

ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS:

- LES ŒUVRES -

Copyright © 2009 Amaury G, Pauline B.

*Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document under the terms of the **GNU Free Documentation License**, Version 1.3 or any later version published by the Free Software Foundation; with no Invariant Sections.*

A copy of the license can be downloaded from:

<http://www.gnu.org/licenses/fdl.txt>

Version : 1.1 du 29 Juin (Paris version)

Préface :

Dans ce classeur je vous propose une sélection de commentaires et résumés d'œuvres étudiés en classe de première pour l'épreuve anticipé de français orale. Une bonne partie de ces fiches sont distribuées avec l'aimable autorisation de Pauline. N'oubliez pas quelles sont sous licence **GNU Free Documentation License**, c'est à dire que vous pouvez les copier, les modifier a condition d'avoir lu et accepté la licence (visible sur <http://www.gnu.org/licenses/fdl.txt>). Au sujet des fautes d'orthographes : vous noterez que ce document essaye de respecter la réforme de la langue française de 1990 (voir <http://www.orthographe-recommandee.info>), mais certaines fautes sont aussi tout simplement... des erreurs. D'autres cours et fiches de révisions sont disponibles sur <http://cours.amoweb.fr> .

L'Épreuve :

À amener le jour de l'épreuve :

- La liste des œuvres étudiées donnée par le professeur
- Les textes (ou photocopies), non écrits en double (si vous avez une version vierge et une version écrite, donnez la version raturée à l'examineur !). Mettre des marques pages autocollants aux passages étudiés.
- Papier, stylo, même s'il s'agit d'un oral !

Déroulement :

- L'examineur choisit un texte (ne pas réagir à ce choix), il pose une question qui va guider d'exposé et orienter le plan (« *En quoi peut-on parler d'un registre polémique ?* »), cette question sert à éviter qu'on ressorte exactement le cours.
- Préparation de 30 minutes :
 - Lire le texte, comprendre la question, construire un plan détaillé
 - Conseils : N'écrire que sur un coté de la feuille (évite de devoir la tourner)

- Ne pas rédiger, phrases brèves
- Aérer l'exposé, numéroter les parties, surligner.
- Rédiger l'intro et la conclusion (c'est le plus dur à improviser).
- L'exposé de 10 minutes :
 - Situer, présenter le texte, l'auteur, l'année, le genre, la position dans le livre
 - Rappeler la question qui a été posée
 - Lire le texte sans attendre (pas trop vite, le prof prend des notes) : intonations, liaisons, diérèses...
 - Annoncer le plan
 - Exposez!! Penser à **regarde le prof**, les notes **et le texte**, parler lentement (10 minutes c'est long...), poser sa montre devant soit...
- L'entretien :
 - Questions sur tout le programme, lecture cursives, spectacles, sorties.
Faire des réponses développées : pas de monosyllabes.

N'oubliez pas que le stress est impossible à supprimer ! Mais bien géré, il sera votre meilleur compagnon ! Même si les textes ne vous intéressent pas, il s'agit peut-être de la dernière fois de votre vie que vous serez amenés à les lire : Profitez-en !

TABLE DES MATIÈRES

Épreuve Anticipée de Français:.....	1
- Les Œuvres -.....	1
Shakespeare - Macbeth :.....	4
Jean Anouilh - Antigone :.....	8
Antigone de Jean Anouilh : Deux conceptions du bonheur :.....	10
Jean Anouilh - Antigone : La révolte d'Antigone.....	12
Jean Anouilh - Antigone : Le prologue :.....	13
Jean Anouilh - Antigone : La justification de Créon :.....	14
Victor Hugo - Le Dernier Jour d'un condamné:.....	16
Albert Camus - La peste de Camus.....	20
Mme de Lafayette - La Princesse de Clèves (Incipit) :.....	25
Diderot – Jacques le Fataliste (Incipit) :.....	26
Zola - Germinal (Incipit) :.....	27
Alice Fernay - La Conversation Amoureuse (Incipit) :.....	29
Éric Emmanuel SCHMITT - Lorsque j'Étais une Œuvre d'Art : l'Épilogue :.....	31
Éric Emmanuel SCHMITT - Lorsque j'Étais une Œuvre d'Art.....	33
Le Témoignage d'Hannibal.....	33
Anna Gavalda - Ensemble c'est tout :.....	34
Montaigne - De l'Institution Des Enfants :.....	35
Gargantua éduqué par Ponocrates.....	38
Jacques Prévert – Familiale :.....	40
Arthur Rimbaud – Le Dormeur De Val :.....	42
Paul Verlaine - Ariette III : Romances sans paroles.....	44
Baudelaire – L'Albatros (Les Fleurs du Mal).....	46
Baudelaire - L'Invitation au Voyage (Les Fleurs du Mal).....	48
Baudelaire – Le Goût du Néant (Les Fleurs du Mal).....	50
Baudelaire – À une Passante (Les Fleurs du Mal).....	52

