, le Symbolisme et au XX^e siècle le Surréalisme.

II-LES DIFFERENTS COURANTS LITTÉRAIRES

A-L'HUMANISME : XVI^E SIECLE

Il correspond au XVI^e siècle et recommande que l'on s'inspire des textes anciens de la tradition grecque et latine. Le mot « humanitas » désignant en latin « la culture », les écrivains de cette époque appellent leur enseignement « Lettres d'humanité » et on les nommera eux-mêmes Humanistes.

Ce mouvement coïncide avec le besoin de renaissance senti par la France. Elle consiste à une rénovation littéraire, artistique et scientifique sous l'impulsion de la culture antique remise à l'honneur. Les écrivains vont retourner aux sources anciennes et aux textes religieux pour sortir la civilisation française de sa torpeur. Les hommes de cette époque ont la conviction de vivre un nouvel âge d'or, une « renaissance ». Cette renaissance a pour origine les voyages (découverte de nouveaux horizons) et de l'apparition du livre (l'imprimerie, la gravure). En outre, le contact avec l'Italie permit à la France de découvrir une société élégante, une vie luxueuse et raffinée. L'humanisme désigne par ailleurs une élégance morale, la courtoisie, la politesse, en quelques mots toutes les qualités inséparables de la culture. Ainsi, le mouvement humaniste en viendra à désigner un idéal de la 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 âge et se tournent vers la culture antique.

Les conséquences de l'Humanisme seront beaucoup plus visibles sur le plan religieux avec Erasme (1496-1536) et Calvin. Ce mouvement appelé la réforme aboutit au protestantisme : refus des cultes des Saints, rejet de l'autorité du Pape, entraînant ainsi une rupture avec la tradition biblique. Malgré les efforts de François I^{er} pour encourager et contribuer à la naissance d'aspiration nouvelle, 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 répressions. L'esprit de libre examen et une lecture authentique de la bible n'arrange pas les choses. Entre 1562 et 1598, huit guerres séparées de trêves fragiles ensanglantent la France dont on peut retenir le Massacre de protestants à Wassy en 1562 et la sévère répression du parti protestant à La Saint Barthélemy à Paris dans la nuit 24 août 1572.

L'arrivée d'Henri IV avec la promulgation de l'Edit de Nantes (1598) qui donne un statut légal à l'église réformée, apaise les tensions. Ces guerres marquent profondément la vie littéraire. Agrippa d'Aubigné (Les tragiques 1616), et Ronsard (Discours des misères de ce temps, 1532) 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. Dans leur programme d'éducation, ils ne se limitent pas au goût de l'éthique. François Rabelais (1494-1553) montre que l'effort intellectuel doit être complété par un entraînement physique intense et varié.

➤ LA PLEIADE : 1556

Elle 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 rassemblé autour de François 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 en fait est le manifeste du groupe et se donne comme objectif d'enrichir le français en retrouvant des mots anciens, de défendre la langue française du grec et du latin.

La pléiade rassemble en 1556 de jeunes poètes comme Baïf, Belleau, Jodelle, Pelletier du Mans, Pontus de Tyard, Du Bellay et Ronsard.

B-L'EPOQUE CLASSIQUE : LE XVII^E SIECLE

Le XVII^e siècle apparaît sans conteste comme le siècle du théâtre. Cependant, il est traversé par plusieurs courants littéraires.

1-LE BAROQUE

Défini négativement comme l'envers du classicisme, le baroque est marqué par l'excès, la démesure, tout ce qui est exagéré. Il manifeste un goût excessif pour le mélange des genres. Ce refus de saisir la réalité cumule les formes.

L'esprit baroque est présent chez Corneille (la tragi-comédie), Agrippa d'Aubigné etc. En poésie, on note l'usage d'images fortes et d'antithèses.

2-LA PRECIOSITE

A l'origine, on appelle « précieuse », les dames du grand monde qui, selon le mot de ABBE DE PURE, « se tirent du prix commun des autres », c'est-à-dire s'élèvent au dessus du vulgaire par la dignité des mœurs, l'élégance de la tenue, la pureté du langage. Cette attitude se caractérise autour des années 1630 dans les salons aristocratiques. L'esprit précieux se manifeste dans les manières, les sentiments, le goût. Dans le langage se sont des exagérations, des périphrases, la pointe.

Molière et Malherbe s'élèvent contre la préciosité. Le premier en donne une caricature justifiée par le refus du naturel et la recherche de l'artifice dans *les précieuses ridicules*, le second épure la langue et fonde le français classique. Il annonce le classicisme

3-LE CLASSICISME : 1660-1685

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

➤ L'idéal esthétique

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. C'est ce qui explique l'existence dans leurs œuvres d'un souci de l'universel, d'une autorité de la raison, d'une bienséance et d'une vraisemblance, mais surtout d'une volonté de réglementation de la littérature.

- **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, 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 on déjà fait leur preuve. Les règles sont la forme strictement codifiée de ces principes. Elles s'imposent avec rigueur dans le théâtre et représentent des contraintes.

- **La Bienséance et la 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 torture, les propos indécents. On ne meurt pas sur scène, on y mange pas, on ne s'y bat pas. Nous avons au XVII^e siècle un théâtre de la mesure et de la concentration.

Au XVII^e siècle, la doctrine classique apparaît plus comme une série de rejet 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.

- **Le respect des règles d'écriture**

Durant cette période, en art chaque genre a ses règles. En théâtre on note les plus grandes productions avec **Jean Racine, Pierre Corneille et Molière**. Il repose sur un certain nombre d'impératif : **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).

✓ **La règle des trois unités**

• **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'événement il ya 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 (un 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.

• **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.

Dans son art poétique, Nicolas Boileau résume cette règle en ces termes : « en un jour, en un lieu, un seul fait accompli ». A ces exigences s'ajoute souvent l'unité de ton. Les dramaturges refusent aussi le mélange des genres.

Dans la tragédie, l'action mêle intrigue sentimentale et intrigue politique. Et 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.

➤ **Un idéal humain**

• **L'honnête homme**

Chaque société se donne comme idéal un certain type humain. Au XVII^e siècle, c'est l'honnête homme : l'homme cultivé avec une intelligence ouverte (sans être pédant) distingué, galant, 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.

• **L'art de plaire**

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

On voit ici que les qualités humaines et la morale 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 » est 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 constituait 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 toute sorte de domaine, sert à qualifier un idéal d'ordre, de rigueur, de clarté et de sobriété, et des œuvres capables de suivre aux variations des modes.

Ainsi le classicisme était mû 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 ».

Confère : les comédies de Molière (Jean baptiste Poquelin) : les caractères de la Bruyère : les fables de Jean de la Fontaine : les Maximes de la Rochefoucauld : 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 claire et agréable.

C-LE SIECLE DES LUMIERES : LE XVIII^E SIECLE

1-LE RATIONALISME PHILOSOPHIQUE OU PHILOSOPHIE DES LUMIERES.

Au pluriel, « Lumières » signifie intelligence, savoir, capacité intellectuelle. Les lumières désignent un mouvement intellectuel européen. C'est aussi le XVIII^e en tant que période de l'histoire de la culture européenne marquée par le rationalisme philosophique et l'exaltation des sciences. Ainsi, esprit critique, expérience et raison deviennent les maîtres-mots.

Préparé par Montesquieu (L'esprit des rois), Voltaire (Dictionnaire Philosophique), Diderot et Jean critiquent pour condamner les abus politiques (la monarchie absolue), les injustices sociales et religieuses (Tiers Etats dans la misère), le fanatisme et l'intolérance, le despotisme. Ils cherchent la vérité derrière les ténèbres des préjugés à l'aide de la raison. Il faut être utile à la collectivité en organisant une nouvelle vision de l'univers. Le centre de cette pensée n'est plus la religion mais l'homme considéré comme un être libre et raisonnant.

Cet élan se manifeste par le militantisme des écrivains par le biais de la littérature. La diffusion de cette littérature de propagande s'attaque aux dogmes et ébranle en même temps le système religieux. On s'attaque à l'ordre social et à la hiérarchie religieuse.

C'est ainsi qu'une littérature qui diffuse des idées nouvelles et prépare la révolution de 1789. Elle a confiance en la raison et au progrès et recherche le bonheur sur terre.

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. 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.

2-LE PRE-ROMANTISME

Vers la fin du XVIII^e siècle une sensibilité se développe. Elle va à l'encontre des disciplines de l'époque. Diderot et Rousseau accordent une place importante aux sentiments. Le sentiment apparaît comme un instinct plus vrai et plus sûr que la raison. Le cœur l'emporte sur la raison. Et il sera au cœur des œuvres de ces écrivains à travers les hymnes à la nature.

L'inquiétude, le sentiment d'être victime de la fatalité et l'impuissance à l'égard des passions sont les thèmes que l'on retrouve dans presque tous les romans de l'Abbé Prévost. L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon L'Escaut. Leur sensibilité conduit la plupart des écrivains à exprimer leur moi, leur mélancolie, leur nostalgie.

Diderot réhabilite les passions. Il souligne dans un article : « *A mesure que l'esprit acquiert plus de lumières, le cœur acquiert plus de sensibilité.* »

On retrouve chez Rousseau et ses contemporains le goût de la confession, la fuite au sein de la nature protectrice, les tourments de l'absence, l'inquiétude face à la fuite du temps, le désir d'éterniser l'amour par le souvenir. Ainsi ces écrivains annoncent le romantisme.

D-LE XIX^e SIECLE

Le XIX^e siècle est traversé par plusieurs courants littéraires : le romantisme, le réalisme et le symbolisme. Le naturalisme prolongera le réalisme et l'école parnassienne marquera une rupture dans la conception de l'art avant le symbolisme. Plusieurs conceptions de l'art se développeront, mais chacune correspond à une vision du monde et de l'homme. Mais en fait, ils s'entremêlent de l'un à l'autre à des échanges féconds.

1-LE ROMANTISME : 1820-1843

Généralement on fixe son avènement avec la publication de *Les Méditations Poétiques* de LAMARTINE en 1820.

Il est difficile de définir le romantisme dans sa diversité. Préférant l'imagination et la sensibilité à la raison classique, il se manifeste d'abord par un magnifique épanouissement du lyrisme personnel. Il consiste à l'éveil de la sensibilité personnelle, l'exaltation du moi et la communion avec la nature. La primauté de l'émotion sur l'intellectualité est la première caractéristique.

Au plan littéraire, il regroupe Victor Hugo et ses contemporains autour de Cénacles. Ils préconisent entre autres objectifs de :

- Libérer l'art, c'est-à-dire abandonner les règles classiques : réagir contre le principe d'imitation : pas de sujet tabou.
- Adopter l'individualisme dans l'art : droit pour l'écrivain de prendre ses propres sentiments.
- Bouleverser les formes fixes.

Ainsi le romantisme est une réaction contre les excès du rationalisme classique. Il cherche à réhabiliter le rêve d'autant plus que la réalité sociale est marquée par la misère. Les écrivains romantiques souffraient du vague de l'âme. Ils étaient mélancoliques et avaient l'air malade, pâles, maigres.

En poésie, Hugo, Alfred de Musset et Alphonse de Lamartine donnent libre cours au lyrisme qu'accompagne une libération de l'art en réaction contre la rigidité classique. Ils prennent le contre-pied de l'esprit des lumières. Musset s'écrit : « *Il faut déraisonner* ». Hugo propose de « briser l'alexandrin ». Le poète romantique se réfugie dans la nature qui lui apparaît comme une confidente. Le romantisme découvre dans la poésie la voie permettant d'approcher mieux que la raison, l'essence du monde.

En théâtre, le romantisme précipite le déclin des anciens genres dramatiques. Les dramaturges renoncent à la règle des trois unités afin de dérouler une intrigue historique. Ils rejettent comme contraire à la vérité des unités de temps et de lieu Cf. *Cromwell* de Hugo.

Le XIX^e siècle coïncide avec l'essor prodigieux du roman. Il se développe dans tous les sens et adopte toutes les formes. On note le roman historique, fantastique, d'analyse... A mesure qu'avance le romantisme, la tendance réaliste s'amplifie même si le genre de prédilection du romantisme demeure la poésie.

La génération romantique développe les thèmes de l'originalité d'un moment, d'un lieu, d'une sensation devant la fuite du temps, de l'amour et de la nostalgie.

Les animateurs étaient d'esprit indépendant pour obéir à un mot d'ordre. Le mouvement va connaître des visages multiples. C'est pourquoi Hugo déclare que « *Le romantisme n'est que libéralisme en littérature.* »

Le romantisme tombe malheureusement dans un certain excès qui lui fait oublier totalement le réel au seul profit de l'imaginaire. Cela va entraîner la réaction qui aboutit au réalisme.

2-LE REALISME

Il s'impose à partir de 1850. C'est une réaction de révolte contre le romantisme dans la mesure où celui-ci après avoir proclamé sa volonté de s'inscrire dans le réel s'égarait dans le mystérieux, le fantastique, l'imaginaire.

Le réalisme se donne comme objectif de reproduire la réalité dans sa totalité, qu'elle soit belle ou cruelle, il prône le respect des faits matériels et proclame sa volonté d'étudier le comportement des hommes dans leur milieu. Il tente d'associer écriture et réalité. Le réalisme s'efforce d'être le témoin du temps présent. Il affirme son rejet de tout ce qui touche à la métaphysique, à l'imagination et au rêve. Le genre de prédilection du réalisme serait le roman. Cependant selon les autres réalistes considérés, on relève des nuances plus ou moins importantes dans leur conception. Pour Balzac le roman équivaut à une histoire des mœurs. Il prône l'enracinement dans le réel comme Stendhal pour qui « le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin ». Il se propose de faire l'inventaire du réel dans une série de romans : La Comédie-Humaine (faire concurrence à l'Etat-civil).

Toutefois entre Balzac et Stendhal on peut relever une différence qui est chez le premier l'accent mis sur ce qui est extérieur tandis que chez l'autre le réalisme est surtout psychologique. Ces écrivains associent au réalisme du cadre le romantisme des caractères.

Chez Flaubert, le réalisme devient impersonnel. C'est-à-dire que l'auteur doit être froid, placide (ne faire apparaître aucun sentiment). Pour lui, la peinture du monde extérieur ne peut être réalisée par l'effacement du créateur, le renoncement à la subjectivité, l'impartialité. Mieux l'auteur doit s'effacer pour donner l'impression de n'avoir jamais existé en vue de rendre l'histoire racontée plus vraie : narration à la 3ème personne, distanciation, focalisation où le romancier ne serait qu'un simple historien.

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

3-LE NATURALISME : (1866-1880)

Ce n'est pas à proprement parlé une école littéraire puisqu'il n'est qu'un développement, une évolution du réalisme vers les conceptions plus audacieuses, extrémistes. Zola en fixe la théorie entre 1866-1880. Les frères Goncourt en avaient exposé les premiers éléments. Le naturalisme avait réuni autour de Zola quelques écrivains réalistes qui finirent par abandonner les conceptions naturalistes. Il entend appliquer à l'étude des réalités humaines la méthode des sciences expérimentales. Selon cette conception, la psychologie de l'individu est déterminée par la physiologie. C'est pourquoi le romancier naturaliste insistera sur tout particulièrement sur les conditions dans lesquelles évolue le personnage, condition qui déterminent sa conception, son action, ses pulsions. La conséquence d'une telle conception est que le naturalisme fait une peinture physiologique qui accorde une très grande importance aux instincts, « à la bête humaine ».

Il en résulte un climat de vulgarité matériel qui choque même certains partisans du naturalisme qui décident alors de publier une brochure intitulée « Manifeste des cinq » pour proclamer leur rejet de cette tendance. De plus leur prétention à faire des romans des expériences sociologiques, tourne court. Le naturalisme perd progressivement de son intérêt pour disparaître totalement avec la mort de Zola en 1902.

La littérature devient inapte devant sa volonté d'adopter une démarche purement scientifique.

4-LE PARNASSE : « L'ART POUR L'ART »

Le Parnasse est une réaction devant les excès sentimentaux du romantisme. Il prône la retenue, l'objectivité et l'impersonnalité, Il rejette absolument l'engagement social et politique de l'artiste et prône le culte de « l'art pour l'art » théorisé par Théophile Gautier dans la préface de son roman, *Mademoiselle de Maupin*. Ce mouvement réhabilite aussi le travail acharné et minutieux de l'artiste par opposition à l'inspiration immédiate du romantisme. Le poète devient ainsi un artisan des mots.

Pour les Parnassiens l'art n'a pas à être utile ou vertueux et son seul but est la beauté. Théophile Gautier écrira en ce sens : « *Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid* ». C'est pourquoi, les Parnassiens recherchent pour leur poème une forme pure pour réaliser la beauté qui est éternelle. Le poète devient ainsi un artiste et son poème tire sa beauté de sa réussite esthétique et non de la morale ou de l'émotion du poète. C'est d'ailleurs ce qui pousse Charles Baudelaire à écrire : « *la moralité d'une œuvre d'art, c'est sa beauté* ». Par rapport à la poésie, il ajoutera : « *la poésie n'a d'autre but qu'elle-même ; elle ne peut en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème.* »

Les Parnassiens privilégiaient l'innovation formelle allant de pair avec la recherche de la perfection formelle : le travail sur la versification, le mètre, la strophe, la recherche d'une perfection technique. Ainsi, le poème doit être raisonné, c'est-à-dire écrit avec précision. Le poète doit donc faire appel à des images, un

vocabulaire riche et précieux, un rythme oratoire qui respecte la forme et recherche la rime. C'est dans ce sens que Théophile Gautier propose au poète le travail de l'artisan. Il note en effet : « *Sculpte, lime, cisèle ; / Que ton rêve flottant / Se scelle / Dans le bloc résistant !* »

Parmi les auteurs parnassiens on peut citer : Théophile Gautier ; Théodore de Banville. Charles Marie René Leconte de Lisle, considéré comme la tête de file du mouvement, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, José-María de Heredia, François Coppée, Léon Dierx, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé. À signaler aussi le rôle passager d'Anatole France, qui écrit de la poésie à ses débuts. Le Parnasse contemporain initia Arthur Rimbaud à la poésie de son temps, Francis Jammes, Paul-Jean Toulet.

La politique de l'art pour l'art ou de l'art pur ne convient pas à tout le monde. Ainsi, beaucoup d'écrivains vont critiquer ce mouvement et le quitter ensuite. C'est le cas de Charles Baudelaire, de Paul Verlaine et de Stéphane Mallarmé. Pour Baudelaire, la beauté n'est pas seulement la beauté apparente des formes, mais aussi, la beauté mystique. Sensible pendant quelques temps à ce mouvement, Verlaine va s'opposer au parnasse parce que la poésie parnassienne est descriptive, intellectuelle et ne voit les choses que de l'extérieur. En plus, il considère qu'il est impossible que le poète soit impersonnel dans ses œuvres. Quant à Mallarmé, s'il prône la technique de la forme, elle est orientée vers la mystique symboliste.

5-LE SYMBOLISME :

Le symbolisme est un mouvement poétique, littéraire et artistique qui s'est développé en France à la fin du XIX^e siècle. Il va s'imposer véritablement vers les années 1880.

Le symbolisme est moins un mouvement littéraire constitué qu'un courant de sensibilité, caractérisé par une certaine inquiétude métaphysique, par une croyance en l'existence d'un monde suprasensible et en un pouvoir révélateur de l'œuvre d'art, faisant ainsi du réel un univers de signes à déchiffrer. Les symbolistes accordent en outre une grande importance au travail poétique et font de l'harmonie entre le fond et la forme la valeur première de toute création. Sur le plan esthétique, ils s'opposent fortement aux courants réaliste et naturaliste.

L'une des caractéristiques particulières du symbolisme est l'utilisation du symbole (être ou objet représentant une chose abstraite) dans la création poétique. Pour les symbolistes, l'art doit aller au-delà des apparences formelles pour découvrir l'âme des choses et les plaisirs des sensations rares. Ils considèrent que le monde, loin de se réduire à la matière est constitué des représentations, des signes dont nous le peuplons. C'est dans ce sens que Baudelaire dira : « *C'est cet immortel instinct du beau qui nous fais considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel* ». Les poètes symbolistes vont conférer au symbole une puissance mystique et vont en faire un moyen d'accès au monde des essences, au monde suprasensible. La poésie devient ainsi, une connaissance du monde et de l'homme comme le note encore Baudelaire quand il écrit : « *C'est à la fois par et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau* ». A travers l'utilisation du symbole donc, le symbolisme montre cette part du monde sensible qui éveille l'âme au monde spirituel. La poésie devient un lieu de passage et le symbole le talisman qui nous ouvre la porte du monde invisible.

Sur le plan formel, les auteurs symbolistes, se lanceront dans l'aventure du vers libre. Le poème est appréhendé comme une forme autonome, définissant, à chaque vers, son mètre, sans respect de la rime, au profit de la musicalité de la langue.

Au moment où Jean Moréas publie un manifeste littéraire consacrant la naissance de l'école symboliste, les grands poètes qualifiés du symbolisme sont morts (Baudelaire, Lautréamont) ou ont cessé de produire (Rimbaud) ou encore ont donné l'essentiel de leurs œuvres (Verlaine, Mallarmé).

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

E-LE SURREALISME : XX^E SIECLE

Le mouvement dada annonce le surréalisme. Le dadaïsme est un mouvement artistique animé par un esprit de révolte, de provocation et de dérision contre l'art bourgeois et l'ordre établi, lancé par Tristan TZARA au début du XX^e siècle. Il est à l'origine du surréalisme.

Pendant la première guerre mondiale, un étudiant en médecine qui est souvent affecté dans les centres neuropsychiatriques, s'intéresse aux travaux du savant viennois Sigmund FREUD. Il était déjà sensible à l'influence poétique de Baudelaire et de Mallarmé. Il découvre les possibilités immenses offertes à la littérature, par une exploration systématique de l'inconscient.

L'influence de ce médecin, André Breton, va attirer d'autres intellectuels qui se joindront à lui pour former le courant surréaliste à partir de 1919 : ce sont Philippe SOUPAULT et Louis ARAGON.

Né du refus de la civilisation actuelle, il se propose de libérer le langage de toutes les entraves de la morale ou de la conscience. Il s'agit donc au départ d'une révolte, d'un désir de renverser l'art, la morale et la société. Les artistes surréalistes (Breton, Eluard, Aragon...) se donnent pour mission de saisir ce qui, en l'homme, échappe à la conscience, tout ce qui est non rationnel et pourtant bien réel dans l'activité de l'esprit.

Pour sonder l'inconscient, le doute surréaliste prône le recours à l'écriture automatique c'est-à-dire une écriture sans contrôle de la raison. Au départ, le succès de ce courant est spectaculaire, car pour les écrivains, il ouvre des perspectives illimitées notamment dans l'invention des nouvelles images.

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

CONCLUSION

Du XVIe au XXe siècle, la littérature française est marquée par de nombreux courants littéraires. Ces manifestations reflètent les différentes conceptions de l'art selon les époques et selon les écrivains. Il s'agit de côtoyer le réel afin d'obtenir une meilleure conception du monde en quelque sorte de la nature humaine.

M. AÏDARA LSSL

COURANT LITTÉRAIRE

LE SURRÉALISME

LE SURREALISME

INTRODUCTION

Le surréalisme est né de la protestation de quelques jeunes gens en colère qui, horrifiés par l'hécatombe provoquée par la première guerre mondiale (cf. « *nous autre civilisations* » de **Paul Valéry**) entendaient à leur tour, attaquer et insulter la bourgeoisie et les nantis qu'ils tenaient pour responsables de la faillite de l'esprit du monde occidental. Cependant, force est de reconnaître que le surréalisme, avant même cette angoisse née de la guerre, a ses racines profondes jusque dans le mouvement symboliste au XIXe siècle.

I - LES PRECURSEURS

1-LES SYMBOLISTES

Le XIXe siècle est un siècle de rupture d'avec le romantisme. Déjà **Rimbaud** affirmait « *qu'il faut être résolument moderne* » donc, rompre d'avec le passé. Ainsi, que ce soit **Baudelaire, Mallarmé, Verlaine ou Lautréamont**, la littérature symboliste dans son ensemble atteste dès la fin du XIXe siècle, de la volonté de créer une écriture nouvelle et d'échapper aux imitations de la réalité. Ces poètes, par l'exploitation d'un univers irrationnel, la lutte contre l'intelligence logique, l'effort pour aller au-delà des apparences, jetaient déjà les bases de ce qui sera le surréalisme.

2 - LE MOUVEMENT « DADA »

Le mot « dada » qui ne signifie rien dans le contexte poétique, a prétendument été choisi au hasard par un groupe de poètes ayant à leur tête le Roumain **Tristan Tzara** pour exprimer leur refus des conventions littéraires, du conformisme social et de la soumission politique. En effet, très choqués par les atrocités de la première guerre mondiale, les dadaïstes entendent exprimer leur « ras le bol » en attaquant Belles-lettres, bon goût et valeurs morales, piliers de la civilisation, qui n'ont pas pu empêcher la boucherie pendant la guerre. Dans ce contexte de l'après guerre, le dadaïsme devient rapidement un mouvement international qui se reprend parmi les artistes européens. Quand **Tristan Tzara** publie en 1918 le manifeste « dada », de nombreux poètes chercheront à provoquer le public, à le tourner en dérision, à clamer la mort de l'art, en un mot à promouvoir le « *dérèglement de tous les sens* » (**Rimbaud**). Ce mouvement aboutira quelques temps plus tard à la naissance du surréalisme.

II - LE SURREALISME

1 - DEFINITION

L'adjectif « surréaliste » a été utilisé pour la première fois en 1917 par **Guillaume Apollinaire** dans la préface de son drame bouffon *Les Mamelles de Tirésias*. **André Breton** théoricien de ce mouvement, va s'emparer de ce terme et lui donner une définition devenue très célèbre. Le surréalisme sera pour lui un « *Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle de la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.* » Ainsi donc, **Breton** définira le surréalisme à partir de l'usage de l'écriture automatique.

2 - CARACTERISTIQUES

Le sens que prendra le mouvement surréaliste va vite déborder cette définition. Il doit s'entendre désormais comme l'attraction portée à un réalisme supérieur, et, plus profond. Les poètes, **André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon** donneront au surréalisme ses lettres de noblesse. Ainsi, de 1924 à 1942, trois manifestes successifs en résument les thèses (caractéristiques) qui sont :

- Refus de la logique cartésienne,
- Goût pour l'irrationnel, le fantastique et le merveilleux,
- Vif intérêt pour la folie comme forme supérieure de connaissance et source de création artistique,
- Critique radicale des traditions littéraires, du formalisme et de l'académisme,
- Libre expression de l'inconscient débarrassé des barrières de la morale (écriture automatique),
- Révolte permanente contre le conformisme des idéologies et les règles du bon goût.

Le surréalisme comme le notera **Gaëtan Picon**, devient ainsi « *une solution particulière au problème de notre vie* », une étique, mais une étique de l'incohérence vécue, et non de la cohérence spirituelle construite. De la même manière, il est une esthétique qui rompt avec l'art, la littérature, le langage comme formes organisées. La seule beauté est cette « *beauté convulsive* » qui - éliminés toute « *direction de l'esprit* », tout ce qui tend vers « *l'arrangement en poème* » toute « *préoccupation esthétique ou morale* » - jaillit d'une spontanéité rendue à son chaos primitif. » (**Gaëtan Picon** « *la poésie contemporaine* », in *Histoire des littératures*, Tome II, 1968)

3 - EVOLUTION

La découverte de la psychanalyse et l'influence de Freud se font sentir dans l'invention des techniques littéraires nouvelles telles, l'écriture automatique ou le jeu des « cadavres exquis ». La révolte de **Breton** porte en effet le mouvement, non seulement sur le plan de la littérature mais aussi sur le plan de l'art en général et de la politique. En peinture, l'espagnol **Salvador Dali** ou **René Magritte** tentent de représenter le rêve et les aspects insolites de la réalité. Sur la scène théâtrale, **Jean Cocteau** mêle l'opéra et la danse dans *Les Mariées de la Tour Eiffel*, au cinéma, **Luis Buñuel** (espagnol) avec son film *Un Chien andalou* explore les zones mystérieuses de la vie psychique. Son film fit scandale.

Admirateur de Rimbaud, les surréalistes s'efforcent de réaliser le précepte de celui-ci : « changer la vie » et, sous l'impulsion de Breton ils vont adopter un autre mot d'ordre plus politique, celui de Karl Marx : « changer le monde » ; ce qui leur semble indissolublement lié au premier. Ainsi **Aragon, Eluard, Breton et Panes** adhèrent au parti communiste français. Certains vont le quitter, mais **Aragon** lui, restera fidèle jusqu'à sa mort

4- LE GROUPE

Le « groupe » surréaliste, organisé autour d'**Aragon, Breton, Eluard et Philippe Soupault**, vécut dans un mouvement perpétuel. Innombrables furent ceux qui subirent l'attraction de ce qui ne fut pas un dogme, mais une « pratique d'existence » (**Maurice Blanchot**). Parmi ceux-ci on peut citer : **Benjamin Péret, Robert Desnos, René Crevel, Antonin Artaud, Raymond Queneau** ainsi que **Michel Leiris, Jacques Prévert**, tandis que **René Char, Pierre Reverdy, Max Jacob, Jules Supervielle, Henry Michaux** peuvent être considérés comme proche du mouvement. Cette attraction est durable pour les uns, pour les autres éphémères. Il ne faut pas perdre de vue que le noyau de cette nébuleuse fut **André Breton** qui, au fil des années, décida des intégrations et des rejets. C'est aussi autour de sa personne et en fonction de son évolution que se définirent les trajectoires de ses compagnons. Naturellement, la flamme du mouvement surréaliste s'éteindra avec la disparition de celui qui est considéré par la postérité comme le « pape du surréalisme » : **André Breton** en 1966.

CONCLUSION

Par le renouvellement de l'écriture, l'exubérance des images, la liberté dont il fait preuve, le mouvement surréaliste a profondément influé en France comme à l'étranger sur l'évolution l'art et de la littérature. Il ne voulut pas se contenter d'être une « école » littéraire de plus, harmonieusement inscrite dans le sillage du romantisme, du réalisme et du symbolisme qui avaient marqué le siècle précédent. Refusant de se réduire à la stricte littérature, il eut l'ambition plus vaste d'opérer une véritable révolution des sensibilités et des mentalités. Il voulut comme le dit **Aragon**, promulguer « une *nouvelle déclaration des droits de l'homme* », par le moyen (le terme cette fois est **de Breton**) d' « *une plus grande émancipation de l'esprit* ».

LE SURREALISME : ETUDE DE TEXTES

Texte 1 : Manifeste du surréalisme (extrait)

Issues du premier manifeste (1924), ces lignes proposent une conception révolutionnaire de l'image poétique, et plus particulièrement de la métaphore, figure favorite de l'esthétique surréaliste. Renversant le modèle aristotélicien qui prévalait jusqu'alors, fondé sur une analogie logique entre les termes, Breton prône de façon provocatrice la force de l'arbitraire. Derrière le ton subjectif — « Pour moi... » —, on devine le désir d'asseoir une poésie nouvelle, preuves à l'appui : les exemples déclinent les variétés formelles de l'arbitraire posé en règle suprême.

Les types innombrables d'images surréalistes appelleraient une classification que, pour aujourd'hui, je ne me propose pas de tenter. Les grouper selon leurs affinités particulières m'entraînerait trop loin ; je veux tenir compte, essentiellement, de leur commune vertu. Pour moi, la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique, soit qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes en soit curieusement dérobé, soit que s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de se dénouer faiblement (qu'elle ferme brusquement l'angle de son compas), soit qu'elle tire d'elle-même une justification *formelle* dérisoire, soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire, soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait le masque du concret, ou inversement, soit qu'elle implique la négation de quelque propriété physique élémentaire, soit qu'elle déchaîne le rire. En voici, dans l'ordre, quelques exemples :

Le rubis du champagne. Lautréamont.

Beau comme la loi de l'arrêt du développement de la poitrine chez les adultes dont la propension à la croissance n'est pas en rapport avec la quantité de molécules que leur organisme s'assimile. Lautréamont.

Une église se dressait éclatante comme une cloche. Philippe Soupault.

Dans le sommeil de Rose Sélavy il y a un nain sorti d'un puits qui vient manger son pain la nuit. Robert Desnos.

Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait. André Breton.

Un peu à gauche, dans mon firmament deviné, j'aperçois — mais sans doute n'est-ce qu'une vapeur de sang et de meurtre — le brillant dépoli des perturbations de la liberté. Louis Aragon.

Dans la forêt incendiée,

Les lions étaient frais. Roger Vitrac.

La couleur des bas d'une femme n'est pas forcément à l'image de ses yeux, ce qui a fait dire à un philosophe qu'il est inutile de nommer : « Les céphalopodes ont plus de raisons que les quadrupèdes de haïr le progrès. » Max Morise.

Breton (André), Manifeste du surréalisme, 1924.

Texte 2 : « *Les colchiques*¹ »

Ce poème est un modèle de la poésie d'Apollinaire où sont préservées la rime et l'assonance. Dans des vers libres et sans ponctuation, l'automne, thème traditionnel, revêt un caractère inquiétant auquel fait écho le thème de l'amour mortifère.

Le pré est vénéneux mais jolie en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons² et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleurs de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne.

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Gallimard, 1913

L'AUTEUR

*De son vrai nom **Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky**, **Guillaume Apollinaire** est né à Rome en 1880 d'une mère polonaise et d'un père italien. Enfant, il suit sa mère en France où il changera très souvent d'école mais y connaît d'immenses plaisirs de lecture. A Paris il occupe divers fonctions précaires avant d'être engagé comme précepteur en Rhénanie (région au bord du Rhin en Allemagne), où il puise les thèmes de ses poésies « Rhénanes », recueillies ultérieurement dans *Alcools* (1913). Amoureux de **Annie Playden**, il fait plusieurs fois le voyage à Londres pour obtenir ses faveurs. Il en apporte **La Chanson du mal-aimé** qui paraîtra en 1909. De retour à Paris, il fonde sa propre revue, écrit et édite lui-même des romans érotiques, devient l'ami des peintres d'avant-garde **Picasso, Braque, Picabia, Déraïn, Matisse**. Il réunit dans *Alcools* ses meilleurs poèmes écrits entre 1898 et 1912. Engagé volontaire en décembre 1914, il est blessé par un éclat d'obus et sera opéré en 1916. Pendant sa convalescence, il fait paraître **Le Poète assassiné**. Dès sa guérison, il écrit un « drame surréaliste », **Les Mamelles de Tirésias** (1917). Après quelques mois d'un mariage heureux avec **Jacqueline Kolb**, il succombe à l'épidémie de grippe espagnole au cours de l'automne 1918.*

¹ Colchique : plante des prés vénéneux à fleurs roses ou mauves qui fleurit en automne

² Hoquetons : blouses ou vestes de paysan

Texte 3 : le pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviene
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Gallimard, 1913

Texte 4 : « *La courbe de tes yeux...* »

En 1924, les ennuis de santé s'ajoutent aux souffrances sentimentales du poète qui s'échappe sept mois pendant lesquels il fait le tour du monde sans donner de nouvelles. De retour à Paris, il retrouve le bonheur de chanter la femme aimée dont il célèbre le regard, reprenant une tradition littéraire du XVI^e siècle : le blason.

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sur
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousse de rosée,
Roseaux du vent, sourires parfumés,
Ailes couvrant le monde de lumière,
Bateaux chargés du ciel et de la mer,
Chasseurs des bruits et sources des couleurs

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de l'innocence
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule dans leurs regards.

Paul ELUARD, *Capitale de la douleur*, Gallimard, 1926

L'AUTEUR

De son vrai nom Eugène Grindel, Paul Eluard est né en 1895 dans la banlieue parisienne. Atteint de tuberculose, il interrompt ses études et passe deux ans en Suisse où il rencontre Gala qu'il épouse en 1917 et qui sera longtemps sa source d'inspiration.

*Mobilisé en 1914, il connaît les horreurs de la première guerre mondiale qui lui inspirent ses **Poèmes pour la paix**. Après la guerre, il participe au mouvement dada puis rejoint les surréalistes dont font partie ses amis Breton et Aragon. Les deux décennies suivantes sont celles de ses grands recueils : **Capitale de la douleur** (1926), **L'Amour la poésie** (1929), **La Vie immédiate** (1932), **Les Yeux fertiles** (1936). Sa sensibilité le fait osciller l'expression du malheur (Gala le quitte pour Salvador Dali) et celle du bonheur (il rencontre Nusch qui devient sa nouvelle muse).*

*Le mouvement surréaliste prônant la révolte, Breton adhère au Parti Communiste et lutte pour la solidarité humaine contre le fascisme. Il considère que le poète se doit d'avoir un rayonnement politique. La guerre d'Espagne lui inspire **Cours Naturel** (1938) et en 1942, des exemplaires de **Poésie et Vérité** (comportant le célèbre poème « Liberté ») sont parachutés aux résistants au cours de la seconde guerre mondiale. A la fin de la guerre, lorsqu'il publie **Poésie ininterrompue**, sa popularité est immense. En 1947 paraît **Le Temps déborde** où s'exprime la douleur du poète confronté à la mort de Nusch. Puis il rencontre Dominique Lemor pour qui il composera **Le Phénix**. Jusqu'à la fin de sa vie, il soutient la cause marxiste, essayant de conjuguer dans ses poèmes lyrisme sincère de l'amour et exaltation politique. Il meurt en 1952 d'une crise cardiaque.*

Texte 5 : *La terre est bleue comme une orange*

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.

Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Paul ELUARD, *L'amour la poésie*, 1929

Texte 6 : *Ma morte vivante*

Dans mon chagrin, rien n'est en mouvement
J'attends, personne ne viendra
Ni de jour, ni de nuit
Ni jamais plus de ce qui fut moi-même

Mes yeux se sont séparés de tes yeux

Ils perdent leur confiance, ils perdent leur lumière
Ma bouche s'est séparée de ta bouche
Ma bouche s'est séparée du plaisir
Et du sens de l'amour, et du sens de la vie

Mes mains se sont séparées de tes mains
Mes mains laissent tout échapper

Mes pieds se sont séparés de tes pieds
Ils n'avanceront plus, il n'y a plus de route

Ils ne connaîtront plus mon poids, ni le repos

Il m'est donné de voir ma vie finir
Avec la tienne
Ma vie en ton pouvoir
Que j'ai crue infinie

Et l'avenir mon seul espoir c'est mon tombeau
Pareil au tien, cerné d'un monde indifférent
J'étais si près de toi que j'ai froid près des autres.

Paul ELUARD, *Poésies et vérités*, 1942

Texte 7 : *Liberté*

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable de neige
J'écris ton nom

Sur les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom

Sur chaque bouffées d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente

J'écris ton nom

Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom

Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes raisons réunies
J'écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom

Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom

Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers

Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attendries
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom

Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom

Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Paul Eluard, *Poésies et vérités*, 1942

Texte 8: « *Dans la danse* »

Malgré un titre sombre, ce recueil de poèmes dédié à Gala dit avec bonheur le privilège du partage amoureux et l'évidence objective du monde dans les yeux de l'aimée. Il dit aussi — et surtout — combien nécessaire est la présence de la femme à l'activité poétique de l'auteur qui, dans un univers fragile et inhospitalier, a besoin de la puissance créatrice et fécondante de celle qui saura toujours mettre l'être au monde et le conduire.

Petite table enfantine,
il y a des femmes dont les yeux sont comme des morceaux de sucre,
il y a des femmes graves comme les mouvements de l'amour qu'on ne surprend pas,
il y a des femmes au visage pâle,
d'autres comme le ciel à la veille du vent.

Petite table dorée des jours de fête,
il y a des femmes de bois vert et sombre
celles qui pleurent,
de bois sombre et vert :
celles qui rient.

Petite table trop basse ou trop haute.
Il y a des femmes grasses
avec des ombres légères,
il y a des robes creuses,
des robes sèches,
des robes que l'on porte chez soi et que l'amour ne fait jamais sortir.

Petite table,
je n'aime pas les tables sur lesquelles je danse,
je ne m'en doutais pas.

Eluard (Paul), *Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1966.

ESTHETIQUE DES GENRES

LA POESIE

I – DEFINITION ET ESSENCE DE LA POESIE

La poésie est un genre littéraire qui se veut un langage spécial, un langage de la différence. Elle est un code de communication harmonieux par le son et harmonieux par le rythme, indissociable du chant. Elle est définie dans le **Robert** comme un « *art du langage généralement associé à la versification visant à exprimer quelque chose au moyen de combinaisons verbales ou le rythme, l'harmonie et l'image ont autant et parfois plus d'importance que le contenu intelligible lui même* »,

Le vocable « poésie » provient du grec « poiein » qui signifie « fabriquer, faire, créer ». Par conséquent la poésie est une invention, une création. Son rôle est d'évoquer la réalité de façon créatrice, d'interpréter le réel ou de faire naître un univers qui lui est propre, à travers le langage. Elle dispose pour cela de formes spécifiques qui l'éloignent, ou parfois la rapprochent de la prose. La poésie se donne la double vocation de transcrire et de créer. C'est grâce au langage que s'opère cette transmutation. Elle s'apparente comme le disait Du Bellay à une « alchimie » allant selon Rimbaud jusqu'à inventer son propre langage.

Cependant, il faut noter que la poésie, comme toute création, ne peut pas se contenir dans une seule définition. Chaque poète ou chaque groupe de poètes tente de donner sa propre définition de la poésie, car, même si elle est partout présente, la poésie n'a ni le même objet, ni la même finalité, ni la même forme.

II - GENRES POETIQUES ET UTILITE DE LA POESIE

Selon qu'elle raconte, exprime des sentiments, les met en scène ou réfléchit à leur sujet et, selon la forme adoptée, la poésie se divise en différents genres : épique, lyrique ou didactique.

A-La poésie épique

Elle se rencontre dans les épopées. L'épopée est un genre héroïque. Son but est de sublimer, de galvaniser les jeunes générations. Bref, c'est un genre noble et patriotique. L'épopée la plus ancienne est celle d'**Homère**, premier poète grec (*L'Iliade et L'Odyssée*). L'épopée est restée une tradition vivante à travers les siècles. On peut citer par exemple *La chanson de Roland* par **Chrétien de Troie** qui chantait le règne de Charlemagne qui, par sa bravoure et son courage empêcha l'islamisation de l'Europe ; *La Franciade* de **Ronsard**, *La Henriade* de **Voltaire**, *La légende des siècles* d'**Hugo**. La poésie épique vaut par son souffle, c'est-à-dire sa force ; mais elle ne touche pas profondément le lecteur qui reste, différemment du poète, étranger à l'intrigue. En Afrique, ce poème de nature élogieuse est encore déclamé par les griots « *mémoires des peuples, des rois et des marabouts* »

B - La poésie lyrique

Dans la poésie lyrique, l'homme analyse ce qu'il ressent. Les premiers poètes lyriques furent les **trouvères** du moyen âge qui racontent leurs aventures difficiles. **Charles d'Orléans** et **François Villon** donnèrent à cette poésie une dimension supérieure. Elle est le fruit de l'expérience personnelle, mais le poète ne se contente plus de se raconter ; il analyse ses sentiments et réfléchit sur la condition de l'homme de sorte que le lecteur puisse être plus profondément touché et ému. L'amour, la nature, la fuite du temps, la nostalgie sont les sujets d'inspirations les plus courants ; mais les thèmes peuvent être plus philosophique, voire métaphysique : Dieu, les mystères de l'âme humaine, du monde etc.... **Ronsard** et **Du Bellay** sont aussi de grands poètes lyriques. Cependant, il faut noter que l'explosion véritable du lyrisme en poésie s'est produite au XIXe siècle avec l'avènement du romantisme.