SHAKESPEARE - MACBETH :

Livre : Macbeth – Shakespeare collection étonnants classiques Flammarion.

Dates : 1606 – 17ème – Baroque.

I. BIOGRAPHIE :

Shakespeare (1564-1616) est un auteur très célèbre, mais sa vie reste mal connue. Il est né en Angleterre, issu de la classe moyenne. Comme Molière, il prend goût au théâtre dès l'enfance en voyant des spectacles de rue. En 1592, il est devenu un auteur reconnu. Il fonde le théâtre du globe.

II. ÉTUDES:

1. Acte I, SCÈNE 1 :

Exposition : brève atmosphère inquiétante, personnages mystérieux. Allusion à Macbeth (suspense) : registre fantastique.

2. Acte I, SCÈNE 2 :

Beaucoup plus longue, le registre change vers l'épique.

Personnages : le roi et l'armée écossaise. Macbeth est valorisé par sa conduite (brave, gentil = fidèle au roi). Cela crée une fausse piste. La bataille est narrée par le capitaine (en légère analepse).

3. Étude 1 : Acte I, SCÈNE 4 : (p40 -45) :

Début de la pièce. Elle présente le drame de l'ambition sous la folie d'un général qui trahira son roi. Le lecteur-spectateur est dans une certaine perplexité; après avoir vu se succéder une scène fantastique puis une scène épique.

- Cadre spatiotemporel : « la lande éventée » (L42 p81), près d'un champ de bataille. Indices temporels « un jour si noir et si clair » (L58 p40), la pleine lune.
- Personnages : On remarque le nombre de personnages : 3 sorcières, le personnage éponyme, Banquo (général) et Angus (Noble); Il y a aussi des personnages absents : le roi (Duncan), Galmis, Cowdor. Juxtaposition des personnages réels (épique) et irréels (fantastique).
- Intrigue : Épique, une bataille entre les Écossais et les Norvégiens. Macbeth est très valorisé, mais en même temps le spectateur se pose des questions sur les prédictions des sorcières que seuls Macbeth et Banquo ont entendues. Le spectateur s'interroge déjà sur la suite de l'histoire. Macbeth va-t-il triompher ou non ? Cette scène est originale car elle mélange le réel et l'irréel (épique et fantastique).
- Une scène baroque :
 - Quand Macbeth entre (L37 p40), indiqué par une didascalie; le dramaturge ne commence pas une nouvelle scène.

- Le mélange des registres :
- Fantastique : les sorcières, êtres matériel ou non L86, ambiguïté sexuelle L46-48.
- Une scène épique : les « tambours » (L30 p40). Macbeth est défini comme un héros. (« prouesse », « combat », « seigneur »). On note des effets d'amplification : pluriels, hyperboles, superlatifs (L113, L129, L 140).

Le dramaturge répond ici aux exigences de l'exposition théâtrale. Il y a un horizon d'attente concernant le personnage éponyme.

4. Étude 2 : Acte II, SCÈNE 3 : L'assassina du roi : (p70 à 73) :

Assassinat du roi par le personnage éponyme. Les gardes ont été endormi, ce qui explique l'attitude étrange du portier. On verra tout d'abord l'évolution de la scène, de la comédie vers la tragédie.