C - La poésie didactique

Son rôle essentiel est l'enseignement des hommes à travers deux formes principales : la fable et le satyre. Ces deux formes sont d'origines anciennes, mais très peu répandues à travers les siècles.

La fable : c'est un petit récit plaisant en vers, caractérisé par des personnages bien définis, hommes ou animaux, correspondant à des types humains, avec une moralité, une expression de bon sens ou d'une sagesse sans prétention. Les maîtres dans ce genre sont : **Esope, La Fontaine, Florian ; Juvénal, France Nohant**...

Le satyre : comme la comédie, « *elle châtie les mœurs en riant* ». Les personnages, en situation dans ces pièces, fustigent le défaut ou les ridicules de certains types humains qui sont ses cibles de prédilection. Mais très peu de poètes sont attirés par ce genre ou pourtant, la verve (force), la finesse de l'observation, la fantaisie et l'humour se déploient aisément. Comme poètes satyriques nous pouvons citer : **Oracle, Boileau, Renier**, etc.

La poésie est utile car elle procure un plaisir physique (musique, envoûtement, joie, euphorie, libération...) ou un plaisir de l'imagination (évasion, fantaisie, mystère, rêverie...) « *La poésie est la musique de l'âme, et surtout des âmes grandes et sensibles* », écrira **VOLTAIRE**. La poésie est aussi beauté (couleurs, formes, musique). **MALLARME** l'a bien rendu dans cette phrase en affirmant : « *il n'y a que la beauté, et elle n'a qu'une expression parfaite, la poésie* ». La poésie peut être utile pour les connaissances qu'elle donne. La sensibilité y est un maître mot car la poésie l'affine et l'enrichit, l'enflamme et l'incite à l'action, console et apaise, permet la communication entre les hommes. En fin, elle a une valeur morale (purification des passions, exaltation héroïque, nationale et sociale) et une valeur civilisatrice, comme en témoigne son importance dans les civilisations antiques.

III - LES MISSIONS DE LA POESIE

La poésie, plus que toute autre forme d'expression littéraire, peut apparaître de nos jours, gratuite voire inutile. Or, durant de nombreux siècles et, jusqu'à nos jours, elle avait et, a encore à bien des égards de hautes missions :

A - Connaissance du monde.

La poésie facilite notre connaissance du monde en ce sens qu'en dévoilant ce qui était caché à nos regards, obscurcit par l'habitude, le poète contribue par là à une nouvelle approche du réel de façon passive ou active. **Cloderne** écrit en ce sens : « *la poésie est connaissance du monde, car le poète démiurge recrée le monde à sa manière* ». **Eugène Guillevic** dira aussi : « *je crois que la poésie est un moyen de connaissance, un des moyens de comprendre le monde* ». Cette connaissance du monde se fera par la description et la suggestion. C'est l'exemple de **Jean de la Fontaine** avec *Les Fables* et la poésie symboliste.

B - Connaissance de l'homme.

La poésie a aussi pour mission la transcription du monde intérieur. Elle permet en effet au poète de mettre en forme les sentiments qu'il éprouve comme la mort, le temps qui passe, l'amour, la nature... En traduisant poétiquement ses propres sentiments, le poète les dépasse alors dans une sorte d'universalité des émotions où chacun se retrouve. C'est dans ce sens que **Victor HUGO** écrira dans la préface des *Contemplations* : « *Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi !* ». La poésie dévoile cet univers intérieur par le jeu des images, des rapprochements, par les recherches sonores, par l'harmonie et la musicalité. La poésie permet donc la connaissance de l'homme à travers le lyrisme (poésie humaniste et romantique). **Voltaire** écrira en ce sens que « *la poésie est la musique de l'âme, et surtout des âmes grandes et sensibles.* »

Aussi, « *Le poète est autant inspirateur qu'inspiré* » disait **Paul ELUARD**. Dire que le poète nous inspire, c'est accepter qu'il nous communique son enthousiasme, sa puissance visionnaire, sa sensibilité, par l'émotion affective et esthétique. Il nous offre une connaissance intuitive du cœur humain. Cette connaissance de l'homme se fait à travers le lyrisme. **DU BELLAY** disait à ce propos « *je me contenterais de simplement écrire ce que la passion seulement me fait dire, sans chercher ailleurs plus grave arguments* ».

C - Connaissance de l'absolu.

Les poètes ont rêvé d'un au-delà d'idéal, d'une perfection universaliste, d'un amour platonique, d'une harmonie salvatrice faisant de leur poème un sésame. Au monde logique, la poésie préfère le domaine de l'irrationnel qu'elle seule peut explorer, car l'état poétique est voisin de l'état mystique. A ce propos **RIMBAUD** disait : « *je dis qu'il faut être voyant. Le poète se fait voyant par un long immense et raisonné dérèglement de tous les sens.* » Et **BAUDELAIRE** affirmera que « *c'est par la poésie... et par la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau* ». Cette création d'un monde inconnu fait du poète un mage, un prophète divin, un 'Prométhée', selon **Rimbaud**.

D - Engagement

Une littérature est engagée lorsqu'elle exprime des prises de position et dénonce ce que l'écrivain considère comme des atteintes aux droits des humains. Pendant longtemps, la poésie a été didactique, messagère de leçon d'éthique, morale et politique. Au XIXe siècle, le poète se proclame prophète des temps futurs. Dans *Les Rayons et les Ombres*, (1840) **Victor Hugo**, écrit : « *Peuple, écoutez le poète / Ecoutez le rêveur sacré ! / Dans votre nuit, sans lui incomplète / Lui seul a le front éclairé.* »

Au XXe siècle, la poésie sera souvent engagée au service d'une cause, d'un idéal, d'une politique : (Existentialisme, Négritude, Surréalisme). Cette conception de la poésie en tant qu'élément ou moyen de lutte pour le devenir de la cité est quelque chose de très marquant à l'époque moderne. C'est en ce sens que **AIME CESAIRE** dira : « *ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de*

celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ». De même **PAUL ELUARD** soutiendra : « *le temps est venu ou tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres homme, dans la vie commune.* »

IV - LE POETE

Etre poète, ce n'est pas seulement savoir faire des vers corrects. Le poète, par sa façon de voir les choses et de les exprimer, suscite la puissance de la poésie, la puissance du mot. A travers les époques et les courants littéraires, diverses conceptions du poète s'opposent ou se complètent. Ainsi le poète apparaît comme :

1 - Celui qui est inspiré, c'est-à-dire le « vastes », le devin qui interprète auprès des hommes, les puissances divines et les voix de la nature. C'est aussi le favori des muses car il a le pouvoir de déchaîner des passions.

2 - Un artiste comme les autres : Le poète est un artiste, parce qu'il est soumis aux mêmes règles de la raison et du goût que les autres. Il se distingue de ceux-ci par ses dons naturels qui le rendent apte à tel ou tel genre ; par les libertés et par le langage particulier qui caractérisent la poésie. Ce point de vue est celui des classiques mais aussi des Parnassiens, pour qui, le poète est non seulement l'artisan lucide, mais aussi le maître des artifices du langage qui travaille sa matière première, les mots. C'est ce qui fait de lui « un magicien du verbe », un jongleur entre mots et images. Dans ce cas précis, la pensée claire est moins essentielle ; le poète a pour but de créer la beauté.

3 - Celui qui sent : Grâce à une sensibilité privilégiée, un moi qui est « un écho sonore » et révèle les autres à eux même, le poète a le pouvoir de faire indigner, d'apaiser, de réjouir, d'aimer, de haïr, d'admirer, d'étonner...

4 - Celui qui sait : Le poète est un prophète, un mage, un penseur, un déchiffreur de symboles, un voyant qui communique son savoir aux autres hommes.

5 - Celui qui chante ses obsessions ou ses rythmes intérieurs sans se préoccuper d'autres missions en particulier à l'égard du public.

Par ailleurs dans la littérature, le personnage du poète est vu sous différents aspects. Il apparaît comme un courtisan, un rêveur, ami des plaisirs, chantre de la beauté et de l'amour. Mais, c'est aussi un être exceptionnel par sa nature, supérieur au vulgaire, égal aux rois, maître de conférer l'immortalité. C'est-à-dire, il peut parfois être voué à la solitude, à l'incompréhension, au sarcasme (« Albatros »), à la pauvreté, à la malédiction, à la souffrance. Sensible, il est incapable de vivre dans notre monde ; c'est pourquoi, on excuse sa singularité, sa vie de bohème, ses passions, pourvu qu'elles correspondent à son génie et à sa mission.

L'utilité sociale du poète est aussi très controversée. Pour les uns, il est dangereux, c'est pourquoi on doit le bannir car, il a trop de puissance occulte pour figurer dans un ordre qui doit être raisonnable (**Platon, La République**). Pour d'autres, il est inutile pour l'Etat car, le domaine de la poésie est autre que celui de la politique (Parnasse). Mais pour beaucoup le poète est utile car il est capable de susciter les sentiments nationaux, de conseiller les rois, de rappeler les grandes vérités utiles à l'humanité. C'est aussi un « Prométhée » qui nous incite à la révolte, un « prophète » et un « mage » qui voit l'avenir et suscite les forces qui le créent.

CONCLUSION

La poésie est donc un art du langage qui vient s'opposer à la prose. Ainsi, Mallarmé considérerait cette dernière comme un simple véhicule communicationnel. Les linguistes reconnaissent à la poésie le souci du travail verbal. Pour Jakobson, elle explore le signifiant du mot (graphème) autant sinon davantage que son signifié (sens). La poésie a cette capacité de charger de sens l'ensemble des ressources linguistiques et syntaxiques : rythme, sonorités, image, lexique, typographie...

Citations : « *La poésie est à la vie, ce que le feu est au bois. Elle en émane et la transforme* » (Jacques REVERDY) ; « *Les poètes nous transposent dans un monde plus vaste ou plus beau, plus ardent ou plus doux que celui nous est donné, différent par là même et en pratique presque inhabitable* » (Marguerite YOURCENAR)

JEAN DE LA FONTAINE, *LES FABLES*, 1668

INTRODUCTION

Selon **Houard de La Motte** (1719), la fable est « *une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action* », c'est-à-dire, un récit inventé pour illustrer une morale exprimée au début ou la fin. **Jean de la Fontaine** fait de ce genre, l'un des plus connus et des plus appréciés durant le XVII^e siècle. Même si il n'a pas créé ce genre, celui-ci le rendu célèbre dans le monde des lettres.

I - PRESENTATION DE L'AUTEUR

Jean de la Fontaine est né le 7 Juillet 1621 à Château Thierry en Champagne, d'une famille de bonne bourgeoisie. Il connaît une enfance insouciante partagée entre les études et les jeux. Après ses études de droit à Paris, il exerce, à partir de 1652, comme son père la charge administrative de « maitre des Eaux et Forêts. »

Jusqu'en 1658, l'année où il se fixe à Paris, après l'échec de son mariage, **La Fontaine** n'est encore qu'un inconnu dans le monde des Lettres. Introduit la même année dans l'entourage du riche ministre des Finances de **Louis XIV**, **Nicolas Fouquet**, **La Fontaine** composa pour son puissant protecteur plusieurs poèmes : « *Adonis* », « *Chimère* » et surtout « *le Songe de Vaux* » qui célèbre les splendeurs du Château de Vaux-le Vicomte (près de Melun, dans la région Parisienne) que **Fouquet** venait de se faire construire. Accusé de corruption, **Fouquet** est arrêté en 1661, jugé et condamné à la prison à vie. **La Fontaine** restera, malgré tout fidèle à ce maitre déchu et implore même la clémence de Louis XIV dans son poème « *L'Élégie aux nymphes de Vaux*. » Suspecté par le pouvoir, il est contraint à l'exil.

De retour à Paris en 1664, **La Fontaine** entre comme « gentil homme servant » dans la maison de la duchesse d'Orléans (**Henriette d'Angleterre**, belle-sœur de **Louis XIV**). Ami avec les plus grands écrivains de cette époque, il se fait connaître du grand public en 1665 avec la publication de ses *Contes Nouvelles en vers*. La publication, quelques années plus tard ; du premier recueil des *Fables* (livre I à VI) en 1668, lui apporte à 47 ans le succès et la gloire. En 1669, paraissent *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, roman en prose et en vers qui raconte la promenade de quatre amis dans le parc du Château de Versailles en construction.

À la mort de la duchesse d'Orléans en 1672, **La Fontaine** trouve asile chez **Madame de la Sablière** qui tient l'un des salons littéraires et scientifiques les plus prestigieux de Paris. Ses *Nouveaux Contes* qu'il vient de publier en 1674 sont jugés si licencieux qu'ils sont interdits à la vente. En 1678 et 1679 paraît le second recueil des *Fables* (livre VII à XI) dont le succès est considérable. En 1684, **La Fontaine** est élu à l'**Académie Française**.

La mort de **Madame de La Sablière** ajoute à sa maladie en 1692, rapproche **La Fontaine** de la religion chrétienne dont il s'était éloigné jusque là. Le livre XII des *Fables* publié en 1694, témoigne cette évolution en religion. En effet, dans ce livre XII, il exprime un idéal de sagesse et de confiance en Dieu. **Jean de La Fontaine** meurt le 13 Avril 1695 dans le luxueux hôtel parisien où son ami, le financier **Hervart** lui accordait depuis deux ans l'hospitalité. Parlant de cet homme, son ami **Maucroix** écrit ceci : « *c'était l'âme la plus sincère, la plus candide que j'aie jamais connue : jamais de déguisement ; je ne sais s'il a menti dans sa vie.* » Telle fut la vie de **Jean de La Fontaine**, qui mena une vraie vie mondaine. Il fréquentait les écrivains de son temps comme **Madame de La Fayette**, **Madame de Sévigné**, **Boileau**, **Racine**, **Molière**, **La Rochefoucauld** et participait aux grands événements littéraires de son époque. Il est l'un de ceux qui dénoncent violemment le Dictionnaire de Furetière.

II - L'ŒUVRE

Les Fables ne constituent qu'une infime partie de la production littéraire de **La Fontaine**. Quand en 1668 paraissait le premier recueil des *Fables*, **La Fontaine** avait 47 ans et ses autres écrits l'ont déjà rendu presque célèbre. C'est un auteur qui a touché à tous les genres comme le roman, la poésie, le théâtre, des épîtres, des discours, des lettres... Mais la postérité a surtout retenu de **La Fontaine** les *Contes* et les *Fables*. Ces derniers il faut le rappeler ont paru en trois fois : le premier recueil en 1668, le second en 1678-1679 et en fin un dernier en 1694.

A - COMPOSITION DES FABLES

Les Fables de **La Fontaine** sont composées de 236 fables réparties en 12 livres et contenues dans deux recueils. Chaque recueil comprend 6 livres. Cette répartition n'est pas basée sur un plan bien défini, mais tout simplement selon le rythme de production de l'auteur.

- Le premier recueil des Fables (1668)

Ce premier recueil, dédié au **Dauphin** (fils de **Louis XIV**) âgé de huit ans, comprend 124 fables réparties en 6 livres précédées d'une préface chacun. Cette première série qui sera augmentée de 8 fables en 1671, est composée pour les enfants. **La Fontaine** y insiste sur ses intentions morales en écrivant dans son avant propos : « *je me sers d'animaux pour instruire les hommes.* » Pour ce faire, il utilise deux méthodes : La Satire (« *Je tache d'y tourner le vice en ridicule, / Ne pouvant l'attaquer avec les bras d'Hercule* ») et le contraste (« *J'oppose quelque fois, par une double image, / Le vice à la vertu, la sottise au bon sens* ».) Quant au récit dans ces fables, c'est pour soutenir la morale, car comme il l'écrit dans la préface du livre VI,

« *Une morale nue apporte de l'ennui ;
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feintes, il faut instruire et plaire
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.* »

Dans ce recueil qui nous intéresse, **la Fontaine** emprunte ses thèmes de ses prédécesseurs comme le grec **Esopé** (VI siècle avant JC) et le latin **Phèdre** (15 avant JC – 50 après JC). D'ailleurs le titre de ce premier recueil « *Fables choisies, mises en vers par M. de la Fontaine* », montre aisément qu'il se présente comme le continuateur de ces fabulistes anciens. En plus, les fables de ce premier recueil, n'ont pas reçu beaucoup de modifications contrairement aux fables qui vont suivre dans le second recueil.

- Le second recueil

Il comprend 104 fables réparties en 06 livres (livre VII à XII) comme dans le premier recueil. Les cinq premiers livres, publiés en 1678 sont dédiés à **Madame de Montespan**, une des protectrice du fabuliste ; en 1694, un douzième livre s'y ajoute. Dans ce second recueil, précédé d'un avertissement, **La Fontaine** avoue sa dette en vers les conteurs orientaux comme L'indien **Pilpay**. Conçue dans la sagesse et l'expérience, les fables de ce recueil sont plus longues et la technique d'ensemble plus élaborée. En outre, le point de vue du fabuliste est beau plus satirique qu'il ne l'a été dans son recueil précédent.

B- LA FABLE, UN GENRE VIEUX COMME L'HUMANITE

Jean de la Fontaine n'a pas créé la fable. Elle remonte à la plus haute antiquité. Depuis toujours, les hommes ont aimé se raconter de belles histoires, imaginés des sujets destinés à rendre indirectement compte des réalités qui les préoccupent. La fable fait d'abord partie de la tradition orale : elle se transmet de génération en génération et devient ainsi le support de la sagesse populaire comme le conte. Elle prend un grand développement en Orient et, bientôt avec l'appui de l'écriture, s'affirme comme un genre littéraire à part entière. Parmi les fabulistes les plus connus de l'antiquité, on peut citer le **Grec Esopé** (VI siècle avant JC) qui en composa 358, rédigées en prose ; le **latin Phèdre** (15 avant-50 après JC) s'illustra aussi dans ce genre.

Au moyen âge, les français maintiennent la tradition à travers de nombreux recueils appelés Ysopets (« *Petits Ésope* »), qui ne sont que de simples adaptations des apologues grecs. **Marie de France**, par exemple, écrivit au 12 siècle une centaine de fables en vers octosyllabiques.

Le 16 siècle multiplie les traditions d'**Esopé**. De nombreux écrivains comme **Rabelais** parsemèrent leurs ouvrages de fables. En 1580, **Montaigne** insiste dans ses *Essais*, sur le caractère sérieux de la fable. Les poètes comme **Clément Marot** (1496-1544) et **Mathurin Régnier** (1573-1613) s'y exercèrent à leur tour.

La Fontaine, n'innove donc pas le genre. Bien plus, il emprunte la plupart du temps, ses sujets à ses prédécesseurs. Alors, pourquoi a-t-il acquis une telle réputation ? Comme beaucoup d'écrivains, il la doit à son expression, à la manière dont il traite, dont il interprète une matière qui n'est pas lui.

C- LA FONTAINE ET LE RENOUVELLEMENT DE LA FABLE

a/ Qu'est-ce qu'une fable pour LA FONTAINE

La fable est un petit récit en vers destiné à démontrer un précepte, une vérité générale ou une moralité. Elle délivre donc un enseignement et poursuit un but didactique. Cette fonction, elle l'exerce de façon plaisante, agréable. Pour y parvenir, elle se sert d'exemples particulièrement parlants et utilise une grande variété d'expressions. La fable comporte :

- un récit alerte et vivant,
- des personnages, fruits de l'imagination (hommes, bêtes, végétaux ou objets) mais aussi copies conformes de l'être humain réel ;
- des dialogues qui permettent de faire parler directement les personnages mis en scène
- des descriptions pittoresques des comportements et des lieux
- un précepte final qui dégage la moralité à retenir.

La fable de **la Fontaine** unit étroitement fiction et réalité. Les situations et les acteurs des récits sont entièrement inventés, mais ils sont révélateurs de problèmes réels qui concernent l'être humain et sont porteurs des opinions personnelles de l'auteur. La légèreté apparente du propos, dissimule donc une profondeur de réflexion et parfois même, un lyrisme inspiré.

b/ Quelles sont les raisons de la Fable ?

Le mélange de la réalité et de la fiction est d'abord la conséquence de la censure. Au XVII^e siècle, il n'est pas toujours bien de dire ce que l'on pense. Il est dangereux, en particulier, de porter un jugement sur le pouvoir établi : le risque est grand pour l'écrivain insuffisamment prudent de voir son livre interdit et d'être lui-même inquiété. Les bêtes des fables, peuvent critiquer ou être critiquées. Même si les allusions sont transparentes, ce ne sont que des bêtes. Par exemple, la chauve souris, si elle représente ceux qui changent de position au gré des circonstances, n'est qu'une chauve souris (voir la chauve souris et les deux belettes). De même, le lion vaincu par le moucheron, s'il symbolise le roi, est, avant tout un lion (voir le lion et le moucheron).

En plus de ce que nous venons de dire, on peut ajouter que la fable répond à une autre exigence plus profonde de l'homme. En effet, les écrivains ont toujours éprouvé le besoin de prendre leurs distances par rapport à la réalité. Transposer, c'est là une des nécessités de l'art.

Il n'est donc pas surprenant de constater l'attrait exercé par ce genre qui a su bien marier l'utile à l'agréable qui répond si bien aux motivations plus ou moins conscientes du lecteur. Avec **la Fontaine**, la fable s'adresse désormais à tout le monde et elle est devenue, grâce à son génie, un genre littéraire majeur qui brasse des thèmes très divers.

D- LES THEMES

En fin observateur, les fables ont permis à **la Fontaine** de développer de nombreux thèmes parmi lesquels on peut retenir :

- **Les animaux**

C'est le thème fondateur des *Fables*. La fiction animale, qui repose essentiellement sur la personnification, permet à **la Fontaine** de parler indirectement des hommes et de broser une satire des conduites humaines. Les animaux empruntent aux hommes de nombreux traits (apparences physiques, mœurs, caractère, comportements, parole, situations) mais conservent la marque fondamentale de leur origine. Cette association des deux registres donne à la fable toute son originalité.

- **La morale**

Les Fables de la Fontaine traitent de grandes questions morales comme l'amour, l'amitié, l'ambition, la justice, la mort etc. Prenant appui sur la fiction animale (« *je me sers d'animaux pour instruire les hommes* » dédicace au **Dauphin**), **La Fontaine** refuse le dogmatisme et utilise le détour du conte pour délivrer son message. « *Une morale nue apporte de l'ennui ; /Le conte fait passer le précepte avec lui* » écrivit-il dans la préface du livre VI. La morale est abordée dans les fables sous une forme à la fois poético-narrative (mise en situation, récit) et didactique (moralité). C'est donc dire le rôle éducatif des fables particulièrement celles du premier recueil composées pour les enfants.

- **La société du XVII^e siècle**

Par sa peinture des différents milieux sociaux, **La Fontaine** s'inscrit dans la lignée des moralistes de son temps. Mis en scène dans leur environnement respectif, le roi et les courtisans, mais aussi les paysans et les marchands sont présentés dans des situations typiques à valeur historique. Sur un plan esthétique, la forme concise de la fable donne à cette peinture de la société toute sa force argumentative. Avec ses fables, **la Fontaine** a été l'un des plus grands écrivains, à avoir fait avec exactitude, la peinture des mœurs sociales de son époque.

- **L'engagement politique**

L'instinct de domination qui se manifeste à l'intérieur de toute société constitue un grave obstacle au bonheur. Au fil des *Fables*, **La Fontaine** tend à s'engager politiquement, à porter un jugement sur l'organisation sociale et sur les supports du pouvoir. Il peut, sans crainte de la censure, énoncer ses critiques et proposer des solutions, en mettant en scène des animaux qui sont en fait, des décalques fidèles des hommes.

Il souligne les ridicules dans les comportements, comme ceux de ces grenouilles qui croient en la vertu d'un gouvernement fort (« *les grenouilles qui demandent un roi* »). Il dénonce les injustices qui pervertissent la société de son temps ; met en cause le rôle du juge et les fondements de la propriété. Après avoir discrètement montré dans « *l'ode au roi pour M. Fouquet* », l'ingratitude des grands envers leurs serviteurs, il révèle les abus d'un pouvoir qui contraint ceux qui le subissent à se renier pour sauver leur vie (« *la Sauve souris et les deux belettes* »). Dans une analyse déjà moderne, il s'élève contre la domination des peuples forts sur les peuples faibles ; il dévoile comment les puissants exercent leur autorité pour défendre leurs intérêts individuels, au lieu d'assumer le salut collectif : la grue désignée comme reine des grenouilles les mange au lieu de les protéger (« *les grenouilles qui demandent un roi* ») ; le chat appelle à juger un différend, croque les deux plaignants (« *le chat, la belette et le petit lapin* »). Bien plus, **La Fontaine** constate la perverse connivence des opprimés qui acceptent des exactions des oppresseurs. Dans « *les animaux malades de la peste* », l'âme s'offre lui-même comme victime expiatoire.

- **La recherche du bonheur**

Le thème du bonheur est au centre des fables de **la Fontaine**. Il développe toute une réflexion sur la place de l'homme dans l'univers, sur les moyens qu'il utilise pour vivre au mieux sa vie. « *Le loup et le chien* » montre la difficulté de concilier confort et liberté. « *La Besace* » révèle comment chacun essaie de trouver son

équilibre en se fixant sur les défauts des autres pour ne pas voir les siens. « *La mort et le bucheron* » souligne l'attrait de la vie et la peur de la mort, malgré l'accablement de la misère.

- **Le lyrisme**

Les Fables sont un recueil où beaucoup de thèmes lyriques ont été développés. Parmi eux, le thème de la nature occupe une place importante. Il est présent dans l'évocation de l'environnement où évoluent les personnages : campagne endormie par l'hiver dans « *la Mort et le bucheron* », milieu aquatique dans « *les Grenouilles qui demandent un roi* » ; nature riante et odorante dans « *le Chat, la belette et le petit lapin* ».

Le thème de la souffrance humaine apparaît à plusieurs reprises. « *La mort et le bucheron* » est un cri de révolte contre le malheur des individus ou des peuples. Le thème de la mort pose, lui aussi, le problème de la destinée de l'homme : elle se présente comme une fin naturelle et inéluctable.

E- LE STYLE DES FABLES

Par l'art de l'expression, **La Fontaine** se hausse au niveau des plus grands écrivains. Nul que lui, n'a réalisé plus parfaitement une adaptation totale de la forme à l'idée. Son style évoque tous les aspects de la réalité concrète traduit toutes les nuances de la pensée et de la sensibilité.

Les récits de **la Fontaine** sont brefs, mais par la propriété, le relief, la valeur expressive de son style, il arrive à créer une impression d'abondance, à évoquer toutes sortes de scènes, à enrichir de mille nuances la peinture des sentiments. La densité de son expression fait sa brièveté n'a rien de commun avec la sécheresse de ses modèles antiques. D'ailleurs, on trouve chez lui tous les tons : narratifs, tragique, comique, épique, lyrique, satirique, burlesque... il passe d'un ton à l'autre avec une souplesse qui nous charme.

Les Fables comme les contes de **la Fontaine** sont tous écrits en vers variés. Il a su utiliser toutes les ressources du vers. Il adapte la longueur du vers à son sujet, varie régulièrement la longueur des vers dans ses fables ; crée des enjambements et des rejets, utilise des coupes secondaires, use de l'harmonie imitative créant ainsi des effets de rythme et de rime. Sa versification est à elle seule, une peinture. Le style du fabuliste est très particulier et totalement différent de celui de ses prédécesseurs. En vérité, on ne peut étudier aucune fable de **la Fontaine** sans accorder la plus grande attention à la mise en œuvre littéraire, car, chez **la Fontaine**, le moraliste, le peintre de la société, le philosophe sont toujours inséparables de l'artiste.

F- LA PHILOSOPHIE DES FABLES

Malgré le constat de la misère humaine, il se dégage des *Fables de la Fontaine* une philosophie sereine. L'univers n'est pas si mal construit. Dieu sait ce qu'il fait : « *Le Gland et la Citrouille* » en apporte la démonstration amusante, le comportement des bêtes douées d'esprit le confirme. A l'homme lancé dans la quête du bonheur, **la Fontaine** propose un art de vivre fait d'un mélange d'épicurisme et de stoïcisme, de désir de profiter de la vie et de la volonté de maîtriser son destin. Il convient de vivre libre (« *le Loup et le Chien* »), de jouir de l'existence d'un bonheur simple et insouciant (« *Le savetier et le financier* ».) Certes il faut tenir compte des autres, ne pas se replier sur soi-même (« *la Besace* ») ; mais il faut aussi savoir refuser l'aliénation de l'engagement, dominer tout ce qui perturbe l'équilibre, comme la douleur et la mort. C'est ainsi que la vie se déroulera calme et paisible. Et à son crépuscule, le sage pourra dire :

« *Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins mourrai remords. »*
(« *Le songe d'un habitant du Mongol* »).

CONCLUSION

Les Fables sont l'œuvre de toute une vie. De la première édition qui date de 1668, l'édition posthume de 1696 ; près de trente années se sont écoulées, douze livres sont publiés, les fables s'ajoutent aux fables et les thèmes les plus divers se succèdent. C'est à l'issue d'une lente maturation que **la Fontaine** a laissé cet ensemble, fruit de ses méditations et de ses observations.

Dans ses *Fables*, **la Fontaine** peint « *la société du XVII^e siècle, la société française, la société humaine.* » Contemporain de **Molière, de la Rochefoucauld et de la Bruyère**, il porte sur le monde le regard critique des moralistes du XVII^e siècle. Toute fois, s'il dénonce les excès et les erreurs de son époque ; notamment l'hypocrisie des courtisans, les excès du pouvoir, il condamne de manière générale les vices attachés à la nature humaine : l'avarice, l'envie, la lâcheté, etc. La morale de ses *Fables*, qui subsiste souvent sous forme de proverbe, est l'expression d'une sagesse populaire proposant un code de conduite fondé sur le bon sens. Elle développe un art de vivre à l'usage de l'honnête homme.

JEAN DE LA FONTAINE, *FABLES*, 1668

1 – Préface (À Monseigneur le Dauphin)

Je chante les héros dont Ésope est le père,
Troupe de qui l'histoire, encor que mensongère,
Contient des vérités qui servent de leçons.
Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons.
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes.
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.
Illustre rejeton d'un Prince aimé des Cieux,
Sur qui le monde entier à maintenant les yeux,
Et qui, faisant fléchir les plus superbes têtes,
Comptera désormais ses jours par ses conquêtes,
Quelque autre te dira d'une plus forte voix
Les faits de tes aïeux et les vertus des rois.
Je vais t'entretenir de moindres aventures,
Te tracer en ces vers de légères peintures :
Et, si de t'agréer je n'emporte le prix,
J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

2 – *Le Bûcheron et Mercure.*

(À Monsieur le Comte de Brienne.)

(...)
Quant au principal but qu'Ésope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.
Enfin, si dans ces vers je ne plais et n'instruis,
Il ne tient pas à moi ; c'est toujours quelque chose.
Comme la force est un point
Dont je ne me pique point,
Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
C'est là tout mon talent ; je ne sais s'il suffit.
Tantôt je peins en un récit
La sottise jointe avec que l'envie,
Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie :
Tel est ce chétif Animal
Qui voulut en grosseur au Boeuf se rendre égal.
J'oppose quelquefois, par une double image,
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
Les Agneaux aux Loups ravissants,
La Mouche à la Fourmi ; faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers,
Et dont la scène est l'Univers.
Hommes, Dieux, Animaux, tout y fait quelque rôle,
(*Livre cinquième Fable 1*)

3 – *Le Pâtre et le Lion*

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être :
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.
C'est par cette raison qu'égayant leur esprit,
Nombre de gens fameux en ce genre a écrit.
Tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue :

On ne voit point chez eux de parole perdue.
(...)

(*Livre sixième Fable 1*)

4 - *La Mort et le Bûcheron*

Un pauvre Bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur :
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos.
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier, et la corvée
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la Mort ; elle vient sans tarder,
Lui demande ce qu'il faut faire.
" C'est, dit-il, afin de m'aider
À recharger ce bois ; tu ne tarderas guère. "
Le trépas vient tout guérir ;
Mais ne bougeons d'où nous sommes :
Plutôt souffrir que mourir,
C'est la devise des hommes.
(*Livre premier Fable 16*)

5 – *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*)

6 – *Le Meunier, son Fils et l'Âne*

(À Monsieur de Maucroix)
L'invention des arts étant un droit d'aïnesse,
Nous devons l'apologie à l'ancienne Grèce.
Mais ce champ ne se peut tellement moissonner

Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.
 La Feinte est un pays plein de terres désertes :
 Tous les jours nos auteurs y font des découvertes.
 Je t'en veux dire un trait assez bien inventé.
 Autrefois à Racan Malherbe l'a conté.
 Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
 Disciples d'Apollon, nos maîtres, pour mieux dire,
 Se rencontrant un jour tout seuls et sans témoins
 (Comme ils se confiaient leurs pensers et leurs soins),
 Racan commence ainsi : " Dites-moi, je vous prie,
 Vain qui devez savoir les choses de la vie,
 Qui par tous ses degrés avez déjà passé,
 Et que rien ne doit fuir en cet âge avancé,
 À quoi me résoudre-je ? Il est temps que j'y pense.
 Vous connaissez mon bien, mon talent, ma naissance.
 Dois-je dans la province établir mon séjour,
 Prendre emploi dans l'armée, ou bien charge à la cour ?
 Tout au monde est mêlé d'amertume et de charmes :
 La guerre a ses douceurs, l'hymen a ses alarmes.
 Si je suivais mon goût, je saurais où buter ;
 Mais j'ai les miens, la cour, le peuple à contenter. "
 Malherbe là-dessus : " Contenter tout le monde !
 Écoutez ce récit avant que je réponde.
 " J'ai lu dans quelque endroit qu'un Meunier et son Fils,
 L'un vieillard, l'autre enfant, non pas des plus petits,
 Mais garçon de quinze ans, si j'ai bonne mémoire,
 Allaient vendre leur Âne, un certain jour de foire.
 Afin qu'il fût plus frais et de meilleur débit,
 On lui lia les pieds, on vous le suspendit ;
 Puis cet Homme et son Fils le portent comme un lustre ;
 Pauvres gens, idiots, couple ignorant et rustre.
 Le premier qui les vit de rire s'éclata.
 " Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là ?
 " Le plus Âne des trois n'est pas celui qu'on pense.
 Le Meunier, à ces mots, connaît son ignorance.
 Il met sur pieds sa Bête et la fait détalier.
 L'Âne, qui goûtait fort l'autre façon d'aller,
 Se plaint en son patois. Le Meunier n'en a cure.
 Il fait monter son Fils, il suit, et d'aventure
 Passent trois bons Marchands. Cet objet leur déplut.
 Le plus vieux au Garçon s'écria tant qu'il put :
 " Oh là oh, descendez, que l'on ne vous le dise,
 " Jeune homme, qui menez Laquais à barbe grise ;
 " C'était à vous de suivre, au Vieillard de monter.
 - " Messieurs, dit le Meunier, il vous faut contenter.
 L'enfant met pied à terre, et puis le Vieillard monte,
 Quand trois filles passant, l'une dit : " C'est grand'honte
 " Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils,

" Tandis que ce nigaud, comme un évêque assis,
 " Fait le veau sur son Âne, et pense être bien sage.
 - " Il n'est, dit le Meunier, plus de veaux à mon âge.
 " Passez votre chemin, la Fille, et m'en croyez.
 Après maints quolibets coup sur coup renvoyés,
 L'Homme crut avoir tort, et mit son Fils en croupe.
 Au bout de trente pas, une troisième troupe
 Trouve encore à gloser. L'un dit : " Ces gens sont fous !
 " Le Baudet n'en peut plus ; il mourra sous leurs coups.
 " Hé quoi, charger ainsi cette pauvre Bourrique !
 " N'ont-ils point de pitié de leur vieux domestique ?
 " Sans doute qu'à la foire ils vont vendre sa peau.
 - " Parbieu, dit le Meunier, est bien fou du cerveau
 " Qui prétend contenter tout le monde et son père.
 " Essayons toutefois, si par quelque manière
 " Nous en viendrons à bout. " Ils descendent tous deux.
 L'Âne se prélassant, marche seul devant eux.
 Un Quidam les rencontre, et dit : " Est-ce la mode
 " Que Baudet aille à l'aise, et Meunier s'incommode ?
 " Qui de l'Âne ou du Maître est fait pour se lasser ?
 " Je conseille à ces Gens de le faire enchâsser.
 " Ils usent leurs souliers, et conservent leur Âne :
 " Nicolas, au rebours ; car, quand il va voir Jeanne,
 " Il monte sur sa bête, et la chanson le dit.
 " Beau trio de baudets ! " Le Meunier repartit :
 " Je suis Âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue ;
 " Mais que dorénavant on me blâme, on me loue,
 " Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien,
 " J'en veux faire à ma tête. " Il le fit, et fit bien.
 " Quant à vous, suivez Mars, ou l'Amour, ou le Prince ;
 Allez, venez, courez ; demeurez en province ;
 Prenez femme, abbaye, emploi, gouvernement :
 Les gens en parleront, n'en doutez nullement. "
 (*Livre troisième Fable 1*)

7 – La Poule aux Oeufs d'or

L'Avarice perd tout en voulant tout gagner.
 Je ne veux, pour le témoigner,
 Que celui dont la Poule, à ce que dit la fable,
 Pondait tous les jours un oeuf d'or.
 Il crut que dans son corps elle avait un trésor :
 Il la tua, l'ouvrit, et la trouva semblable
 À celles dont les oeufs ne lui rapportaient rien,
 S'étant lui-même ôté le plus beau de son bien.
 Belle leçon pour les gens chiches !
 Pendant ces derniers temps, combien en a-t-on vu
 Qui du soir au matin sont pauvres devenus,
 Pour vouloir trop tôt être riches !
 (*Livre cinquième Fable 13*)

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*, 1856

INTRODUCTION

Par l'ampleur de son destin, la durée de sa vie et de sa carrière, la richesse de son inspiration, la puissance de l'expression et la diversité de son œuvre (poésie lyrique, dramatique, satirique, épique, roman, théâtre, essai...) ; Victor HUGO apparaît comme un géant de la littérature française du 19^e siècle. Dans son art et dans ses idées, HUGO se fait sinon le guide, du moins, l'interprète éloquent des mouvements d'opinions. Persuadé que le poète remplit une mission, il a pris une part active aux grands débats politique de son temps. La vie d'HUGO déborde largement la période romantique. En effet, au moment où ce mouvement littéraire rend vers sa chute, HUGO indifférent au monde littéraire accomplit de manière solitaire les promesses du romantisme.

I- L'AUTEUR : VIE ET OEUVRE

Victor HUGO est né en 1802 à Besançon d'un père bonapartiste, commandant, général et comte de l'empire et d'une mère royaliste, qui leur donne une éducation libre et studieuse rue des Feuillantines, à Paris. Très jeune il se lance dans la carrière de lettres. *Ses Odes et ballades* (poésie) 1826 attire très tôt l'attention. La pièce de théâtre *Cromwell* (1827) très anticlassique et le recueil de poèmes *Les Orientales* (1821) le place à la tête du mouvement romantique. En 1830, la bataille littéraire qui entoure les représentations d'*Hernani* tourne au triomphe du romantisme et d'HUGO. Dans les années qui suivent, HUGO approfondit et diversifie son inspiration en donnant des chefs d'œuvres dans tous les genres : **roman** (*Notre Dame de Paris*, 1831) ; **théâtre** (*Ruy Blas*, 1838) ; **poésie** (*Les Feuilles d'automne*, 1831 ; *Les Chants du crépuscule*, 1835 ; *Les Voix intérieures* 1837, *les Rayons et les ombres*, 1840.)

En 1840, la fille du poète, Léopoldine, se noie accidentellement dans la Seine à Villequier. Suite à ce deuil, HUGO cesse un temps de publier. Après avoir soutenu Louis Napoléon Bonaparte, il est vite déçu par sa politique conservatrice. Il militera alors contre la misère et le travail des enfants, pour l'assistance publique, la liberté de la presse et du théâtre et le suffrage universel. Il est contraint de s'exiler en tant qu'opposant au second empire à Jersey puis à Guernesey. Cette épreuve politique lui inspire le recueil *Les Châtiments*, 1853 ou il s'attaque à Napoléon. L'épreuve familiale c'est-à-dire la mort de Léopoldine lui inspire son chef d'œuvre lyrique *Les Contemplations*, 1856, dans laquelle le poète pleure la perte de l'être aimé. Il se consacre ensuite à l'épopée humaine qu'il traduit en vers dans *La Légende des siècles*, 1859 et en prose dans son célèbre roman *Les Misérables*, 1862.

A la chute du second empire, HUGO rentre à Paris couvert d'honneur, car l'histoire lui donne raison sur Napoléon III. Député puis sénateur, HUGO est l'idole de la gauche républicaine et l'écrivain populaire par excellence. C'est pourquoi lorsqu'il meurt le 22 Mai 1885, ses funérailles nationales le 1^{er} Juin 1885, voit une foule considérable se presser de l'arc de triomphe au Panthéon pour rendre un dernier hommage à celui qui aura marqué tout le 19^e siècle sur presque tous les plans.

II- ETUDE DE L'ŒUVRE

A- ANALYSE

Les Contemplations, comme le dit HUGO lui-même dans la préface de ce recueil de poème, représente « *les mémoires d'une âme* ». Ce livre retrace en effet l'itinéraire moral et spirituel du poète pendant un quart de siècle (1830-1855) avec une coupure tragique à la date du 4 septembre 1843 : « *C'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes. Autrefois, Aujourd'hui. Un abîme les sépare, le tombeau.* » Toujours dans la préface du recueil, il revendique et explique la fonction du poète, qui est d'exprimer dans ses vers, les questions de son cœur, les questions de tous. Il dit « *je* » plus qu'il ne dit « *nous* » car il est conscient que « *la destinée des hommes est une.* ». C'est pourquoi, il lance ce fameux cri : « *Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous (...)* Ah ! Insensé qui crois que je ne suis pas toi ! » *Les Contemplations* « *exprime la vie d'un homme, oui, et la vie des autres hommes aussi.* » Enfin, *les Contemplations* est le livre où vit l'âme du poète.