Comédie :

- Comique de caractère : on a en effet un personnage pittoresque très lent (« On vient, on vient » L19), intéressé par l'argent (cupide) et paresseux (« Jamais de répit » L14).
- Comique de mots : (« Ça c'est cogner » L1, « sacré nom de Belzébuth » L3). Allusions grivoises (« Chauffer le cul de son fer » (L13), « ça fait brandir et pas brandir »).
- Comique de situation : il n'est jamais à la hauteur de sa fonction.
- Comique de geste : non précisé, mais il est à imaginer.

Tragédie :

- L'assassinat : thème de la mort ? « sacrilège » L71. L'acte est si grave que Macduff ne peut utiliser que l'hyperbole (« Ma mémoire encore jeune ne peut comparer une pareille à cette nuit » L67). -L'émotion est plus forte que la raison (« Horreur ! Horreur ! » L68), ils sont si écrasés par la nouvelle qu'ils ne cherchent pas le coupable comme si c'était une fatalité.
- Le meurtre du roi est suggéré (pour qu'il ait encore plus d'impact sur le spectateur). Double sens des verbes « cogner » et « frapper » (L1-3) du portier, et répétition. Allusion à l'enfer (« porte de l'enfer » « Belzébuth », « tous les autres diables ») par le portier. Une atmosphère lugubre (« cris de mort » p73 par Lennox). Comme dans la tragédie, on sait qui a tué qui.

Comment Macbeth va-t-il jouer la comédie ? Sera-t-il puni ? Sera-t-il roi ?

5. Étude 3 : Acte III, SCÈNE 4: La folie du personnage éponyme (p98 à 102) :

Macbeth a ordonné la mort de Banquo et de son fils (qui a réussi à s'échapper). Il est attablé avec ses courtisans pour un banquet, quand il est seul à voir un spectre ! On observera l'étrangeté du personnage principal et une dramaturgie complexe.

- La folie de Macbeth :

-Changement d'humeur : au début du passage il apparaît joyeux (« Santé pour tous ! » L48), mais très vite il use d'expressions étranges (« Boucles de sang caillés » L65), il est pris d'une obsession du morbide, de la violence.

- Il est le seul à s'adresser au spectre : hallucination ?
- Pour sa femme il est fou et elle l'affirme : « déformé par la folie » L88.
- La ponctuation expressive et le rythme heurté de sa parole rendent compte de son état (« je t'en pris regarde là ! Vois ! Regarde ! » L183).

• Faiblesse : Question rhétorique de Lady Macbeth : « êtes vous un homme ? » L92.

- La répétition du terme « honte » L80-90.
- « fille bébé » L126.

• Une Dramaturgie originale :

-Scène complexe, volontairement confuse dans le but de créer un effet de polyphonie (voix multiples) : l'objectif de l'auteur est de mimer la perturbation du rationnel après l'assassinat de Duncan :

- Le nombre élevé de personnages (cf. 1ère didascalie p96).
- La situation d'énonciation : Macbeth change tout le temps d'interlocuteur (Macbeth au Seigneur L1-3, Macbeth à Lady Macbeth L5-8, Macbeth à lui même L91-99).
- Le nombre important de didascalie signale le dynamisme de la scène (ex : entrées et sortie multiples du spectre sans que le dramaturge commence une autre scène).

Dans cette scène de transition Macbeth titube entre son statut de chef (homme viril) et celui de lâche meurtrier (non viril). La folie le rattrape, Lady Macbeth paraît bien plus forte que lui. Elle semble même se substituer à lui. Le spectre est soit une hallucination, soit le destin (comme annoncé par les sorcières au début de la pièce).

6. Étude 4 : Acte 5, scène I : La folie de Lady Macbeth (p138-141) :

Nous avons quitté Lady Macbeth à la scène du Banquet (Acte 3 scène IV), le spectateur se questionne sur l'évolution du couple royal.

• Changements chez Lady Macbeth :

- La 1^{er} didascalie exprime symboliquement la folie du personnage (chandelle = lumière).
- La Dame souligne sa phobie de l'obscurité (= mort) : « elle a toujours de la lumière, c'est son ordre » (L21).
- Elle n'est plus consciente : opposition entre le conscient et l'inconscient : « Vous voyez elle a les yeux ouverts. » (Le médecin L23) et « Oui, mais ses sens sont fermés. » (La dame L24).

- Le remord : Elle se lave les mains en quête d'une impossible pureté morale : « [elle a l'habitude de se frotter les mains] je l'ai vu faire ça pendant un quart d'heure. ». L'eau étant symbole de purification et d'oubli.
 - La façon de s'exprimer de Lady Macbeth : ponctuation expressive, rythme heurté, niveau de langue familier « damnée tâche », soupirs, répétitions d'interjections (« fi » L37, L46).
 - Elle a la hantise de payer son crime : allusion à l'enfer et la mort « au lit », « damnée tâche », « l'enfer » (L32). Le paradoxe c'est qu'elle fait le rappel de ses crimes devant des témoins « ce qui est fait ne peut être défait » « toujours l'odeur du sang [sur] cette petite main. ».
 - C'est un personnage hanté : une sorte de spectre.
 - Perte des repères temporels : elle revit le passé, elle le confond : « mon seigneur » (L33) elle parle à son mari alors qu'il n'est pas là.
 - Elle ne maîtrise donc plus ni ses gestes ni sa parole, elle qui était si forte est rongée par la folie.
- La composition du passage :

Lady Macbeth est observé par deux personnages cachés, la Dame et le Médecin. Ils nous donnent des informations sous forme de commentaires sur l'évolution de la Reine, ses faits et gestes : « je vais noter ce qu'elle prononce » (L30, Le Médecin). Mais assez vite on va passer du physique au psychique : « je ne voudrai pas avoir un tel cœur » (L48, La Dame), « cette maladie dépasser mon art » (L53, Le Médecin). Le Médecin comprend la gravité mentale de la maladie mentale de Lady Macbeth, on évolue vers une dimension religieuse : « plus que du médecin elle a besoin du prêtre. ».

Le docteur annonce le dénouement, il anticipe la fin de la pièce.

- Après le personnage éponyme, Lady Macbeth est à son tour mangée par la folie et le remord, le dénouement est proche comme le présentent les 2 témoins.

III) RÉSUMÉ :

Macbeth est un fidèle général, il est reconnu par son roi qui lui donne de plus en plus de pouvoir. Lady Macbeth, sa femme, en réclame encore plus. Pour satisfaire leur soif de pouvoir ils font tuer le roi. Suite à la gravité de leur acte, ils deviennent fous. Ils ont du mal à cacher les faits et la cour comprend qui a tué le Duncan. Finalement Macbeth est convoqué en duel, et tué par Macduff, un noble écossais. Malcolm, fils de Duncan devient le nouveau roi.

JEAN ANOUILH - ANTIGONE :

- ◆ **Jean Anouilh** : 1910-1987 / > dramaturge français
 - > Auteur du 20^{em} siècle
 - > Passionné de théâtre
 - > A l'âge de 10 an il rencontre Jacques Prévert
 - > Il reprend la pièce de Sophocle > Antigone
- ◆ **Œuvre** : Écrit en 1942 joué en 1944
 - **Genre** : Théâtre Dramatique
 - **Type** : Narratif
 - **Registre** : Tragique

Mythe : Récit fabuleux (imaginaire) transmis par la tradition qui met en scènes des êtres qui nous représentent.

Légende d'Antigone : Antigone va braver l'interdiction du roi Créon, au péril de sa vie. En recouvrant de terre le corps de son frère Polynice. Elle sera condamnée à être enterrée vivante.

La pièce est une tragédie :

- **Personnages** : illustres/roi/reine/princesse qui ont un destin exceptionnel Héros victime de la fatalité. Héros solitaire.
- **Histoire** : Mort du héros, inspire de la pitié, de la terreur et de l'admiration.