B- GENESE DES CONTEMPLATIONS

C'est pendant son exil à Jersey (1852) que HUGO envisage une grande œuvre en vers appelée *les Contemplations* et qui sera divisée en deux volumes : « *Autrefois* », poésie pure ; « *Aujourd'hui* », flagellation de tous les maux et des injustices. Il s'agit bien sûr de Napoléon et de ses complices. La mort de Léopoldine est considérée comme un crime, l'usurpation du pouvoir le 2 décembre 1851 est aussi un crime politique. Tous ces deux crimes posent le problème du mal. Le poète s'aperçoit qu'il ne peut juxtaposer les poèmes de douleur

personnelle et les poèmes d'invective politique. Mais comme le temps presse et que le devoir de la résistance à la dictature n'attend pas, il travaille d'abord sur les poèmes politiques qui seront publiés en 1853 sous le titre des *Châtiments*. Ensuite, il se donne tout entier aux *Contemplations* et aux questions lancinantes qu'il se pose plus que jamais : Pourquoi la mort des innocents ? Pourquoi l'injustice triomphante ? Pourquoi la misère et le chagrin ? En mai 1856, paraissait à Bruxelles et à Paris *Les Contemplations*.

C- STRUCTURE ET COMPOSITION DES CONTEMPLATIONS

Le recueil est très bien structuré. Cette structuration est imposée par la mort tragique de Léopoldine. Les contemplations sont composées de 157 poèmes inclus l'Épilogue, « A celle qui est restée en France » qui dédie le recueil à Léopoldine (dernier poème qui clôt les contemplations).

La mort de Léopoldine domine le livre, lui donne son sens et son organisation. Elle éclaire même d'un jour nouveau tel poème antérieur à 1843. Hugo a ordonné et organisé ses poèmes de façon logique, chronologique et même psychologique.

Ainsi, *les Contemplations* est composé de deux volumes : « *Autrefois* » et « *Aujourd'hui* ».

a-« Autrefois » (1830-1843) ; 87 poèmes

Les poèmes qui composent ce volume, sont supposés êtres écrits avant 1843. Ils racontent le bonheur parfait et connu, les fêtes de la famille et de la nature. C'est un ensemble de 87 poèmes qui témoignent de l'évocation de l'heureux temps. HUGO y retrace avec nostalgie les délices de son enfance, sa vie de couple, son bonheur paternel durant les 13 brèves années. Il regardait grandir ses enfants, il vivait dans l'extase. Mais tout à coup, la fatalité s'en mêle ; Léopoldine se noie avec son époux le 4 septembre 1843.

Cette partie est composée de trois livres : « *Aurore* » 29 poèmes, « *L'Âme en fleur* » 28 poèmes, et « *les luttes et les rêves* » 30 poèmes.

« *Aurore* » symbolise le réveil, le commencement du jour. Elle représente aussi la lumière, la clarté qu'apportent les contemplations dans le mouvement romantique. C'était le matin de la vie du poète, les mouvements de bonheur qu'il a vécu avec sa famille.

Dans « *L'âme en fleur* », le poète se redresse pour voir les choses en face après la tristesse et la douloureuse perte de sa fille. Son âme qui était fanée se reflorit. Il a maintenant le temps d'écrire.

« *Les luttes et les rêves* » représentent les luttes du poète pour les ambitions politiques, sociales, mais surtout littéraire. Car, après le manifeste du romantisme dans « la préface de Cromwell » qui est une véritable déclaration de guerre aux classiques, la bataille fait rage au cours des représentations d'Hernani de Février à Juin 1830. Hugo et les romantiques en sortent vainqueurs.

b- Aujourd'hui (1843 – 1855) ; 69 poèmes

Cette partie est écrite par un Victor Hugo dans le désespoir. Il ne voit plus qu'avec son âme, ses sens étant enterrés avec le corps de sa fille. Cette fille présente tout pour le poète : c'est son sang, sa chair et ce qu'il a aimé le plus au monde. Ainsi, les cris d' « *Aujourd'hui* » sont les échos d'une tombe. Hugo, comme surgit du fond du gouffre, déchire l'univers par ses pleurs, il blasphème. Ces poèmes, inspirés par la douleur paternelle, le souvenir désolé des temps heureux avec le sentiment d'une présence de l'enfant disparu, comptent parmi les plus beaux de Victor Hugo. C'est la période de la grande puissance qui provoque une crise de réminiscence heureuse en comparaison au malheur aiguë que vit le poète. Hugo rompt avec le silence de sa souffrance muette. On s'est même étonné que le poète ait écrit ses plus beaux vers au moment où Juliette Drouet venait de perdre à son tour sa fille. Loin d'être choquant, ce fait révèle un élargissement de la sensibilité d'Hugo. Il est désormais le frère de ceux qui souffrent, la souffrance lui a appris tout le sens de la communication humaine.

« *Aujourd'hui* » se compose de trois livres : « *Pauca Meae* », 17 poèmes, « *En marche* » 26 poèmes et « *Au bord de l'infini* », 26 poèmes.

Dans « *Pauca Meae* », premier livre d' « *Aujourd'hui* », Hugo rompant le silence de sa souffrance muette, chante tour à tour le souvenir de sa jeune fille bien aimée, la douleur d'un père éprouvé par une fin si monstrueusement absurde et la permanence de la souffrance par delà l'exil, par delà la tombe.

« *Au bord de l'infini* » offre un élargissement considérable de l'inspiration hugolienne. Prenant ses distances par rapport à son drame personnel et paraissant « contempler » cette fois d'un même regard contemporain « *Autrefois* » et « *Aujourd'hui* ». Le poète s'abime dans une vision conscience universelle.

Dans « *Au bord de l'infini* », dernier livre des Contemplations, Hugo nous fait assister à la lutte des lumières et des ténèbres (la vie et la mort). En effet, retrouve sa foi chrétienne et sa lucidité après une période de scepticisme liée à la perte cruelle de sa fille. Ce livre est peuplé d'anges et d'esprits qui lui apportent des révélations inattendues. Ainsi dans le poème « *Ecoutez, je suis Jean* » Hugo libère son génie poétique fondé sur le futurisme en représentant le poète voyant la fin du monde. Cette vision apocalyptique lui permet de se projeter dans l'avenir qui appartient au domaine de l'irrationnel.

D - LE STYLE DES CONTEMPLATIONS

Le caractère visionnaire des poèmes d'Hugo trouve sa source dans la façon dont il conçoit la fonction du poète. Hugo visionnaire, ne saurait se passer de l'image. Mais les notions abstraites se retrouvent aussi recouvertes d'un coup réel ou mythique. Les vices deviennent des taupes, les crimes, un phalène (papillon nocturne), l'éternité un gouffre où se vide ta tombe, l'inconnu un tabernacle, l'infini un Suaire (linceul).

Tout repose sur l'art de la déformation, un ensemble énorme se réduit à un objet visible, tantôt un être minuscule prend des proportions fantastiques. C'est ainsi que l'univers, l'araignée peuvent apparaître comme hydre animiste et présent ici : chaque chose vit une vie délicieuse ou monstrueuse et le monde hugolien mêle les mythes, les personnages, les êtres vivants personnifiés.

A côté de l'image, trouve la versification où Hugo emploie les figures de styles comme le rejet, le contre rejet, l'enjambement et où ses vers, pour la plupart des alexandrins ont parfois un rythme qui fait songer aux vers libres ou à la prose.

E - THEMATIQUE DES CONTEMPLATIONS

1- Le désir et l'amour universel

La poésie de Victor Hugo est fondée sur l'amour : l'amour de la femme, l'amour de sa fille, l'amour de la patrie, l'amour du peuple. D'ailleurs n'a-t-il pas écrit deux jours avant sa mort que « aimer c'est agir » ? L'amour justifie donc l'action de Victor Hugo. Il célèbre aussi le corps et le désir parfois à l'état pur. Mais Hugo ne donne pas au désir la première place de l'amour. L'amour pour lui, vient du cœur, il est « le rayon qui illumine l'âme », il est « la poésie pure ». Le désir n'est pas l'amour, il doit être son expression. Il dira : Aimer, c'est voir, sentir, rêver, surprendre ».

2-Le mystère de la douleur

La disparition tragique de Léopoldine représente une douleur incurable pour le poète. On se souvient qu'après cette disparition, Hugo a arrêté toute activité littéraire. Mais, malgré un dernier sursaut, les poèmes qu'il a eu à composer reflètent entièrement son état d'âme. Jusqu'à la fin de sa vie, la douleur sera son compagnon. Dans « Pauca Meae » par exemple Hugo exprime à la fois le peu de choses qu'il peut faire encore pour sa fille en comparaison à ce qu'il ressent. Les souvenirs sont d'autant plus poignant aujourd'hui, qu'autre fois il était plus heureux. « Pauca Meae » est une plainte inachevée, humble, tragique mais dérisoire puisque aucune plainte ne sert jamais à rien. Cette douleur ressentie par le poète le pousse parfois au blasphème mais plutard à la soumission et non à la résignation. Il le dit très clairement dans son poème « A Villequier » : « ... Et mon cœur est soumis, mais pas résigné. » Il accepte de se soumettre, d'adorer l'être éternel mais ne peut pas l'aimer.

3- Le mystère de l'injustice

Hugo ne tolère pas l'injustice et très tôt il l'a combattu par tous les moyens qu'il avait eus à sa disposition. Ne s'est-il pas opposé à Napoléon III, lorsque celui-ci a décidé de régner par la force et par le sang ? Mais, la problématique de l'injustice reste entière.

Comment l'expliquer ? Comment la justifier ? Or, on la découvre partout : l'inégalité des âmes et du sort constate Hugo, est terrifiant, car certains enfants viennent au monde avec toute les chances au berceau alors que d'autres naissent dans la famine, portent des germes des maladies les plus graves, subissent les atrocités de toutes sortes. Ces enfants sont-ils coupables ? L'injustice sociale s'ajoute à l'injustice naturelle. A travers ses œuvres, Hugo a montré presque toutes les formes d'injustices qui sont le fait des hommes et a invité à la charité et à la pitié.

CONCLUSION

Les contemplations de Hugo est une œuvre éminemment riche d'enseignement. Elle est le fruit d'une douleur personnelle, mais au-delà de celle-ci, l'œuvre pose des questions les plus fondamentales concernant l'amour, la mort, la douleur, l'injustice, la divinité...

C'est pourquoi au-delà de cette souffrance de Hugo et des questions qui semblent se poser essentiellement à son sort, il est évident que les Contemplations est la peinture des souffrances de tous les hommes sur terre car, Hugo c'est nous même.

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*, 1856

Texte 1 : Préface des Contemplations

Si un auteur pouvait avoir quelque droit d'influer sur la disposition d'esprit des lecteurs qui ouvrent son livre, l'auteur des Contemplations se bornerait à dire ceci : Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.

Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes. Grande mortalitas ævi spatium. L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Qu'est-ce que les Contemplations ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les Mémoires d'une âme.

Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, rians ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi !

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. Homo sum.

Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu ; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous ?

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver, cependant, à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil ? Le vrai, l'unique : la mort ; la perte des être chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes. « Autrefois », « Aujourd'hui ». Un abîme les sépare, le tombeau.

Victor HUGO, Guernesey, mars 1856.

Texte 2 : « A celle qui est restée en France »

Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
Ce drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
Ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi.

Ce livre où vit mon âme, espoir, deuil, rêve, effroi,
Ce livre qui contient le spectre de ma vie,
Mes angoisses, mon aube, hélas ! de pleurs suivis,
L'ombre et son ouragan, la rose et son pistil,
Ce livre azuré, triste, orageux, d'où sort-il ?
D'où sort le blême éclair qui déchire la brume ?
Depuis quatre ans, j'habite un tourbillon d'écume ;
Ce livre en a jailli. Dieu dictait, j'écrivais ;
Car je suis paille au vent : Va ! dit l'esprit. Je vais.
Et, quand j'eus terminé ces pages, quand ce livre
Se mit à palpiter, à respirer, à vivre,
Une église des champs que le lierre verdit,
Dont la tour sonne l'heure à mon néant, m'a dit :
Ton cantique est fini ; donne-le-moi, poète.

Je le réclame, a dit la forêt inquiète ;
Et le doux pré fleuri m'a dit : Donne-le-moi.
La mer, en le voyant frémir, m'a dit : Pourquoi
Ne pas me le jeter, puisque c'est une voile !
C'est à moi qu'appartient cet hymne, a dit l'étoile.
Donne-le-nous, songeur, ont crié les grands vents.
Et les oiseaux m'ont dit : Vas-tu pas aux vivants
Offrir ce livre, éclos si loin de leurs querelles ?
Laisse-nous l'emporter dans nos nids sur nos ailes !
Mais le vent n'aura point mon livre, ô cieus profonds !
Ni la sauvage mer, livrée aux noirs typhons,
Ouvrant et refermant ses flots, âpres embûches ;
Ni la verte forêt qu'emplit un bruit de ruches,
Ni l'église où le temps fait tourner son compas ;
Le pré ne l'aura pas, l'astre ne l'aura pas,
L'oiseau ne l'aura pas, qu'il soit aigle ou colombe,
Les nids ne l'auront pas ; je le donne à la tombe.

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (Guernesey, 2 novembre 1855, jour des morts.), 1856

Texte 3 : « A ma fille

O mon enfant, tu vois, je me sou mets.
Fais comme moi : vis du monde éloignée ;
Heureuse ? non ; triomphante ? jamais.
– Résignée ! –

Sois bonne et douce, et lève un front pieux.
Comme le jour dans les cieux met sa flamme,
Toi, mon enfant, dans l'azur de tes yeux
Mets ton âme !

Nul n'est heureux et nul n'est triomphant.
L'heure est pour tous une chose incomplète ;
L'heure est une ombre, et notre vie, enfant,
En est faite.

Oui, de leur sort tous les hommes sont las.
Pour être heureux, à tous, – destin morose ! –
Tout a manqué. Tout, c'est-à-dire, hélas !
Peu de chose.

Ce peu de chose est ce que, pour sa part,
Dans l'univers chacun cherche et désire :
Un mot, un nom, un peu d'or, un regard,
Un sourire !

La gaiété manque au grand roi sans amours ;
La goutte d'eau manque au désert immense.

L'homme est un puits où le vide toujours
Recommence.

Vois ces penseurs que nous divinisons,
Vois ces héros dont les fronts nous dominant,
Noms dont toujours nos sombres horizons
S'illuminent !

Après avoir, comme fait un flambeau,
Ebloui tout de leurs rayons sans nombre,
Ils sont allés chercher dans le tombeau
Un peu d'ombre.

Le ciel, qui sait nos maux et nos douleurs,
Prend en pitié nos jours vains et sonores.
Chaque matin, il baigne de ses pleurs
Nos aurores.

Dieu nous éclaire, à chacun de nos pas,
Sur ce qu'il est et sur ce que nous sommes ;
Une loi sort des choses d'ici-bas,
Et des hommes !

Cette loi sainte, il faut s'y conformer.
Et la voici, toute âme y peut atteindre :
Ne rien haïr, mon enfant ; tout aimer,
Ou tout plaindre !

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (« Autrefois », Livre I, Paris, octobre 1842.), 1856

Texte 4 : « Trois ans après

Il est temps que je me repose ;
Je suis terrassé par le sort.
Ne me parlez pas d'autre chose
Que des ténèbres où l'on dort !

Que veut-on que je recommence ?
Je ne demande désormais
A la création immense
Qu'un peu de silence et de paix !

Pourquoi m'appellez-vous encore ?
J'ai fait ma tâche et mon devoir.
Qui travaillait avant l'aurore,
Peut s'en aller avant le soir.

A vingt ans, deuil et solitude !
Mes yeux, baissés vers le gazon,
Perdirent la douce habitude
De voir ma mère à la maison.

Elle nous quitta pour la tombe ;
Et vous savez bien qu'aujourd'hui
Je cherche, en cette nuit qui tombe,
Un autre ange qui s'est enfui !

Vous savez que je désespère,
Que ma force en vain se défend,
Et que je souffre comme père,
Moi qui souffris tant comme enfant !

Mon œuvre n'est pas terminée,

Dites-vous. Comme Adam banni,
Je regarde ma destinée,
Et je vois bien que j'ai fini.

L'humble enfant que Dieu m'a ravie
Rien qu'en m'aimant savait m'aider ;
C'était le bonheur de ma vie
De voir ses yeux me regarder.

Si ce Dieu n'a pas voulu clore
L'œuvre qu'il me fit commencer,
S'il veut que je travaille encore,
Il n'avait qu'à me la laisser !

Il n'avait qu'à me laisser vivre
Avec ma fille à mes côtés,
Dans cette extase où je m'enivre
De mystérieuses clartés !

Ces clartés, jour d'une autre sphère,
O Dieu jaloux, tu nous les vends !
Pourquoi m'as-tu pris la lumière
Que j'avais parmi les vivants ?

As-tu donc pensé, fatal maître,
Qu'à force de te contempler,
Je ne voyais plus ce doux être,
Et qu'il pouvait bien s'en aller !

T'es-tu dit que l'homme, vaine ombre,
Hélas ! perd son humanité

A trop voir cette splendeur sombre
Qu'on appelle la vérité ?

Qu'on peut le frapper sans qu'il souffre,
Que son cœur est mort dans l'ennui,
Et qu'à force de voir le gouffre,
Il n'a plus qu'un abîme en lui ?

Qu'il va, stoïque, où tu l'envoies,
Et que désormais, endurci,
N'ayant plus ici-bas de joies,
Il n'a plus de douleurs aussi ?

As-tu pensé qu'une âme tendre
S'ouvre à toi pour se mieux fermer,
Et que ceux qui veulent comprendre
Finissent par ne plus aimer ?

O Dieu ! vraiment, as-tu pu croire
Que je préférerais, sous les cieux,
L'effrayant rayon de ta gloire
Aux douces lueurs de ses yeux !

Si j'avais su tes lois moroses,
Et qu'au même esprit enchanté
Tu ne donnes point ces deux choses,
Le bonheur et la vérité,

Plutôt que de lever tes voiles,
Et de chercher, cœur triste et pur,
A te voir au fond des étoiles,
O Dieu sombre d'un monde obscur,

J'eusse aimé mieux, loin de ta face,
Suivre, heureux, un étroit chemin,
Et n'être qu'un homme qui passe
Tenant son enfant par la main !

Maintenant, je veux qu'on me laisse !
J'ai fini ! le sort est vainqueur.
Que vient-on rallumer sans cesse
Dans l'ombre qui m'emplit le cœur ?

Vous qui me parlez, vous me dites
Qu'il faut, rappelant ma raison,
Guider les foules décrépites
Vers les lueurs de l'horizon ;

Qu'à l'heure où les peuples se lèvent,
Tout penseur suit un but profond ;
Qu'il se doit à tous ceux qui rêvent,
Qu'il se doit à tous ceux qui vont !

Qu'une âme, qu'un feu pur anime,

Doit hâter, avec sa clarté,
L'épanouissement sublime
De la future humanité ;

Qu'il faut prendre part, cœurs fidèles,
Sans redouter les océans,
Aux fêtes des choses nouvelles,
Aux combats des esprits géants !

Vous voyez des pleurs sur ma joue,
Et vous m'abordez mécontents,
Comme par le bras on secoue
Un homme qui dort trop longtemps.

Mais songez à ce que vous faites !
Hélas ! cet ange au front si beau,
Quand vous m'appelez à vos fêtes,
Peut-être a froid dans son tombeau.

Peut-être, livide et pâlie,
Dit-elle dans son lit étroit :
« Est-ce que mon père m'oublie

Et n'est plus là, que j'ai si froid ? »

Quoi ! lorsqu'à peine je résiste
Aux choses dont je me souviens,
Quand je suis brisé, las et triste,
Quand je l'entends qui me dit : « Viens ! »

Quoi ! vous voulez que je souhaite,
Moi, plié par un coup soudain,
La rumeur qui suit le poète,
Le bruit que fait le paladin !

Vous voulez que j'aspire encore
Aux triomphes doux et dorés !
Que j'annonce aux dormeurs l'aurore !
Que je crie : « Allez ! espérez ! »

Vous voulez que, dans la mêlée,
Je rentre ardent parmi les forts,
Les yeux à la voûte étoilée... –
Oh ! l'herbe épaisse où sont les morts !

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (« Aujourd'hui », Livre IV, Novembre 1846.), 1856

Texte 5 : « Demain dès l'aube... »

Mariée le 15 Février 1843, à Charles Vacquerie, la fille aînée de Victor Hugo, Léopoldine, se noie avec son mari au cours d'une promenade dans l'estuaire de la Seine, près de Villequier, le 04 Septembre de la même année. Elle avait dix-neuf ans. Ce poème est daté du 03 Septembre 1847, veille du quatrième anniversaire de la mort de Léopoldine qui a très douloureusement marquée Victor Hugo. Il s'apprête à aller en pèlerinage à Villequier.

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.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

VICTOR HUGO, *Les Contemplation*, (« Aujourd'hui », Livre IV, 03 Septembre 1847), 1856

Texte 6 : « A Villequier »

Dans le cimetière de ce village situé au bord de la Seine, se trouve la tombe de Léopoldine Hugo et de son mari.

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux ;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux ;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le cœur ;

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Emu par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon ;

Maintenant, ô mon Dieu ! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais ;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêt, rochers, vallons, fleuve argenté ;
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,
Je reprends ma raison devant l'immensité ;

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire ;
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé ;

Je viens à vous, Seigneur ! Confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant !
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent ;

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament ;
Et que ce qu'ici bas nous prenons pour le terme
Est le commencement ;

Je conviens à genoux que vous seul, père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu ;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu ! [...]

Seigneur je reconnais que l'homme est en délire
S'il ose murmurer ;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire,
Mais laissez-moi pleurer !

Hélas ! Laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela !
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre
Et dire à mon enfant : Sens-tu que je suis là ?

Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes,
Le soir, quand tout se tait,
Comme si, dans sa nuit rouvrant ses yeux célestes
Cet ange m'écoutait !

Hélas ! Vers le passé tournant un œil d'envie,
Sans que rien ici bas ne puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler !

Je verrai cet instant jusqu'à ce que je meure,
L'instant, pleurs superflus !
Où je criai : L'enfant que j'avais tout à l'heure,
Quoi donc ? Je ne l'ai plus !

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte,
O mon Dieu ! Cette plaie a si longtemps saigné !
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,
Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné.

Ne vous irritez pas ! Fronts que le deuil réclame,
Mortels sujets aux pleurs,
Il nous est malaisé de retirer notre âme
De ces grandes douleurs.

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur ; quand on a vu dans sa vie, un matin,
Au milieu des ennuis, des peines, des misères,
Et de l'ombre que fait sur nous notre destin,

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée,
Petit être joyeux,
Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux ;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre moi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison,
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'un aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (« Aujourd'hui », Livre IV, septembre 1847.), 1856

Texte 7 : « Le pont »

J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime,
Était là, morne, immense ; et rien n'y remuait.
Je me sentais perdu dans l'infini muet.
Au fond, à travers l'ombre, impénétrable voile,
On apercevait Dieu comme une sombre étoile.
Je m'écriai : – Mon âme, ô mon âme ! il faudrait,
Pour traverser ce gouffre où nul bord n'apparaît,
Et pour qu'en cette nuit jusqu'à ton Dieu tu marches,
Bâtir un pont géant sur des millions d'arches.
Qui le pourra jamais ? Personne ! ô deuil ! effroi !
Pleure ! – Un fantôme blanc se dressa devant moi
Pendant que je jetais sur l'ombre un œil d'alarme,
Et ce fantôme avait la forme d'une larme ;
C'était un front de vierge avec des mains d'enfant ;
Il ressemblait au lys que la blancheur défend ;
Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.
Il me montra l'abîme où va toute poussière,
Si profond, que jamais un écho n'y répond ;
Et me dit : – Si tu veux je bâtirai le pont.
Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.
– Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : – La prière.

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (« Aujourd'hui », Livre VI, Jersey, décembre 1852.), 1856

Texte 8 : « Un jour... »

Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants,
Passer, gonflant ses voiles,
Un rapide navire enveloppé de vents,
De vagues et d'étoiles ;

Et j'entendis, penché sur l'abîme des cieus,
Que l'autre abîme touche,
Me parler à l'oreille une voix dont mes yeux
Ne voyaient pas la bouche :

« Poète, tu fais bien ! Poète au triste front,
Tu rêves près des ondes,
Et tu tires des mers bien des choses qui sont
Sous les vagues profondes !

La mer, c'est le Seigneur, que, misère ou bonheur,
Tout destin montre et nomme ;
Le vent, c'est le Seigneur ; l'astre, c'est le Seigneur ;
Le navire, c'est l'homme. »

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, (« Autrefois », Livre I, poème liminaire, Juin 1839.), 1856

I - VIE ET ŒUVRE

Léopold Sédar Senghor est né le 15 Aout 1906, mais fut baptisé et enregistré dans le registre de naissance le 09 Octobre 1906. Cette date qui sera retenue. Son père Basile Djogoye fut un commerçant aisé et cousin de Bour Sine Coumba Ndofféne Diouf. Sa mère Gnilane Bakhoum aurait de lointaine origine Peulh.

A l'âge de 7 ans, il est chez le Père Dubois de la mission catholique de Joal pour faire ses premières années d'école française. En 1914, il est à l'internat de Ngazoville à l'école des pères du Saint Esprit. Sa première vocation fut d'être prêtre. En 1922, c'est le collège Libermann, en 1926, ses trois mois en classe de seconde puis c'est la première à la cour Laïque d'enseignement secondaire. C'est en 1928 qu'il obtient son BAC, en 1929, la demi-bourse lui permet de continuer ses études en France au Lycée Louis le Grand où il se trouve avec Georges Pompidou. En 1938, il enseigne au Lycée Saint-Maure de Fossé et il continue en même temps ses études en langue et civilisation Négro africaine à l'école des hautes études supérieures de Paris. C'est à cette période qu'il rencontre Césaire et avec qui il s'élabore la théorie de la Négritude. En 1939, c'est le début de la deuxième guerre mondiale, Senghor est sous les drapeaux à soldat de la deuxième classe, le 20 Juin 1940, il est entre les mains des Allemands. Démobilisé pour cause de maladie des yeux, il retrouve sa vie de professeur et intègre le Fond National Universitaire, un mouvement de résistance. C'est à partir de 1945 qu'il fait ses premiers pas en politique en intégrant le Bloc-Africain dirigé par Lamine Gueye. Senghor est le premier noir agrégé en grammaire en 1935, le premier président du Sénégal, le premier africain a accédé à l'académie française en 1983.

Senghor est l'auteur de **Chants d'ombre (1945)**, **Hosties Noires (1948)**, **Ethiopiennes (1956)**, **Nocturne (1962)**, **Lettre d'Hivernage (1972)**. Il est également l'auteur de nombreux discours et essais rassemblés en 7 volumes sous le titre de liberté. Notons en Sérére le mot « sédar » signifiait qui ne peut être humilié ou qui n'aura jamais honte.

II - CHANTS D'OMBRE

A - GENESE DE L'ŒUVRE

Publié en 1945, Chants d'ombre est le premier recueil de poésie de Senghor. Il s'explique à partir de facteurs culturels, littéraires et historiques. En effet, il faut remonter dans les années 30 pour comprendre l'intention du poète en publiant cette œuvre. Il s'agit d'abord de son engagement dans la défense de l'identité culturelle noire et son adhésion sans faille à la négritude qui, comme il le dit, est « le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine. » Sur le plan littéraire Chants d'ombre se présente comme un recueil de chants, car pour Senghor, la poésie est avant tout un chant. C'est pourquoi il indique souvent, les instruments qui doivent accompagner ses poèmes. Et enfin, sur le plan historique, Chants d'ombre apparaît comme une réponse au vide culturel dont on a taxé l'Afrique mais également une réaction contre la fameuse mission civilisatrice de l'occident.

B - ANALYSE ET COMPOSITION

Le titre Chants d'ombre procède de la signification que l'auteur donne à la poésie et du symbolisme africain.

Senghor affirme en effet s'être largement inspiré des poétesses de son village natal. Les chants gymniques (chants qui accompagnent les manifestations sportives) organisés à la fin des saisons des pluies donnaient l'occasion aux femmes de se surpasser. Retenons que le don de la poésie est inné chez la femme africaine.

Par ailleurs, en Afrique, et particulièrement dans le royaume du Sine, toute activité est accompagnée de poésie, c'est-à-dire de création artistique. Fidèle à son terroir, Senghor estime qu'un poème est avant toute chose un chant (woi) destiné à quelqu'un. Ce chant a pour vertu d'invoquer, d'appeler quelqu'un, de magnifier. Aussi comprend-on que les manifestations sportives, en particuliers les scènes de luttes soient accompagnées de poésie. Celle-ci permet au champion d'exhiber ses qualités athlétiques, sa ruse, mais aussi sa grandeur de cœur. Et en définitive, la poésie entraîne l'élévation et c'est pourquoi au royaume de Sine même la guerre est accompagnée de poésie (woi).

Le terme ombre a une signification plus mystique : en Afrique, l'exécution d'une œuvre est entourée d'ombre dont le sens est multiples.

Dans un monde à civilisation ésotérique (réservé à l'initié), toute création est réservée à une classe bien définie. Pour créer il ya lieu de se retrancher dans le bois sacré, le sanctuaire du sorcier ou du prêtre, l'atelier de l'ouvrier...

Aussi, l'ombre, prélude à la nuit, est le moment où les humains cessent toute activité et, où les esprits commencent à sortir de leur retraite. Ainsi, cette ombre en se cristallisant devient nuit propice aux souvenirs et à la méditation : souvenir des parents et amis ; de la réalité quotidienne, des ancêtres disparus qui continuent cependant à participer à la vie de la société.

Les Chants d'ombre sont donc des chants de communions avec ceux qui ne sortent plus, ceux qui sont dans l'ombre. C'est le lien pour le poète Senghor, de dénoncer un certain nombre d'anomalies qui peut-être contribuent à la disparition physique, morale et même psychologique : la colonisation et ses conséquences.

Le recueil Chants d'ombre est composé de 17 poèmes courts et de 3 longs poèmes : « Que m'accompagnent Kora et balafons », « par delà Eros » et « Le Retour de l'Enfant Prodigue. »

C - APPROCHE THEMATIQUE

Les thèmes dans Chants d'ombre sont divers et semblent expliciter les intensions de Senghor. Entre autre nous pouvons distinguer le thème de la nostalgie, du lyrisme personnel et celui de la représentation des valeurs culturelles nègres et des valeurs sociopolitiques.

1 - Le thème de la nostalgie :

Il est d'une importance capitale dans le recueil car inhérent à la période de l'exil européen. C'est un moyen pour le poète grâce à l'écriture de retourner à ses sources, à sa culture (scène de promenade de son terroir, évocation de la femme noire, des cérémonies familiales) le royaume d'enfance (terroir sérère) répond à cette même préoccupation, celle-là même qui consiste à renouer avec les valeurs primitives de son monde et à oublier l'hostilité et l'agression du monde occidental.

2 - Le lyrisme personnel :

Ce thème permet au poète de créer la vision du nègre par rapport à sa psychologie et son univers socioculturel. C'est ainsi que dans Ouragan, Senghor fait allusion à sa faculté de création tout en représentant sa personnalité par la fuite du temps. Ce poème lui permet de montrer l'originalité par laquelle le poète nègre trouve son inspiration. A travers le poème Tout le long du jour c'est la présentation de la vie quotidienne de son royaume d'enfance avec ses activités divers et purement nègre. Dans Totem son lyrisme prend une dimension surnaturelle voire mystique. En effet, il y montre une réalité propre au cadre nègre d'où la relation réciproque entre l'homme et son ange gardien constituent un facteur d'équilibre pour l'un et pour l'autre. Senghor n'est pas seulement optimiste, il est marqué de manière profonde par le pessimisme (cf Liberté, c'est le temps de partir, visite) ou il exprime sa mélancolie et son angoisse existentielle dû au manque de liberté pot l'incarcération : ou au non sens de la vie ou par le fait qu'il se trouve seul dans l'univers occidental coupé de son royaume d'enfance.

3 - La représentation des valeurs culturelles nègres :

Selon certain critique, Chants d'ombre n'est que la définition objective et sociologique de la négritude d'après Senghor. Chants d'ombre apparait dès lors comme étant l'ouvrage qui signe le prélude de ce mouvement idéologique et culturel. C'est pourquoi on retrouve dans l'ouvrage les différentes valeurs nègres, valeurs liées à la race, au domaine politique et à l'esthétique nègre. La race noire constitue le pilier dans la poésie négro-africaine d'ailleurs tout comme dans Chants d'ombre où il s'agit de procéder à une représentation idéalisée de cette race au point d'en tirer une fierté par sa valeur symbolique. Ainsi dans « femme noire » le poète magnifie le personnage féminin qui est le symbole même de la beauté sur toutes ses formes. En faisant une description plastique de la femme noire, Senghor célèbre en même temps ces vertus morales, sensuelles et esthétiques.

Il posse la célébration au point de lui donner une valeur céleste ou mystique. Dans « Message », on retrouve cette même idéalisation de la race noire et c'est l'occasion pour le poète d'opposer le matérialisme et la perversion des valeurs occidentales à l'humanisme des coutumes nègres. Donc, à travers ces textes, le poète montre de manière claire sa préférence pour la race noire. Cette célébration de la race noire se retrouve également dans le retour de l'enfant prodigue et dans Par delà Eros.

4 - Les valeurs sociopolitiques

Elles sont également idéalisées. Ainsi dans Que m'accompagne Koras et Balafons, le poète insiste sur l'équilibre, l'entente et les relations harmonieuses qui existent entre l'autorité politique et le corps social. En effet, il existe un réel dialogue, une considération mutuelle entre le roi et le peuple. Ce respect mutuel est le garant de la stabilité sociale du terroir sérère (cf échange de cadeau entre le roi Coumba Ndofféne et le père du poète). La fierté militaire tout comme l'équilibre économique (relation intime entre paysan et terre) concourent à recréer une société aux structures sociales stables.

Le poète se sent honorer en faisant ressortir le beau nègre dans ses poèmes grâce à une représentation empruntée à l'Art plastique ou à la sculpture. « Neige au Paris » est l'occasion pour le poète de montrer que la couleur blanche est symbole du mal, de chose sinistre, de la violence de l'instabilité alors que le noir symbolise la vie, l'équilibre. C'est cette même signification du noir, une incarnation de l'humanisme nègre, un symbole de pureté et communion, de solidarité d'harmonie que l'on retrouve dans Prière au Masque.

CONCLUSION

Pour comprendre *Chants d'ombre*, il est nécessaire d'associer à l'analyse du texte beaucoup d'interprétation mais également se référer à l'histoire, à la biographie du poète et au monde Sérère en tant que communauté afin de pouvoir ressortir les particularités et la personnalité de la civilisation noire. Mais se rappeler à tout moment que *Chants d'ombre* est avant tout une œuvre littéraire qui a sa part d'irrationalité, de fictionalité que l'on retrouve dans l'idéalisation de la race et des valeurs sociopolitiques à travers lesquelles le réel est souvent transfiguré.

LEOPOLD SEDAR SENGHOR, *CHANTS D'OMBRE*, 1945

Texte 1 : *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 égorgés
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

Texte 2 : « *Nuit de Sine* »

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

Femme, allume la lampe au beur clair, que causent autour les Ancêtres comme les parents, les enfants
au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa. Comme nous exilés
Ils n'ont pas voulu mourir, que se 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 3 : *Femme noire*

Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !

J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux

Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure

Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche

Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du vent d'Est

Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur

Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l' Aimée.

Femme nue, femme obscure

Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau

Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel

Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie.

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

I - PRESENTATION DE L'AUTEUR

David Léon Mandessi Diop, fils de Mamadou Diop Yandé (Sénégalais) et de Maria Mandessi Bell (Camerounaise) n'acquies le 09 Juillet 1927, à Bordeaux, en France. Il était marié et père de six enfants. Il fit une partie de ses études au Sénégal de 1931 à 1938, où il fréquente le Lycée Faidherbe de Saint-Louis. A partir de 1939, il va poursuivre ses études en France pour y obtenir son baccalauréat. En 1946, il s'inscrit en médecine. Deux ans plus tard, il publie trois poèmes : « *Le temps du martyr* », « *Celui qui a tout perdu* » et « *Souffre pauvre nègre* » dans la revue Présence Africaine, qui vient de naître. En 1952, il s'inscrit à la faculté de Lettres de Montpellier et en 1954, il obtient une licence es Lettres plus un diplôme d'études supérieures de Lettres.

Au bout de quelques années, il revient au Sénégal pour y exercer le métier de professeur au Lycée Maurice Delafosse. En 1958, à l'appel du PAI, il gagne la Guinée, désertée par les cadres français. L'année scolaire terminée en en Guinée laissant par chance les enfants à l'escale de Dakar, David Diop et sa deuxième femme Yvette Messinère venaient passer leurs vacances à Paris. David quittait la Guinée au bout de deux années. Trois mois après, il effectue un voyage en Chine au nom de la F.E.A.N.F. Dès son retour en France il prit la résolution de retourner à Dakar pour s'occuper de la S.A.C (Société Africaine de Culture) dont Alioune Diop songeait déjà à transférer le siège en Afrique. C'est lors de ce voyage qu'il périt dans une catastrophe aérienne le 29 Aout 1960 au large des Almadies.

II - COUPS DE PILON

A - ANALYSE

Le pilon désigne cet instrument domestique que les femmes utilisent pour moudre la céréale dans le mortier. Ainsi donc le pilon est un instrument de transformation. C'est pourquoi, les sources d'inspirations sont chez David Diop l'univers concret, les hommes dans leurs conditions de vie.

L'œuvre de David Diop se veut militante c'est-à-dire elle s'engage dans la réalité vivante, prend faits et causes des conditions sociales des pauvres. Son champ opératoire est la société dans toute sa dimension contradictoire reflétée par les luttes de classes. Sa poésie investit son discours dans le peuple pour non « interpréter le monde, mais le transformer » comme le disait Karl Marx.

Ainsi donc, les poèmes, les mots doivent donner des coups comme le pilon pour écraser, dans le but de faire prendre conscience en vue des transformations futures de nos sociétés. Coups de pilon est composée de 17 poèmes dont les thèmes seront abordés un peu plus loin au cours de cet exposé.

B - GENESE DE L'ŒUVRE

Parler de l'œuvre de David Diop, en ne la situant pas dans le contexte historique qui lui a donné naissance, c'est louper le coche dès le départ. En effet, c'est en référence à ce mot colonialisme qu'il faut expliquer la démarche et les motivations des poètes écrivains et hommes de culture de son temps.

Le trait caractéristique de cette période est le partage du globe qui mettra les colonies sous les « feux de la rampe du colonialisme. » En Afrique, les Etats sont détruits, les communautés historiques démembrées, leurs richesses pillées, la faim, la haine fratricide, la honte règne partout, absence totale de droit pour les dominés. Et « là où la rationalité du capital l'exigeait on construisait des cités minières. » Ce tableau apocalyptique ne pouvait laisser aucun africain indifférent, car comme le disait G. Gouraige : « A cette époque, le romantisme avait épuisé la veine des lamentations généreuses, et deux guerres mondiales auraient généralisé la douleur, au point qu'il n'y avait (plus) guerre de commisération sans emploi. »

C'est sous ce rapport, qu'il faut comprendre le cri lancé par les hommes de culture de l'intelligentsia nègre et africaniste.

De René Depestre à J. Roumain, en passant par le groupe de *Légitime Défense* et celui de *l'Étudiant Noir*, chacun y met du sien. Mais dans ce parcours historique pour la résistance héroïque de l'oppression des peuples noirs, seul les poètes communistes de la trempe de David Diop étaient conséquents jusqu'au bout.

Alliant la théorie à la pratique et ayant une compréhension aigüe de l'histoire, David Diop émergea du lot.

C - THEMATIQUE DE COUPS DE PILON

Les titres annoncent le contact permanent de la poésie avec la réalité. On peut les regrouper dans l'optique des rapports de classes. Il y a en effet ceux qui s'adressent directement aux dominants c'est-à-dire les colons comme « *les vautours* » page 10 ; « *L'agonie des chaînes* » page 13 ; « *aux mystifications* » page 17 ;

« un blanc m'a dit » page 37. Il ya aussi ceux qui réfèrent aux dominés, aux opprimés comme « le Renégat » page 19 ; « à un enfant noir » page 24 ; « défi à la force » page 38 ; « peuple noir » page 41 ; « appel » page 42.

L'œuvre s'organise autour de trois lignes de force : dénonciation du colonialisme, réhabilitation du continent noir et appel des opprimés à la lutte qui traduisent les trois ordres de temps : le passé, le présent et l'avenir.

1 - Dénonciation du colonialisme

L'Afrique d'autan n'était point, (contrairement à l'avis de ceux qui l'ont transformée en enfer) une terre de péché, peuplée de primitifs. Voilà pourquoi l'auteur regrette cette époque là en disant « O le souvenir acide des baisers arrachés, les promesses mutilées aux chocs de mitrailleuse. »

Alors, sans verser dans le romantisme ou dans un sentimentalisme excessif, David Diop affirme les valeurs du continent noir. L'Afrique est la source de l'identité noire où qu'il se trouve : « Auprès de toi, j'ai trouvé mon nom / Mon nom longtemps caché » page 22 et « O mère mienne et qui est celle de tous » page 9.

On voit donc que l'Afrique est la mère patrie de tous les Nègres, Mère radieuse, symbole d'affection et d'altruisme.

La mère dans « A ma mère », la danseuse dans « A une danseuse noire » et « Rama Kam » symbolisent l'Afrique d'autrefois, terre de beauté, de joie et de paix.

Soulignons cependant que si David Diop s'attarde à l'évocation du passé, c'est surtout pour mieux l'opposer à la situation qui prévaut maintenant, à l'heure des colonies, c'est-à-dire des assassinats, des viols, des tortures, du vandalisme. L'homme blanc renverse complètement l'ordre naturel des choses : adieu la tranquillité, adieu le bonheur, adieu la vie ; c'est le sens du poème « Celui qui a tout perdu » page 34, poème dont la structure (2 strophes) traduit bien la rupture entre les deux époques. La première strophe est entièrement consacrée à l'heureux passé, tandis que la deuxième introduite par l'adverbe « Puis » décrit l'enfer créé par la situation coloniale. Aux éclats de joie, succède le silence, le soleil s'éclipse, l'uniforme de guerre couvre la beauté nue des enfants, le grincement des chaînes remplace le tam-tam. On détruit, on asservit pour mieux piller. Hommes sans cœurs, les colonisateurs se vautrent dans la capacité matérielle, le carnage et les barbaries de toutes sortes. On a affaire à des vautours, des hyènes, des monstres (...). Mais il ya plus anachronique encore : ces « savants » qui transforment le continent en gigantesque abattoir tiennent entre leurs mains un « livre » qui prêche l'amour. S'agit-il de l'amour de faire des martyrs ? C'est ce que l'auteur veut montrer dans le poème intitulé « Le temps des martyrs » page 33 : « Le blanc a tué mon père car mon père était fier, le blanc a violé ma mère car ma mère était belle »...

Mots concrets, syntaxe simple, langage économique et style clair accentuent la brutalité des oppresseurs.

Dans « Souffre, pauvre nègre » page 36, le poète revient sur les droits sexuels illimités que s'arrogent l'occupant « ta case branlante est vide / vide de ta femme qui dort sur la couche seigneuriale. » La répétition et l'enchaînement des vers symbolisent sans doute le maillon de la chaîne des négriers. Du reste, les mots qui reviennent sans cesse sont sang, sueur, travail, esclavage, tous des termes qui se rapportent à l'exploitation physique. Exploitation qui paraît normale aux yeux du colonisateur tant il est convaincu d'avoir affaire à un être inférieur et attardé, à un sauvage qu'il faut domestiquer.