Contexte de la pièce : Pendant la guerre. La France occupé par les allemands. Antigone représente la résistance et Créon la collaboration.(il est servile :soumis)

Les Personnages :

- **Antigone** : Héroïne (sœur d'Ismène, d'Étéocle et de Polynice)
- **Ismène** : Sœur d'Antigone Heureuse/belle/blonde (connotation)
- **Hémon** : Fiancé d'Antigone (Fils de Créon)
- **Créon** : Roi de Thèbes succède à Oedipe. Père d'Hémon. (Usé)
- **Eurydice** : femme de Créon. Elle tricote
- **Le messager** : Annonce la mort de Créon
- **Les 3 gardes** : boivent, jouent aux cartes (connotation)

La Révolte d'Antigone : Ismène, dissuade Antigone d'enfreindre l'ordre de Créon et d'ensevelir le corps de Polynice. Ismène exhorte sa sœur à la prudence ("*Il est plus fort que nous, Antigone, il est le roi*"). Antigone refuse ces conseils de sagesse. Elle n'entend pas devenir raisonnable.

La justification de Créon : Créon et Antigone restent seuls. C'est la grande confrontation entre le roi et Antigone. Le roi souhaite étouffer le scandale et ramener la jeune fille à la raison. Antigone affronte Créon qui tente de la dominer de son autorité. Les deux dévoilent leur personnalité et leurs motivations inconciliables. Créon justifie les obligations liées à son rôle d'homme d'état. Antigone semble sourde à ses arguments : (Créon : *Est ce que tu le comprends cela ?* Antigone : " Je

ne veux pas le comprendre."). A court d'arguments Créon révèle les véritables visages de Polynice et d'Étéocle et les raisons de leur ignoble conflit. Cet éclairage révolte Antigone qui semble prête à renoncer et à se soumettre.

Deux Conceptions du bonheur: Mais c'est en lui promettant un bonheur ordinaire avec Hémon, que Créon ravive son amour-propre et provoque chez elle un ultime sursaut. Elle rejète ce futur inodore et se rebelle à nouveau. Elle choisit une nouvelle fois la révolte et la mort.

ANTIGONE DE JEAN ANOUILH : DEUX CONCEPTIONS DU BONHEUR :

(page 91 à 93)

Passage :

- Type : argumentatif
- Registre : polémique
- Situation : révélation sur le frère d'Antigone
- Idée directrice : Créon propose le bonheur à Antigone qui le refuse

I. CONCEPTION DU BONHEUR SELON CRÉON (CARACTÈRE DE CRÉON) :

- (L1) « si tu te maries tu seras heureuse » **Mariage** = Bonheur. Créon est conformiste
- (L2) « la vie n'est pas ce que tu crois » Créon est réaliste, ne se fait pas d'illusion.
- **Métaphore** pour parler de la vie : compare la vie à l'eau pour montrer qu'elle est précieuse.
- (L5) **répétition** qui montre qu'il y a urgence. On sent le tragique de la scène
- -(L10) **vie** = mensonge par intérêt donc selon lui il faut ignorer les autres (manque de confiance)
- Homme **pessimiste** (il fait car il le faut), désabusé (fatigué moralement)
- **-Figure de style** (L15) : métonymie désigne quelque chose par une autre pour dire ce qu'est la vie

Les composants du bonheur :

- Livre = connaissances
- Enfant = parents
- Outil = travail
- Banc = repos mérité
- Maison = un chez soi

Il lui propose un bonheur conformiste, tout ce qu'il dit est négatif il se contredit et donne une image de la vie négatif.

II. CONCEPTION DU BONHEUR SELON ANTIGONE (CARACTÈRE D'ANTIGONE)

- Elle pose des questions mais n'attend pas de réponse
- Bonheur = hypocrisie = compromission
- Beaucoup d'allusion dans son passage, elle reprend l'image de Créon et le rend plus péjoratif (L28) « Arracher avec ses dents »
- Elle refuse le bonheur de Créon
- Déterminé
- Refuse le bonheur Conformiste donc elle est non-conformiste
- Refuse de jouer les hypocrites
- Se donne une image d'une fille pure, innocente

- Féministe
- Veut un amour fusionnel, exclusif, total, inaltérable
- Exigeante, passionnée elle est idéaliste