2 - La réhabilitation du continent noir

Courbé, écrasé, le peuple noir s'éveille comme un volcan en éruption. Aux termes tels que « par delà », « l'ardente clameur » (dans « Ecoutez camarades ! ») lumière qui soulage tous, une sorte d'élévation, suivent des verbes comme « éclater » et « écraser » qui accentuent le mouvement ascendant.

Mais à l'inverse du volcan dont l'éruption constitue la fin de l'activité, l'explosion, le nègre correspondra à la phase purificatrice. Elle le libérera du joug colonial, étape importante dans la prison (« la liberté » page 46).

Le noir brûle les traces de la domination pour revivre et pour mettre fin à la hantise de l'angoisse. Vive donc le renouveau ! « Voici que s'élève grave ! La flamme multicolore de la liberté nègre » page 47. Liberté Nègre, car il s'agit d'une liberté bien singulière, spéciale, conquise au prix de nombreux « cadavres amoncelés. » David Diop ne doute point, on le voit qu'une action positive et collective amènera des lendemains heureux.

3 - L'appel des opprimés à la lutte

Le peuple noir était un peuple qui savait « hurler. » Et c'est précisément pour l'inviter à hurler avec énergie et à refuser irrévocablement la soumission que David Diop offre au lecteur une vision rouge et un tableau macabre et accablant des méfaits de l'esclavage, du colonialisme et des mystifications des exploiters. Révolte et libération : telle est la voie de l'avenir, voie pleine d'embûches certes mais combien exaltent ! N'est-ce pas le sens du cri du ralliement que lance David Diop dans « Ecoutez Camarades ! » page 20, « Voici qu'éclate plus haut que ma douleur / Plus pur que le matin où s'éveilla le fauve / Le cri de cent peuples écrasant

les tanières / Et mon sang d'années d'exil / Le sang qu'ils crurent tarir dans le cercueil des mots / Retrouve la ferveur qui transperce les brumes. »

A noter la valeur de l'impératif « *écoutez camarade* », le poète invite les Noirs de tous les noirs du monde à s'unir dans la cause commune. Se lever et crier « Non » voilà la condition essentielle à laquelle l'homme noir retrouvera sa dignité.

CONCLUSION

David Diop est un poète engagé car pour lui, écrire c'est avant tout choisir de lutter pour la libération de ces masses opprimées. Et par rapport à Damas ou à Senghor, il ne se contente pas de la simple réhabilitation de la race noire encore moins de la simple dénonciation. Il va au-delà du nationalisme puisqu'il est l'un des rares de sa génération, exception faite de René Depestre à poser le problème des rapports de classes et à recommander la lutte comme seul moyen de libération. C'est l'ère que se situe l'aspect révolutionnaire et idéologique anti coloniale de son œuvre.

L'unité est la pierre angulaire de toute son œuvre. Unité entre fond et forme, c'est là, le talon d'Achille de l'œuvre engagée que pourtant David Diop a transcendé. Comme l'a dit Amidou Dia dans la Revue Jonction: « *L'énergie musclée de ses vers, la puissance incandescente de son verbe explosif, la suave musicalité du rythme pétulant de son engagement poétique, la limpidité de son inspiration, la structure simple de ses poèmes, dégagant un parfum pathétique d'une sensibilité extrême à sa souffrance des peuples, sa foi en l'inéluctabilité de la victoire populaire, ont non seulement fait de David Diop le poète par excellence de l'Espoir mais aussi le plus poète Sénégalais en dépit de l'unicité de son œuvre. »*

1 - A ma mère

Quand autour de moi surgissent les souvenirs
 Souvenirs d'escalas anxieuses au bord du gouffre
 De mers glacées où se noient les moissons
 Quand revient en moi les jours à la dérive
 Les jours en lambeaux à gout narcotique
 Où derrière les volets clos
 Le mot se fait aristocrate pour enlacer le vide
 Alors mère je pense à toi
 A tes belles paupières brulées par les années
 A ton sourire sur mes nuits d'hôpital
 Ton sourire qui disait les vieilles misères vaincues
 O mère mienne et qui est celle de tous
 Du nègre qu'on aveugla et qui revoit les fleurs
 Ecoute écoute ta voix
 Elle est le cri traversé de violence
 Elle est ce chant guidé seul par l'amour
David DIOP, Coups de pilon, 1948

2 - Le temps du martyre

Le blanc a tué mon père
 Car mon père était fier
 Le Blanc a violé ma mère
 Car ma mère était belle
 Le Blanc a courbé mon frère sous le soleil des routes
 Car mon frère était fort
 Puis le Blanc a tourné vers moi
 Ses mains rouges de sang
 Noir
 M'a craché son mépris au visage
 Et sa voix de maître :
 « Hé boy, un berger, une, serviette, de l'eau ! »
David DIOP, Coups de pilon, 1948

3 - Défi à la force

Toi qui plies toi qui pleures
 Toi qui meurs un jour comme ça sans savoir
 pourquoi
 Toi qui luttas qui veilles pour le repos de l'Autre
 Toi qui ne regardes plus avec le rire dans les yeux
 Toi mon frère au visage de peur et d'angoisse
 Relève-toi et crie : NON !
David DIOP, Coups de pilon, 1948

4 - Rama Kam, (Chant pour une négresse)

Me plait ton regard de fauve
 Et ta bouche à la saveur de mangue
 RAMA KAM
 Ton corps est le piment noir
 Qui fait chanter le désir
 RAMA KAM
 Quand tu passes
 La plus belle est jalouse
 Du rythme chaleureux de ta hanche

RAMA KAM

Quand tu dances
 Le tam-tam RAMA KAM
 Le tam-tam tendu comme un sexe de victoire
 Halète sous les doigts bondissants du griot
 Et quand tu aimes
 Quand tu aimes RAMA KAM
 C'est la tornade qui tremble
 Dans ta chair de nuit d'éclairs
 Et me laisse plein du souffre de toi
 O RAMA KAM !
David DIOP, Coups de pilon, 1948

5 - Le Renégat

Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment hypocrite
 Mon frère aux lunettes d'or
 Sur tes yeux rendus bleus par la parole du Maître
 Mon pauvre frère au smoking à revers de soie
 Piaillant et plastronnant dans les salons de la condescendance

Tu nous fais pitié
 Le soleil de ton pays n'est plus qu'un ombre
 Sur ton front serein de civilisé
 Et la case de ta grand-mère
 Fait rougir un visage blanchit par des années
 d'humiliation et de mea-culpa

Mais lorsque repus de mots sonores et vides
 Comme la caisse qui surmonte tes épaules
 Tu fouleras la terre amère et rouge d'Afrique
 Ces mots angoissés rythmeront alors ta marche inquiète
 Je me sens seul si seul ici.

David DIOP, Coups de pilon, P. A., 1948

6 - Les vautours

En ce temps-là
 A coups de gueule de civilisation
 A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués
 Les vautours construisaient à l'ombre de leurs serres
 Le sanglant monument de l'ère tutélaire
 En ce temps-là
 Les rires agonisaient dans l'enfer métallique des routes
 Et le rythme monotone des Pater-Noster
 Couvrait les hurlements des plantations à profit
 O le souvenir acide des baisers arrachés
 Les promesses mutilées au choc des mitrailleuses
 Hommes étranges qui n'étiez pas des hommes
 Vous saviez tous les livres vous ne saviez pas l'amour
 Et les mains qui fécondaient le ventre de la terre
 Les racines de nos mains profondes comme la révolte
 Malgré vos chants d'orgueil au milieu des charniers
 Les villages désolés l'Afrique écartée
 L'espoir vivait en nous comme une citadelle
 Et les mines du Souaziland à la sueur lourde des usines d'Europe
 Le printemps prend ra chair sous nos pas de clarté.
David DIOP, Coups de pilon, P. A., 1948

LE ROMAN

INTRODUCTION

Le roman a commencé à signifier au moyen âge, un récit en prose ou en vers, en langue vulgaire ou romane (et non le latin.)

A partir du 16^e siècle, le roman se définit comme une œuvre de fiction écrite en prose, racontant les aventures et l'évolution d'un ou de plusieurs personnages. En tant que œuvre de fiction, le roman ne se soucie pas tellement de la vérité, mais, met en avant la vraisemblance. Il diffère de la nouvelle par sa longueur et du conte par son côté vraisemblable.

Le genre romanesque est caractérisé par sa diversité, sa capacité à aborder tous les sujets. Il comprend par exemple, les romans d'amours, les romans policiers, les romans historiques, les romans d'aventures, les romans autobiographiques, les romans picaresques, les romans de mœurs, les romans d'initiations

I- CARACTERISTIQUES DU ROMAN

Le roman se caractérise par une structure bien définie qui comprend :

1. **L'intrigue** : c'est l'ensemble des actions du récit. Cette intrigue a souvent une structure type - un état initial, une transformation, un état final- appelée schéma narratif ;
2. **Les personnages** : le personnage est sans doute l'élément le plus fondamentale dans le roman. Les personnages en tant qu'être (créatures fictives) ont chacun une identité et un rôle dans le roman ;
3. **L'espace** : c'est le cadre de l'action (espace géographique) et les lieux où se déroulent les actions ;
4. **Le temps** : il faut distinguer le temps du récit c'est à dire sa durée et le temps de l'histoire c'est à dire la période où a lieu l'histoire racontée par le narrateur.
5. **Le narrateur** : c'est un être fictif, différent de l'auteur, qui raconte l'histoire. Il peut faire parti de l'histoire, comme il peut être un simple observateur. C'est aussi par rapport au narrateur qu'on définit le point de vue narratif ou focalisation. Le narrateur peut adopter trois positions par rapport à son récit :
 - Si le narrateur à la troisième personne est omniscient, c'est-à-dire qu'il connaît le passé, le présent, le futur et même les pensées des personnages, on parle de **focalisation zéro** ;
 - Si le narrateur est extérieur à l'action, en témoin et observateur neutre, et qu'il ne sait pas ce qui se passe à l'intérieur de l'esprit de ses personnages, on parle de focalisation **externe** ;
 - Si, enfin, le narrateur est à la première personne et ne raconte que ce qu'il voit et ce que voit les autres personnages, on parle de **focalisation interne**.

Malgré son caractère fictif, le roman cherche à reproduire le réel. Il prétend exprimer une certaine vérité, la vraisemblance ou vérité artistique. C'est en tout cas ce qu'affirme divers romanciers du XIX^e et XX^e siècle parmi lesquels on peut citer **Stendhal** qui écrit : « *On ne peut plus atteindre au vrai que dans le roman(...) un roman est un miroir qu'on promène le long d'un chemin.* » Autrement dit que le roman est un reflet de la réalité sociale. Ainsi, le roman semble restituer les faits et les gens comme si nous en étions contemporains (vérité historique) et nous fait mieux comprendre le sens de cette réalité (vérité psychologique). **Claude Roy** note en ce sens : « *Ce que ces histoires imaginaires nous donnent peut-être, c'est la véritable histoire de la vie réelle.* ».

Par ailleurs, le roman présente la particularité de ne pouvoir se réduire à l'histoire qu'il raconte, il faut tenir compte aussi du style, du langage, du rythme, de la construction, qui sont les siens.

II- LES FONCTIONS DU ROMAN

La plus grande partie de la production romanesque n'a guère d'autre but que de divertir. En effet, le roman permet au lecteur de s'évader, de se distraire à travers le d'histoires droles captivantes.

Cette fonction ludique se retrouve dans tous les romans en général, mais en particuliers dans les romans d'amour, les romans d'aventure, les romans picaresques...

Souvent, l'écrivain cherche une autre justification à son écriture. C'est le cas de l'**Abbé Prévost**, auteur du roman *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, qui écrit : « *l'œuvre romanesque peut servir dans l'instruction de la vertu parce que chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière* ». le roman est donc éducatif, instructif et constitue ainsi un excellent moyen d'acquisition de connaissances et du savoir. Cette fonction didactique se retrouve dans l'ensemble des romans.

Le roman essaie aussi de faire prendre conscience, de permettre l'engagement, de permettre l'action pour changer ou transformer la société. **Victor Hugo** ne pensait pas autre chose lorsqu'il écrit : « *Tant qu'il y aura une damnation du fait des lois, des problèmes sur la dignité humaine, la déchéance de la femme, de l'enfant, des livres comme Les Misérables peuvent être utiles* ». Dans cette tentative de conscientisation, le roman se veut réaliste en transcrivant la réalité dans sa totalité et en dénonçant aussi les injustices sociales, politiques ou religieuses. C'est l'exemple des romans réalistes, naturalistes, négro-africains ente autre.

Le romancier peut aussi être perçu comme un enchanteur du fait qu'il capte, retient, fixe le réel, mais surtout modifie notre perception du monde, des faits et des hommes.

III- LE ROMAN : ENTRE FICTION ET REALITE

Malgré sa tentative de recréer le réel, le roman est loin de la vérité. Même si souvent, il tire ses éléments constitutifs de la réalité, il est nécessaire de comprendre que c'est une réalité vue à travers les yeux d'un seul individu. La perception est par conséquent subjective. Ecrire un roman, c'est prendre position. Le romancier s'adjudge le droit de refaire la vie, de l'imaginer. **François Mauriac** dit en ce sens « *le redoutable don de créer* » fait de lui « *le singe de Dieu* ». D'ailleurs, **Balzac** ne prétend pas copier le réel mais il en dégage le sens.

Il faut noter aussi que cette prétention de transcrire la réalité dans sa totalité n'est qu'imposture car le roman est plutôt selon l'expression d'**Aragon**, « *un mentir-vrai* » ; il falsifie la vie, car comme tout art, il choisit dans le réel et le recrée. A ce propos, **Guy de Maupassant** n'écrit-il pas que « *Faire vrai, consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits.* » Ce faisant, le roman, comme le note **Michel Butor**, « *est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité* ».

En plus, en donnant des attributs fonctionnels à ses personnages, le romancier choisit dans les éléments que lui offre le réel. Ainsi ces êtres deviennent imaginaires car provenant de son seul pouvoir de création et ne peuvent exister dans la réalité. Donner l'illusion du vrai, n'est pas forcément dire vrai. En réalité, tout dans le roman : les personnages, les lieux, les actions, l'histoire... demeurent du papier.

Cependant, certains écrivains, pour donner l'illusion du vrai tentent de raconter leur propre vie. Cette entreprise n'est pas objective dans la mesure où l'individu ne fera part au lecteur que de reminiscence. Or, sachant que la mémoire est sujette à l'oubli, on peut noter avec **Jean Jacques Rousseau** que « *le romancier ne fait que sa propre apologie car ne montrant au lecteur que la partie de sa vie digne de l'être* ». C'est aussi dans ce même sens que **Claude Simon** affirme : « *De même que la seule réalité d'un tableau est la peinture, la seule réalité d'un roman est celle de la chose écrite. L'écriture étant de part sa nature même incapable de reproduire le réel, toute prétention au réalisme de la part d'un romancier ne peut être que le fait de l'irréflexion ou d'une volonté de tromperie* ».

CONCLUSION

Le roman est un genre protéiforme qui véhicule tous les courants d'idées, exprime tous les modes de sensibilités, se plie à toutes les circonstances. C'est pour cette raison, qu'il est devenu le genre-roi et tend irrésistiblement à l'universel, à l'absolu puisqu'il n'y a rien dont il ne puisse traiter.

ABBE PREVOST, *MANON LESCAUT*, 1753

INTRODUCTION

L'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, aujourd'hui plus communément appelé *Manon Lescaut*, est un roman de l'abbé Prévost que la postérité ait reçu comme un chef d'œuvre toujours vivant, faisant partie des *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* (7 volumes, rédigés de 1728 à 1731). Le livre étant jugé scandaleux à deux reprises (1733 et 1735), saisi et condamné à être brûlé, l'auteur publie en 1753, une nouvelle édition de *Manon Lescaut* revue, corrigée et augmentée d'un épisode important. Les qualités humaines du roman séduisirent rapidement le public et en feront la célébrité.

Montesquieu ajoute une hasarde réponse en parlant de cette célébrité : "*Je ne suis pas étonné que ce roman, dont le héros est un fripon et l'héroïne une catin [...] plaise, parce que toutes les mauvaises actions du héros ont pour motif l'amour, qui est toujours un motif noble, quoique la conduite soit basse.*"

I - BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Antoine François Prévost, dit d'Exiles, plus connu sous son titre ecclésiastique **d'abbé Prévost**, né le 1^{er} avril 1697 à Hesdin, est un romancier, historien, journaliste et traducteur français.

Fils de Liévin Prévost, procureur du roi au bailliage d'Hesdin, Prévost fait des études chez les jésuites de La Flèche et de Rouen, avant de s'engager dans l'armée fin 1711. Après avoir commencé un noviciat chez les jésuites, il s'enfuit en Hollande. En 1717, il commence un second noviciat à La Flèche, puis s'engage à nouveau dans l'armée, cette fois comme officier.

En 1718, grâce à la fortune familiale, il s'enfuit en Hollande où on l'accusera plus tard d'y avoir épousé deux femmes ! A la suite d'un chagrin d'amour, il revient à la religion

En 1721, il entre chez les bénédictins de l'abbaye de Saint-Wandrille. Ordonné Prêtre en 1726, il enseigne pendant huit ans à l'Abbaye De Saint-Germain-des-Prés, à Paris. En 1728, il obtient une approbation pour les deux premiers tomes des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. Entre-temps, ayant pris le nom « Monsieur d'Exiles » par allusion à ses propres périples, il se plonge dans la traduction de la *Historia mei temporis* du président de Thou et publie la suite en trois volumes des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* dont le dernier relate l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, peut-être inspirée d'une de ses propres aventures et que le parlement de Paris condamnera au feu.

En 1733, criblé de dettes, il retourne à Londres où il fonde *le Pour et contre*, journal principalement consacré à la connaissance de la littérature et de la culture anglaises, qu'il continuera à éditer de façon presque ininterrompue jusqu'en 1740. En 1734, il négocie son retour chez les bénédictins et effectue un second noviciat de quelques mois au monastère de La Croix-Saint-Leufroy

Il publiera plusieurs autres romans, dont notamment *Le Doyen de Killerine* (1735-1740) et *Histoire d'une Grecque moderne* (1740) ; la monumentale *Histoire générale des voyages* (15 vols., 1746-1759) ; et deux traductions de romans de Samuel Richardson, *Lettres anglaises ou histoire de Miss Clarisse Harlove* (1751) et *Nouvelles lettres anglaises, ou histoire du chevalier Grandisson* (1755).

Il passe ses dernières années à Paris et à Saint Firmin (devenu plus tard Vineuil-Saint-Firmin), à côté de Chantilly, et meurt d'une crise d'apoplexie en forêt de Chantilly au retour d'une visite aux bénédictins de Saint-Nicolas-d'Acy.

II – ETUDE DE L'ŒUVRE

A - RESUME DE L'ŒUVRE

Le roman est présenté comme le récit que le principal personnage a fait lui-même au marquis de Renoncourt. D'une excellente famille des environs d'Amiens, le jeune chevalier Des Grieux achevait sa philosophie dans cette ville quand la rencontre d'une jeune inconnue, dans une auberge, le bouleversa. Aussitôt dominé par le charme de Mlle Manon Lescaut qui lui avoue très vite qu'elle est « flatté d'avoir fait la conquête d'un amant » tel que lui, c'est le coup de foudre. Le chevalier apprend que Manon est envoyée par ses parents au couvent ; la fuite étant l'unique solution pour que Manon échappe à l'avenir qui lui est destiné et qu'ils puissent vivre leur amour, le rendez-vous est donné le lendemain à l'auberge : il trompe ses parents, échappe à son meilleur ami Tiberge.

Peu de temps après leur arrivée à Paris, Des Grieux apprend que Manon reçoit en cachette un riche fermier général, avant d'avoir pu débrouiller ce mystère, il se voit saisi par les laquais de son père et ramené de force chez lui. Il apprend alors que Manon l'a trahi. Accablé par ces révélations, Des Grieux décide d'entrer avec Tiberge au séminaire de Saint-Sulpice. Un an après, il soutient en Sorbonne un exercice public de théologie Manon l'apprend, y assiste et vient le soir même au parloir. Le chevalier est ébloui promptement reconquis. Il

s'enfuit sur le champ et va s'installer avec elle au Chaillot. Mais la campagne ne pouvait satisfaire longtemps Manon. Elle veut un logement en ville. Or, elle rencontre un de ses frères, garde du corps à Paris : Lescaut qui ne s'embarrassait pas de scrupules et voulait exploiter les deux amants. Un incendie lui épargne ce soin : Des Grieux y perd tout son avoir. Comprenant que Manon ne supportera pas les privations, il se fait d'abord avancer cent pistoles par le fidèle Tiberge, puis entre, grâce à Lescaut, dans une compagnie de filous, écumeurs de tripots. Il y réussissait brillamment quand ses deux domestiques prennent la fuite avec son argent. Lescaut suggère alors à Manon de recourir aux libéralités d'un vieillard. Des Grieux se récrie d'abord, mais consent enfin de jouer la comédie pour duper le vieux. La friponnerie est bientôt châtiée.

Manon est enlevée et Des Grieux enfermé à Saint-Lazare. Jouant la soumission, il s'en échappe peu après par la violence, avec l'aide de Lescaut. On avait mis Manon à l'hôpital général. Pour l'en tirer, Des Grieux gagne la confiance et l'amitié du fils d'un des administrateurs. Manon se déguise en homme et réussit à s'échapper. Le soir même, Lescaut est tué par vengeance. Tiberge et l'ami du chevalier leur viennent en aide. La jalousie de Des Grieux est bientôt mise en éveil par l'attitude d'un prince italien. Mais Manon éconduit ce soupirent avec éclat. Le chevalier est pleinement rassuré. C'est alors que, de passage à Chaillot, le fils du vieillard, s'éprend de Manon. Celle-ci persuade à Des Grieux qu'une belle occasion se présente de se venger du père sur le fils. Cependant, elle se laisse offrir un hôtel, un carrosse, de grosses sommes... l'amour du chevalier est de tour en tour ébranlé et raffermi par cette conduite équivoque. Il trouve le moyen de rejoindre Manon, de faire séquestrer le fils du vieillard pendant une nuit, et compte s'échapper avec l'argent. Mais le vieux est mis au courant par un domestique. Sans tarder, il fait arrêter les deux récidivistes qui sont conduits au petit châtelet.

Le père de Des Grieux, inquiet de son fils, venait d'arriver à Paris. Il voit le vieillard, est d'accord avec lui et demande que son fils soit libéré mais que Manon soit déportée immédiatement en Amérique. Quand le jeune homme l'apprend, il entre dans une grande fureur et décide d'enrôler quelques braves pour attaquer le convoi au sortir de Paris. Au moment de l'assaut, les braves font volte-face et disparaissent.

Des Grieux se résigne et suit Manon jusqu'au Nouvelle-Orléans. On les y reçoit avec des égards, et ils pensent mener enfin une vie heureuse et régulière. Mais Synnelet, le neveu du gouverneur, tombe amoureux de Manon et veut l'épouser. Il se bat en duel avec Des Grieux qui le blesse. Croyant l'avoir tué, Des Grieux s'enfuit de nouveau avec Manon dans le désert où la jeune femme, déjà affaiblie, meurt d'épuisement. Des Grieux l'ensevelit, se couche sur sa tombe pour mourir. Retrouvé par Tiberge parti à sa recherche, Des Grieux revient en France neuf mois après la mort de Manon où il apprend la mort de son père par le chagrin.

B - ETUDE THEMATIQUE

Plusieurs thèmes sont abordés à travers le livre. Tout d'abord :

1-La passion :

Elle fait en quelque sorte vivre le roman, tout est une question de passion. Chaque parole et chaque acte sont pratiquement et automatiquement sous le coup de la passion.

A plusieurs reprises, le narrateur indique la difficulté qu'il y a d'échapper à la passion. Cette fatalité s'exprime à travers des métaphores qui font de la passion un coup fatal. La passion amoureuse est présentée à la fois comme une ivresse et un danger.

L'effet de la rencontre est intense et rapide, elle est marquée par le coup de foudre. Ceci est exprimé par plusieurs procédés.

2-La déchéance :

Des Grieux est exploité par le frère de Manon, un fort mauvais sujet, puis ruiné par un incendie. Pour conserver celle qu'il aime, il emprunte et triche au jeu. De connivence avec lui, Manon tente alors de duper un vieux, qui les fera ensuite arrêter. Des Grieux s'évade en tuant un domestique de la prison, il fait évader Manon avec la complicité d'un valet. Tous deux cherchent à se venger du vieillard sur la personne de son fils, qui est aussi amoureux de Manon : ils sont de nouveau arrêtés.

3-L'argent :

L'argent participe lui aussi aux différentes péripéties du livre. Manon étant omnibusée par l'argent, invente des stratagèmes. Elle met en scène une ruse pour duper le vieux et son fils avec la complicité de son frère pour lui soutirer de l'argent. Dès l'ouverture du livre on sent la présence de l'argent et de son pouvoir lorsque l'homme de qualité (des Grieux) offre six louis d'or à Manon pour pouvoir l'approcher. Pour Manon l'argent est lié au bonheur puisqu'il peut lui apporter toute sorte de choses comme des bijoux, des vêtements de luxe etc. Mais des Grieux n'est pas en reste qui comme pour Manon, l'argent rend heureux.

4-L'amitié :

Le portrait tracé d'un ecclésiastique ami intime du chevalier, tout ce qu'il y a de plus sublime, de plus divin de plus attendrissant dans la véritable piété et dans une amitié sincère et sage, l'auteur l'a mis en œuvre, pour bien peindre la bonté, la générosité de Tiberge, le nom de cet excellent ecclésiastique. Des Grieux se résigne et suit Manon jusqu'à le Nouvelle Orléans. On les y reçoit avec des égards, et ils pensent mener enfin une vie heureuse et singulière. Mais Synnelet, le neveu du gouverneur, s'éprend de Manon et veut l'épouser. Un duel où Synnelet reste sur le terrain dénoue brutalement cette nouvelle crise. Manon et le chevalier doivent prendre la fuite. La jeune femme, mourra d'épuisement et Des Grieux sera accusé de s'être débarrassé d'elle. Synnelet cependant s'est remis de sa blessure et obtient la grâce de l'accusé qui rentrera chez lui par une rare amitié.

C - ETUDE DES PERSONNAGES

- **Le chevalier Des Grieux :** C'est un jeune homme avec des qualités brillantes, infiniment aimables qui, par une folle passion pour une jeune fille, préfère une vie libertine et vagabonde à tous les avantages que ses talents et sa condition familiale pouvaient lui offrir. Il est un malheureux esclave de l'amour, qui prévoit ses malheurs sans avoir la force de prendre des mesures pour les éviter, qui les sent vivement, qui y est plongé, et qui néglige les moyens de se procurer un état plus aisé ; enfin jeune vicieux et vertueux tout ensemble, pensant bien et agissant mal, aimable par ses sentiments, détestable par ses actes.
- **Manon Lescaut :** C'est une jeune fille, elle connaît la vertu, elle la goûte même, et cependant elle commet des actions les plus indignes. Elle aime le chevalier avec une passion extrême. Cependant le désir qu'elle a de vivre dans l'abondance et de briller, lui fait trahir ses sentiments pour Des Grieux, auquel elle préfère le riche financier.
- **Tiberge :** Ce vertueux ecclésiastique, ami du chevalier, est très admirable. C'est un homme sage, plein de religion et de piété ; un ami tendre et généreux : un cœur toujours compatissant aux faiblesses de son ami. Il est issu d'une famille pauvre mais honorable ; élevé baux frais des parents de Des Grieux, il obtient son mérite.
- **Lescaut :** Il est le frère de Manon. Il était garde du corps à Paris. Ce Lescaut ne s'embarrassait pas de scrupules et songeait à exploiter les deux amants, un incendie lui épargne le soin mais il fut tué par vengeance.

D - SIGNIFICATION DU NOM DE L'ŒUVRE

La signification de *Manon Lescaut* n'est pas discutée dans de longues pages spéculatives, comme celles qui font parfois languir l'intérêt à la lecture ; elle est dans le caractère et les actions des personnages, difficile à démêler comme la vie elle-même. Les problèmes antiques de la liberté et de la fatalité ; les problèmes chrétiens de la grâce et de la providence, les problèmes modernes de la valeur du sentiment non seulement ont leur écho dans ce livre, mais sont à sa base, comme dans les autres livres de Prévost. L'œuvre n'est pas un bilan, mais une découverte qui réfléchit et se juge en se racontant ; c'est une confession.

E - ETUDE DU STYLE

Manon Lescaut a laissé une trace durable dans la littérature française. Jamais roman n'a été aussi loué et aussi critiqué que ce chef-d'œuvre rempli de passion, de douleur et d'amour. Le drame touchant vécu par le « fripon » des Grieux et la « catin » Manon parvient à éviter la réprobation des lecteurs grâce au caractère admirable qui caractérise les passions dans ce court récit si naturel et si vraisemblable qui se déroule avec une rapidité qui tranche avec le reste de l'œuvre de Prévost. L'intrigue de cette histoire remplie de variété et de mouvement sur fond unique de délire et d'amour se développe et s'enchaîne dans un ordre logique et naturel qui donne à chaque nouvel épisode son impression d'authenticité et de vraisemblance. Les deux héros sont présentés avec une netteté lumineuse : séduisants, jeunes et amoureux à outrance, ils se précipitent tête baissée dans leur passion sans ne jamais paraître rien perdre de leur grâce, de leur beauté et de leur esprit. Leur jeunesse et leur innocence ne semblent jamais atteintes par la fange de l'échelle sociale au bas de laquelle se passe une bonne partie de leur histoire. Passant tour à tour, et du jour au lendemain, de la misère à la fortune, du boudoir à la prison, de Paris à la déportation, de l'exil à la mort, des Grieux et Manon n'ont qu'une excuse : l'amour, ce sentiment qui fait oublier que tous deux mentent et volent, que le premier triche et tue ou que la seconde se prostitue. C'est également la conscience de ce sentiment qui fait prendre au lecteur la faiblesse et les inconséquences de des Grieux, ce héros tout à la fois si humain et si démuné face à la tentation amoureuse, en pitié. L'amour, dans *Manon Lescaut*, est une passion qui se révèle brusquement et qu'il serait vain de chercher à surmonter.

De même, dans cette narration où le fourmillement d'incidents romanesques révèle un souci de la réalité dans ses plus petits détails, le réalisme ne dispute pourtant jamais à l'idéalisme. En dépit de leur caractère éminemment romanesque, les événements de *Manon Lescaut* ne paraissent jamais enfreindre la vraisemblance comme, par exemple, lorsque des Grieux saisit avec quelle facilité les résolutions les plus fermes s'évanouissent

devant le regard d'une femme. La structure psychologique des héros obéit à cette règle : des Grieux réunit en lui une incroyable naïveté et un cynisme grossier tandis que Manon est un esprit pratique doué de bon sens et d'une extraordinaire insouciance. Le commerce de sa personne qu'elle fera, dès que l'argent viendra à manquer au couple, est une fatalité que rien ne peut infléchir car son bien être matériel est une nécessité qui ne saurait souffrir d'entraves. Mais Manon revient toujours à des Grieux, comme il revient à elle, après ses intervalles de retour à ses études et à la théologie. Le chef d'œuvre littéraire de *Manon Lescaut* finit par naître de la somme des imperfections de des Grieux et de Manon lorsque la vérité de la passion de leurs caractères devient la personnification littéraire de l'amour, fatal et misérable pour l'un, inconstant et frivole pour l'autre mais d'un amour qui finit par trouver, sous le coup du malheur, sa rédemption dans un sentiment sincère et profond inévitablement voué à trouver son dénouement dans la mort.

F - STRUCTURE DE L'ŒUVRE

Cette œuvre a une structure très simple et se divise en deux parties :

- **Première partie** qui parle de la première rencontre :
L'homme de qualité reçoit les confidences du chevalier. A 17 ans, ce dernier rencontre dans la cour d'une auberge, une jeune fille de 16 ans. Les deux amants vont s'enfuir et franchir différentes étapes.
- **Deuxième partie** : qui évoque toujours le parcours de ces derniers mais avec la venue d'autres événements rendant le récit beaucoup plus agréable. Elle débute à l'arrivée du prince italien jusqu'à la fin.

CONCLUSION

Un livre qui reste énigmatique, tant il se trouve d'intermédiaires pour raconter le destin de Manon : Des Grieux fait le récit de leurs amours tragiques, censé le retranscrire fidèlement ; Prévost, auteur, prend en charge à son tour le récit du narrateur.

Parmi ces personnages, c'est Des Grieux qui se trouve au centre, partagé entre son amour pour Manon et son amitié pour Tiberge ; il n'hésite pas : Manon représente pour lui le bonheur, même s'il le paie très cher et Tiberge, dès lors, ne sera plus qu'un expédient pour atteindre ce bonheur.

Texte :

Après quelques jours d'une folle passion vécue avec Manon, le jeune des Grieux 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'École 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.

ALBERT CAMUS, *L'ÉTRANGER*, 1942

INTRODUCTION

Cette étude qui a pour objet de proposer une lecture de *L'Étranger* d'Albert Camus est une interprétation de divers symboles par lesquels il cherche à représenter son système philosophique ou précisément celui qu'il met en œuvre dans *Le Mythe de Sisyphe*. Il n'est pas superflu de rappeler que *L'Étranger* est comme une mise en image du mythe de Sisyphe. Si dans ce dernier ouvrage il tente de donner claire conscience du concept d'absurdité, dans le premier il s'agit de « dévoiler » l'absurdité du monde, de susciter le sentiment de l'absurde dans le but de provoquer une réaction en sa présence, un état d'esprit qu'il désigne par terme de révolte. Par rapport à ce double objectif, il met en contribution ses talents de romancier dans la technique du récit et de styliste (technicien) de langue.

I-BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

Albert Camus (1913-1960) est un écrivain français et l'un des principaux acteurs de la vie intellectuelle française de l'après-guerre.

Né en Algérie dans une famille très modeste, orphelin de père, Albert Camus commence des études de philosophie qu'il ne peut achever car atteint de la tuberculose. Il soutient cependant en 1936 un diplôme d'études supérieures, « métaphysique chrétienne et néoplatonisme ». Parallèlement, il participe à des projets dramatiques, adaptant ou jouant des pièces de théâtre.

À partir de 1938, Camus embrasse le journalisme, d'abord à Alger (*Alger républicain*, *Soir républicain*), puis à Paris (*Paris-Soir*), où il s'établit définitivement en 1942. C'est là que paraissent simultanément et dans la clandestinité le roman *L'Étranger* et l'essai *Le Mythe de Sisyphe* (1942) ; deux œuvres remarquées qui exposent la philosophie de Camus et s'inscrivent dans ce que lui-même appelle le « cycle de l'absurde » (cycle que viendront par la suite compléter les pièces *Le Malentendu*, 1944, et *Caligula*, 1945). Réformé pour raisons de santé en 1939, Camus joue un rôle très actif dans la Résistance, au sein du mouvement Combat. À la Libération, et jusqu'en 1947, il est le rédacteur en chef du journal *Combat*, aux côtés de Pascal Pia. Il se met aussi au service des grandes causes humanitaires internationales.

Il n'en poursuit pas moins son œuvre littéraire à un rythme soutenu avec, notamment, la création de ses pièces *Le Malentendu* (1944) et *Caligula* (1945), puis la publication de son roman *La Peste* (1947), qui inaugure le cycle de la révolte et de la solidarité, dont font partie *L'État de siège* (1948) et *Les Justes* (1949), mais surtout *L'Homme révolté* (1951). Ce dernier essai est à l'origine de la rupture définitive entre Camus et Jean-Paul Sartre, puisqu'il souligne clairement les divergences des deux écrivains sur la question de l'engagement.

Il publie ensuite *La Chute* (1956), où il revient sur sa rupture avec l'existentialisme, ainsi qu'un recueil de nouvelles, *L'Exil et le Royaume* (1957) ; deux œuvres d'où émanent plus que jamais la nostalgie d'une altérité oubliée. La même année, il reçoit le prix Nobel de littérature pour « avoir mis en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des Hommes ». Le 4 janvier 1960, alors qu'il travaille à un autre roman, *Le Premier Homme* (posthume, 1994), il se tue dans un accident de voiture.

II-ETUDE DE L'ŒUVRE

A-STRUCTURE ET COMPOSITION

L'Étranger se compose de deux parties de longueur sensiblement égale. Cette composition binaire est porteuse de sens car selon l'auteur lui-même « Le sens du livre tient exactement dans le parallélisme des deux parties »

➤ La première partie

Elle se déroule au mois de juillet et les événements s'enchaînent et s'accroissent. La vie de Meursault est faite d'une suite de faits et d'instant très divers qu'il raconte avec détachement. Ainsi deux jours seulement l'intéressent parmi les dix jours de bureau, il relate ses jeux dans la rue et dans l'eau les moments qui l'ont intéressé et qui ont rendu sa vie morne. Un accent particulier est aussi mis sur ses retrouvailles avec Marie, la rencontre avec Raymond et à la mort de l'arabe. On note que Meursault opère des choix même s'il ne dit rien d'important. Dans cette partie la description morcelée mais elle est essentiellement marquée par la léthargie de Meursault. La vie routinière ne sera rompue que par les coups de feu qui tuent l'Arabe et brisent par la même occasion l'harmonie du paysage. Le héros n'a aucune emprise sur les événements, il est presque enjoué du destin, jette quelque part au hasard dans un monde qui n'a pas de sens, un monde absurde.

➤ La Deuxième partie

Elle s'installe sur plusieurs mois et couvre essentiellement la période de l'instruction et du procès. La description de cette partie est très synthétique. L'instruction n'intéresse pas Meursault qui continue à travers l'existence en étranger. Mais cela ne l'empêche pas pour autant de décrire avec précision la mort de l'Arabe. Après sa condamnation Meursault prend conscience de sa situation et développe une profonde réflexion existentielle : il aboutit à une conclusion simple ; « se sauver ou mourir ». C'est l'occasion pour Camus de souligner chez son héros une véritable sagesse terrestre. Dans cette partie Camus met en évidence l'histoire d'un individu qui après plusieurs mois de prison examine son passé avec curiosité. Le récit prend dès lors une vision d'ensemble ou se détache un certain nombre de fait et de réflexion. En définitive, la vision binaire de « l'étranger » permet à Camus de répertorier les différentes séquences de vie de son héros pour en montrer les aspects répétitifs, routiniers et imprévisibles avant d'engager une intense réflexion sur le sens que l'homme peut bien donner à sa vie. Il est clair pour Camus que la vie est absurde mais rien ne vaut la vie car on peut s'y aménager des instants de bonheur.

B-RESUME DE L'ŒUVRE

Le narrateur, Meursault, employé de bureau à Alger, apprend que sa mère est morte, dans un asile. Il va l'enterrer sans larmes, et sous un soleil de plomb qui ne fait qu'augmenter son envie d'en finir avec la cérémonie. De retour à Alger, il va se baigner et retrouve une ancienne collègue, Marie. Ils vont voir un film comique au cinéma, et elle devient sa maîtresse. Un soir, Meursault croise Salamano, un voisin, et est invité par Raymond, un autre voisin de palier. Ce dernier, ancien boxeur, lui raconte sa bagarre avec le frère de sa maîtresse, et lui demande d'écrire une lettre qui servira sa vengeance. Quelques jours plus tard, Raymond se bat avec sa maîtresse et la police intervient. Meursault accepte de l'accompagner au commissariat.

Invité par Raymond à passer un dimanche au bord de la mer dans le cabanon d'un ami, Masson, Meursault s'y rend avec Marie. Après le repas, les hommes se promènent sur la plage et rencontrent deux Arabes, dont le frère de la maîtresse de Raymond. Ils se battent et Raymond est blessé. De retour au cabanon, Meursault le tempère et lui prend son revolver, pour lui éviter de tuer. Reparti seul sur la plage, il retrouve par hasard le frère, qui sort un couteau. Assommé par le poids du soleil, il se crispe sur le revolver et le coup part tout seul ; mais Meursault tire quatre autres coups sur le corps inerte.

Meursault est emprisonné. L'instruction va durer onze mois. Il ne manifeste aucun regret lorsqu'il est interrogé par le juge, aucune peine lorsque son avocat l'interroge sur les sentiments qui le liaient à sa mère. Le souvenir, le sommeil et la lecture d'un vieux morceau de journal lui permettent de s'habituer à sa condition. Les visites de Marie s'espacent.

Le procès débute avec l'été. L'interrogatoire des témoins par le procureur montre que Meursault n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère, qu'il s'est amusé avec Marie dès le lendemain et qu'il a fait un témoignage de complaisance en faveur de Raymond, qui s'avère être un souteneur. Les témoignages favorables de Masson et Salamano sont à peine écoutés. Le procureur plaide le crime crapuleux, exécuté par un homme au cœur de criminel et insensible, et réclame la tête de l'accusé. L'avocat plaide la provocation et vante les qualités morales de Meursault, mais celui-ci n'écoute plus. Le président, après une longue attente, annonce la condamnation à mort de l'accusé. A son avocat qui demandait : « Enfin est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ? », le procureur répond « J'accuse cet homme d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel ».

Dans sa cellule, Meursault pense à son exécution, à son pourvoi et à Marie, qui ne lui écrit plus. L'aumônier lui rend visite, malgré son refus de le rencontrer. Meursault est furieux contre ses paroles, réagit violemment et l'insulte. Après son départ, il se calme, réalise qu'il est heureux et espère, pour se sentir moins seul, que son exécution se déroulera devant une foule nombreuse et hostile.

C-ANALYSE ET INTERPRETATION

Dans la première partie du livre, Meursault ne refuse pas la société car il s'y aménage des espaces moins monotones, même s'il n'a pas la même vision du monde et des choses que la société. A la fin du livre il est totalement lucide et comprend qu'il est condamné parce qu'il refuse d'accepter les choses comme elles vont. A la manière d'Antigone, il doit se dire qu'il aurait pu vivre plus simplement et la vie aurait pu être simple. Camus a pris prétexte de son roman pour soulever les questions fondamentales du 20^{ème} siècle. Meursault, ce sont tous les lecteurs, ce sont tous des hommes qui vivent dans un mystère opaque, quotidiennement écartelés entre leur désir profond de liberté et les interdits, les normes d'un monde préalablement dessiné et qui donne la tentation de s'évader. La vie sur terre débouche sur un constat d'échec et l'homme s'interroge sur le sens qu'il donne à sa vie, sur ce qu'il faut faire et espérer dans une société où de plus en plus il devient étranger.

Voici ce qu'il écrit en 1955 dans la préface à l'édition américaine. « J'ai résumé l'*Etranger* il y a très longtemps par une phrase dont je reconnais paradoxalement. "Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu ». En ce sens il est étranger à la société où il vit, il erre en marge dans les

faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle et c'est pourquoi des lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage plus conforme en tout cas aux insertions de son auteur si l'on se demande pourquoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple, il refuse de mentir. Mentir ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi surtout dire plus que ce qui est. Et en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on le sent. C'est ce que nous faisons tous les jours pour simplement la vie. Meursault contrairement aux apparences ne veut pas simplifier la vie, il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacer.

Que reproche-t-on au fait à Meursault ? Pourquoi est-il condamné à mort ? Qu'est-ce qui fait de lui un étranger ? De quel crime la société le juge-t-elle coupable ? La condamnation de Meursault repose globalement sur le conflit entre la liberté individuelle et l'ordre social, entre l'individu et le collectif. Les reproches qu'on lui fait sont les suivantes :

- Refus de voir sa mère morte selon le concierge qui voulait lui dévisser la bière la veille de l'enterrement.
- Il avait reculé devant ce qui lui avait l'air d'un rite donc il avait failli à la convenance.
- Il avait fumé devant sa mère morte.
- Le lendemain de l'enterrement, il est allé au cinéma avec Marie (Nouvelle conquête) pour voir un film comique.
- Il a empêché Raymond de tuer, mais il est revenu pour tuer l'Arabe.

Au total Meursault est condamné non pour avoir tué un être vivant mais pour avoir refusé de se soumettre aux conventions sociales. Il est coupable parce qu'il a refusé les choses comme elles sont et « D'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel ». C'est ce qui fait qu'il sera jugé comme un être monstrueux.

D-LES PERSONNAGES

➤ Le héros Meursault :

Il vit une triple solitude : physique, car ayant un repaire de relation amicale très mince ; morale, puisque ses concepts sont différents des valeurs auxquelles la société s'attache ; philosophique, parce que tout lui est égal.

Toutes ces actions sont fondées sur une vision personnelle des choses. C'est pour cela que Camus écrit : « On ne se tromperait pas en lisant dans *l'Étranger*, l'histoire d'un homme qui sans attitude héroïque accepte de mourir pour la vérité »

Meursault ne choisit pas ses amis. Ce sont plutôt ceux-ci qui le choisissent. Il ne s'intéresse à eux que dans la mesure où ils peuvent lui servir à quelque chose, les conversations avec Raymond Sintès, l'amour physique avec Marie. La restauration avec Céleste... le seul personnage à qui il semble le plus proche est le vieux Salamano qui a vécu la même expérience que lui. Ceux qui prétendent sauver Meursault sont ceux qui parviennent le moins à le toucher. C'est le cas du juge et de l'aumônier qui cherche à le convertir. Il y a aussi le vieux Perez et le directeur de l'Asile qui s'assure de sa condamnation en insistant sur son insensibilité.

➤ Les personnages secondaires

Les autres personnages ne sont des silhouettes, des personnages de faire-valoir, car ils n'ont aucune épaisseur en dehors de leur relation avec Meursault. D'ailleurs il sollicite son amour ou son amitié. C'est qu'ils sont vus à travers le regard du personnage-narrateur. Cela fait supposer que Meursault avait une vie déserte. **Raymond** : Il sollicite l'aide et l'amitié de Meursault. Meursault lui écrit sa lettre de vengeance. On ne sait rien de lui, s'il veut utiliser Meursault ou s'il cherche un ami sincèrement. Est-il un vaurien ? On sait qu'il est un souteneur (entremetteur ou proxénète) nous l'avocat général. Il va donc être son premier ami après la mort de sa mère

Marie : Elle est la compagne épisodique de Meursault, sa « maîtresse ». Elle a la peau brune, gaie. Dans la deuxième partie du roman, elle est quasiment absente et Meursault lui-même se demande si elle ne donne pas « sa bouche à un nouveau Meursault ». Aussi se demandera-t-on si Meursault même aime Marie. D'ailleurs quand on lui a parlé de sa maîtresse, Meursault ne savait pas qu'on lui parlait de Marie, car il ne la considère pas comme telle. Lorsque Marie lui demande s'il l'aimait, il lui répond qu'il ne savait pas. En tout dans son cœur, Marie n'y était apparemment pas.

Les autres comparses sont **Céleste**, **Salamano** et **le vieux Perez**. Salamano est le voisin de palier de Meursault. Ce que Meursault retient de lui c'est qu'il pleurait la perte de son chien. En comparaison avec lui, qui n'avait pas pleuré lors de la mort de sa mère. Il constitue un banc d'essai pour tester les sentiments de Meursault, quant à la réaction de quelqu'un qui perd un être cher. Perez est le seul homme qui ait pleuré la mort de madame Meursault, ce qui fait qu'il devient un témoin en charge dans le procès de celui qui n'avait pas pleuré la mort de sa propre mère. Ce personnage est donc important pour juger le côté moral du héros.

Les arabes font partie du décor des personnages, permettent de situer l'action dans un pays arabe, ici Alger. Et le fait que le héros en tue un est déjà un signe de culpabilité (le racisme est sous-entendu). Les autres membres de la société : on a le **directeur de l'asile** de Marengo, le **patron de Meursault**, le **juge**, son **avocat**, l'**aumônier**. Meursault éprouve un peu de sympathie pour le directeur de l'asile et l'avocat général, ne comprend pas le jeu de son propre avocat et refuse la prière de l'aumônier. Aussi se met-il en marge de la société.

E-APPROCHE THEMATIQUE

Nous retrouvons dans « l'Étranger » les thèmes du hasard, de la liberté, de la solidarité qui s'imbriquent les uns, les autres. Cependant les thèmes principaux sont celui de l'absurde, de la révolte, de la mort, du bonheur et de l'amitié.

1-L'absurde

Les romans, les essais et les pièces de théâtre de Camus sont marqués par sa réflexion philosophique et politique notamment celui de l'absurde. Pour Pierre Louis Rey, l'absurde est une notion que Camus trop intellectuel ne peut pas livrer sous forme d'un essai d'où ce roman, qui est une conceptualisation de l'absurde qui met en évidence un monde injuste où le conformisme est de rigueur, chose que Meursault refuse.

L'Étranger (1942), l'un de ses premiers ouvrages, se caractérise par un style extrêmement neutre — une écriture « blanche » — et méthodiquement descriptif qui met en œuvre l'absurde comme réalité inhérente à la condition humaine et constitue le thème central de la philosophie que Camus développe dans un premier temps. C'est précisément ce meurtre gratuit d'un homme sans justification et ce décalage entre l'individu et le monde que se situe la dimension absurde de la condition humaine.

L'absurde comme réalité inhérente à la condition humaine est le thème central de la philosophie que Camus développe dans un premier temps. *Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde*, publié la même année que *L'Étranger*, aborde cette même idée d'un point de vue théorique : comme Sisyphe, condamné à pousser éternellement son rocher, l'Homme est voué à subir un enchaînement automatique d'expériences absurdes. Mais c'est paradoxalement dans la prise de conscience de cette situation qu'il se libère car, délivré de toute illusion, il peut alors chercher le bonheur en profitant du temps présent. Ainsi, à la fin de *L'Étranger*, dans sa cellule, la nuit précédant son exécution, Meursault, devenu conscient et libre, profite intensément des derniers instants de sa vie.

2-La révolte et l'engagement

L'absurdité de sa situation pousse progressivement Meursault à la révolte. Meursault est un homme révolté. Son mutisme est une façon pour lui de ne pas jouer le jeu de la société. Et même s'il a l'occasion de s'exprimer, il dit son opposition ou sa négation. Aussi refuse-t-il souvent, en disant "non".

Même si le monde n'a pas de sens, l'Homme ne saurait se passer d'une éthique ni renoncer à l'action. C'est donc l'engagement que Camus explore dans un second temps. La réflexion sur le thème de la révolte, commencée dans *la Peste*, est développée dans l'essai *l'Homme révolté* (1951). Camus y explique que la révolte naît spontanément dès que quelque chose d'humain est nié, opprimé ; elle s'élève, par exemple, contre la tyrannie et la servitude. Parce que la révolte n'est pas un principe abstrait, mais l'action nécessairement limitée d'un individu, elle représente, pour Camus, la seule « valeur médiatrice » permettant de dépasser provisoirement l'absurde.

3-La mort

Le thème le plus récurrent dans ce roman est celui de la mort. En effet, même si la structure de l'œuvre est binaire, « l'Étranger » est un roman ternaire avec trois morts. Le roman s'ouvre sur la mort de la mère et se ferme sur celle du héros en passant par celle de l'Arabe. La mort de la mère est pour Meursault un non événement, il la banalise et estime qu'elle ne sort pas de l'ordinaire. Quand il évoque, il baigne dans l'imprécision, d'ailleurs le télégramme qui informe est très laconique : « Mère morte hier, enterrement demain ». Le héros en parle avec légèreté, car cela ne semble pas capital dans sa vie et son détachement est troublant. Il semble prendre ses distances par rapport à l'événement dont il est pressé de se débarrasser : « Après l'enterrement, ce sera une affaire classée » pense-t-il. Cette mort est pourtant l'occasion pour Meursault de critiquer tout le cérémonial et le rituel installé autour de la mort, ses règles et ses schémas. La mort de l'Arabe, elle est inattendue et pose le problème de l'intentionnalité de l'acte, elle laisse apparaître l'absurde et l'incohérence. Aucune préparation événementielle ou psychologique ne la laisse envisager : c'est le domaine du hasard, de la fatalité et de l'absurde que semble régir l'existence de l'homme impuissant à infléchir la courbe de son destin. Camus présente les deux morts de manière systématique et évite toute logique entre elles pour mettre en évidence la place importante du mystère qui est en nous et en dehors de nous. Ces deux morts ont une fonction en ce sens qu'elles permettent au héros de prendre conscience de l'importance du corps social dans la vie de l'homme.

Avec la mort de Meursault, Camus semble vouloir démontrer que la lucidité non socialement conditionnée peut être fatale et que l'anticonformisme ne peut pas être un rempart contre l'absurdité de la condition humaine.

4-Le bonheur et l'amitié

Le bonheur et l'amitié sont des notions qui n'ont pas de sens pour Meursault, car elles n'ont pas de poids dans la vie quotidienne de l'individu puisqu'il va mourir. Ces notions ne changent pas l'existence humaine, c'est pourquoi Meursault refuse son nouveau poste car conscient que cela ne changera en rien dans son existence. Il apparaît également presque comme indifférent à la liaison conjugale : « le mariage oui si cela fera plaisir à Marie ». Le thème du hasard est fréquent dans toutes les actions principales. C'est par hasard que Marie rencontre Meursault, c'est par hasard qu'elle l'invite au cinéma ne sachant pas qu'il avait perdu sa mère. La rencontre du héros avec les arabes est également un hasard. La permanence du hasard dans l'œuvre s'explique par l'inadéquation de l'individu avec la société dans laquelle il vit. Il vit une vie à part où l'homme ne peut acquérir le bonheur qui n'est rien d'autre selon Camus qu'un accord entre l'être et son existence.

F-ESPACE ET TEMPS

La première partie se déroule principalement à Alger à l'Asile des vieillards à Marengo (80 kilomètres d'Alger) et à la plage où Meursault commet le meurtre. Cette partie dure environ trois semaines. La deuxième se situe à la prison, la maison d'arrêt et on a le procès de Meursault qui dure un peu plus d'une année.

CONCLUSION

Lire *L'Etranger*, c'est comme voir les deux faces de l'homme : celle qui accepte les incohérences et les écarts du monde, signe d'absurdité et de bizarrerie des comportements et réaction, et celle qui se rebelle contre certaines formes d'expression pour affirmer son altérité, son individualité, sa liberté. D'ailleurs dans son livre *La chute* Camus fait dire à son personnage, Clamence : "*Je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne. Un masque en somme, assez semblable à ceux du carnaval...*".

Aux juges, aux avocats, au prêtre, représentants d'une société acharnée à expliquer et à justifier, CAMUS oppose la simplicité d'un homme à l'existence injustifiable.

Etranger, Meursault l'est parce qu'il accepte sans poser de questions, la fondamentale irrationalité du monde. Pour l'homme absurde, « tout est égal » dans un monde dont la seule issue est la mort c'est en quoi il menace les valeurs d'une société dont toute la morale est fondée sur le postulat d'un sens. Méfiant vis-à-vis des mots et de leur signification, refusant de vivre dans le faux-semblant, aux valeurs collectives : la famille, l'amour, la réussite sociale. Son apparente insensibilité à l'enterrement de sa mère le condamne. Logique jusqu'au bout, il accepte une mort qui ne fait que radicaliser sa rupture avec ses semblables.

Texte : « *Le meurtre* »

Marquant l'irruption de la tragédie dans le quotidien insignifiant de Meursault, la scène du meurtre de l'Arabe, dont la seule cause réside dans la pesanteur accablante du soleil, constitue un épisode central autour duquel s'articule les cinq premiers chapitres du récit, inauguré par la mort de la mère également sous le signe d'un soleil écrasant, et les cinq derniers chapitres qui entraîneront Meursault jusqu'à sa mort. Étranger au monde comme à son geste, précipité malgré lui dans un enchaînement inéluctable de hasards face auxquels il reste passif et indifférent, Meursault symbolise l'absurdité d'une condition dont les lois échappent à l'homme.

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston. Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. À l'horizon, un petit vapeur est passé et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe.

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Albert CAMUS, *l'Étranger*, 1942

AHMADOU KOUROUMA, *LES SOLEILS DES INDEPENDANCES*, 1968

INTRODUCTION

Ce roman peut être classé dans la rubrique « Roman du désenchantement », selon Jacques Chevrier. Le terme désenchantement signifie un ensemble de productions littéraires où s'analysent les grandes désillusions des Africains. Alors fidèles à leur projet de redonner à l'Afrique sa splendeur culturelle, de corriger les différentes malversations nées après les indépendances ; les intellectuels Africains par le moyen des différents genres littéraires ont dénoncé les maux qui gangrènent la société africaine. Ces maux ont pour nom tyrannie, la corruption, le népotisme, le vol, le despotisme, le laxisme...

En réalité *Les Soleils des Indépendances* au-delà des devoirs de Fama, traduit des mutations sociopolitiques des bouleversements des structures traditionnelles, des illusions d'un peuple africain qui se sont effondrées dix ans après les indépendances. Ahmadou Kourouma ne prétend pas aux témoignages. Cette œuvre romanesque est nourrie d'une réflexion sociologique. Elle nous rappelle dit Jacques Chevier que « toute mutation politique s'accompagne inéluctablement d'injustice et d'échec humain. »

Personne n'est épargnée dans cette critique qui frise par moment la satire : le pouvoir politique en place est incarné par des cupides et des tyrans, quant aux pouvoirs traditionnels, il n'est pas un marabout, un griot, ou un féticheur qui ne soit corrompu ou repu. Il offre un récit tinté d'ironie, d'humour et quelque part même d'une amertume dans une tonalité absurde et insolite et dans un style matoir avec des proverbes, des expressions locales, des scènes brochés rapidement... On voit comment dans cette œuvre il excelle dans sa tentative d'intégration d'éléments narratifs à l'oralité dans un roman de facture occidentale. En effet selon Kourouma, ce roman est un défi lancé à un de ses amis en traduisant le Malinké en Français créant ainsi un « Français Malinké ». Il avoue d'ailleurs dans l'Afrique littéraire et artistique que : « ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en Malinké et écrit en Français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique... Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre court à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve.

J'ai donc traduit le malinké en Français en cassant le Français pour trouver et restituer le rythme africain » Grosso modo nous savons qu'avec les indépendances, les Africains avaient espéré des jours meilleurs. Mais leur espoir n'a été qu'une illusion.

I - L'AUTEUR

Ahmadou Kourouma est né à Boundiali (cote d'ivoire) en 1927. Il passe son enfance en Guinée, à Togobala (un des cadres du roman). Il fait ses premières études dans son village natal, puis à l'école primaire de Binger ville avant d'être reçu à 20 ans au concours d'entrée à l'école technique de Bamako. Il passe deux ans. Mais il sera renvoyé de l'école à cause de ses activités politiques puis enrôlé de force dans l'armée. Après son refus de participer avec son bataillon à des répressions, il est emprisonné, dégradé et désigné d'office pour l'Indochine. Trois ans après, on le retrouve à Paris puis à Lyon où il a repris ses études : il est diplômé de l'institut des Actuairens en 1959 et se marie en 1960. Soupçonné d'actions subversibles, il va commencer une série de voyage au Cameroun, au Togo, en Algérie, en France. Plus tard il reviendra en Cote d'Ivoire où il est nommé sous directeur d'une banque. Il est mort en 2003 en France. Sa vie littéraire est essentiellement marquée par la publication de quatre œuvres maîtresses : *Les Soleils des Indépendances* (1968), *Monné outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* (2001). Mais il a aussi écrit une œuvre théâtrale *Toungantigui* (octobre 1976).

II - LES SOLEILS DES INDEPENDANCES

1 - RESUME DE L'ŒUVRE

Dans ce livre le narrateur raconte l'histoire de Fama Doumbouya : « véritable prince malinké né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ; éduqué pour préférer l'or à l'or pour choisir le manger parmi d'autres et coucher sa favorite parmi cent épouses ». Mais ce prince légitime du Horodougou se voit déchu avec les indépendances et « se trouve réduit à travailler dans les obsèques et les funérailles au milieu des griots à l'affût d'une aumône. » A ce lot de misères, il s'ajoute que sa femme Salimata est stérile malgré tous les sacrifices et les prières qu'elle a consenties.

A la mort de son cousin Lacina, alors chef de Togobala, son village natal, il s'y rend pour les funérailles et héritera de sa quatrième épouse Mariam qui le suivit à la capitale. A partir de ce moment, la vie lui est rendue difficile par les querelles incessantes de ses deux épouses (Mariam et Salimata). Un soir, fatigué des hostilités féminines, il sort en pleine nuit et est arrêté et fut arrêté par des militaires puis fut condamné pour divers motifs à 2 ans de réclusion criminelle. A sa sortie de prison déçu et trahi par ses épouses Fama tente de rentrer à Togobala. Malheureusement, la frontière est fermée. Il tente de forcer le passage et poursuivi par le garde, il plonge dans le fleuve et sera mortellement blessé par un crocodile. Il est transporté à l'hôpital et meurt en cour de route.

2 - STRUCTURE DE L'ŒUVRE

L'œuvre est composée de trois parties de longueurs inégales :

- **La première partie**

Elle est composée de quatre chapitres ainsi intitulés :

Chapitre 1 : « la mollesse et sa déhontée façon de s'asseoir » (page 9-19). On y présente la mort d'Ibrahima Koné et ses funérailles. Ici apparaît le personnage de Fama vivant de l'argent distribué au cours de ces cérémonies.

Chapitre 2 : « sans la senteur du goyave verte » (page 20-31). Dans ce passage c'est la figure de Fama qui domine. Il est présenté dans ses activités quotidiennes avec sa vie de misère.

Chapitre 3 : « le cou chargé carcan hérissé de sortilège comme le sont les piquants acérés, les colliers du chien chasseur, de cynocéphales » (page 32-57). Ici apparaît la figure de Salimata. On y présente les épreuves qu'elle subit, excision, le vide dont elle est victime mais aussi les aigreurs de son ménage et de sa vie.

Chapitre 4 : « où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur » (page 58-78). C'est toujours le récit des difficultés de Salimata. Généreuse en offrande et déçu par une série de vols ou de trahisons (le marabout).

- **La deuxième partie**

Elle compte cinq chapitres :

Chapitre 1 : « mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait, heureusement la lune perça et le sauva » (page 81-91) dans ce passage on présente la mort de Lacina et les préparatifs de Fama pour aller à la cérémonie funèbre mais aussi les propositions que Salimata fait à son mari pour rester et assurer la chefferie.

Chapitre 2 : « marcher à pas compté dans la nuit du cœur et dans des yeux » (page 92-104). On y raconte les difficultés du voyage de Fama, passage monotone, arrogance des douaniers, l'étape pénible de Bindia mais aussi l'enthousiasme et les émotions des retrouvailles à son arrivée à Togobala.

Chapitre 3 : « les meutes de margouillat et les vautours trouèrent ses cotés, il survécut grâce au savant Balla » (page 105-119). C'est le récit des malversations des colons où on retrouve en filigrane le ton de la dénonciation. On y présente aussi les rituels et les croyances religieuses Bambara et l'enterrement de Lacina.

Chapitre 4 : « les soleils sonnait l'harmattan et Fama avec des nuit hérissé de punaises et de Mariam furent tous pris au piège, mais la bâtardise ne gagne pas » (page 120-137). C'est la cérémonie du 40^e jour des funérailles, Fama domine ce chapitre. C'est un prince aimé à Togobala, un prince à l'écoute de son peuple, un prince qui rend visite aux malades et fait des prières pour la paix mais voilà commencent les difficultés financières de Fama.

Chapitre 5 : « après les funérailles exaucées, éclata le maléfique voyage » (page 138-147). Le récit se focalise sur les rites, les mœurs sociales, les croyances religieuses lors de la cérémonie du 40^e jour des funérailles. Le narrateur y dresse un tableau sombre des conséquences de la colonisation, de la perte des valeurs morales, de la conjoncture économique mais aussi du retour de Fama et de Mariam à la capitale sous un très mauvais présage.

- **La troisième partie**

Il ya deux chapitres dans cette partie :

Chapitre 1 : « des choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms » (page 151-189). C'est l'arrivée du couple dans la capitale et le cadre étroit qui les accueille. C'est le récit des querelles et des jalousies hystériques entre Salimata et Mariam. C'est aussi le récit de l'arrestation et de la torture de Fama et sa condamnation.

Chapitre 2 : « ce furent les oiseaux sauvages qui les premiers comprirent la portée historique de l'événement » (page 170-196). Dans ce passage Fama est gracié mais malade déçu, trahi, il tentera de rentrer à son village natal et sera surpris par la mort.

3- LES THEMES

Le thème dominant dans cette histoire est la critique des mœurs sociales et politiques et les bouleversements des structures traditionnelles imposés par le système colonial. Ainsi beaucoup de thèmes lui sont tributaires.

- Les valeurs traditionnelles et leur mode de fonctionnement.
- Les bouleversements sociaux et politiques.
- Vie et réalités sociales.
- La violence et la torture.
- Les pouvoirs tyranniques.

Mais tous ces thèmes ne sont-ils pas quelque part la lecture d'une vie caduque et finalement absurde.

4- LES PERSONNAGES

Le héros la figure dominante dans cette histoire est celle de Fama Doumbouya. Personnage principal du récit, c'est l'image du prince déçu sujets de multiples tribulations, il tentera une dernière réhabilitation et meurt désillusionné.

Salimata : elle incarne l'image de la femme traditionnelle travailleuse dévouée mais malheureuse parce que victime de la tradition et des croyances, elle préfère la fuite.

Mariam : est tout à son opposé, jeune, belle, pleine de vie, elle trahira son mari.

A coté de ses personnages principaux, on retrouve une pléthore de personnages parmi lesquels Tchékoura le féticheur, Abdoulaye le marabout, Bakari l'ami infidèle, Lacina le roi défunt, Balla, Diakité, Ouédraogo, Souleymane, Séry, Diamourou, Tomassi, Matali, etc....

CONCLUSION

Dans ce roman, nous pensons que Kourouma montre les effets néfastes de la décolonisation. Mais comme le titre l'indique, l'œuvre est dominée par les illusions que la population avait avec l'arrivée des indépendances. En effet, prenant le personnage de Fama, un prince qui était riche avant cette période d'indépendance et qui était obligé de vivre dans cette « batarde de bâtardise » (indépendance) avec le commerce dans des cérémonies, montre que les indépendances n'ont été qu'illusions. Dans un autre cadre, nous voyons qu'à la fin du roman, il y'a (et...), ce qui nous fait penser que le romancier avait des projets pour continuer l'œuvre.

Enfin, Kourouma y évoque aussi les traditions africaines avec un « français malinké.»

Texte : « Le Malinké, le négoce et la guerre »

Fama, prince malinké déchu, est complètement désorienté par les changements politiques qu'a connus son pays.

Maintenant naissaient dans les rues et les feuillages les vents appelant la pluie. Le coin du ciel où tantôt couraient et s'assemblaient les nuages était gonflé à crever. De brefs miroitements embrassaient et secouaient. Fama déboucha sur la place du marché derrière la mosquée des Sénégalais. Le marché était levé mais persistaient des odeurs malgré le vent. Odeurs de tous les marchés d'Afrique : Dakar, Bamako, Bobo, Bouaké ; tous les grands marchés que Fama avait foulés en grand commerçant. Cette vie de grand commerçant n'était plus qu'un souvenir parce que tout le négoce avait fini avec l'embarquement des colonisateurs. Et des remords ! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil ; le fromager abattu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée. Surtout, qu'on n'aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! Car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, l'impôt et les impôts, et quatre-vingts autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde cercle et du représentant et d'autres tortures.

Mais l'important pour le Malinké est la liberté du négoce. Et les français étaient aussi et surtout la liberté du négoce qui fait le grand Dioula, le Malinké prospère. Le négoce et la guerre, c'est avec ou sur les deux que la race malinké comme un homme entendait, marchait, voyait, respirait, les deux étaient à la fois ses deux pieds, ses deux yeux, ses oreilles et ses reins. La colonisation a banni et tué la guerre mais favorisé le négoce, les Indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas. Et l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles... et stériles.

C'est pourquoi à tremper dans la sauce salée à son goût, Fama aurait choisi la colonisation et cela bien que les français l'aient spolié, mais avec la bénédiction de celui qui ... Parlons-en rapidement plutôt. Son père mort, le légitime Fama aurait dû succéder comme chef de tout le Horodougou. Mais il buta sur intrigues, déshonneurs, maraboutages et mensonges. Par ce que d'abord un garçonnet, un petit garnement européen d'administrateur, toujours en courte culotte sale, remuant et impoli comme la barbiche d'un bouc, commandait le Horodougou. Evidemment Fama ne pouvait pas le respecter ; ses oreilles en ont rougi et le commandant préféra, vous savez qui ? Le cousin Lacina, un cousin lointain qui pour réussir marabouta, tua sacrifices sur sacrifices, intrigua, mentit et se rabaisa à un tel point que... Mais l'homme se, presse, sinon la volonté et la justice divines arrivent toujours tôt ou tard. Savez-vous ce qui advint ? Les Indépendances et le parti unique ont destitués, honni et réduit le cousin Lacina à quelque chose qui ne vaut pas plus que les chiures d'un charognard.

Après le marché, l'avenue centrale conduisait au cimetière et au-delà à la lagune qui apparaissait au bout chargée de pluies compactes. Cette avenue centrale, Fama la connaissait comme le corps de sa femme Salimata ; cette avenue parlait et du négoce et de l'agitation anticolonialiste.

Mais au fond, qui se rappelait encore parmi les nantis les peines de Fama ? Les soleils des Indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents Fama s'était débarrassé de tout : négoce, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches.

AHMADOU KOUROUMA, *Les Soleils des Indépendances*, 1968.

AMADOU HAMPATÉ BA, *L'ÉTRANGE DESTIN DE WANGRIN*, 1973

INTRODUCTION

Cette étude a pour objet de proposer une lecture de *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampaté Bâ et une interprétation de divers symboles par lesquels il cherche à représenter la tradition africaine. Il n'est pas superflu de appeler que cette œuvre constitue comme une mise en image du système colonial. Par rapport à ce double objectif, il est à contribution ses talents de romancier (technicien du récit).

Ainsi nous nous emploierons de montrer comment notre démarche sera classique. Il s'agira d'abord de présenter l'auteur, ensuite faire le résumé et en fin faire une étude des thèmes et des personnages.

I - PRÉSENTATION DE L'AUTEUR

Ecrivain malien né à Bandiagara en 1901, historien, ethnologue, philosophe, poète et conteur, Amadou Hampaté Bâ est une haute figure de la culture et de la sagesse africaine.

Issu d'une famille peule influente, il reçut dans sa jeunesse outre sa formation scolaire, une éducation religieuse et morale traditionnelle et fut initié aux voies ésotériques de l'islam par un maître spirituel dont il décrira l'enseignement dans *Thierno Bokar, le sage de Bandiagara* (1957). Commis de l'administration française, il entra à L'IFAN (Institut français d'Afrique Noire), grâce au soutien de Théodore Monod, puis assumant de nombreuses responsabilités officielles : Fondateur et directeur de l'institut des sciences humaines du Mali, ambassadeur du Mali en Côte d'Ivoire, membre du conseil exécutif de l'UNESCO.

Parallèlement à cette carrière, l'auteur de la désormais célèbre phrase : « En Afrique, un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle » a joué un rôle fondamental dans le sauvetage et la promotion des trésors de la tradition orale africaine plus particulièrement celle peule en menant une série de recherches à caractères religieux, ethnologiques et littéraires. Il a notamment recueilli et transcrit plusieurs récits initiatiques, marqués par un ésotérisme riche en symboles difficiles à décrypter par un non initié, qui véhiculent un enseignement sur les mythes, la morale et la conception du monde, du peuple peul.

C'est l'exemple de *Koumen*, 1961 ; *Kaidara*, 1969 ; *L'Eclat de la grande étoile*, 1969 ; *Le pagne de poussière*, 1987. Son œuvre littéraire est également abondante et variée. Il est l'auteur d'un ouvrage historique, *L'Empire peul du Macina*, 1955, d'un important essai ethnologique dans lequel il s'élève la désagrégation des cultures africaines *Aspects de la civilisation africaine*, 1972 ; d'un roman sur la corruption causée par l'europanisation *L'Étrange destin de Wangrin*, 1973 grand prix littéraire d'Afrique Noire ainsi que d'une œuvre poétique en langue peule qui compte plusieurs milliers de vers essentiellement sur les thèmes mystiques. Vers la fin de sa vie, il rédige ses mémoires. *Amkoullel, l'enfant peul* en 1991 suivi de *Oui mon commandant* roman posthume publié en 1994 nous laissant ainsi un magnifique témoignage de l'Afrique coloniale du début du siècle. Il meurt en 1991 à Abidjan.

II - RÉSUMÉ DE L'ŒUVRE

L'Étrange destin de Wangrin est un roman d'Amadou Hampaté Bâ publié en 1973. Il est composé de 375 pages dont 36 chapitres. Dans ce roman, il raconte l'histoire d'un homme qu'il connut pendant la période coloniale. Wangrin est né un dimanche dans un village de Minkoro Sira. A 17 ans, il fut envoyé à « l'école des otages ». Il termine ses études dans les meilleurs délais et obtient son certificat d'études primaires indigène. Il devient ainsi moniteur. Pour le récompenser, on le chargea de créer et de diriger une école à Diagaramba. C'est dans cette ville que devront débiter ses aventures.

Wangrin par sa discipline et son intelligence eut la chance d'occuper un poste dans le cadre des interprètes du Haut Sénégal et du Niger. Ce changement fut le début d'une carrière qui fut aussi marquée par le respect de sa tradition. Après avoir acquis une grande fortune, Wangrin finit par démissionner de son poste d'interprète pour se consacrer au commerce. Il devient ainsi le directeur de la compagnie Impot-Export du Bani. Devant un long travail, il décida de se rendre à Dakar pour se reposer. Dakar fut donc le lieu où il fit la connaissance d'une jeune femme blanche Mme Terreau qui bouleversera complètement sa vie. En effet cette femme travaillait dans un restaurant et son travail consistait à faire boire davantage les clients. C'est dans ce restaurant que Wangrin fit sa connaissance. Elle devint sa maîtresse. Celle-ci profita de la douleur et de l'inconscience de Wangrin pour lui faire boire de l'alcool. Depuis ce jour Wangrin s'adonna à l'alcool et prit ainsi le chemin de la déchéance. Après son séjour à Dakar, Wangrin décida de rendre visite à sa famille dans son village natal. A son arrivée il oublia de faire un sacrifice aux mânes des ancêtres comme l'exigeait la tradition. C'est ainsi à partir de ce jour que débiteront ses malheurs. En quittant son village natal pour Dioussoda Wangrin tua par accident le python sacré, totem de sa famille. Un jour Mme Terreau en rangeant les affaires de Wangrin, jeta le « borofin » sac en peau de chat noir qui contenait la pierre sacrée à son Dieu protecteur et dont il ne devait

jamais s'en séparer. Wangrin comprit ainsi qu'il est perdu à jamais. Lors d'une partie de chasse, Wangrin vit le dernier avertissement que lui avait prédit l'initié forgeron pendant sa circoncision. Il s'agissait de la tourterelle au cou cerclé de noir qu'il ne devait jamais voir ni entendre roucouler sept fois. Cet avertissement est le symbole de son destin total. Sachant sa fin proche, Wangrin n'alla presque plus au travail. Il devient le client le plus assidu des cabarets. Le couple Terreau profita de cette situation pour s'enrichir. Wangrin tomba en faillite. Ces biens furent vendus aux enchères et sa misère devient totale.

Il meurt noyé dans un fossé lors d'un orage et en état d'ébriété.

III - ETUDE THEMATIQUE

L'Etrange destin de Wangrin est un ouvrage qui regroupe des thèmes assez diversifiés. Parmi ces thèmes nous avons :

- **Le maintien des valeurs traditionnelles** : Wangrin par le respect de ses valeurs a pu s'imposer dans la vie. Il a brillé dans tous les domaines plus particulièrement dans son travail.
- **L'égoïsme** : Wangrin dans presque toutes ses entreprises ne pensait qu'à lui et ne cherchait que ses intérêts. C'est dans ce contexte que Wangrin trahit son ami Romo Sibedi en l'enlevant de son poste à Yagerwahi dans le but de prendre sa place.
- **L'hypocrisie** : Wangrin dans la quasi-totalité de ses actions cachait ses véritables intentions. Il n'était pas tout à fait charitable. Parfois il aidait les gens dans le but de pouvoir les utiliser plus tard.
- **La colonisation** : Rappelons que cette œuvre de Wangrin s'est déroulée pendant la période coloniale. L'auteur par ces thèmes veut montrer les aspects de la colonisation et la vie des africains durant cette période.
- **La transgression des valeurs traditionnelles africaines** : Le non respect de la tradition peut toujours conduire à la déchéance. Wangrin en transgressant les lois de la tradition a causé sa propre perte.
- **La tradition orale** : Ce roman a été rédigé avec l'appui profond de la tradition orale. Wangrin a raconté sa vie à Hampaté Bâ pour que ce dernier puisse l'écrire. A sa mort il a pu continuer cette œuvre grâce à Diéli Madi griot et ami fidèle de Wangrin.

Amadou Hampaté Bâ par ce roman veut montrer l'importance de la tradition orale africaine. Il a joué un rôle fondamental dans la sauvegarde et la promotion de la tradition orale.

IV - LES PERSONNAGES

Dans cette œuvre nous pouvons rencontrer différents personnages parmi lesquels on peut citer :

- **Wangrin** : C'est le héros du roman. Eminemment intelligent, Wangrin était truculent au superlatif absolu. C'était un homme foncièrement bizarre en qui qualités et défauts, contradictoires, se trouvaient si mêlés qu'on ne pouvait de prime d'abord le définir encore moins le situer.
- **Romo Sibedi** : Il fut un ami de Wangrin. Ce dernier finit par le trahir en prenant sa place dans son travail. Il devint ainsi par la suite l'adversaire numéro un de Wangrin.
- **Mme Terreau** : Elle a joué un grand rôle dans la vie de Wangrin. Elle est l'une des causes de la déchéance de Wangrin. Elle symbolise ici la séduction et la puissance féminine.
- **Le griot** : Il symbolise ici l'amitié, joue aussi un rôle important. Compagnon fidèle de Wangrin, il resta à ses côtés dans la gloire comme dans la décadence.
- **Le sorcier** : Il montre ici un aspect de la tradition africaine. Il avait prédit à Wangrin son destin. Il l'avait prévenu de ce qui risquait de lui arriver le jour où il transgresserait les lois sociales.

Tous ses personnages se regroupent autour de Wangrin qui est le noyau central du roman.

CONCLUSION

Cette étude de *L'Etrange destin de Wangrin* n'est pas exhaustive. Notre but était de mettre en évidence le sens profond du roman à partir d'une étude globale.

Ce roman qui est une œuvre d'enseignement nous permet de savoir certains aspects de la tradition africaine. Amadou Hampaté Bâ, par cette histoire de Wangrin, veut montrer la puissance des valeurs traditionnelles africaines.

Texte : « Les premiers seront les derniers »

Wangrin vient d'être nommé à Diagaramba comme moniteur de l'enseignement, après ses études à Kayes. A son arrivée, il se présente à la résidence du commandant de cercle

Wangrin entendit le commandant questionner : « Tout le monde est-il là ? » Sans se soucier de quel monde il s'agissait, le planton répondit machinalement : « Tout le monde y'en a la jusqu'à nouvel Moussé Lekkol. »

« Interprète ! » cria le commandant. Aussi agile que le planton, l'interprète s'élança

Vers le bureau. Il s'arrêta à la hauteur du planton qui était resté figé dans sa position de « salut au drapeau ». Il fit une révérence si profonde qu'un récipient aurait pu tenir en équilibre sur son dos, puis s'écria : « Voila moi, ma commandant !

- Fais entrer les gens un par un, répliqua le maître de l'heure. »

L'interprète se releva et appela : « Moussé Lekkol ! » Le commandant l'interrompit :

« Non celui-là passera le dernier. »

Wangrin eut froid dans le dos. Il comprenait très mal que lui, le nègre le plus lettré du cercle, fut le dernier là où tout le désignait pour être le premier. Il se consola en se rappelant les paroles d'un prêtre barbu de la mission catholique de Kayes. Les petits élèves de l'école des otages et de l'orphelinat des métis assistaient en effet à la messe de chaque dimanche, les premiers pour recevoir des bonbons et des friandises que les prêtres distribuaient parfois à leurs catéchumènes, les seconds parce qu'il y était obligé. Le catholicisme était en effet considéré comme la religion officielle de leurs pères, biens que ceux-ci fussent considérés comme « inconnus » par l'état civil. Ce prêtre barbu avait déclaré un jour : « Réjouissez-vous mes enfants. Jésus notre Dieu, Seigneur et Sauveur, a dit : « Les Premiers seront les derniers, et les derniers seront les premiers. » Pour Wangrin, la promesse de Jésus venait de s'accomplir, à son égard tout au moins. Il se demande s'il ne devait pas, à l'avenir, réviser ses préjugés défavorables à l'égard de la religion chrétienne.

Comme tous les élevés de l'école des otages, Wangrin avait eu coutume en entrant dans l'église, de faire le signe de la croix en prononçant une formule spécial et peu sacrilège. En effet la traduction correcte en bambara de la formule sacramentelle :

Au nom du père
du fils
et du saint- esprit
Ainsi soit- il
aurait du être :
Faa
ni den
ni haili senu
i togo la amen

Mais les élèves, qui étaient tous fils d'animistes ou de musulmans, avaient malicieusement inventé la formule suivante, qu'il murmurait en faisant le signe de la croix

Naa Keera min ye
nne
nin
taa-la
C'est-à-dire
Quoi que ce soit moi ma participation n'y sera

Amadou Hampâthé BA, L'Etrange destin de Wangrin, 1973

LE THÉÂTRE

DEFINITION

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'événement 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. Il se caractérise et singularise donc par le dialogue et le jeu des personnages fictifs incarnés par des comédiens.

En France, le théâtre a une origine chrétienne : il prolongeait le culte par des représentations de drames liturgiques à l'intérieur des églises dès le X^e siècle. Au XVII^e siècle le théâtre français atteint une perfection jamais égalée avec **Jean Racine**, **Pierre Corneille** et **Molière**. On en crut ainsi que l'homme devait trouver l'image de son destin dans la tragédie et dans la comédie le miroir de ses défauts.

I - LES CARACTERISTIQUES DU THÉÂTRE

A la différence du roman qui se consomme et se consume dans le creuset d'une lecture individuelle, le théâtre exige pour exister pleinement, de la collaboration du dramaturge, des comédiens, du metteur en scène et du public. Tout théâtre repose donc sur la relation triangulaire entre l'auteur et son texte, l'acteur et son jeu, le spectateur et son plaisir. C'est pourquoi tout dramaturge élabore son texte en fonction du jeu théâtral parce qu'il rêve de voir son œuvre représentée sur scène. Le genre théâtral se caractérise par son écriture, son action et l'illusion.

1 - L'écriture dramatique

Tout texte dramatique présente un certain nombre de caractéristiques formelles qui sont :

- **Le dialogue** : c'est des échanges de répliques entre les personnages. Quand c'est une seule personne qui parle et s'adresse à lui-même ou au spectateur et qui permet à ces derniers de pénétrer l'intériorité du personnage, on parle de **monologue**. Nous avons aussi l'**aparté** qui est une réplique que seul le spectateur est censé entendre.
- **Des indications scéniques** ou **didascalies** : elles permettent de décrire les éléments de la mise en scène comme les costumes, les gestes, les intonations des personnages, le décor, l'éclairage et le son...
- **Le découpage en actes et en scènes** : Une pièce de théâtre est découpée en acte et en scène. Les actes correspondent à la durée d'une séquence, les scènes à la sortie ou à l'entrée d'un personnage.

2 - L'action dramatique

Dans une pièce, l'action est le plus souvent organisée autour d'un conflit, d'une quête ou tout simplement d'un événement social. C'est ce qui explique que la structure d'une pièce de théâtre comprend nécessairement l'exposition, le déroulement de l'action et le dénouement. Ainsi, le dramaturge en observateur averti, participe à sa manière à l'éducation de ses contemporains.

3 - Le théâtre : un art de l'illusion

Le théâtre occidental est fondé sur ce que Platon et Aristote appelaient la **mimésis**, c'est-à-dire l'imitation de la réalité. Le théâtre pose donc, inévitablement le problème du réalisme, mais aussi celui de la vérité. C'est ce qui fait dire **Victor Hugo** que le théâtre « *n'est pas le pays réel : il y a des arbres de carton, des palais de toile, un ciel de haillons, des diamants de verre, de l'or de clinquant, ... un soleil qui sort de dessous terre. C'est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans les coulisses, des cœurs humains dans la salle* ».

Le vrai correspond à la réalité mais pas toujours à la vraisemblance. La difficulté du théâtre est de faire en sorte que vérité et réalité se rejoignent pour tendre vers la vraisemblance. Par exemple, le spectateur feint d'être dupé par l'illusion de réalité que lui offrent les comédiens et le décor. De son côté, le comédien doit faire semblant d'éprouver des émotions qu'il ne ressent pas. Pour Diderot, le comédien ne doit pas s'identifier à son personnage, il doit opérer une certaine distanciation.

II - LES FONCTIONS DU THEATRE

De l'antiquité à nos jours, le théâtre a joué un rôle social éminent. Il a bien reçu des missions à assumer.

1 - Divertissement

La fonction naturelle du théâtre demeure le divertissement. En effet, confronté aux tracasseries, aux tourments de la vie quotidienne, l'homme éprouve souvent le besoin de trouver une issue compensatoire. Le spectacle qui est un enchantement de l'esprit et des sens lui offre cette opportunité de rompre avec la monotonie quotidienne et de s'oublier le temps d'une représentation. C'est d'ailleurs ce que pense **Jean Giraudoux** qui fait dire à un de ses personnages dans *L'impromptu* : « *le mot comprendre n'existe pas au théâtre ; le vrai public ne comprend pas, il ressent. Ceux qui veulent comprendre au théâtre sont ceux qui ne comprennent pas le théâtre.* »

Le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle ». C'est d'ailleurs ce que pense **Marcel Pagnol** qui estime que si le théâtre n'a plus de succès, c'est qu'il est détourné de sa mission première qui est celle de divertir.