III. CONCLUSION :

Conception du bonheur antinomiques (opposés), Antigone idéaliste, décidée à mourir, refuse le bonheur humain (P94) « vous me dégouté tous avec votre bonheur ». Créon lui est réaliste

JEAN ANOUILH - ANTIGONE : LA RÉVOLTE D'ANTIGONE

(page 24 à 26)

Passage:

Sujet : désaccord entre les deux sœurs au sujet de l'enterrement de leur frère:

I. LES RAISONS DE CHACUNE :

Ismène (obéit)	Antigone (refuse d'obéir)
- Ismène pense qu'Antigone est folle (L1) « tu es folle »	-Pour Antigone c'est un devoir fraternel (L7) « Nous le devons »
-Elle ne veut pas mourir (L11) « Je ne veut pas mourir »	- C'est son destin, la fatalité (L6) « a chacun son rôle »
- Elle veut respecter la loi, le choix de Créon (L21) « je comprend un peu notre oncle, le roi, il faut qui donne l'exemple »	- elle veut contredire le roi et son autorité, elle refuse l'interdit (L22) « Je ne veut pas comprendre » Elle affirme sa liberté

→ Les 2 sœurs s'opposent a propos de la loi.

II. LES PORTRAIT DES DEUX SŒURS :

Ismène	Antigone
- Raisonnable/pondérée : réfléchit - Mature/supérieur à sa sœur - Elles se comparent - Lâcheté - Docile	-Aux yeux de sa sœur elle st folle - N'en fait qu'a sa tête -Impulsive/ irréfléchi -Capricieuse -Immature - Image d'une enfant « rebelle » -Aime la nature/ gourmande/ généreuse -Veut faire ce quelle veut quand elle le veut -Aime la vie et sa liberté -« moi je » elle se distingue des autres -Courageuse -Refuse la compromission

II. CONCLUSION

Les 2 sœurs sont complètement opposés Ismène est docile (soumise) et Antigone rebelle (révoltée). Ismène est conformiste et Antigone anticonformiste.

Les deux attitudes face a la loi : compréhension et soumission/ refus de comprendre et révolte

Il y a deux tempéraments opposé, aucun jugement d'Anouilh, a nous de juger

JEAN ANOUILH - ANTIGONE : LE PROLOGUE :

Le prologue donne des info sur les Personnages et sur l'action (lieu / époque) :

- **Antigone** : Héroïne
- **Ismène** : Sœur d'Antigone Heureuse/belle/blonde (connotation)
- **Hémon** : Fiancé d'Antigone
- **Créon** : Roi de Thèbes succède à Oedipe. Père d'Hémon. (Usé)
- **Eurydice** : femme de Créon. Elle tricote
- **Le messager** : Annonce la mort de Créon
- **Les 3 gardes** : boivent, jouent aux cartes (connotation)

I. HISTOIRE DE THÈBES :

Ce qui va déclencher l'histoire d'Antigone (p12.13) on retrouve les éléments de la légende : Affrontement mortel des 2 frères, Créon succède à Oedipe, funérailles somptueuse pour Étéocle, interdiction d'enterrer Polynice, menace de mort, Antigone va désobéir, mort d'Antigone.

II. EXPOSITION ORIGINALE :

Celui qui parle dans le prologue n'est pas un personnage de l'histoire. Le prologue s'adresse aux spectateurs (p9). Il rappelle le contexte du théâtre et présente les personnages comme des comédiens. Il crée une distinction entre le public et l'histoire et veut casser l'illusion théâtrale. Il empêche les émotions et crée une distance.

- On sait qu'il va y avoir affrontement entre le roi et Antigone. (nœud de l'histoire)
- Antigone va mourir avec Hémon (dénouement) p9. Le suspens est détruit.

III. UNE TRAGÉDIE CONTEMPORAINE :

> **Personnages nobles** : Créon « le roi », Antigone « la princesse »

> **Dénouement malheureux**

> **Respect des 3 règles** : même lieu (palais de Thèbes) / un jour / une action

> **Héroïne est solitaire** : Destin exceptionnel des personnages (p9) seul face au roi.