Ce cachet divertissant du théâtre se retrouve aussi dans les émotions qu'il suscite au lecteur ou au spectateur et fait intervenir la fonction cathartique. Catharsis est un mot d'**Aristote** qui veut dire purgation des passions. Cette fonction est surtout visible dans la tragédie qui purifie à travers la crainte, la terreur ou la pitié qu'éprouve le public devant le spectacle d'une destinée tragique. Il se libère ainsi de ses passions.

2 - Mission didactique

Beaucoup de dramaturges ont assigné à leur art une mission didactique. Déjà au XVII^{ème} siècle, la devise du théâtre était : « *instruire et plaire* ». Il s'agissait pour eux de corriger les mœurs en dénonçant les travers de la société. En effet, en tant qu'acteur social, le dramaturge, est un observateur qui jette un regard critique sur les mœurs, les comportements et les caractères des hommes. Il s'érige en médecin qui veut guérir les maux qui gangrènent la société, les défauts des hommes. C'est dans cette logique que s'inscrit Molière qui, à travers sa formule « *castigare ridendo mores* » qui signifie « *châtier les mœurs en riant* », entreprend leur correction par la dénonciation des travers de la société dans ses comédies. C'est l'exemple de *Tartuffe*, *le Misanthrope*, *Harpagon*, *les précieuses ridicules*, où le dramaturge s'attache surtout à l'analyse précise des défauts qui ont pour nom hypocrisie, misanthropie, avarice, pédanterie, jalousie... Le dramaturge offre ces personnages repoussoirs (négatifs), pour inciter le lecteur ou le spectateur à s'éloigner de leurs tares. La portée du théâtre ici est moralisatrice.

3 - Miroir de la société

Le théâtre est un miroir de la société car il reflète non seulement les réalités sociales, mais aussi donne une peinture réaliste de notre vie au quotidien. L'un des plus grands dramaturges de tous les temps, **William Shakespeare** n'affirme pas autre chose. Dans sa pièce *Hamlet*, il prête au héros ces propos : « *l'objet du théâtre a été dès l'origine, et demeure encore, de présenter pour ainsi dire un miroir à la nature et montrer à la vertu son portrait, à la niaiserie son visage, et au siècle même et à la société de ce temps quels sont leurs aspects et leurs caractères* ».

Victor Hugo ne dit pas autre chose car pour lui, « *le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art* ».

4 - Engagement

Le théâtre, dans une logique satirique, peut prendre la forme d'une contestation des pouvoirs en place. Il est par conséquent une arme de combat.

L'expression théâtrale a été utilisée par certains dramaturges négro-africains pour dresser un réquisitoire acerbe contre la gestion des indépendances africaine. L'œuvre dramatique d'**Aimé Césaire** en est une illustration. Dans *La tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo*, **Césaire** s'attaque aux dérives des nouveaux maîtres qui se révèlent pires que les anciens avec des pratiques avilissantes : culte de la personnalité, corruption, détournements de deniers publics, emprisonnements, torture, meurtres etc.

Ils ont aussi, grâce à l'expression théâtrale, interrogé l'histoire africaine pour rétablir la vérité sur le passé africain déformé par l'idéologie coloniale. Dénonçant les mensonges du colonialisme, les dramaturges comme **Cheikh Aliou Ndao**, dans *l'Exil d'Alboursy*, **Seydou Badian** dans *La mort de Chaka*, **Amadou Cissé Dia** dans *Lat Dior ou le chemin de l'honneur*, ont exhumé le passé africain en réhabilitant les grandes figures africaines pour lui donner des préoccupations modernes : offrir aux jeunes des repères et des recours. C'est ce que dit en substance **Cheikh Aliou Ndao** quand il écrit : « *Mon but, est d'aider à la création de mythe qui galvanisent le peuple et portent en avant ; dussé-je y parvenir en rendant l'histoire plus historique* ».

Cet engagement politique du dramaturge se note aussi dans le théâtre occidental. *Les mains sales* de **Jean Paul Sartre** par exemple, s'inscrivent dans une logique de l'occupation allemande. De même, **Jean Anouilh**, en reprenant **le mythe de Antigone** dans sa pièce de même nom, fait de ce personnage, le symbole de la résistance, de la force morale qui refuse les compromis faciles, la soumission aveugle à l'idéologie, à la dictature...

Il importe de souligner qu'on n'a pas fait le tour d'horizon de toutes les fonctions du théâtre, il va s'en dire que ces diverses fonctions ne sont nullement exclusives l'une de l'autre. Elles sont logiquement complémentaires.

CONCLUSION

Le théâtre est donc un événement social, une représentation donnée pour un public. Nul genre n'est aussi dépendant de la réalité sociale qui le suscite et de l'état de sa technique. **Jean Louis Barrault** 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 ANOUILH, *ANTIGONE*, EDITION DE LA TABLE RONDE, 1944

I-PRESENTATION DE L'AUTEUR

Né à bordeaux en 1910 dans un milieu modeste, Jean Anouilh ne fit pas de longues études supérieures. Il fit un an et demi à la faculté de Droit, travailla pendant deux ans dans une maison de publicité et quelques temps comme secrétaire de l'acteur et metteur en scène Louis Jouvet. C'est chez ce dernier que sa vocation pour le théâtre se confirma. D'ailleurs, la pièce **Siegfried** de **Jean Giraudoux** mise en scène par **Jouvet** en 1928 déclencha cette vocation. C'est ainsi qu'il décida de ne vivre que du théâtre.

En 1932, il eut un premier succès avec sa pièce l'Hermine. A partir de ce moment, il devient très prolifique et écrit plusieurs pièces qu'il classe lui-même en 4 catégories : **Pièces Roses**, **Pièces Noires**, **Pièces brillantes**, **Pièces grinçantes**. Les œuvres qu'Anouilh a classées « Roses » et « Noires » sont pessimistes et se présentent comme une révolte contre tout ce qui porte atteinte à la pureté des êtres : révolte contre la tyrannie de l'argent qui contraint les pauvres à s'abaisser, les avilit et surtout les humilie, rendant impossible l'amour entre pauvres et riches ; révolte de l'adolescence contre les laideurs de l'existence ou la mauvaise conduite qu'elles favorisent, et contre l'impossibilité d'abolir les flétrissures, de purifier sa conscience pour régénérer sa vie. Dans **Antigone** par exemple c'est la vie elle-même qui est rejetée, comme incompatible avec l'exigence nostalgique de la pureté. Avec les pièces Brillantes et Grinçantes, la Satire de Anouilh devient plus âpre, plus crispée. Il s'en prend sans relâche au mythe de l'amour heureux. Il semble céder à la tentation du théâtre d'idées et critique la situation moderne, l'armée, la démocratie...

II- ETUDE D'ANTIGONE

A-ANOUILH ET LE CONTEXTE DES ANNEES 40

Au moment où on jouait *Antigone* le 4 Février 1944, la France vivait les derniers mois les plus tyranniques de l'occupation allemande. C'est aussi au moment où l'offensive déjà victorieuse des forces alliées sous la houlette des U.S.A. faisait renaître l'espoir en l'homme que J. Anouilh a voulu réaliser la grandeur de l'homme sans Dieu et les idéologies à travers la représentation d'*Antigone*. Comme beaucoup d'autres écrivains, il a décidé de se jeter dans la mêlée car il ne veut pas demeurer tranquille, les bras croisés avec une attitude d'indifférence face à cet état de fait. Défaite, espoir, déception n'est ce pas cela la condition de l'homme ? C'est cette lutte qui a valu la représentation d'*Antigone* le 04 février 1944 dans un Paris occupé par les Nazis. On peut cependant se demander la signification d'une telle œuvre dans un contexte historique apparemment différent de celui Gréco-romain qui a beaucoup apporté au monde moderne. Pour comprendre l'œuvre, il est nécessaire de s'interroger sur les sources de l'auteur et pourquoi il est allé à la recherche de Sophocle.

B-LES SOURCES DE L'ŒUVRE

Les sources essentielles de l'œuvre restent **Antigone** de **Sophocle** joué en **441 avant J.C.** C'est un drame profondément émouvant tiré du mythe d'**Œdipe**.

Selon la légende **Laïos**, le roi de **Thèbes** a reçu un présage selon lequel il aura un fils qui tuera son père et épousera sa mère. **Jocaste**, la reine de Thèbes, pour empêcher la réalisation d'un tel présage, abandonne son fils **Œdipe** qui vient de naître en pleine forêt dans les montagnes espérant qu'il sera dévoré par des fauves. Il sera recueilli par le **roi de Corinthe** qui va l'élever comme son propre fils, sans jamais lui révéler le mystère de son origine. **Œdipe** grandit ainsi dans l'insouciance et le maniement des armes et devient un soldat intrépide (très courageux). Il apprend lui aussi le terrible présage qu'il tuera son père et épousera sa propre mère. Bouleversé, il va fuir ceux qu'il prenait pour ses propres parents, ignorant qu'il courrait vers son destin.

Dans sa fuite, après une querelle avec un voyageur, il le tue ; c'était son propre père, il ne le savait pas. Arrivée à la porte de **Thèbes**, sa ville natale, menacée par un monstre le Sphinx, il le tue après un combat et délivre ainsi le peuple du monstre. Proclamé roi par la cité, **Œdipe** épouse la veuve **Jocaste** qui en fait était sa mère. De cette union naissent **quatre enfants : deux fils, Étéocle et Polynice et deux filles, Ismène et Antigone**. C'est seulement après qu'**Œdipe** découvre l'horrible vérité. Alors, il se creva les yeux et erra à travers la **Grèce** guidé par sa fille **Antigone**. Le pouvoir étant vaquant, les deux frères décident de gouverner grâce à une rotation du pouvoir tous les ans. Mais **Étéocle** refusa de céder le pouvoir à son frère **Polynice** et ils moururent tous les deux lors d'une bataille qui les opposa.

C-RESUME ET INTERPRETATION

Le destin tragique de cette famille sur laquelle les Dieux s'acharnent va mener leur oncle **Créon** au trône car il n'y avait que lui pour le faire. Il décida d'organiser des funérailles grandioses à **Étéocle** et décrète contre l'organisation de funérailles pour **Polynice** : « **Quiconque oserait lui rendre les devoirs funèbres serait mis à mort.** ». C'est avec horreur que les deux sœurs apprennent la grave intention de leur oncle. **Antigone** se révolte prend la décision d'ensevelir son frère quoique cela puisse coûter. A partir de cet instant, tout se précipite de façon dramatique : **Antigone** meurt, **Hémon**, le fils de **Créon** et fiancé d'**Antigone** se tue, **Eurydice**, la mère de Hémon, se suicide. Seul **Créon** reste en vie. Face à son destin de chef, la démesure de l'homme a mis en marche la fatalité.

L'orgueil de l'oncle et de la nièce a fait des victimes innocentes. On peut alors s'interroger sur le drame de la famille d'**Œdipe**. Son père **Laïos** a tout fait pour éviter ce destin funeste (mourir) **Œdipe** aussi à tenter de l'éviter. Ce fut peine perdue, on a comme l'impression que les Dieux se délectaient de leur impuissance. Le cours de leurs existences étaient tracé une fois pour toute et quoi qu'ils fassent, ils ne pourraient échapper à leur destin. La démesure du nouveau roi **Créon** va précipiter les choses et entraîner des morts inutiles, ceux des innocents qui attendaient tout de leur vie : bonheur, prospérité, amour...N'est ce pas cela la 2^e GM. Tous ces hommes et ces femmes qui ont péri sous les bombes, dans camps de concentration et les chambre à gaz, pourquoi sont-ils morts ? N'était-il pas possible de dévier le cours du destin qui avait frappé le monde de **1939 à 1945** ? **Jean Anouilh** écrivain engagé dans le combat de son époque était interpellé par ces questions et son œuvre semble être une tentative d'éclairage sur cette crise qui frappe le monde.

C-RESUME SEQUENTIEL DE L'ŒUVRE

- **Première séquence** : Le prologue présente au public différent personnage en résumant leur caractère. Ainsi défile devant nous « Antigone », la petite et maigre Antigone qui pense qu'elle va mourir. Ismène sa sœur très belle et l'heureux Hémon fiancé d'Antigone et le fils de Créon, Eurydice femme de Créon qui n'est d'aucun secours de son mari, la nourrice symbole de l'enfance et le roi qui médite seul « la difficile tâche de conduire les hommes », le messager et enfin les trois grands auxiliaires du pouvoir.

- **Deuxième, Troisième et Quatrième séquence** : La nourrice surprend Antigone revenant à 4 heures du matin et elle est scandalisée par les propos de la jeune fille « J'avais un rendez-vous »(P.16). Ismène apparait et elle est au courant de l'édile de son oncle et la volonté suicidaire de sa sœur qu'elle d'ailleurs de dissuader. Ismène tient à la vie, elle a peur de la souffrance et de la mort. Antigone est certes une enfant qui appelle affection et tendresse mais cela ne diminue en rien sa volonté de lutter jusqu'au bout « La volonté d'un homme n'attend point le nombre d'année ».

- **Cinquième séquence** : Nous découvrons Hémon fils de Créon et fiancé d'Antigone. C'est une scène d'amour émouvante que le destin tragique va encore frapper. C'est dans cette séquence qu'Antigone révèle à Hémon même Médie : « Jamais, jamais je pourrais t'épouser »(P.41)

- **Sixième séquence** : Un garde informe Créon que quelqu'un a enseveli le corps de Polynice. Le roi cherche à étouffer le scandale : « Si personne ne sait qui vivra » dit-il aux gardes terrorisés. Créon est désemparé, la crise éclate, tout est remis en cause.

- **Septième séquence** : Le chœur entre et explique au public sa conception de la tragédie, renforce l'impatience du public qui veut savoir ce qui va se passer si le coupable sera pris. Les gardes entrent en scène poussant Antigone : c'est l'explosion, que va-t-il se passer ?

- **Huitième séquence** : Les gardes expliquent les circonstances de l'arrestation de la demoiselle qui apparait entêter et cherchant désespérément la mort. Les gardes ne savent même pas l'identité de la rebelle. Leurs seuls soucis c'est d'exécuter les ordres et obtenir des gratifications.

- **Neuvième et Dixième séquence** : Abattu, Créon découvre son nièce menottée aux mains immédiatement il met les gardes au secret. La dixième séquence est la plus importante de la pièce, elle met face à face l'oncle roi et la nièce rebelle, elle se déroule en plusieurs phases :

- Créon est assez calme, maître de lui même il veut étouffer l'affaire au besoin en liquidant les témoins gênant que sont les gardes, malheureusement sa nièce refuse tout compromis.
- Malgré l'impertinence de sa nièce, Créon accuse le sort et s'efforce de sauver cet enfant, la dompter pour ne pas affaiblir son autorité en ce début de règne. C'est une Antigone hélas provocante qui sait où elle va.
- Toujours calme, Créon apprend à sa nièce qu'il ne veut pas la tuer. Celle-ci lui demande de faire son devoir qui est de servir, de tuer.
- Créon change de tactique en banalisant le geste de sa nièce, mais celle-ci rétorque qu'en ensevelissant son frère, elle a manifesté sa liberté.
- Créon raisonne et tente de faire comprendre à sa nièce les difficultés à gouverner les hommes, la nécessité de certaines lois mais hélas c'est peine perdue, Antigone demeure inflexible.
- Créon exaspéré bat ses dernières cartes en avouant à Antigone que tous ses frères étaient des voyous. Ces propos ébranlent Antigone qui comprend qu'elle allait mourir pour rien. Elle est sur le point de

céder quand son oncle commet une dernière erreur qui remet tout en cause en parlant du bonheur future de sa nièce et de son fils Hémon.

- C'est le mot bonheur qui fait tout chavirer, Antigone se ressaisit et reprend l'initiative. Qu'est ce que le bonheur dérisoire, ce bonheur d'égoïste et de retraité que lui offre Créon ? Antigone se révolte contre ce sale bonheur et dès lors Créon sait que tout est fini.
 - **Onzième séquence** : Ismène entre et désire partager le sort de sa sœur « Trop tard tu as choisi la vie et moi la mort ». Insulté et provoqué jusqu'au bout Créon appelle les gardes pour conduire Antigone à la mort, content elle crie « Enfin Créon tu fais ton devoir de roi »
 - **Douzième séquence** : Hémon interpelle Créon pour sauver Antigone mais le roi reste sourd. Mais Antigone mourra car elle le veut et Hémon guérira de son amour. Désespéré, il sera comme un fou.
 - **Treizième séquence** : Antigone est seule avec le garde à l'heure de la mort : ni sa nourrice, ni sa sœur, ni Hémon encore moins le garde indifférent ne peuvent l'aider. Le garde lui parle plutôt de sa solde et de son avancement, lui annonçant froidement qu'elle va être enterrée vivante. En ces heures dramatiques, elle n'oublie pas celui qu'elle aime et qu'elle n'épousera jamais. Elle ne sait plus pourquoi elle va mourir, elle demande pardon aux siens que cette mort absurde risque de déboucher sur le néant.
 - **Quatorzième séquence** : Le messager vient annoncer qu'Antigone est suspendue dans la tombe. Hémon vient en catastrophe et se tue après avoir craché sur son père, Eurydice, la mère de Hémon se tue également. Créon est désormais seul mais la succession de mort n'arrête pas la machine de l'Etat. Le lendemain il va au conseil car la marche des affaires de l'Etat n'attend point quelque soit les malheurs des gens.

D-ANALYSE DE L'ŒUVRE

Il ya une différence fondamentale entre la pièce de **Sophocle** et celle de **J. Anouilh** : les deux contextes qui ont vu naître les deux œuvres ne sont pas les mêmes. Dans Antigone de **Sophocle** tout beigne dans **un contexte religieux, sacré et l'héroïne obéit aux lois divines** lorsqu'elle s'engage à ensevelir son frère malgré l'interdiction de son oncle, elle a conscience qu'elle accomplit un acte religieux et sait également que son oncle blasphème. Le roi a outrepassé ses prérogatives car les lois divines sont supérieures à celles des hommes. Antigone a un devoir religieux et pense qu'elle ne doit pas se dérober. Elle et les autres semblent vivre une tragédie qui les dépasse. Quant à la pièce de J. Anouilh, elle est désacralisée, aucune référence religieuse. **Créon** lui même dit que « **Les cérémonies funéraires sont un passeport dérisoire, un bredouillage enchéri sur la dépouille d'un défunt** ». L'attitude de **Créon** est essentiellement dictée par des considérations politiques opportunistes. Il a besoin d'un héros de la nation et il a choisi le premier corps, celui qui était le moins abimé. Il le dit dans la pièce : « **J'ai fais ramasser un des corps les moins abimé des deux pour mes funérailles et j'ai donné l'ordre de laisser l'autre pourrir là où il était. Je ne sais même pas lequel et je t'assure que cela m'ai t'égale.** »(P89).

Dans l'œuvre de J. Anouilh, **Antigone** court à la mort, elle est animée par un sentiment d'orgueil vis-à-vis d'elle même et de la cité. Au moment de mourir elle ne comprend pas les raisons de sa mort car son acte lui semble avoir perdu de sens ; elle vie dans l'impasse mais elle va tout de même vers la mort. Dans sa mort elle entraine celle de **Hémon** son fiancé et d'**Eurydice** cette grande muette et épouse de **Créon**. Elle meurt, condamnée par un roi qui ne croit plus aux motivations réelles d'un tel acte : « **Tous ceux qui avaient à mourir sont morts...** ». Malgré la succession des morts **Créon** retrouve tranquillement ses activités quotidiennes, il est désormais seul et seule l'action lui permettra de se réaliser en se livrant dans des sacrifices inutiles.

CONCLUSION

Lorsqu'on termine la lecture de cette œuvre, on n'est frappé par l'acharnement des Dieux contre la famille d'Edipe, une famille qui disparaît, qui s'éteint et qui pourtant à déployer beaucoup d'efforts pour échapper à son destin. **Antigone** est une œuvre amère, une tragédie absurde. Dès lors on comprend le message de l'auteur quand on se rappelle le contexte de l'œuvre, la 2^e GM. En effet, cette tragédie est celle de la France, occupée par l'Allemagne, qui avait tout fait pour éviter la guerre : des conférences, des traités, des discours d'apaisement mais toujours violés par **Hitler**. Ainsi le monde marcha inexorablement vers la guerre. Et quand elle éclata, elle engloutit des millions et des millions de vies : ceux qui croyaient à la supériorité de la race allemande, ceux qui ne croyaient à rien, des innocents surpris et victimes de leur innocence. Et quand on observe attentivement ce qui se passe en Europe (l'unité allemande, l'unité de l'Europe) on peut se demander à quoi ont servi les morts de 1939-1945.

Texte :

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes.

Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

Cet homme robuste, aux cheveux blancs qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il joue au jeu difficile de conduire les Hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il était le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petites antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Quelquefois, le soir, il est fatigué, et il se demande s'il n'est pas vain de conduire les hommes. Si cela n'est pas un office sordide qu'on doit laisser à d'autres, plus frustrés... Et puis, au matin, des problèmes précis se posent, qu'il faut résoudre et il se lève, tranquille, comme un ouvrier au seuil de sa journée.

La vieille dame qui tricote, à côté de la nourrice qui a élevé les deux petites, c'est Eurydice, la femme de Créon. Elle tricoterait pendant toute la tragédie jusqu'à ce que son tour vienne de se lever et de mourir. Elle est bonne, digne, aimante. Elle ne lui est d'aucun secours. Créon est seul. Seul avec son petit page qui est trop petit et qui ne peut rien non plus pour lui.

Ce garçon pâle, là-bas, au fond, qui rêve, adossé au mur, solitaire, c'est le Messager. C'est lui qui viendra annoncer la mort d'Hémon tout à l'heure. C'est pour cela qu'il n'a pas envie de bavarder ni de se mêler aux autres. Il sait déjà...

Enfin les trois hommes rougeauds qui jouent aux cartes, leur chapeau sur la nuque, ce sont les gardes. Ce ne sont pas de mauvais bourgeois, ils ont des femmes, des enfants, et des petits ennuis comme tout le monde, mais ils vous empoigneront les accusés le plus tranquillement du monde tout à l'heure. Ils sentent l'ail, le cuir et le vin rouge et ils sont dépourvus de toute imagination. Ce sont les auxiliaires toujours innocents et toujours satisfaits d'eux-mêmes, de la justice. Pour le moment, jusqu'à ce qu'un nouveau chef de Thèbes dûment mandaté leur ordonne de l'arrêter à son tour, ce sont les auxiliaires de la justice de Créon.

Et maintenant que vous les connaissez tous, ils vont pouvoir vous jouer leur histoire. Elle commence au moment où les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, qui devaient régner sur Thèbes un an chacun à tour de rôle, se sont battus et entre-tués sous les murs de la ville, Étéocle l'aîné, au terme de la première année de pouvoir ayant refusé de céder la place à son frère. Sept grands princes étrangers que Polynice avait gagnés à sa cause ont été défaits devant les sept portes de Thèbes. Maintenant la ville est sauvée, les deux frères ennemis sont morts et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.

Pendant que le Prologue parlait les personnages sont sortis un à un. Le Prologue disparaît aussi.

L'éclairage s'est modifié sur la scène. C'est maintenant une aube grise et livide dans une maison qui dort.

Antigone entr'ouvre la porte et rentre de l'extérieur sur la pointe de ses pieds nus, ses souliers à la main. Elle reste un instant immobile à écouter.

*La nourrice surgit.*Jean Anouilh, *Antigone*, 1944, pages 9 à 1344**SEYDOU BADIAN, LA MORT DE CHAKA, 1957****INTRODUCTION**

Face au refus d'acceptation d'une Afrique civilisée et face aussi à la conquête coloniale, certains Africains se trouvent dans l'obligation de défendre cette pauvre Afrique.

Parmi eux, on peut citer les écrivains qui ont joué un rôle important dans la défense de ce continent. Ces écrivains mettent en place une littérature composée de plusieurs courants : roman, théâtre, poésie, conte... Nous pouvons citer la pièce **LA MORT DE CHAKA** qui a fasciné plus d'un écrivain Africain et inspiré de nombreuses œuvres dramatiques. En effet en s'intéressant à un même personnage historique, des auteurs différents n'en ont guère une vision identique. Chacun d'eux en retient les traits qui lui paraissent les plus significatifs compte tenu de sa sensibilité propre, de ses préoccupations et de la société pour laquelle il écrit à une époque donnée.

Ainsi d'après le tri de tout ce qui a été dit, **CHAKA**, le chef zoulou apparaît-il comme exilé de lui-même pour venir habiter un univers sensible et philosophique. Il est arraché au passé auquel il appartient et qu'il a marqué d'un sceau indélébile pour incarner de façon générale les idéaux de l'Afrique Noire indépendante qui cherche à se dépasser.

I- BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR**1- BIOGRAPHIE**

De son vrai nom **Seydou Badian KOUYATE** il est né à Bamako au Mali en 1928. Il a fait ses études médicales à Montpellier et s'est intéressé à la littérature avant de rentrer dans son pays natal où il a occupé d'importantes fonctions ministérielles dans le gouvernement de **Modibo KEITA**. Déporté à Kidal au lendemain du coup d'Etat de 1968, **Seydou Badian KOUYATE** vécut son exil à Dakar où il a écrit de nombreuses œuvres.

2- BIBLIOGRAPHIE

Le premier roman de **Seydou Badian KOUYATE** intitulé *Sous l'orage* a été publié en 1957 aux Editions Presses Universitaires. Ce roman sera suivi 10 ans après de deux autres romans : *Le sang des Marques* publié en 1976 aux Editions R. Laffont et Noces Sacrées (Présence Africaine, 1963) et un essai, *Les Dirigeants Africains Face à Leur Peuple* aux Editions Maspero, 1964.

II- ANALYSE DE L'HISTOIRE OU RESUME DE L'ŒUVRE

La pièce **LA MORT DE CHAKA** est divisée en cinq tableaux :

- Dans le premier tableau, les personnages présents sont les généraux réunis chez **DINGANA**, un des généraux de **CHAKA** qui décident du sort de **CHAKA**. En effet certains des généraux sont réunis dans le but de parler avec **CHAKA** pour qu'il leur accorde un peu de liberté leur permettant de fonder une famille, bref de souffler et de mettre fin aux combats.

Et pour d'autres, le seul fait assassiner **CHAKA** pourrait leur permettre d'avoir la libération totale et de ne plus faire la gloire d'un autre. Mais une jeune fille soucieuse du devenir de son pays les aide à reprendre conscience et de se souvenir d'hier, quand le pays était ruiné, détruit et exploité par les ennemis.

- Dans le deuxième tableau, les personnages présents sont trois généraux agissant au nom de tous les autres **N'DEBELE**, un fidèle serviteur de **CHAKA** essaye de les dissuader, leur faisant entendre raison et leur montrant encore les bienfaits de **CHAKA**. Nous nous permettrons de citer les propos de **N'DEBELE** : «si nous sommes ce que nous sommes c'est parce que nous avons eu un guide qui a su nous conduire, qui a su donner au peuple entier cette confiance sans laquelle il n'est point de victoire ».

- Dans le troisième tableau **CHAKA**, le personnage principal, avec ses serviteurs et conseillers discutent des tactiques qui leur permettent de gagner la guerre à l'exception des généraux qui se cachent derrière la fatigue, pareils à des renégats face à **CHAKA** qui, justement, éprouve un mauvais pressentiment.

Ces conseillers essaient de lui remonter le moral en faisant ses éloges.

- Dans le quatrième tableau **CHAKA** et **N'DEBELE** sont toujours en discussion sur les tactiques leur permettant de gagner cette bataille. La fille **NOTIBE**, inquiète pour le devenir de **CHAKA** et de son pays est entraînée d'être réconfortée par le courageux roi. Cependant la masse dirigeante des généraux vient discuter pour la première fois de leur désaccord par rapport à l'attaque de l'aube que **CHAKA** a programmée, permettant ainsi aux généraux de mener à bout leur complot. **CHAKA** refuse l'idée de non attaque mais néanmoins il leur donne l'autorisation de se reposer et de le laisser mener son combat avec ses deux fidèles serviteurs.

- Dans le cinquième tableau, **CHAKA** et son armée ont gagné la guerre. Avec ses amis, ils décident du sort des généraux qu'ils qualifient maintenant de simples guerriers. **CHAKA** est davantage loué par les habitants de son royaume. Il eut de longues discussions avec ses conseillers. Après, il les pria de sortir. Et c'est pendant qu'il faisait semblant de parler à son maître, qu'il fut assassiné par ses généraux qu'il qualifiait de retardataires, car ils seront sans doute les victimes du colonialisme.

III- ETUDE DES PERSONNAGES

- **CHAKA**, le personnage principal, partisan de l'idéal fort disait : «la vie la plus sûre est celle que l'on crée à l'ombre de la sagaie ». C'est un héros à qui les compétences ne manquent pas, voire les tactiques de guerres qu'il met en place pour venir à bout de l'ennemi. Il a une soif terrible de conquête. Il a horreur de la paresse, des vices, des passions.

- **LES GENERAUX** : ce sont **DINGANA**, **MALHANGA**, **OUMSELE**, **MYORDZI**, **MAPO**.

Ils sont tous chefs d'armée, des chefs de guerre dans l'armée des **AMAZOULOUS** et ils étaient plus ou moins hostiles aux idéaux de **CHAKA**. Cependant, **MAPO** constituait le modérateur entre ses compatriotes et **CHAKA**. Il leur soulignait l'importance de l'idéal de **CHAKA** mais voulait aussi les amener à trouver une ouverture à la situation tendue qui règne.

- **LES PARTISANS** de **CHAKA** et les autres : les bras droits de **CHAKA** que sont **N'DEBELE** et **ISSANOSSI** étaient des personnages qui vouaient un respect presque divin à leur chef.

En effet elle avait été sauvée pendant son enfance des grosses hyènes (voleuses de vierges) par le brave **CHAKA**. C'est une infatigable modératrice du peuple **ZOULOU** ; elle essaie toujours de conseiller **CHAKA** et ses associés.

- **LES GUERRIERS** : jeunes et vaillants soldats **AMAZOULOUS**, ils arrivent à triompher dans les guerres grâce à leur détermination, à élever le peuple **ZOULOU** qu'ils partagent avec **CHAKA**. Ils sont des fanatiques du roi qu'ils considèrent comme un souverain envoyé par le tout puissant **NKOULOU-KOULOUN** (Dieu des **ZOULOUS**).

IV- ETUDE THEMATIQUE

Cette œuvre est centrée autour de deux thèmes majeurs que sont :

1- Le thème de la guerre

La guerre se trouve au cœur de la pièce. Sans elle, on ne saurait parler de tragédie. Très vite, le lecteur sera plongé dans cette atmosphère de guerre qui est le moteur de toute l'action.

«**CHAKA** est l'enfant de la guerre, du sang, des incendies, de la gloire. Voilà à quoi se résume sa vie – dit **Malhagana** – son visage sur les champs de bataille rayonnait de bonheur à l'approche de l'ennemi ».

Ils le soutenaient d'une manière ardue aussi bien au niveau du maintien de l'arme, dans les combats mais constituaient également des conseillers très sincères et sollicités par **CHAKA**.

Motibe fiancée de **Dingana** aime profondément **CHAKA** et son peuple, elle voue beaucoup de respect à son chef qu'elle considère d'ailleurs comme son frère et cela depuis sa plus tendre enfance.

Il avait une technique très barbare pour sélectionner les guerriers. Ceux qui reviennent de la campagne sans leur sagaie sont massacrés et ceux qui reviennent avec leur sagaie sans une sagaie l'ennemi sont aussi massacrés. Ils se battent pour la grandeur qu'ils veulent consolider à tout prix. **CHAKA** est soumis à la même privation que les autres. Il aspirait à la grandeur de son peuple et pour y arriver, la guerre reste la seule voie. Pour **CHAKA**, la vie la plus sûre est celle que l'on se crée à l'ombre de la sagaie. Il met à mort les fatigues et disait que : «l'homme est un animal à deux têtes : la grandeur et la médiocrité». Par la guerre il voulait montrer au reste du monde que son peuple et lui étaient grands et pouvaient maintenant venger la situation d'avant.

2- Le Thème de la grandeur

Elle paraît être un idéal de la pièce dans laquelle elle se trouve. C'est elle qui donne la chance à **CHAKA** qui se bat non pas pour la richesse mais pour l'avenir de son peuple et pour consolider les acquis. En effet **CHAKA** est né dans une sphère de désolation, de crainte, de peur et de terreur. Son peuple était bafoué, et avant, rien ne leur appartenait, ni leurs enfants, ni leurs maris. A tout moment les tribus voisines venaient enlever les hommes, le bétail et les richesses. Il disait : «l'homme est un animal à deux têtes : l'une s'appelle la grandeur et l'autre la médiocrité ; elles poussent sur la presse, sur l'inconscience et les plaisirs vains».

Il définit la vie comme un combat nécessaire.

V- ACTUALITE DE L'ŒUVRE

L'œuvre «La mort de **CHAKA**» demeure d'actualité dans la mesure où **CHAKA** peut être assimilé aujourd'hui aux dirigeants dictateurs qui conduisent leur peuple selon leur volonté.

En effet dans ce genre de régime, tous ceux qui ont des avis ou des opinions non-conformes à ceux du dictateur sont massacrés, exilés ou emprisonnés. **CHAKA** faisait pareil. C'est pour cela qu'il a été tué non pas par des étrangers mais par des gens de son peuple. Les coups d'Etat sont généralement menés contre les dirigeants dictateurs.

La manière dont **CHAKA** a bâti et développé un Etat grand et est remarquable constitue aujourd'hui un exemple pour les Etats dominés ou sous-développés. Par l'esprit de sacrifice **CHAKA** et ses soldats n'avaient aucune jouissance c'est-à-dire qu'ils ne profitaient pas de la richesse acquise car pour eux le peuple passe avant tout.

CONCLUSION

La pièce de théâtre «La mort de **CHAKA**» est la tragédie d'un roi **ZOULOU** qui exerçait une domination totale au sud de l'Afrique à la veille de la pénétration coloniale. Cette pièce nous montre les moments qui ont précédé sa mort et elle retrace à peu près les valeurs qui sont chères à l'Afrique comme la bravoure, la grandeur, le mépris de la médiocrité qui font que cet homme demeure une fierté pour la race noire.

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 en 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 orale 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 bercaïl, 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 Lavanés* 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 sue 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'aident 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 plus tard 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 bâton.

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 pêché 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 Leuk-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 gifle 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-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.

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 Décaméron*. 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 tant que 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.

EXERCICES LITTÉRAIRES

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; 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/ancree - 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"</i> <i>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 en tête 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.

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 : (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.

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 : RONSARD au XVII^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 : « **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.

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 développées.

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'infirmement ; 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

SUJETS DE DISSERTATION

I-L'ART

Sujet 1 : « *L'art n'est pas la réalité mais quoi qu'on fasse on est obligé de choisir parmi les éléments qu'elle fournit* ». Commentez et au besoin discutez cette affirmation de **Gustave Flaubert**.

Sujet 2 : Discutez cette affirmation de **Théophile Gautier** « *Nous croyons à l'autonomie de l'art. L'art n'est pas le moyen, mais le but* ».

Sujet 3 : **Victor HUGO** écrivait en 1864 : « *Esprit, soyez utiles ! L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore.* » Cette opinion que vous expliquerez répond-elle à ce que vous attendez de la littérature ? Appuyez votre argumentation sur des exemples précis.

Sujet 4 : **Oscar Wilde** écrivait : « *l'artiste doit créer de belles choses sans rien y mettre de sa vie* ». Cette opinion que vous expliquerez répond-elle à ce que vous attendez de l'art ? Appuyez votre argumentation sur des exemples précis.

II-LA LITTÉRATURE

Sujet 1 : Tout écrivain, qu'il soit poète, romancier, dramaturge... se représente dans un petit coin de son œuvre comme le peintre se représente dans un coin de son tableau. Dans une analyse étayée par les œuvres que vous avez lues, vous direz comment les artistes en général et les écrivains en particulier sont très présents dans leurs œuvres.

Sujet 2 : **RONSARD** 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 3 : « *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.

Sujet 4 : 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 5 : « *On peut considérer l'écrivain selon trois points de vue différents ; On peut le considérer comme un conteur, comme un pédagogue, comme un enchanteur. Un grand écrivain combine les trois- conteur, pédagogue enchanteur – mais c'est l'enchanteur qui prédomine, et fait de lui un grand écrivain.* » (**Vladimir Nabokov**, Littérature, I, 1983). Êtes-vous d'accord avec cette définition du rôle de l'écrivain ? Justifiez votre réponse par des exemples précis empruntés aux œuvres que vous avez lues.

Sujet 6 : **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 ?

III-LA POESIE

Sujet 1 : Expliquez et discutez cette réflexion de **Victor Hugo** : « *La poésie n'est pas un ornement, elle est un instrument* ».

Sujet 2 : 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.

Sujet 3 : (**Bac 2000**) « *La poésie, c'est beaucoup plus qu'une forme littéraire, c'est la traduction anoblie de nos émotions, de nos rêves de nos peines, de nos désirs à travers le langage soudain magnifié, nous atteignons à la*

source de ce qui nous fait agir, penser et croire ». Commentez et discutez cette réflexion de **Jeanne Bourin** (*les plus belles pages de la poésie française*) en vous appuyant de façon précise des œuvres que vous connaissez.

Sujet 4 : (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 5 : Commentez cette affirmation de **Pierre Reverdy** : « *La poésie est à la vie ce que le feu est au bois : elle en émane et la transforme* ».

Sujet 6 : Commentez cette réflexion sur la poésie : « *la poésie est à la prose ce que la danse est à la marche* ».

Sujet 7 : Expliquez et discutez cette affirmation de **Michel Leiris** « *Toute poésie vraie est inséparable de la révolution* ».

Sujet 8 : « *Le poète se trouve lié, malgré lui, à l'événement historique* ». En vous appuyant sur des exemples précis, vous expliquerez cette affirmation du poète français **Saint-John Perse**.

Sujet 9 : A la lumière des textes poétiques que vous connaissez, vous commenterez cette définition de la poésie : « *Qu'est-ce que la poésie ? Une manière d'être, d'ouvrir les yeux, et un travail sur les mots.* »

Sujet 10 : Musset déclare : « *Les chants désespérés sont les chants les plus beaux* ». Les Parnassiens ont au contraire affirmé que *la seule poésie valable doit être impersonnelle*. Commentez ces deux affirmations contradictoires ?

Sujet 11 : Donnant sa conception de la poésie, **Léopold Sédar Senghor** écrit : « *Je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps.* » Expliquez et discutez cette affirmation en illustrant vos propos par des exemples tirés des œuvres poétiques au programme.

Sujet 12 : La poésie est – elle, selon vous, l'art du rêve, de l'évasion comme l'affirmait Charles Baudelaire ? Vous construirez votre réponse en vous appuyant sur vos connaissances et lectures personnelles.

Sujet 13 : « *La poésie est la fusion harmonieuse du sensible et de l'intelligible, la faculté de réaliser par le son et le sens, par l'image et par le rythme, l'union intime du poète avec le monde qui l'entoure* ». Commentez ces propos en illustrant vos arguments par des exemples tirés de vos lectures.

IV-LE ROMAN

Sujet 1 : (bac 96) : A l'aide d'exemples précis tirés de vos lectures, commentez et discutez cette définition : « *un personnage de roman est toujours plus ou moins une possibilité que l'auteur tire de lui –même* ».

Sujet 2 : Commentez et discutez, en vous appuyant sur des exemples, cette réflexion d'un critique sur le roman : « *un roman n'est ni un livre d'histoire, ni un journal, il est création d'un monde où l'auteur exprime des vérités humaines universelles* ».

Sujet 3 : Un romancier à qui l'on demandait pourquoi il n'écrivait pas de poésie répondait : « *parce que je déteste parler de moi-même.* » La distinction entre poésie et roman que cette déclaration semble établir vous paraît-elle justifiée ? Vous appuierez votre argumentation sur des exemples tirés de vos lectures personnelles.

Sujet 4 : « *Les héros de cette histoire appartiennent à la fiction romanesque et toute ressemblance avec des contemporains vivants ou morts est entièrement fortuite* ». Quelles réflexions vous inspirent une telle formule ?

Sujet 5 : « *La valeur d'un roman se mesure à ce qu'il contient d'observation, non à ce qu'il contient d'imagination* ». Que pensez – vous de cette affirmation d'**André Chaumeise** ? Illustrez vos arguments à partir de votre connaissance du Réalisme.

Sujet 6 : **STENDHAL** écrivait : « *On ne peut atteindre au vrai que dans le roman (...). Un roman est un miroir qu'on promène le long d'un chemin.* » Expliquez et au besoin discutez cette pensée à l'aide d'exemples précis empruntés aux romans que vous avez lus.

Sujet 7 : « *A la fois document sur notre temps et énoncé des problèmes de l'homme actuel, le roman doit blesser la conscience de la société, avec l'espoir de l'améliorer* ». Analysez ces propos d'**Ana Maria Matute** en vous aidant de vos connaissances sur le roman.

Sujet 8 : Tout le monde ne s'intéresse pas à la poésie. Tout le monde ne va pas au théâtre. Mais tout le monde a lu un roman. Vous vous interrogerez donc sur les raisons d'une telle popularité, et vous essaieriez de dire pourquoi, dans tel cas précis, vous vous êtes intéressé vous-même à une œuvre de ce genre.

Sujet 9 : Sembéne Ousmane écrit : « *Le roman n'est pas seulement pour moi témoignage, description, mais action, une action au service de l'homme, une contribution à la marche en avant de l'humanité* ». Vous expliquerez puis discuterez cette conception que vous étendrez à l'œuvre littéraire en général, en vous appuyant sur des exemples précis tirés de vos lectures.

Sujet 10 : « *L'art du roman est de savoir mentir* », écrivit **Louis Aragon**. Discutez cette affirmation

Sujet 11 : « *Tout grand roman est un déicide, c'est-à-dire un assassinat symbolique de la réalité* ». Commentez et discutez ces propos à l'aide d'exemples illustratifs.

V-LE THEATRE

Sujet 1 : Commentez ce mot du chœur dans *Antigone* de **Jean Anouilh** « *c'est reposant la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir* ».

Sujet 2 : Le théâtre est souvent considéré comme un divertissement. Partagez-vous ce point de vue ? Vous donnerez votre avis sur la question avec des illustrations littéraires sur les fonctions du théâtre.

Sujet 3 : « *Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards.* » Expliquez cette affirmation de **Jean Giraudoux**

Sujet 4 : Analysez ces propos de **Frédérico Garcia Lorca** (1899-1936) en vous aidant de vos connaissances sur le genre dramatique. « *Un peuple qui n'aide pas, qui ne favorise pas son théâtre est moribond, s'il n'est déjà mort ; de même le théâtre qui ne recueille pas la pulsation sociale la pulsation historique, le drame de son peuple, et la couleur authentique de son paysage et de son esprit, avec son rire et ses larmes, ce théâtre –là n'a pas le droit de s'appeler théâtre.* »

VI-L'ENGAGEMENT

Sujet 1 : « *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.

Sujet 2 : « *De nos jours, beaucoup d'intellectuels pensent que la mission de l'écrivain est de contribuer autant que possible à la libération de son peuple dans tous les domaines.* » Cette conception du rôle de l'écrivain, vous paraît-elle entièrement juste ?

Sujet 3 : **Gilles Vigneault**, poète-chansonnier québécois, affirmait dans un entretien avec un journaliste : « *L'engagement, ce n'est peut-être pas nécessairement de jouer les juges, mais beaucoup plus, de se sentir et de se savoir accusés et de le dire. Tous les poètes sont engagés : ils doivent être des révolutionnaires, non pas en maniant des bombes, mais par leur désir de changer le monde, de l'améliorer.* » En vous appuyant sur des exemples, vous commenterez et discuterez cette réflexion.

Sujet 4 : « *La littérature vous jette dans la bataille, écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté, si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagés.* » Les œuvres que vous connaissez, illustrent-elles cette conception que **Jean Paul Sartre** a de la littérature ?

CITATIONS

Citer, c'est reproduire fidèlement les propos d'un auteur. Si trop de citations irritent, peu de citations ennui. La citation est au service de l'argumentation. On ne la place pas après une argumentation. Ainsi, elle donne plus de poids à l'argument, résume d'une fort belle manière ce que l'on vient de dire.

ART

- « Le secret des arts est de corriger la nature » (Voltaire)
- « Tous les arts sont frères, chacun apporte une lumière aux autres » (Voltaire)
- « Tout art cherche à réaliser la suppression de la solitude. » (Jacob Paludan)
- « La mission de l'art est de créer la joie. On ne peut créer que dans l'équilibre et la paix de l'âme. On accède à la paix en renonçant à soi-même. » Nicolae Iorga (1871-1940)
- « Il faut présenter la vie non pas telle qu'elle est, mais telle qu'on la voit en rêve. » (Anton Tchekhov, 1860-1904)
- « L'art n'est pas la représentation d'une belle chose, mais, la belle représentation d'une chose. » (Emmanuel Kant)
- « Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avons pas vu ce que nous voyons. » (Paul Valéry)
- « L'art ne reproduit pas le visible mais il produit le visible. » (P. Klee)
- « Le but de l'art, c'est le beau avant tout. » (Flaubert)
- « L'art littéraire traditionnel est un art de moyen et non un art de fin. Ici, le beau se confond toujours avec l'utile et l'utile avec le réussi. » (Bassile J. Fouda)
- « Il y a deux espèces d'artistes, les uns apportent des réponses, les autres des questions. » (André Gide)

ROMAN

- « Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route » (Stendhal)
- « Tout roman constitue une représentation du monde, mais d'un monde auquel le romancier a ajouté quelque chose : son ressentiment, sa nostalgie, sa critique » (Mario Vargas Llosa)
- « Le romancier est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu : il est le singe de Dieu. » (François Mauriac)
- « Le but du roman n'est pas de connaître le monde, mais de le recréer, ni de définir la vie, mais d'en donner l'illusion » (Jean Hythier)
- « Lire des romans, ce peut être aussi apprendre, en se donnant du plaisir, à mieux ouvrir les yeux pour demain. » (Jean Georges)
- « Un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade. (Julie Green)
- « J'appelle un livre manqué, un livre qui laisse le lecteur intact » (André Gide)

POESIE

- « La société a besoin de poètes, comme la nuit d'étoiles. » (Chevalier de Boufflers)
- « Si une nation n'a pas de chefs, alors ce sont les poètes qui la guident. » (Evhen Malaniouk 1897-1968)
- « La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie. » (Paul Valéry)
- « La poésie est à la vie ce que le feu est au bois. Elle en émane et la transforme. » (P. Reverdy)
- « La poésie est utilitaire par essence. » (Jean-Paul Sartre)

NEGRITUDE

- « Le Tigre ne proclame pas sa tigritude, mais il tue sa proie et la mange ! » (Wole Soyinka)
- « La Négritude est le fait d'être noir et l'acceptation de ce fait. » (Senghor)
- « Si nous sentons en nègres, c'est en français que nous nous exprimons. » (Senghor)
- « Nos poètes ont maintenant cessé de parler pour les Noirs. Ils parlent en tant que Noirs. » (Alan Locke)
- « Le mérite incontestable de nos plus grands poètes, tels que Senghor et Césaire, est d'avoir obstinément refusé d'apprivoiser avec des mots de France, ce cœur négro-africain qui leur est si précieux. Peu importe que se désintègre la syntaxe. » (Makhily Gassama)

THEATRE

- « Ne pas se rendre au théâtre, c'est comme faire sa toilette sans miroir » (Ionesco)
- « Castigare ridendo mores. / Châtier les mœurs en faisant rire. » (Molière)
- « Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards. » (Jean Giraudoux)

LE COMMENTAIRE DE TEXTE

I-DEFINITION DE L'EPREUVE

Le commentaire de texte est un exercice littéraire qui consiste à rédiger un ensemble de remarques qui explique le texte, l'interprète et porte sur lui une appréciation. Ainsi, le commentaire consiste à éclairer les idées et les remarques (le fond), l'organisation de ces idées (la forme), les rapports qu'ils entretiennent avec l'expression (rapport entre le fond et la forme). Finalement, le commentaire consiste à montrer ce que dit le texte (le fond), comment cela est dit (la forme) et pourquoi cela est dit ainsi (rapport entre le fond et la forme). C'est la synthèse des réponses à ces questions dans une ou plusieurs phrases qui constituera le commentaire.

II-PREPARATION DU COMMENTAIRE

La réussite d'un commentaire passe par une analyse rigoureuse du texte. Ainsi, deux étapes sont proposées pour une meilleure exploitation du texte.

A-EXPLOITATION DU PARATEXTE

On appelle paratexte l'ensemble des éléments qui gravitent autour du texte et qui participent à sa compréhension, mais qui n'appartiennent pas au texte. Le paratexte est généralement constitué par le titre du texte, le chapeau, le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, l'année et la maison d'édition, le lexique. Ainsi, l'exploitation du paratexte consistera à :

- Relever les informations sur l'auteur : identité, nationalité, époque, courant littéraire ou philosophique, importance,
 - Relever les informations sur l'œuvre : titre, nature (recueil de poèmes, de nouvelles, roman, pièce de théâtre...), année et maison d'édition, signification, importance,
 - Analyser le titre du texte,
 - Analyser le chapeau,
- ☞ Faire une synthèse

B-LECTURE ET ANALYSE DU TEXTE

L'analyse d'un texte passe nécessairement par une lecture judicieuse. Cette lecture doit être accompagnée d'une série de questions permettant de faire ressortir :

- La nature ou le genre du texte (poème, extrait de roman, de théâtre, de nouvelle...)
- Le type de texte (narratif, explicatif, descriptif, lyrique,...)
- L'idée générale ainsi que les idées essentielles,
- Les champs lexicaux et sémantiques (le champ lexical permet de faire ressortir les différentes parties ou centres d'intérêts à étudier et le champ sémantique permet de s'assurer du sens exact des mots)
 - Le système énonciatif et les articulations logiques
 - Les figures de style et de rhétorique tout en définissant leurs rôles.

III-LA REDACTION DU COMMENTAIRE

Le commentaire de texte comprend trois parties : l'introduction, le développement (commentaire proprement dit) et la conclusion.

A-L'INTRODUCTION

Elle consiste à présenter le texte mais surtout à décliner les axes de la réflexion. Elle doit être précise et concise car tout ce qui doit être dit, doit participer à l'explicitation du texte. L'introduction du commentaire se fait en trois étapes, construites dans un paragraphe rigoureusement écrit, qui consiste à :

☞ **Situer le texte** en présentant l'auteur et le texte. La situation se fait en s'appuyant sur les éléments du paratexte.

☞ **Présenter l'idée générale** du texte (idée directrice) en montrant ce que dit le texte dans sa globalité. Pour présenter l'idée générale, on peut s'aider des questions suivantes : qui parle ? A qui ? Quand ? Où ? Comment ? La synthèse des réponses à ces questions constituera l'idée générale. On doit en plus nécessairement utiliser une expression ou un mot de transition pour présenter l'idée générale.

☞ **Annoncer le plan.**

Pour annoncer le plan, deux possibilités sont offertes :

- Suivre le texte linéairement, le découper en parties et donner à chaque partie un titre (Commentaire suivi)
- Choisir ou faire ressortir deux ou trois thèmes (centres d'intérêt) qui seront analysés (Commentaire Composé)

Le plan d'un texte est repérable à partir de certains indices d'organisation internes (connecteurs) ou externes (formes et paragraphes).

La différence entre le commentaire suivi et le commentaire composé se situe d'abord dans le plan.

B-LE DEVELOPPEMENT

Le développement du commentaire suit et reflète le plan annoncé.

☞ Pour chaque partie on doit nécessairement commencer par une phrase introductive qui rappelle l'idée directrice et, terminer par une phrase conclusive qui consiste à faire une petite synthèse de ce qui a été développé.

☞ Le commentaire de texte doit toujours allier l'analyse du fond et de la forme car le texte répond toujours au questionnement suivant : que dit le texte ? Comment cela est-il dit ? Pourquoi ? La synthèse de ces différentes réponses constituera le commentaire de l'idée. En plus le commentaire de texte se fait par unité de sens s'il est linéaire, c'est-à-dire suivi.

☞ Les parties du texte cité doivent être toujours mis entre guillemets. On peut aussi utiliser des formules introductives pour insérer la citation dans la phrase sans arrêter le déroulement de la réflexion.

C-LA CONCLUSION

Elle consiste à faire une synthèse générale du texte à étudier. Comme en dissertation, la conclusion du commentaire comprend trois parties qui consistent à :

- ☞ **Faire le bilan**, c'est-à-dire la synthèse des différentes idées développées ;
- ☞ **Donner l'intérêt du texte** qui peut être thématique, formelle ou autres)
- ☞ **Ouvrir une perspective** en faisant ressortir les relations que ce texte peut avoir avec d'autres textes.

LES TOURNURES UTILES DU COMMENTAIRE DE TEXTE

DANS L'INTRODUCTION

☞ Pour situer ou présenter le texte

Le texte...extrait de...a été écrit/ publié en...par...

Le passage qui nous est proposé est extrait du chapitre...se situe au chapitre...correspond à l'épisode de...

☞ Pour présenter l'idée générale

Cet extrait traite du thème de...

Cet extrait développe que...

Dans cet extrait, l'auteur met en œuvre le thème de...expose sa vision de...développe l'idée selon laquelle...

L'intérêt principal de ce texte réside dans...tient au fait que...

☞ Pour annoncer le plan

C'est pourquoi l'on pourra, tout d'abord/ dans un premier temps/ en premier lieu, étudier/ examiner/ s'intéresser à/ expliquer/ se demander comment..., puis dans un deuxième temps/ en second lieu, montrer/ analyser/ mettre en évidence..., enfin on pourra/ il sera possible de/ il conviendra de...

On commencera par mettre en évidence... pour montrer ensuite comment l'auteur renouvelle le traitement de... / de quelle façon l'auteur aborde le thème de...

On peut aussi annoncer son plan en utilisant ponctuellement l'interrogation directe.

DANS UN DEVELOPPEMENT

☞ Pour introduire une idée nouvelle :

D'emblée, nous pouvons remarquer/ relever/ signaler

Pour commencer, nous pouvons étudier la façon dont l'auteur...

Une première lecture suffit à faire remarquer...

Nous pouvons comprendre cette allusion comme...

☞ Pour introduire un exemple

Ainsi.../ c'est ainsi que.../ tel est le cas de.../ l'exemple de...montre bien cela/ qu'il suffise de rappeler que.../ ce fait est illustré par...

Cet exemple/ ce fait montre/ démontre/ prouve que.../ illustre bien cela

DANS UNE CONCLUSION

Enfin/ en définitive/ pour conclure, nous retiendrons que...

Pour terminer/ finir, rappelons que...

Pour résumer notre propos, rappelons que...

Comme nous l'avons montré/ étudié/ expliqué...

A l'issue/ au terme de cet étude, analyse, il apparaît clairement que.../ nous pouvons conclure que

LES VERBES DE L'ANALYSE LITTÉRAIRE

L'analyse littéraire utilise certains termes et expressions qui permettent de commenter les textes avec rigueur et précision. Il faut apprendre à les employer à bon escient jusqu'à ce qu'ils deviennent familiers.

TYPES DE MOTS	VERBES CONSEILLÉS	EXEMPLES
Un adjectif...	<i>Caractérise/ qualifie un substantif</i>	<i>L'adjectif « vieille » caractérise la sorcière</i>
Un substantif ou un nom...	<i>Désigne un être, une chose ou une idée</i>	<i>Le substantif « la princesse » désigne Madame de Clèves</i>
Un pronom...	<i>Reprend/désigne/représente/ renvoie à un être ou à une chose</i>	<i>Le pronom « on » renvoie au locuteur ou au destinataire</i>
Une connotation...	<i>Affecte un terme, est associée à un terme</i>	<i>Dans cet extrait de La Chartreuse de Parme, une connotation méliorative affecte l'adjectif italien</i>
Un terme, une expression...	<i>Est affectée de/se décharge de/ prend/ revêt une connotation</i>	<i>L'adjectif « italien » prend une connotation méliorative dans cet extrait de La Chartreuse de Parme,</i>
Un procédé, une figure de style...	<i>Exprime/ met en évidence/ met en valeur/ souligne/ traduit/ trahit/ révèle/ suggère/ crée/ évoque une idée, une intention, la volonté de l'auteur. Permet d'insister sur une idée. Confère/ donne au texte une dimension/ un aspect/ un caractère/ une portée. Structure/ jalonne un texte. Garantit/ assure la cohésion, la progression d'un texte. Contribue à produire un effet.</i>	<i>Ce procédé d'insistance souligne le dégoût du personnage. Ce procédé de répétition trahit l'obsession du narrateur. Ces comparaisons confèrent au texte une dimension fantastique. De nombreuses hyperboles jalonnent le texte. Le leitmotiv garantit la cohésion du texte. L'emploi répété de ce procédé contribue à mettre en œuvre le registre épique.</i>
Des procédés...	<i>Convergent vers l'idée.</i>	<i>Les métaphores convergent toutes vers l'idée d'un bonheur parfait.</i>
Un champ lexical...	<i>Se développe/ est sollicité/ se déploie</i>	<i>Le champ lexical du voyage se développe à partir de la deuxième strophe.</i>
Un texte...	<i>Traite de/ repose sur l'idée que/ développe l'idée que/ met en scène/ offre/ présente un enjeu, un intérêt. Est structuré par.</i>	<i>Ce texte traite de l'esclavage. Ce texte met en scène trois jeunes mousquetaires. Ce texte offre un double enjeu.</i>
Un effet...	<i>Est produit, est créé, est rendu, est traduit, est exprimé, est souligné, est renforcé, est accentué par, est perceptible, est lisible à travers, tient à, réside dans.</i>	<i>L'effet de surprise est accentué par l'ellipse narrative. L'hésitation du héros est perceptible à travers l'emploi des modalisations.</i>

EXEMPLE DE TEXTE COMMENTÉ

« Demain dès l'aube... »

Mariée le 15 Février 1843, à Charles Vacquerie, la fille aînée de Victor Hugo, Léopoldine, se noie avec son mari au cours d'une promenade dans l'estuaire de la Seine, près de Villequier, le 04 Septembre de la même année. Elle avait dix-neuf ans. Ce poème est daté du 03 Septembre 1847, veille du quatrième anniversaire de la mort de Léopoldine qui a très douloureusement marquée Victor Hugo. Il s'apprête à aller en pèlerinage à Villequier.

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.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

VICTOR HUGO, *Les Contemplations*, («Aujourd'hui», Livre IV, 03 Septembre 1847), 1856

Vous ferez de ce texte un commentaire suivi ou composé. Dans le cadre du commentaire composé, vous pourrez montrer par exemple, comment le récit d'un pèlerinage émouvant devient, grâce au pouvoir de la poésie, un poème d'amour et d'immortalité.

PRÉSENTATION DU TEXTE

Dans *les Contemplations*, la mort de Léopoldine inspire à Hugo tantôt des réminiscences heureuses, tantôt de douloureux cris de désespoir. Le texte XIV de " *Pauca meae* ", très bref, et très simple, en apparence, n'est ni l'un ni l'autre. À la veille du quatrième anniversaire de l'accident, Hugo compose ces trois strophes d'une simplicité harmonieuse et d'un lyrisme touchant. Avec une détermination qui n'exclut ni l'émotion ni l'imagination, il décrit par avance le cheminement qui le conduira auprès de son enfant bien-aimée. Mais par la magie des images, des rythmes et par le charme du langage poétique, ce voyage vers le souvenir et vers la mort prend la forme d'un poème d'amour et d'une célébration. Léopoldine disparue revivra éternellement grâce à l'offrande de quelques fleurs. Car tel est le pouvoir de la poésie, d'immortaliser ce que la mort a fait disparaître.

I-LE VOYAGE

La structure du poème souligne une double progression dans le temps et dans l'espace, et un itinéraire mené avec détermination.

a-La progression dans le temps

Le poème débute par l'indication insistante du moment du départ (tout le vers 1 : trois notations de temps formant un groupe ternaire selon le rythme 2/2/8). Il se termine au crépuscule comme le souligne la métaphore du vers 9 (" l'or du soir qui tombe "). Le voyage occupe ainsi une journée entière sans interruption, à travers un paysage aux aspects variés.

b-La progression dans l'espace

Elle est exprimée par une série de compléments de lieu soulignant le passage, et la succession des paysages différents (anaphore de " j'irai par ", énumération des éléments de la nature " par la forêt ", " par la montagne "). On peut noter le caractère vague, sauvage et difficile de l'itinéraire suivi. Dans la strophe 3 le changement de paysage (il devient maritime et fluvial, ce que suggèrent " les voiles ", et le nom propre " Harfleur ") souligne indirectement la progression temporelle. Le mot " tombe " marque le point d'aboutissement, jusque-là inattendu.

c-L'itinéraire suivi avec détermination

L'itinéraire est exprimé par l'emploi de verbes de mouvement (" je partirai ", " j'irai ", " je marcherai ", " j'arriverai "). Leur ordre marque le départ et l'arrivée, et une certaine façon de se déplacer, dont la détermination est soulignée par l'emploi répété du futur. La situation de ces verbes à l'intérieur du poème (" je partirai " occupe

les premiers pieds du vers 2, " j'irai " ponctue le début de chaque hémistiche du vers 3) fait de chacun d'eux une étape importante et décisive de l'itinéraire. Ils ponctuent le texte en soulignant une volonté que rien ne saurait arrêter. C'est précisément cette détermination, et la manière de voyager, qui font apparaître ce voyage non comme un simple déplacement, mais comme un itinéraire sentimental.

II-L'ITINÉRAIRE SENTIMENTAL

L'insistance à vouloir partir, que soulignent la répétition des compléments de temps du vers 1 et l'emploi constant du futur des verbes de mouvement, s'explique par le chagrin d'une séparation. L'indifférence à tout ce qui n'est pas la pensée de la bien-aimée met en relief la profondeur d'une relation sentimentale qui justifie un tel voyage.

a-Une relation affective profonde

Elle apparaît dans l'interpellation affectueuse qui termine le premier hémistiche du vers 2 (" vois-tu ") et dans le rapprochement " je "/" tu ", très affirmatif, (" je sais que tu m'attends ") ou négatif (" je ne puis demeurer... "). Le premier quatrain souligne par un jeu d'alternance entre " je " et " tu " (v. 2, v. 4) une double certitude : celle d'un " rendez-vous ", celle de l'incapacité d'accepter une situation douloureuse. Le rythme très régulier du vers 4 (3/3/3/3) sans aucune coupe forte, donne à cette fin de strophe la musicalité d'une incantation obsessionnelle.

b-L'indifférence au contexte du voyage

Elle s'exprime par une certaine imprécision concernant le décor, par la négation des perceptions et par l'insistance sur des préoccupations personnelles.

L'imprécision de l'environnement : la nature du paysage environnant est simplement indiquée par des notions géographiques sans caractérisation (" la forêt ", " la montagne "). De même le paysage de la strophe 3 (" l'or du soir ", " les voiles ") semble indistinct, ce que suggère l'adverbe " au loin ". Le phénomène d'imprécision est d'ailleurs plus nettement souligné par les négations.

Les perceptions niées : la reprise de " sans " (" sans rien voir ", " sans entendre ") dans un vers lui-même très régulier, souligne une indifférence volontaire à toute perception auditive ou visuelle. Le refus des perceptions visuelles se retrouve aux vers 9 et 10 : tout intérêt éventuel pour un paysage esthétiquement émouvant est catégoriquement nié (négation du verbe " regarder "). De même, la confusion entre le jour et la nuit, qui s'exprime au vers 7 montre l'incapacité du voyageur à rester sensible à ce qui l'entoure.

Les préoccupations douloureuses : elles sont étroitement liées au refus de la solitude (v. 4) et à la nécessité d'un recueillement. Elles s'expriment à travers un vocabulaire de l'affectivité (" triste ", " seul ") et par la description d'un comportement soucieux : repli sur soi, poids des pensées. La méditation est toute intérieure et continue, comme le suggère le vers 5 et son rythme monotone, sans aucune rupture. Le poids du souci se traduit par l'énumération du vers 8, marquant une progression nette dans le rythme, et, peut-être, une démarche progressivement plus pesante (1/3/4/4).

L'itinéraire sentimental se révèle soucieux et douloureux. À mesure que se déroule le poème et le voyage, le poète, et le lecteur, se rapprochent de ce qui en fait la valeur affective et le drame. Le rendez-vous n'est pas celui de la vie, mais celui de la mort. Le choc du deuxième hémistiche du vers 11 conduit à une lecture rétrospective. Celle-ci est marquée par la présence obsédante de Léopoldine, que la poésie célèbre et fait, en quelque sorte, échapper à la mort.

III-LE POUVOIR D'IMMORTALITÉ DE LA POÉSIE

La négation de la mort passe par plusieurs procédés propres au langage poétique, et mis en relief par les techniques de versification.

a-Le jeu poétique

Le dialogue " je "/" tu " fait apparaître une interlocutrice vivante et présente, aussi bien réellement que dans la pensée et dans le cœur du narrateur. L'emploi du présent d'actualité renforce cette idée ainsi évoquée, avec certitude, Léopoldine échappe à la disparition.

La négation de tout ce qui n'est pas la jeune fille traduit, implicitement, sa présence obsédante elle apparaît comme l'unique objet des pensées du poète. Le phénomène d'intériorisation, qui occupe une grande partie du texte (v. 4-10) est très habilement souligné par la structure de la strophe centrale, aux rimes embrassées. Cette strophe entièrement consacrée au narrateur (" je " omniprésent) semble faire abstraction de tout ce qui n'est pas lui-même. En réalité, le regard intérieur, détourné du contexte et du paysage, est entièrement tourné vers la pensée de Léopoldine. Cause de la tristesse du poète, elle est l'élément obsédant de son univers. Enfin le jeu d'alternance portant sur la négation et sur l'affirmation, souligne le refus qu'a Hugo de ce qui l'entoure et affirme la présence obsessionnelle de sa fille. Traverser des paysages en niant leur réalité sensible et affirmer en revanche une certitude qui relève de l'affectivité, permettent à Hugo de recréer une relation sentimentale modifiée par la mort.

b-Le dernier vers

La célébration du dernier vers met en relief la volonté d'une immortalisation. Le houx éternellement vert et la bruyère éternellement en fleur par la magie de l'écriture poétique (l'image reste et résiste au temps) sont à l'image de cette éternité que le poète souhaite non seulement souligner mais créer. Célébrée par le récit harmonieux et douloureux de ce pèlerinage, Léopoldine ne peut être oubliée.

Poème lié au temps et à l'espace, poème retraçant une expérience réelle et un voyage imaginaire, ce texte demeure comme le message privilégié d'une relation exceptionnelle. Comme beaucoup de poèmes de mort et d'amour, il parvient, par le choix du vocabulaire, par l'incantation obsédante des rythmes, par tout ce qu'il suggère et fait exister derrière la négation de la réalité, à dépasser ce qui est immédiatement perceptible au profit de ce qui a disparu. Omniprésente dans la motivation et dans la détermination du départ, dans les pensées et dans le cœur du poète, dans son refus d'une nature habituellement appréciée et aimée, Léopoldine échappe au temps, comme les deux symboles d'immortalité qui ornent à tout jamais sa tombe.

CONCLUSION

Ce texte (comme " l'Albatros " de Baudelaire, ou " le Dormeur du val " de Rimbaud) présente l'originalité de pouvoir être lu différemment en fonction de son épilogue ou des connaissances que l'on a des motivations qui lui ont donné naissance. Supprimer les dix-huit derniers pieds permet de le lire comme un poème d'amour qui pourrait être dédié à une femme aimée et vivante, que le poète va rejoindre.

REMARQUES SUR LA VERSIFICATION.

Le poème se prête à une très riche analyse des rythmes de l'alexandrin.

Vers 1 : (2/2/8) : rythme ternaire avec effet d'élargissement.

Vers 2 : (4//2/6) : rythme ternaire avec une forte coupe au vers 4. Le rejet du verbe crée une continuité avec le vers 1 et souligne la forte détermination exprimée par le verbe ainsi mis en relief.

Vers 3 : (6//6) : vers très régulier par le martèlement des mots brefs qui créent à peu près le même rythme dans les deux hémistiches.

Vers 4 : (3/3/3/3) : tétramètre très régulier. La régularité est renforcée par l'importance des monosyllabes qui commencent chaque hémistiche. Il n'y a pas de césure forte.

Vers 5 : (4/4/4) : trimètre d'une grande régularité, pas de coupe forte, rimes internes créant une impression d'obsession martelée.

Vers 6 : (6//6) : ce vers rappelle par sa structure le vers 3 la césure est marquée par la ponctuation, les deux hémistiches sont semblables et commencent par une anaphore. On remarque l'alternance des mots d'une et de deux syllabes.

Vers 7 : (1/3/4/4) : on observe une progression dans les éléments rythmiques, ce qui annonce la continuité du dernier quatrain, annoncé au vers 8.

Vers 8 : (1//11) : la structure originale du vers met en relief le premier pied et place sur le même plan, dans une sorte de confusion d'où ne ressort aucun élément dominant, les onze pieds suivants.

Vers 9 : (6//6) : le vers est divisé de manière égale, mais l'alternance marquée par " ni ", " ni " modifie ce rythme régulier en le continuant par le vers 10. En réalité les vers 9 et 10, indissociables, sont liés par un rythme qui s'amplifie (6/6/12).

Vers 10 : Pas de coupe forte, rythme de tétramètre.

Vers 11 et 12 : (6//6+12) : on peut difficilement dissocier les deux derniers vers reliés par un enjambement. Après la rupture de l'arrivée, l'élan va jusqu'à la fin du texte, mettant en relief les deux groupes réguliers (un hémistiche pour chacun) qui constituent à la fois l'apogée et la chute du poème.

Dans l'ensemble du texte on remarque l'alternance des rythmes en fonction du ton et du comportement. La dernière strophe marque un certain apaisement par le retour au rythme classique de l'alexandrin (tétramètre et non trimètre comme beaucoup d'alexandrins romantiques).

QUELQUES MOTS TRES SCOLAIRES SUR LE TEXTE

Le poème "Demain dès l'aube" est le récit du pèlerinage annuel que Victor Hugo effectuait entre le Havre et le cimetière de Villequier. C'était l'occasion pour le poète d'un double retour sur lui-même mais également sur son passé en reprenant un dialogue avec celle qui n'est plus. Il s'agit de sa fille, Léopoldine et son mari décédés à la suite d'une noyade dans la Seine à Villequiers quatre ans auparavant.

Pour en savoir plus sur [les tragiques circonstances](#)

Deux autres éléments biographiques, qui permettent de mieux saisir le texte:

Hugo était un grand marcheur. A Guernesey, une statue d'Hugo perpétue l'image de cet intrépide marcheur. Ce monstre de la nature était aussi un grand amoureux.

Le poème est construit en trois mouvements : le départ, le recueillement, et l'arrivée.

A première lecture, on aurait pu penser qu'il s'agit d'une randonnée à pied du poète allant retrouver sa belle. Ce n'est qu'en fin du poème que l'on découvre qu'il s'agit d'un pèlerinage.

Des questions et éléments de réponses:

1 Comment l'atmosphère de tristesse est-elle évoquée?

l. 7 : seul ; inconnu

l. 8 : triste ; nuit

l. 9 : soir

l. 11 : tombe

2 Retracer le parcours du poète

A) Le temps :

a. Quand partira-t-il ?

“ Demain, dès l'aube ”.

b. Quand arrivera-t-il ?

: “ le soir ”.

c. Deux métaphores pour l'aube et le crépuscule?

à l'heure où blanchit la campagne ”

l'or du soir qui tombe

B) L'espace :

a. La destination?

La “tombe” de sa fille.

b. Le mouvement?

Des verbes d'action, de mouvement.

je partirai ; j'irai ; je marcherai ; j'arriverai ” tous au futur.

Tous au futur = sonorité, volonté, non-figé

c l'itinéraire du poète

= campagne > forêt > montagne > tombe.

f. la durée de cet itinéraire ?

départ à l'aube/arrivée au crépuscule !

“>a peu près 40 kilomètres, cliquez ici :

C) Les sentiments du poète

a. Quel est le pronom personnel dominant dans ce poème ?

Poème lyrique, écrit à la première personne : “ je ”.

b. Quel autre pronom est employé aux vers 2, 4 et 11 ?

“ tu/toi/ta ” c'est à dire Léopoldine = sa fille qui repose dans la “ tombe ”.

c. Le dialogue?

Réflexion basé sur les deux pronoms précédemment relevés : “ je/tu ”

d. Explication de l'expression = “les yeux fixés sur mes pensées”

Contraste de la permanence et du mouvement. Le poète ne pense qu'à sa fille et qu'elle lui manque, et il ne se laisse pas détourner par le paysage traversé.

Souligné par la répétition des formes négatives : “ sans rien voir ; sans entendre ; je ne regarderai ni ... ni ... ”

LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION

I-DEFINITION DE L'EPREUVE

Le résumé de texte est un exercice littéraire qui consiste à réduire un texte initial au quart de sa longueur. Cette réduction ne se fait pas de manière mécanique, elle consiste plutôt à reformuler les idées essentielles du texte initial. C'est pourquoi, le résumé doit être fidèle au texte initial en ce qui concerne la progression des idées, le système d'énonciation, mais aussi par rapport aux connecteurs logiques.

Le type de texte proposé au résumé est le texte argumentatif. On appelle texte argumentatif, un texte où l'auteur défend ou réfute une thèse. Cette thèse sera défendue ou réfutée à travers des idées qui seront développées et illustrées en vue de convaincre. Un texte argumentatif bien structuré comprend une introduction où l'auteur expose sa thèse, un développement où il explique clairement son point de vue à travers des idées bien argumentées et illustrées enfin une conclusion où il réaffirme clairement sa position.

II-LES ETAPES DU RESUME

Pour bien résumer un texte, on doit :

- ☞ Bien le lire afin de s'en imprégner ;
- ☞ Relever les idées essentielles ;
- ☞ Reformuler les idées relevées avec ses propres mots ;
- ☞ Rédiger le résumé en respectant la logique du texte c'est-à-dire, être fidèle à l'énonciation, au sens du texte, mais surtout au nombre de mots.

III- LA DISCUSSION

La discussion est une réflexion sur un sujet tiré du texte à résumer.

Comme la dissertation, elle comprend une introduction qui consiste à amener le sujet, à poser le problème et à annoncer le plan ; un développement qui permet de développer les parties annoncées et une conclusion où l'on doit faire le bilan, donner son point de vue et ouvrir une perspective.

La discussion respecte toujours un plan dialectique : une thèse qui consiste à expliquer clairement l'affirmation et une antithèse qui permet de montrer les limites de la thèse.

ANNEXE

Texte 1 : "La colombe poignardée et le jet d'eau"



Apollinaire, *Calligrammes*, 1918

AXES DE LECTURE POUR L'ETUDE DU TEXTE

Compétence : savoir lire un calligramme

Problématique : glissement du poème évoquant un objet au **poème-objet**.

Mais s'agit-il d'une poésie purement décorative ? Qu'apporte de plus le graphisme ? Tourne-t-on le dos à la poésie traditionnelle ?

INTRODUCTION

Il s'agit d'un calligramme d'Apollinaire écrit sur le front pendant la 1ère Guerre Mondiale. Le sous-titre du recueil *Calligrammes* est d'ailleurs " *Poèmes de la paix et de la guerre* ". Ami des peintres cubistes (Picasso, Braque), Apollinaire essaie de créer une écriture nouvelle en jouant avec l'espace de la page.

PREMIER AXE : LES RELATIONS ENTRE LE TITRE ET LE POEME

Ce calligramme comporte en réalité deux dessins qui reprennent les éléments du titre :

- 1^{er} dessin en haut : " *colombe poignardée* " : celle-ci a les ailes déployées
- 2^{ème} dessin : " *le jet d'eau* " avec à sa base un bassin

Mais il est tout à fait possible de réécrire le texte comme un poème traditionnel. La seconde strophe ne comporte que des octosyllabes et les rimes sont classiques (donc la lecture ne pose pas de problème particulier à l'oral)

Douces figures poignardées chères lèvres fleuries
Mya Mareye
 Yette et Lorie
 Annie et toi Marie
 Où êtes-vous ô jeunes filles
 Mais près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie
 Cette colombe s'extasie
 Tous les souvenirs de naguère
 O mes amis partis en guerre
 Jaillissent vers le firmament
 Et vos regards en l'eau dormant
 Meurent mélancoliquement
 Où sont-ils Braque et Max Jacob
 Derain aux yeux gris comme l'aube
 Où sont Raynal Billy Dalize
 Dont les noms se mélancolisent
 Comme des pas dans une église
 Où est Cremnitz qui s'engagea
 Peut-être sont-ils morts déjà
 De souvenirs mon âme est pleine
 Le jet d'eau pleure sur ma peine.
 Ceux qui sont partis à la guerre
 au Nord se battent maintenant
 Le soir tombe Ô sanglante mer
 Jardins où saignent abondamment
 le laurier rose fleur guerrière.

Le premier dessin évoque les **amours perdues** et le second les **amis dispersés**

DEUXIEME AXE : LA COMPOSITION DE LA PAGE

Le poème est composé de façon symétrique selon un axe central qui va du **C** (pouvant figurer le pommeau du poignard tuant la colombe) au **?** (au milieu du jet d'eau) et au **O** à la base du jet d'eau. On distingue deux parties :

- **la colombe** : oiseau emblématique de la paix et de l'amour, celui-ci est poignardé. D'ailleurs le vers 1 est brisé au milieu par la disposition de " poignardées " et le C majuscule. La guerre a détruit les relations affectueuses qu'entretenait le poète : " Douces figures poignardées ". Mais qu'apporte de plus le dessin ? En fait, celui-ci peut être interprété de plusieurs façons : cette strophe suggère la colombe jaillissant au-dessus du jet d'eau, mais aussi l'oiseau terrassé au sol.

- **le jet d'eau** : Le lien avec le premier dessin se fait par l'allusion au " jet d'eau " : " Mais près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie "

Le dessin du jet d'eau suggère à la fois un mouvement vertical, ascendant (" jaillissent vers le firmament") mais aussi une chute (" Le soir tombe " dit le texte à la fin). Juxtaposition des contraires. Mais ce jet d'eau peut être interprété aussi comme des pleurs : " Le jet d'eau pleure sur ma peine " Quant à la base du dessin, de forme ovale, elle suggère bien sûr le bassin du jet d'eau, mais aussi une bouche (au début, le poème évoquait les " Chères lèvres ") ou un œil ouvert avec sa pupille (O) au centre et versant des larmes.

Donc, le graphisme n'a pas qu'une fonction décorative : il apporte un supplément de sens. Ici, le dessin est **polysémique**.

Rappelons que le calligramme n'est pas une invention d'Apollinaire. Il s'inscrit en fait dans la tradition de la poésie figurative. Sans remonter jusqu'à l'Antiquité, on peut déjà trouver chez Rabelais, à la Renaissance, un bel exemple de **calligramme** avec la *Dive Bouteille* au Cinquième Livre.

TROISIEME AXE : UN POEME ELEGIAQUE TRADITIONNEL

Malgré sa mise en page surprenante, ce poème s'inscrit, par sa thématique, dans la tradition de la **poésie élégiaque** traditionnelle.

(Définition : une **élégie** est un poème lyrique exprimant une plainte douloureuse, des sentiments mélancoliques)

- **La colombe** (1er dessin) : thème des amours perdues, de la mélancolie qui est un thème récurrent dans la poésie élégiaque. Importance des prénoms féminins : " Mia, Mareye, Yette, Lorie, Annie (il s'agit d'Annie Playden dont Apollinaire fut amoureux), Marie (Marie Laurencin, artiste-peintre et autre grand amour du poète). Ces prénoms sont tous en majuscules : ils sont très importants pour lui !. Importance des échos sonores : toutes ces figures féminines sont reliées par l'allitération en [m] et l'assonance en [i].

Jeu d'intertextualité : " Où êtes-vous ô jeunes filles " : Apollinaire s'exprime comme le poète médiéval François Villon dans la " Ballade des dames du temps jadis " (" Mais où sont les neiges d'antan ? ")

Les jeux phoniques sur les prénoms (allitération et assonance) sont également importants dans la poésie élégiaque où la musique du texte joue un rôle majeur.

- **Le jet d'eau** (2ème dessin) : Thème des amis dispersés. On passe des figures féminines aux figures masculines : Apollinaire évoque des noms d'amis (et non plus des prénoms simplement) : des peintres (Braque, Derain), des poètes (Max Jacob) et d'autres moins connus aujourd'hui par le grand public. Ceux-ci sont " partis en guerre ". Là aussi, importance de la nostalgie, thème élégiaque par excellence. **Jeu d'intertextualité** là aussi avec la " Complainte " du poète médiéval Rutebeuf : " Que sont mes amis devenus " (" O mes amis [...] où sont-ils ? ")

Les vers du jet d'eau peuvent se lire comme des octosyllabes traditionnels : " Tous les souvenirs de naguère/O mes amis partis en guerre " Importance de l'anaphore " Où sont-ils ", " Où sont ", " Où est " et du ? placé au centre du jet d'eau : mélancolie. La base du jet d'eau contient un texte qui peut se lire aussi comme des octosyllabes : " Ceux qui sont partis à la guerre " / " au nord se battent maintenant ". " Au Nord " : allusion aux combats de la Somme, mais connotation aussi de froid. " Le soir tombe O sanglante mer " : le " O " est caractéristique de la poésie élégiaque ; mais il est possible d'entendre aussi " le soir tombeau " : le poème devient alors un poème-tombeau, une épitaphe : le poète célèbre les noms de ses amies et ses amis dispersés par la guerre.

Le dernier vers juxtapose des mots connotant la vie (" jardins, laurier, fleur ") et d'autres connotant la mort (" saigne, guerrière ") : cette évocation d'un jardin associée à une image de sang rappelle peut-être le Jardin des Oliviers où le Christ fut arrêté avant d'être crucifié. Ce vers final suggère alors la souffrance du poète.

CONCLUSION

Ce calligramme devient donc un **poème-objet** : importance de son aspect visuel. Mais le rythme et les jeux phoniques restent majeurs. Apollinaire parvient à concilier modernité de son écriture et tradition d'un thème élégiaque.

Texte 2 : « Les colchiques³ »

Ce poème est un modèle de la poésie d'Apollinaire où sont préservées la rime et l'assonance. Dans des vers libres et sans ponctuation, l'automne, thème traditionnel, revêt un caractère inquiétant auquel fait écho le thème de l'amour mortifère.

Le pré est vénéneux mais jolie en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons⁴ et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleurs de tes paupières
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne.

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Gallimard, 1913

AXES DE LECTURE ET ETUDE

INTRODUCTION

Dans ce poème, la femme est associée à une fleur, la colchique. Mais cette fleur est vénéneuse, c'est un poison. C'est donc l'inverse du mythe de la femme fleur. Ce poème a été pour la première fois publié le 15 novembre 1907 dans le journal la Phalange . C'est un poème d'inspiration allemande rédigé en 1901 qui vient après les poèmes de la chanson du mal aimé. On est face à un échec amoureux. A la même époque, il rencontre Annie Playden. Chez Apollinaire, le sentiment d'être mal aimé est constitutif de sa nature même.

Problématique : Comment Apollinaire réutilise-t-il un mythe ancien à travers une forme poétique nouvelle ?

I- L'UTILISATION D'UN MYTHE

Pour dire que l'amour est un poison dont il faut s'éloigner, Apollinaire réutilise le mythe de la femme fleur déjà utilisé par Ronsard. Mais dans cette comparaison, l'amour de la femme est toujours une souffrance.

A- LA FLEUR PRESENTEE COMME UN POISON

Les colchiques sont des plantes des prés qui sont un poison violent pour les hommes et les animaux. Le verbe « s'empoisonne » revient deux fois dans le poème. Une correspondance s'établit entre les vaches et le poème. Il existe un autre point de comparaison : c'est la notion de temps pour symboliser la conséquence qui peut être la mort (lentement, tout doucement). La relation se fait autour du verbe empoisonner et de l'adverbe lentement pour insister sur la lenteur des animaux et de la mort. On a un sentiment d'étirement de quelque chose dont on ne voit pas la fin, de délitement. L'amour ne va-t-il pas se défaire avec le temps.

B- LA PRESENCE DE LA FEMME ET L'INVERSION DU MYTHE

C'est étonnant que la femme soit présente. La présence du regard qui tue et fascine est récurrente chez Apollinaire. La femme est présentée à travers le regard (yeux, paupières). C'est un dialogue à une seule voix, la parole du poète qui s'adresse à la femme aimée. Il y a une construction en miroir : les animaux s'empoisonnent par la fleur et le poète s'empoisonne aussi. Il y a un étiolement de l'amour qui devient un faux-amour .

*Adieux faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus*

La chanson du mal aimé

L'autre élément féminin, c'est les mères filles de leurs filles : au printemps, le colchique donne des fruits et des fleurs en automne, il y a inversion du temps et de la logique par un retour paradoxal. Les yeux sont comme des fleurs, les fleurs sont des mères filles de leurs filles. Les vers 10-11-12 sont des vers libres à 14 pied :

³ Colchique : plante des prés vénéneux à fleurs roses ou mauves qui fleurit en automne

⁴ Hoquetons : blouses ou vestes de paysan

c'est l'extension maximale de l'alexandrin qui permet d'introduire une autre comparaison : les paupières sont comparées aux fleurs. Donc les paupières et les fleurs vont se flétrir puisqu'elles battent. Le vers s'étire comme l'amour s'étire, comme la fleur flétrit par le battement du vent. Aux vers 5-6, la comparaison est faite entre la fleur et les yeux. Les yeux sont comme la fleur qui est violette comme les cernes des yeux et comme l'automne. Les suffixes -âtre (violâtre) est péjoratif mais le pluriel -s apparente les yeux aux cernes.