> **La fatalité** : le héros tragique ne peut échapper à son destin « elle aurait bien aimé vivre, mais il y a rien à faire » p9

> **Anachronisme** : chapeau, voyou, carte, tricote, ← sert à actualiser le mythe.

Le décor est fonctionnel et les personnages nous sont familiers, plus proches de nous. Tout ce qui qualifie Antigone est péjoratif (maigre, petite, noire) c'est un anti héros.

> **Thèmes contemporains** :

- absurdité de l'existence
- vanité du pouvoir (être un homme de pouvoir c'est finalement peu de chose)
- les gardes apparaissent comme des ivrognes (p.12)
 - la révolte, la désobéissance

JEAN ANOUILH - ANTIGONE : LA JUSTIFICATION DE CRÉON :

Passage :

Résumé : grande scène d'affrontement entre Antigone et Créon, il a mit les gardes au secret il veut étouffer l'affaire, il veut dissuader Antigone. après menace, intimidations, reproches, explications, il semble excédé

Type : Explicatif « essai de comprendre » (l.21) / Argumentatif

I. EXPLICATIONS :

◆ **Situation de Thèbes :** Créon veut faire comprendre à Antigone qu'il faut qu'il dirige, en lui expliquant le métier de Roi « il faut bien que quelqu'un mène la barque » (l.4)

La barque coule = peuple de Thèbes en crise (*métaphore*).

Pleins de crimes, de misères, de bêtises (l.6) (*accumulation*.)

Le pays est en danger « gouvernail qui ballote » personne pour gouverner.

« Et »x3 (*anaphore / rythmes ternaires*)= phrases longues (l.14 a16)

« Le mat craque, le vent siffle, voile se déchire » (*Sonorités / allitération*)

S'il ne fait rien, les hommes vont mourir « toutes ses brutes vont crever » L.15

◆ **L'Equipage (le gouvernement) :** Ils ne font rien pour arranger la situation, ils pillent l'état, cherche a sauver leur peau. Utilisation d'un langage familier car il parle a sa nièce. Il est excédé

Créon a pris le pouvoir pour redresser la situation de Thèbes.

Son rôle est de redresser la barque. C'est un exemple pour Antigone.

I. L'ARGUMENTATION :

◆ **Il se justifie :**

Il n'a pas le choix (l.26) « c'est comme la vague » (*Comparaison*) **Prise le pouvoir par obligation.** « Il faut pourtant qu'il y en est un » L.4). Il agit dans l'urgence « crois tu qu'o a le temps ? » L.18

Il a fait passer Thèbes avant lui

◆ **Image de lui positive :**

Se fait passer pour victime, L.4, pour une personne dévouée, pour un sauveur et généreux.

Il se fait passer pour quelqu'un de déterminé, d'ambitieux, « cramponné a la barque » L.32

II. CONCLUSION :

L'histoire d'Antigone, éloigné de notre situation. Lecteur politique ou personnelle (Créon=président). Est ce que le Roi ne fait pas des actes « sales » pour sauver son pays ?

Ambiguïté, on est d'accord avec Créon et Antigone.

Créon a une image très négative de la société : un roi n'est plus un homme
Intérêt du texte : se poser des questions, des réflexions peut être politique.

VICTOR HUGO - LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ:

Date : 1929

Courant : Romantisme

Registres : Engagés, Pathétique...

Journal intime fictif d'un narrateur condamné à mort dont on ne connaîtra rien.

I. SITUATION DE L'AUTEUR:

1802 - 1885, Famille bourgeoise, Textes engagés (poésie, romans, théâtre), chef de file des romantiques.

17 ans : première édition

Légion d'honneur (23 ans), Académie Française, Pair de France, Député de Paris

Il pose la définition du drame.

Il participe à l'élection du président Bonaparte (1848), mais il s'exile 20 ans à Guernesay quand Bonaparte devient empereur (1851).

"Notre Dame de Paris" (1831)

"Les Misérables" (1862)

II. ETUDE 1 : L'INCIPIIT :

1. Une énonciation de journal intime :

Où ? "Bicêtre" : Une prison.