La couleur concerne plus les yeux. Au vers 4, le colchique couleur de cerne et de lilas répond en chiasme à violâtre comme leur cerne. Il y a une superposition. La comparaison tourne en rond. Cette superposition de comparaisons permet l'expression d'un amour qui se perd dans un dialogue avec un être qui est absent. Il y a construction d'une image de la femme avec inversion du mythe de la femme fleur. Donc il vaut mieux quitter les yeux de la femme bien-aimée car elle peut empoisonner.

II- UN CADRE DE CHANSON RUSTIQUE

Le cadre construit une image négative de la femme. Il va inscrire ce thème dans un cadre bucolique qui malgré tout construit une inquiétude.

A- LES LIEUX

Tout d'abord, on a le pré qui va évoluer entre le premier et le dernier vers du poème. Vénéneux sous entend dangereux, mais il est contrecarré par mais joli. Ainsi, le pré est gai. Le sentiment d'abandon n'est pas encore marqué car les vaches y sont paissant. A la fin, il devient grand car il est vide. Ensuite, il devient mal fleuri. Au début, en automne est une explication alors qu'à la fin, c'est la faute de l'automne. Ce lieu construit le sentiment d'une fin d'amour.

B- LES PERSONNAGES

Ce sont les animaux, les vaches, les enfants de l'école, le gardien qui ont des caractéristiques de mouvement, de musique (avec fracas, joue de l'harmonica). Le gardien du troupeau renvoie à Orphée. La musique se transforme en sonorités désagréables qui renvoient au côté campagnard inscrit dans le poème renforcé par le mot « hoqueton ». Le poète place le mythe inversé de la femme fleur dans une chanson rustique.

*Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux
Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un cœur que l'on brise
Oh ! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises*

Automne

III- UNE FORME SENS

7 vers		les vers deux et trois forment un
5 vers		étirement alexandrin coupé à la césure.
3 vers		

A- LE THEME DE L'ELOIGNEMENT ET DE L'EFFACEMENT

On ne peut pas considérer ce poème comme un sonnet car il y a un découpage décroissant qui construit l'effacement des yeux de la femme aimée mais dangereuse. A la fin, il reste simplement le poète dans sa douleur, dans un monde où tout s'éloigne. Le poète dit sa mélancolie en construisant une forme qui se superpose à un sens. C'est donc une attitude moderne.

B- LES EVENEMENTS TRANSCENDES PAR LA MAGIE DE L'ART

C'est l'écriture de la modernité d'une fin d'amour. Le poème naît des sentiments vécus et de l'imagination, des souvenirs du poète. Il y a l'écriture d'un sentiment malheureux.

CONCLUSION

Dans ce poème, le poète affirme son pouvoir créateur. En disant sa mélancolie, il la maîtrise ; mais il se complait tout de même dans cet état. Par contre, il y a une transcendance de cette mélancolie en superposant les images de l'automne à un amour qui finit. Ce qui importe ce n'est pas l'aspect biographique du poème mais le pouvoir créateur du poète.

*Je me souviens d'une autre année
C'était l'aube d'un jour d'avril
J'ai chanté ma joie bien aimée
Chanté l'amour à voix virile
Au moment d'amour de l'année
La chanson du mal aimé*

Texte 3 : « *La courbe de tes yeux...* »

En 1924, les ennuis de santé s'ajoutent aux souffrances sentimentales du poète qui s'échappe sept mois pendant lesquels il fait le tour du monde sans donner de nouvelles. De retour à Paris, il retrouve le bonheur de chanter la femme aimée dont il célèbre le regard, reprenant une tradition littéraire du XVII^e siècle : le blason.

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sur
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousse de rosée,
Roseaux du vent, sourires parfumés,
Ailes couvrant le monde de lumière,
Bateaux chargés du ciel et de la mer,
Chasseurs des bruits et sources des couleurs

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de l'innocence
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule dans leurs regards.

Paul ELUARD, *Capitale de la douleur*, Gallimard, 1926

AXES DE LECTURE POUR L'ETUDE DU TEXTE

INTRODUCTION

Paul Eluard, poète de la première moitié du XX^{ème} a été un des piliers du **surréalisme** qui s'intéresse à l'imaginaire, au rêve et à l'inconscient dans les années 1920. Après une crise personnelle existentielle qui a entraîné son voyage-fuite en 1924, **Eluard** publie son premier recueil en 1926, qui sera le plus important: *Capitale de la douleur*. Ce recueil est dédié à sa muse: **Gala**.

Le poème "*La courbe de tes yeux*" est l'avant dernier du recueil. Il est placé sous le signe de la joie d'aimer et du partage amoureux. Nous allons étudier *l'éloge de la femme fait à partir de la courbe de ses yeux, puis le bonheur de ce couple heureux et enfin l'ouverture sur le monde*.

I-L'ELOGE DES YEUX

a) Un blason (= poème qui fait l'éloge d'une femme par un détail physique):

C'est un éloge insolite > *courbe des yeux mais aussi courbe du regard* On trouve un champ lexical très riche
- Dénotation claire de la courbe: "*tour*", "*courbe*", "*rond*", de la figure géométrique du cercle, de l'ondoiement de la courbe.

- Connotation poétique: "*feuilles*", "*gouttes de rosées*", "*les roseaux*", "*les ailes*", "*les /ufs*", "*astres*", "*bateau*", "*berceau*", "*danse*".

Ce sont les yeux qui sont au centre mais on retrouve aussi les lèvres.

b) Structure circulaire du poème:

Tout dans ce poème est ondoyant.

- Le vers 15 revient au vers 1 >> il ferme le poème par un retour au vers 1. On remarque un chiasme entre ces 2 vers.

- Beaucoup d'assonances en [ou] >> courbe (cf. vers 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15). Ce ne sont pas les seuls jeux mélodieux ([r].....)

- Cette cadence circulaire est aussi marquée par la fantaisie des rimes, qui sont souples comme une courbe. Toute cette structure formelle du poème suggère l'ondoiement heureux du regard.

c) Pouvons-nous discerner dans ce texte des éléments descriptifs de l'il?

- Jaillissement d'images opposées les unes à la courbe des yeux, les autres aux yeux purs.

- Peut-être qu'on peut les déchiffrer:

couleur : "feuille" et "mousse" >> vert ?

"ciel" et "mer" >> bleu/gris ?

"feuille de jour" > quand les paupières se lèvent Gala voit le jour

"ailes" > paupières ?

"rosée" > regard humide ?

"roseau" > les cils ?

Les yeux de Gala ne sont pas simplement des yeux physiques, mais des "yeux purs">> monde moral, intérieur
Il n'y a pas vraiment de description.

II-LE COUPLE

a) Bonheur d'un amour partagé

On a ici tout un jeu des pronoms personnels et possessifs (v.1:"tes"; "mon")

v.1: Gala enveloppe d'amour

v.15: Eluard lui répond en lui rendant ce qu'il a de plus précieux: son "sang", c'est-à-dire sa vie.

On observe un parallélisme entre les sonorités des vers 1 et 15:

"La courbe de tes yeux..."

"Et tout mon sang coule dans..."

Cela peut évoquer un couple enlacé. Tout au long du poème, des éléments évoquent la sensorialité et la sensualité (parfums, couleurs, bruits)

b) L'homme dépend de la femme

"dépend de" vers 14

Elle agit, il subit, l'homme est passif.

Les vers 4 et 5 contrastent avec le reste du poème, ils sont plus prosaïques, les mots sont plus courts. Ils marquent la fragilité de cette dépendance -> Eluard ne vit que par son amour.

c) A la femme amante, on a la mère

"berceau" (v.3) >> le cœur d'Eluard est le nouveau-né dans le berceau.

"ailes" (v.8) >> évoquent la mère protectrice. On note que le vers 8 se trouve exactement au milieu du poème.

"cuvée d'aurore" (v.11)

Gala est pour Eluard une nouvelle mère: elle l'a fait renaître. A ces images de maternité correspondent des images de naissance. Elle est la mère de leur enfant mais aussi celle de l'homme qu'elle aime.

III-LA FEMME OFFRE LE MONDE AU POETE

On n'assiste ici nulle part à un repliement à 2, mais au contraire à une ouverture généreuse. La femme est plus proche physiquement de la terre: elle donne sens à tout.

a) Le poème est fondé sur une envolée de plus en plus large

La 2ème et la 3ème strophes ne forment plus qu'une seule phrase.

Elles font entrer le monde à travers la nature. Ces 10 vers ont tous le même nombre de syllabes, contrairement à ceux de la première strophe. Dans cette longue phrase, il y a beaucoup de virgules: au début, juxtaposition d'idées fugitives.

Au contraire, à la fin, on en relève plus qu'une: la voix ne s'arrête presque plus (= enthousiasme) et il y a moins de rimes. >> tout cela connote l'envolée

b) Cette envolée va du tout petit au très grand

V.6 >> humble nature ("feuille", "mousse", "rosée")

v.7 >> les roseaux sont déjà plus grands et le vent symbolise l'infini de l'air.

v.8 >> centre du poème: le mot "monde" est prononcé

v.9 >> l'image se précise

v.11 et 12 >> on est dans la splendeur du ciel

v.14 >> on retrouve le monde entier du vers 8

Le monde est sous le signe de la lumière du matin, soit de la naissance. On la retrouve au v.8 une fois de plus, et aux v.11 ("aurores") et 12 ("astres").

On note une correspondance entre le physique (la lumière) et le moral (l'innocence): Gala lui donne le monde avec des yeux d'enfant.

c) La femme devient une sorte de déesse

Elle donne naissance à tout: mère du monde; source de toutes choses

"Auréole du temps" >> connotation religieuse: elle sacralise le temps

"Paille des astres" >> On pense à la Vierge Marie

CONCLUSION

Ce poème chante les yeux d'une femme mais qui ne se limite pas qu'au sens physique. Ici Eluard renoue avec le poème de courtoisie mais il y a une faille: l'homme dépend trop de la femme. Il reste malgré tout, une distance entre l'art et la biographie.

COMMENTAIRE COMPOSÉ « *La Courbe de tes yeux* »

Plan du commentaire composé

Le regard, L'amour et la solitude

I- Les yeux, miroirs de la vie.

1. *L'œil miroir du monde extérieur*
2. *Les yeux voient et sont vus*
3. *L'œil organe poétique par excellence*

II- La vue, intériorisation du monde

1. *Le moi perçu comme unité agissante*
2. *Voir c'est comprendre et agir*
3. *Les yeux fertilisent ceux de l'amant.*

III- La lumière et l'innocence

1. *Grâce à la femme tout devient visible*
2. *Tristesse et beauté*
3. *Femme et lumière*

Comme dans toute œuvre surréaliste, Paul Eluard joue sur les contrastes d'images habilement mélangées. **La double courbe** des yeux en forme d'amande qui d'ordinaire entoure la partie colorée, l'iris de l'œil, fait ici le tour du cœur du poète pris au sens d'**intimité**. Dans la relation amoureuse l'existence est simultanément exaltation d'un **jaillissement** et bonheur d'une **intimité**. Les images habituelles du nid et du ventre, images de circularité enveloppante, de rondeur close et protectrice sont ici remplacées par la thématique du miroir amoureux, **les yeux** et les mains. Les sentiments du poète sont visités, explorés par le regard de la femme, le "cœur" de l'amant se trouve enveloppé par le regard féminin. Eluard précise la fonction habituelle de l'œil que l'on ouvre à la naissance (**auréole du temps**) et que l'on ferme la nuit (**berceau nocturne**). Il donne à l'œil de la femme une fonction importante, en ne voyant pas les sentiments de l'amant, il condamne tout souvenir chez l'être aimé qui perd ainsi toute identité. Le poète met les sentiments et l'amour de la femme **au centre** de son action. Lorsque les yeux de l'amant ne sont pas vus par ceux de la femme aimée, l'être est comme plongé dans l'obscurité, comme aveugle sur lui même et sur le monde. Deux solitudes se juxtaposent et ne communiquent plus entre elles, le moi et le monde extérieur. L'homme déçu est incapable de contempler le monde. Sans amour, sans sentiment, le poète n'est plus rien. Le regard absent de la femme traduit son indifférence et plonge son amant dans l'inaction. Avec le mouvement circulaire du regard de la femme, tout se passe comme si la présence indéfiniment répétée de l'aimée en chaque point de l'univers conférait à ce dernier une unité que sans cette **ubiquité**, il serait incapable d'avoir. La femme **partout présente** à la fois forme pour l'amant un **agrandissement** universel et éternel de son moi intérieur. Il suffit que deux êtres amants se contemplent l'un et l'autre pour qu'ils deviennent source infinie de vie et de lumière.

La suite du poème, le second quatrain est une longue juxtaposition d'éléments de l'œil et d'éléments naturels, les cils comparés à des roseaux, les paupières assimilées à des feuilles ou à des ailes protectrices et un bateau par la forme générale en amande des yeux. L'indifférence de ce regard est confirmée par les nombreuses **assonances** en "ou" autant de sonorités **sourdes**. La longueur du premier vers met l'accent sur les deux éléments les plus importants : les yeux et le cœur (les sentiments), deux images très courantes chez Eluard et les surréalistes. Les yeux sont des **ouvertures**, des **fenêtres** ouvertes sur le monde extérieur par lesquelles on observe l'essence des choses. Toute la connaissance de la réalité est suspendue à une transmission des regards comme chez Dante.

L'image initiale de **l'intimité ronde** des yeux joue le rôle d'une matrice symbolique qui justifie les images successives de "rond de danse" de "l'auréole" et du "berceau". L'auréole donne une symbolique divine au sujet, comme le berceau une connotation maternelle, infantile. Les yeux prennent toute leur importance, même la plus existentielle, l'existence de l'amant dépend du regard de la femme aimée ; sa vie et ses expériences n'ont de signification qu'avec sa complicité et son amour. Les yeux chez Eluard ne sont pas le miroir de l'âme mais le **miroir** du monde extérieur. La mort du regard de la femme aimée traduit l'absurdité de la vie. Cette image établit la femme comme **créatrice** et comme la **muse** de l'auteur. La contemplation du monde comme le devenir de l'amant n'est possible que si le regard contemplateur est un regard amoureux s'identifiant et s'absorbant en l'être aimé. La deuxième strophe introduit également un autre thème important dans l'écriture d'Eluard, celui de **la nature**. Les quatre éléments sont représentés, la **terre** dans les feuilles et la mousse, l'**eau** dans la mer, le **feu** dans le jour et la lumière, et l'**air** dans le vent et le ciel. De plus, cette strophe mélange habilement les images de la nature, les couleurs et la lumière. Ce sont des images qui rendent le poème très surréaliste, qui défie le lecteur de **redéfinir** sa propre réalité. A la façon des synesthésies baudelairiennes, Eluard fait correspondre les objets matériels, les "feuilles", la "mousse", les "ailes", "les roseaux" avec leurs impressions visuelles et odorantes par un jeu subtil d'associations : "feuilles de jour", "mousse de rosée", "Roseaux du vent", "sourires parfumés". Ce mélange donne au lecteur non seulement une image visuelle, mais par l'imaginaire fait participer tous ses autres sens. La présence d'images naturelles donne également au poème un ton de **pureté** et **d'innocence**.

Pour appuyer la dynamique liée à l'amour, le jaillissement, le poète fait appel aux images de feu et d'étoiles qui ont une vertu **d'ouverture irradiante**. Si la solitude est une plongée dans une **obscurité** angoissante, la femme est chez Eluard l'être qui incarne au plus haut point la **lumière irradiante** qui permet de regarder les choses. Cette association femme-lumière fait de la femme un **être solaire** qui éclaire l'amant. La femme chez Eluard et chez les surréalistes a toujours une connotation astrale **de lumière, d'étoile, d'auréole**, parfois associée à la rougeur du feu rappelant étrangement le sang menstruel. La femme valorisée par des métaphores flatteuses, auréole du temps, sourires parfumés, yeux purs, a ainsi l'apparence d'un être céleste, presque divin.

CONCLUSION

La courbe de tes yeux est un hymne à la joie d'aimer et au bonheur amoureux partagé. Aimer la femme, c'est aimer le monde, elle est le passage du rien au tout. Ici tout commence avec le surgissement de la femme aimée. C'est un poème caractéristique de la poésie Eluardienne, dans son essence, une poésie d'amour reflétant un univers féminisé ou l'amour intègre tout, formes et couleurs, mouvements et structures. Cet amour ne forme pas seulement **la substance du monde**, mais c'est lui qui le construit et le fait exister.

Les métaphores

Feuilles de jour : ce sont les paupières qui s'ouvrent le matin au réveil, au lever du jour.

Mousse de rosée : l'humidité des yeux, les larmes

Roseau du vent : les cils

sourires parfumés : la joie s'aperçoit dans le regard

Bateaux chargés du ciel : chez Eluard, les yeux ont souvent la forme d'amandes et par extension, celle d'un bateau. Le ciel comme les images se reflètent dans les yeux.

Chasseurs de bruit : les paupières se ferment au moindre bruit.

Source de couleur : les yeux sont la source des couleurs (ce qui est faux, c'est le cerveau).

Vocabulaire

Giron : partie du corps qui s'étend de la ceinture au genou quand on est assis

Courbe : ligne, forme qui s'infléchit en forme d'arc (la courbe des sourcils).

La paille des astres :

rond de danse :

rond de jambe, jambe décrivant un rond, l'autre restant en appui

Auréole : cercle lumineux autour d'un astre, d'un objet.

Berceau : lieu de naissance

Texte 4 : Liberté

Sur mes cahiers d'écolier	J'écris ton nom	Sur le flot du feu béni
Sur mon pupitre et les arbres		J'écris ton nom
Sur le sable de neige	Sur la mousse des nuages	
J'écris ton nom	Sur les sueurs de l'orage	Sur toute chair accordée
	Sur la pluie épaisse et fade	Sur le front de mes amis
Sur les pages lues	J'écris ton nom	Sur chaque main qui se tend
Sur toutes les pages blanches		J'écris ton nom
Pierre sang papier ou cendre	Sur les formes scintillantes	
J'écris ton nom	Sur les cloches des couleurs	Sur la vitre des surprises
	Sur la vérité physique	Sur les lèvres attendries
Sur les images dorées	J'écris ton nom	Bien au-dessus du silence
Sur les armes des guerriers		J'écris ton nom
Sur la couronne des rois	Sur les sentiers éveillés	
J'écris ton nom	Sur les routes déployées	Sur mes refuges détruits
	Sur les places qui débordent	Sur mes phares écroulés
Sur la jungle et le désert	J'écris ton nom	Sur les murs de mon ennui
Sur les nids sur les genêts		J'écris ton nom
Sur l'écho de mon enfance	Sur la lampe qui s'allume	
J'écris ton nom	Sur la lampe qui s'éteint	Sur l'absence sans désir
	Sur mes raisons réunies	Sur la solitude nue
Sur tous mes chiffons d'azur	J'écris ton nom	Sur les marches de la mort
Sur l'étang soleil moisi		J'écris ton nom
Sur le lac lune vivante	Sur le fruit coupé en deux	
J'écris ton nom	Du miroir et de ma chambre	Sur la santé revenue
	Sur mon lit coquille vide	Sur le risque disparu
Sur les champs sur l'horizon	J'écris ton nom	Sur l'espoir sans souvenir
Sur les ailes des oiseaux		J'écris ton nom
Et sur le moulin des ombres	Sur mon chien gourmand et tendre	
J'écris ton nom	Sur ses oreilles dressées	Et par le pouvoir d'un mot
	Sur sa patte maladroite	Je recommence ma vie
Sur chaque bouffées d'aurore	J'écris ton nom	Je suis né pour te connaître
Sur la mer sur les bateaux		Pour te nommer
Sur la montagne démente	Sur le tremplin de ma porte	
	Sur les objets familiers	

Paul Eluard, *Poésies et vérités*, 1942**AXES DE LECTURE POUR L'ETUDE DU TEXTE****INTRODUCTION**

Pendant la guerre, engagé dans la Résistance, Paul Eluard participe au grand mouvement qui entraîne la poésie française, et le poème *Liberté* ouvre le recueil *Poésie et Vérités* paru en 1942. Les textes qui forment ce recueil sont tous des poèmes de lutte. Ils doivent entrer dans la mémoire des combattants et soutenir l'espérance de la victoire : comme on le faisait pour les armes et les munitions, le poème *Liberté* a été, à l'époque, parachuté dans les maquis.

I - UN TEXTE INCANTATOIRE DESTINE A ETRE LU ET TRANSMIS ORALEMENT

Parce que ce texte était destiné aux Résistants, Eluard retrouve la tradition de la poésie orale qui doit frapper les esprits par sa ligne mélodique.

A-Le souffle des anaphores

- 20 strophes construites sur le même canevas :
 - Anaphore de la préposition "sur", répétée 3 fois par strophe et suivie de compléments circonstanciels de lieu
 - Dernier vers de la strophe : "J'écris ton nom"
- > Eluard cherche à ce que son texte soit facilement mémorisé pour être retransmis oralement d'une part et d'autre part pour être complété par les lecteurs partisans.

- La 20^{ème} strophe, elle aussi a un côté oratoire assez fort grâce à des procédés d'amplification :
 - Anaphore du "je" en début de vers v.82-83
 - Effet de redondance sur "pour" v.83-84
 - La conjonction initiale "et" met en valeur cette strophe

-> Clôture très simple du texte sur le mot clef qui apparaît comme une évidence absolue d'autant plus qu'il est mis en valeur par son détachement.

B-Le rythme

Il est étroitement lié à l'anaphore puisqu'il fonctionne à chaque fois avec le même effet d'insistance.

Chaque quatrain est formé de :

- 3 heptasyllabes
- 1 tétrasyllabe martelé par des mots brefs
à ouverture sur le monde
à toujours relié à une idée fixe, obsédante

C-Les sonorités

- Quasi-absence des rimes traditionnelles
- L'effet rime était en début de vers avec l'anaphore "Sur" -> Certains vers riment parfaitement sauf à la rime. Ex : v.5-6 et v.45-46.
- Eluard préfère le phénomène assonances / allitérations à la rime : c'est beaucoup plus fluide et moins contraignant. Ex : Strophe 7, v.25-28, allitération en [ch] et en [z] et assonance en [on] et en [an]. Cela contribue largement à donner au texte un aspect mélodique en dépit de l'absence de rimes traditionnelles.

II - DES LIEUX D'ECRITURE A LA FOIS CONCRETS ET IMAGINAIRES

La volonté qui est revendiquée, c'est d'écrire le mot "liberté" sur tous les supports possibles dans le monde et de faire de cet univers une sorte d'immense graffiti.

- De nombreux supports lexicaux -> volonté de couvrir tous les domaines d'une vie :
 - Enfance : "cahiers d'écolier" v. 1, "pupitre" v. 2, "pages" v. 5
 - Pouvoir : "armes des guerriers" v. 10, "couronne des rois" v. 11
 - Nature : "champs" v. 25, "oiseaux" v. 26, "mer" v. 30
 - Espace privé : "lampe" v. 45, "maison" v. 48, "chambre" v. 50, "chien" v. 53
 - Etat d'esprit du poète : "absence sans désir" v. 73, "solitude nue" v. 74, "espoir sans souvenir" v. 79
- Evocations fréquentes d'un fait et de son contraire -> Volonté d'englober la totalité de l'univers
 - V. 5-6 : "pages lues"/ "pages blanches"
 - V. 22-23 : "soleil moisi"/ "lune vivante"
 - V. 17-18 : "nuits"/ "journées"

A-Une progression

Evolution = celle d'une vie d'homme de l'enfance jusqu'à la réflexion personnelle.

- Début du texte (v. 1 à 44) : va-et-vient permanent entre le moi et le monde
- Fin du texte (à partir du vers 45) -> évocation d'un univers plus intime :
 - V. 45-60 : environnement familial du poète : "lit" v. 51, "objets familiaux" v. 58, "maison" v. 47
 - V. 61 à la fin : état d'esprit du poète : "refuges détruits" v. 69, "les murs de mon ennui" v. 71

On peut dire que les supports d'écriture pour la liberté deviennent au fil du texte de plus en plus intime et c'est sans doute la marque d'une implication personnelle assez forte de la part d'Eluard. Sa présence est de plus en plus grande à la fin du texte à travers les possessifs mon, ma, mes.

B-Mélange des supports concrets et des supports abstraits

- Concret : "cahiers" v. 1, "pupitres" v. 2, "pages" v. 5-6, "images" v. 9, "sable" v. 3, "vitre" v. 65...
- Multiplication des supports imaginaires : ce sont ces supports qui donnent au texte sa valeur symbolique la plus importante : métaphores
 - V. 18 : sérénité des jours de paix qui est évoquée. Associée au plaisir simple du pain par opposition aux jours de l'occupation pendant lesquels les Résistants mangeaient leur pain noir
 - V. 22 : image corrompue par la barbarie.
 - V. 27 et 29 : "moulin", "ombre" à idée de la ronde des heures, la nuit qui revient trop souvent et "bouffée d'aurore" = soupirs d'espérance à chaque fois renouvelés.

On assiste donc à une multiplication infinie des supports proposés pour écrire le mot "liberté" et ceci est révélateur de la tonalité d'ensemble du texte qui se veut dans les heures sombres de 1942 : un hymne à la vie, à la plénitude de tous les instants d'une vie d'homme.

III - UN HYMNE A LA VIE, A LA PLENITUDE DE TOUS LES INSTANTS D'UNE VIE D'HOMME

A une première lecture, sans connaître tout le contexte du poème on pourrait penser que ce texte se rapproche de la poésie amoureuse ; en effet on a ici une immense déclaration d'amour à la vie en dépit de quelques images de découragement qui viennent ternir parfois l'élan enthousiaste.

A-Quelques images de découragement (liées au contexte de la guerre)

ex : v. 22, v. 45-46, v. 69-70, v. 73-74.

Toutes ces images sont l'évocation des moments de désespoir de la vie où le miroir vous coupe en deux, où l'on ne se retrouve plus.

Tous ces moments de découragement peuvent être liés aux moments difficiles que vivent les maquisards loin de leurs proches et de leur famille pendant l'occupation.

B-Si tous les instants d'une vie d'homme ne sont pas cités, les plus importants le sont

- **Réminiscence de l'enfance, par bribes**
 - "cahiers d'écolier"
 - "pupitre"
 - Les beaux livres : "pages lues", "images dorées"
 - Les promenades : "Sur les nids, sur les genêts"
- **Communion sensuelle avec le monde**
 - "bouffées d'aurore" v. 29
 - "mousse des nuages" v. 33
 - "sueurs de l'orage"
 - "pluie épaisse et fade"
- **Tendresse, sensualité, fraternité**
 - Le chien
 - "chair accordée" v. 62
 - "main qui se tend" v. 64
 - "Lèvres attentives"

CONCLUSION

Un poème à vocation militante, qui retrouve pour cela les accents d'un texte oratoire. Une brillante combinaison d'intimité et d'ouverture sur le monde qui fait toute la plénitude de cet hymne à la vie.

COMMENTAIRE COMPOSÉ « Liberté »

1-le poème de la résistance

Litanie, incantation, effet oratoire, allégorie de la liberté

2-Des lieux d'écriture à la fois concrets et imaginaires.

3-Une métaphore amoureuse

I-LE POÈME DE LA RESISTANCE

Ce poème qui ouvre le recueil Poésie et Vérité est celui d'un Eluard infatigable, **messenger** de la lutte et de l'espoir dans une France occupée, divisée. Le texte fut traduit et diffusé à travers toute l'Europe sous le manteau, par radio, par parachutage. A la fin de la guerre les résistants savaient par cœur ces strophes **tonitruantes**. Simple dans sa forme, Eluard exploite une nouvelle fois la puissance persuasive de l'**anaphore** et renouvelle un essai commencé sur cinq strophes dans les Poèmes d'amour en guerre avec "au nom de". Dans ce poème l'anaphore sera reprise sur 19 quatrains. Eluard revient aux sources de la poésie, des textes destinés à être chantés. Eluard n'utilise pas la conjonction "et" pour ajouter les supports d'impression de son mot "liberté" mais utilise l'anaphore "sur" qu'il reprend pratiquement à tous les vers. On notera quelques rares entorses dans l'emploi de trois propositions "**sur**". La dernière strophe reprend la même forme heptasyllabes/tétrasyllabe qui elle aussi a un puissant **effet oratoire** par les procédés d'amplification que constituent l'anaphore de "je", et les allitérations des "p", "t", "m". Le rythme du poème est tonitruant, entretenu par des **vers courts** qu'accentue l'anaphore. On sait Eluard hostile aux rimes traditionnelles en fin de vers qu'il compense par la rime au début, l'anaphore. Eluard, maître de la construction anaphorique, on le savait, c'est une tradition chez lui. Eluard contrairement à un Verlaine ne joue cependant pas sur les **assonances** et les **allitérations** pour compenser l'absence ou la pauvreté des rimes finales.

II-UNE MULTITUDE DE SUPPORTS ET UNE MULTITUDE DE MOYENS.

On sait que ce poème est fortement influencé par sa compagne **Nusch** et que ce nom qu'il veut écrire et qu'on découvre seulement au **dernier quatrain**, levant ainsi l'ambiguïté, c'est tout autant celui de sa **compagne** que le mot **liberté**. On identifie sans se tromper un poème d'Eluard à la **simplicité** voire la **banalité** du vocabulaire, à une **unité** lexicale, qui n'évolue que très peu sur les 30 années qui séparent "Capitale de la douleur" de "Poésie ininterrompue". Chez Eluard aussi il y a une constance dans la **bipolarité affective** de ses mots parmi lesquels on retrouve fréquemment chaleur, enfance, innocence, amour, justice, liberté. Il faut peu de mots pour exprimer l'**essentiel** aimait-il à dire. S'il veut écrire avec du sang, de la cendre ou graver avec une pierre, on constate une extension circulaire des supports d'écriture. Dans les premiers vers il écrit sur son cahier, son pupitre, les objets **intimes** de son enfance encore naïve puis comme il s'agit d'un texte destiné à des soldats de l'ombre, il les mentionne dès le troisième quatrain de façon indirecte à travers leurs

armes. On trouve une multitude d'adjectifs possessifs, personnels, **mon** chien, **ma** porte, **mon** lit, **mes** amis, **mes** refuges, **mon** ennui. On retrouve aussi tous les éléments de notre environnement naturel, le sable, les pages des livres ou journaux, **les champs**, **les routes**, les oiseaux, **la pluie**, les cloches. Plus surprenant, cette inscription sur des événements **tragiques**, les refuges détruits, les phares écroulés, l'ennui, la santé ou la solitude. On assiste à la réflexion d'une vie d'homme de l'enfance (écolier) jusqu'aux marches de **la mort** dans un va-et-vient permanent entre le moi et son environnement. Les supports d'écriture progressent de strophes en strophes vers plus d'intimité marquant une implication personnelle plus forte de la part de l'auteur dans la défense de la liberté, implication accentuée vers la fin avec la multiplicité des adjectifs **possessifs** ou de gestes de **fraternité** et d'amour, des mains qui se tendent, des lèvres attendries. On ne trouve et c'est aussi une constante chez Eluard que peu de mots à connotation **triste**, ce qui donne à ce texte une **tonalité d'espoir** dans les heures sombres de 1942 et constitue **un hymne à la vie**, à la plénitude de tous les instants d'une vie d'homme.

III-UNE LITANIE AMOUREUSE

Le premier titre de ce poème était "une seule pensée", celle de la femme aimée. Eluard s'est rendu compte que cette litanie amoureuse constituait en fait une immense déclaration d'amour à la vie. En ces années **d'occupation** la femme a été remplacée par la liberté. On observe en amour comme dans toute vie des **découragements** qui viennent parfois atténuer l'élan enthousiaste. Tout en ayant l'impression de découvrir l'intimité d'un couple avec sa tendresse mais aussi ses préoccupations, ses difficultés, la solitude, **la santé**, la mort, le poème devient un hymne à la vie et un espoir à la guerre. Beaucoup d'éléments du poème rendent compte d'événements contemporains, beaucoup de termes ont des connotations de mort, de destructions, d'emprisonnement (sang, cendre, ombre, chiffon détruit). Tous ces moments de découragement peuvent être liés aux moments difficiles que vivent les maquisards loin de leurs proches et de leur famille. Il existe une progression chronologique dans le texte qui constitue l'itinéraire d'une vie. D'abord **l'enfance**, l'école, les livres d'images, le monde des contes avec rois et guerriers, puis l'enfance n'est qu'un souvenir, un écho. Arrive l'adolescence, **le temps des amours** (saisons fiancées), pas forcément heureux (l'absence sans désirs, la solitude) et enfin **la vieillesse** (les marches de la mort). La lumière allumée c'est autant la femme que la lueur d'espoir, la lampe éteinte, l'isolement, la solitude. Eluard reprend également avec le fruit coupé du miroir (l'image) et de la chambre, son thème favori de la **femme-miroir**. On se souvient de l'un de ses vers "Même quand nous sommes loin l'un de l'autre tout nous unit". "Et parce que nous nous aimons, nous voulons libérer les autres", c'est bien par l'amour qu'Eluard veut **élargir son horizon** à celui des autres. Dans la majorité des strophes, il abandonne les possessifs pour les articles indéfinis et parler au nom de tous, **les pages**, **la jungle**, **le moulin**, **la mer**, **la santé** revenue. En présentant son poème sous la forme d'une litanie amoureuse, Eluard évite la critique d'apparaître comme un poète politique, un poète de la résistance se battant contre l'occupant. En jouant sur l'ambiguïté **amour/liberté**, Eluard retrouve grâce auprès de ceux qui lui reprochèrent son passé peu glorieux d'infirmier lors de la première guerre mondiale.

CONCLUSION

Affirmer **l'idéal** au nom duquel il faut combattre et encourager les hommes opprimés n'est pas la tâche habituelle d'un poète. En réussissant par une sorte de passe passe, malgré les interdits et d'une belle manière à défendre la liberté inaliénable de l'imaginaire humain, Eluard nous donne un aperçu de **son immense talent**

Texte 5 : Femme noire

Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !

J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux

Et voilà qu'au coeur de l'Été et de Midi, je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein coeur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure

Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche

Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du vent d'Est

Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur

Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure

Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali

Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau

Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire

Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel

Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie.

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

« FEMME NOIRE » DE L'AMOUR DANS L'OEUVRE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR, par Oumar SANKHARÉ, in *Ethiopiennes* numéro 62 revue négro-africaine de littérature et de philosophie 1er semestre 1999

COMMENTAIRE

« *Femme noire* » constitue le poème le plus célèbre de Senghor. Sa place située entre « *Joal* » et « *Masque nègre* » ne saurait être une coïncidence quand tous les recueils senghoriens obéissent à une structuration précise liée à l'orientation générale de l'oeuvre. Le verset final de « *Joal* », où « *Apparaît un jazz orphelin qui sanglote sanglote sanglote* », symbolise la Mort. Mais l'amour de la femme noire permet au poète de « *nourrir les racines de la vie* ».

Cette victoire de l'Amour face à la Mort débouche alors sur l'apaisement qu'évoque « *Masque nègre* » où « *Elle dort et repose sur la candeur du sable* ».

Quant à l'architecture du poème, il est bâti sous forme cyclique avec quatre strophes délimitées par des refrains disposés en rimes embrassées. Tout se passe comme si le poète était obsédé par le désir d'être aimé. Si les trois quintils présentent respectivement **la naissance de l'amour, la femme charnelle et la femme spirituelle**, le tercet final **exprime la fonction de la poésie conçue comme un antidestin, un gage d'éternité**.

La première strophe s'ouvre sur une apostrophe rendue par un hexasyllabe. La construction symétrique du vers divisé en deux hémistiches égaux est renforcée par l'anaphore « *femme* » et les allitérations en « *f* » et en « *n* ». Quant au second verset, souligné par l'oxymore que crée le rapprochement de l'adjectif « *nu* » avec le participe *vêtu*, il opère un dualisme profondément platonicien entre les deux formes d'Eros définies dans le Banquet de Platon : l'Eros charnel vivant dans le Monde Sensible et l'Eros spirituel qui s'élève dans le Monde Intelligible. Alors que le philosophe grec voulait chasser les poètes de la Cité Idéale, le poète africain introduit les philosophes dans son univers poétique. En effet, pour Platon, l'Amour permet à l'être de procéder à une ascèse vers le beau, vers la beauté. L'élévation vers l'Idée de Beau est suggérée par l'éloignement du terme « *beauté* », rejeté à la fin du verset.

La femme apparaît chez Senghor comme **une amante ou une mère** qui élève son enfant en le choyant : « *J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux* ».

Les vertus adoucissantes des mains de la Femme sont évoquées aussi dans « *Nuit de Sine* » : « *Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques, tes mains douces plus que fourrure* ». La longue durée de l'insouciance dans laquelle vivait le poète est rendue par l'usage de l'imparfait tandis que la juxtaposition des propositions indépendantes reproduit l'atmosphère de liberté et de récréation du « *Royaume d'Enfance* ». Le verset suivant constitue une allusion à la Bible. C'est l'Exode avec Moïse qui, du haut de la montagne, aperçoit la Terre promise vers laquelle il doit conduire le peuple juif. Senghor, devenu prophète, reçoit également la mission de guider le peuple noir. Et la Femme devient alors le symbole de la Négritude, des valeurs noires dont Senghor n'a eu une conscience claire qu'une fois arrivé en Europe, « *au cœur de l'Été et de midi* », termes qui

désignent des réalités européennes. L'harmonie imitative, obtenue par l'expression « *du haut d'un haut col calciné* » caractérisée par la double aspiration et l'allitération, suggère l'ascension difficile du mont qui fait perdre le souffle à cause des efforts répétés. On note également l'usage du présent de l'indicatif « *découvre* », « *foudroie* », venant se substituer à l'imparfait de l'indicatif « *bandait* », pour exprimer la soudaineté de la naissance de l'amour. Cette expression se retrouve dans « *Je lis « Miroirs » de lettres d'hivernage : « ta beauté me foudroie* ».

De plus, l'idée se trouve renforcée par la double comparaison avec l'éclair et l'aigle, symboles de rapidité.

Ainsi, le coup de foudre que subit le poète devant la femme noire apparaît comme **une allégorie** évoquant la brusque prise de conscience de la Négritude en terre occidentale.

L'hexasyllabe qui ouvre la deuxième strophe est le modèle de ce que Senghor appelle une répétition qui ne se répète pas. Le dernier adjectif du premier refrain, « *noire* », est transformé en « *obscur* ». Ce qui rompt la monotonie et contribue à la musicalité du poème. Puis la femme, selon un rythme ternaire, est assimilée d'abord à l'arbre, ensuite au vin et enfin à la bouche. C'est l'expression d'un panthéisme qui intègre les trois règnes de l'univers dans le vers : règne végétal, règne animal, règne minéral.

Le poète peint ensuite les réalités africaines que sont la savane et le tam-tam.

Ce qui frappe dans ces versets, c'est le jeu des répétitions sous forme **d'anaphore** qui modulent et modèlent la phrase. A cela s'ajoutent la présence de **l'allitération de la sifflante** et l'abondance des « e » muets qui donnent au verset toute sa rythmique : « *Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est* ».

Ainsi, avec l'emploi de l'expression « *frémir aux caresses* », la savane se trouve rehaussée par **la personnification**. Quant aux versets suivants, ils se distinguent par **l'harmonie imitative** que le poète utilise en exprimant les sonorités du tam-tam et de la voix féminine par le choc saccadé des consonnes dentales, « *d* » et « *t* » : « *Tamtam sculpté, tamtam tendu qui grondes sous les doigts du vainqueur / Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée* ».

L'effet est accentué par **l'hiatus « contralto est »** qui suggère les intonations de la voix de la Femme. La particularité de ces versets réside dans leur sensualité qui transmue la Femme noire en un être charnel, un être satanique.

Le terme « *spirituel* » nous introduit dans la troisième strophe qui élève la femme charnelle à l'Être spirituel. Les comparaisons s'accumulent pour peindre celle-ci à travers sa grâce et sa noblesse, son inconstance et sa joliesse. La terre africaine est magnifiée par l'évocation du Mali et de la faune. Ce qu'il convient de noter, c'est l'élévation de la Femme par le biais des mots « *célestes* », « *étoiles* ».

On est en présence de la doctrine de l'Académie qui soutient que l'amour de la beauté terrestre guide l'esprit vers l'Amour du Beau en soi. Autrement dit, la femme possède le pouvoir de hisser l'homme du Sensible vers l'Intelligible, du désir du corps vers les « *Délices des jeux de l'esprit* ».

La femme devient un être astral que met en valeur la symbolique de l'ombre et de la lumière : « *Les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau* ».

Une telle symbolique éclaire tout le sens du poème qui est l'expression d'une prise de conscience des valeurs de la Négritude, d'une libération des ténèbres en vue de la Connaissance. Clignotent également les jeux de lumières qui font de la Femme noire une fête pour les sens : blanc, noir, jaune, rouge. C'est aussi une sorte de métissage des races qui contribue à façonner la Civilisation de l'Universel. Quant à la peinture de la chevelure, elle constitue une réminiscence baudelairienne par laquelle la femme, tiraillée entre le Spleen et l'Idéal, est tour à tour un être satanique et un être angélique qui « *éclaire au soleil* ». Le rejet du substantif « *yeux* » en fin de verset met en relief sa beauté.

En effet, l'oeil est un critère de beauté dans la poésie senghorienne.

A travers le caractère céleste des images, à travers la modulation lancinante des rythmes, l'évocation de la femme se hisse à une invocation à la Femme qui se trouve divinisée.

Le tercet final s'ouvre sur une idée héraclitéenne. Héraclite d'Ephèse, philosophe présocratique du VI^e siècle, soutenait que « *Le mouvement régit l'univers* ».

Pour lui, rien ne reste immuable. « *Tout coule* ». L'art a donc pour fonction d'éterniser les êtres et les choses. Telle est la pensée d'André Malraux qui affirmait que l'art est un anti-destin.

Par ailleurs, le mythe eschyléen de la jalousie des dieux se retrouve dans le dernier verset. Pour les Grecs, les dieux sont jaloux de leur bonheur et n'acceptent pas que l'homme puisse se hisser à leur niveau. Cette attitude qu'ils nomment la démesure est sévèrement punie. L'art apparaît ainsi comme un remède contre l'anéantissement et le verset se clôt sur le thème de la fécondité de la Femme, source de vie. La poésie se dote du pouvoir divin de conférer l'immortalité.

En définitive, la beauté de « *Femme noire* » réside essentiellement dans l'exaltation idéalisée de la femme noire. Par delà le bercement mélodieux des versets, par delà le reflet chatoyant des couleurs, le corps de la Femme devient l'espace d'un spectacle en sons et lumières. Telle est en substance pour Senghor la définition de la poésie qui s'exprime par l'image et le rythme.

M. AÏDARA LSSL