Quand ? "cinq semaines que j'habite avec cette pensée", présent d'énonciation

Quoi ? La situation du condamné : "Condamné à Mort !", dès le début du livre l'auteur ne laisse aucun horizon d'attente (début *in medias res*). Univers tragique ("mort"). Il écrit pour lui-même, pour sa fille, pour le lecteur de son époque (contre la peine de mort).

2. L'identification possible du lecteur :

Sensibiliser le lecteur (empathie : s'intéresser aux autres) : Première personne ; on ne sait pas pourquoi il est là ; On ne connaît pas son identité : "un homme comme un autre" ; Le texte est plein de PEUR.

3. La tragédie :

Analogues à la tragédie :

- Personnage noble : Il sait écrire, a de l'éducation

- Personnage lucide/intelligent : Il tient un journal, il réfléchit...

- Situation sans espoir : Répétition de "Condamné à Mort !"

- Terreur et pitié : Ce texte utilise les mêmes registres. Le personnage n'a que son journal intime comme issue.

4. La plongée dans l'univers carcéral :

a. Opposition passé/présent :

Repères temporels : "Autrefois" / "Maintenant"

Temps Verbaux : Imparfait ("j'étais"), Présent d'énonciation ("j'habite")

Antithèse entre libre et captif.

Différences entre le champ lexical du bonheur (passé) et le malheur (présent) ; opposition rêve/réalité : "Ah! Ce n'était qu'un rêve".

b. De l'emprisonnement des corps à l'enfermement de l'esprit :

Le personnage fait référence à son corps positivement lorsqu'il parle du passé : "C'était de jeunes filles" (amour), "théâtre" (loisirs), "sombres promenades" (libre d'aller et venir). Cependant il en parle négativement lorsqu'il mentionne son présent : "mon corps est aux fers". Il est obsédé par l'idée qu'il va mourir il met en relief le pathétique de la situation avec : Une gradation : "une horrible, une sanglante, une implacable idée". Il a l'impossibilité physique et morale de fuir. Une ponctuation expressive "Ah! ce n'était qu'un rêve"; Les répétitions : "Condamné à Mort !". L'allégorie de la pensée (voir Macbeth) : même ses rêves lui rappellent sa réalité. L'action néfaste de cette pensée se manifeste à travers les verbes utilisés §3 "chassant", "me secouant", "elle se glisse", "colle", "épié". Cette impossibilité d'échapper au réel se manifeste par l'accumulation de compléments de lieux.

Conclusion de l'extrait :

Empathie. On ignore tout de "je". Le personnage est contraint de vivre et d'écrire chaque bref instant qui lui appartient encore.

III. ÉTUDE 2 : CHAPITRE XIII : LA SCÈNE DU FERREMENT DES FORÇATS :

Le Narrateur observe fasciné le ferrage de ceux qui vont gagner le bagne de Toulon. Transféré dans une cellule pourvue d'une fenêtre, il assiste à la scène comme un spectateur. La description qu'il donne a une valeur réaliste. Mais le narrateur devient lui-même objet du spectacle sous une forme très théâtrale.

1. Description de la scène :

Narrateur personnage en focalisation interne : "J'observais ce spectacle étrange", "Si je cherchais une image".

Vocabulaire technique et précis : "colliers", "forgerons", "enclumes", "river à froid", "masse de fer", "marteau", "chaîne". La froideur objective du lexique souligne le caractère brutal et inéluctable du ferrage des prisonniers.

Les conditions météo ajoutent au pathétique de la scène "On fit assoir les galériens dans la boue, sur les pavés inondés" comme si la nature était contre eux.

Fragilités : Physique : "sauter le crane comme une coquille de noix", Morale : "pleurer", "frissonner".

Un spectacle pittoresque : La danse des bagnards (visuel) et le chant (sonore) : "les chaînes s'entrechoquent en cadences", "cris", "acclamation", "éclats de rire", "une chanson du bagne, une romance d'argot". Complet : "3 actes à ce spectacle", ils se donnent ce spectacle à eux-même, la fiction dépasse la réalité.

Cet extrait stimule aussi le gout et l'odorat : "pain bis". Le vocabulaire est volontairement imprécis "baquet", "je ne sais quoi".

Le narrateur manifeste sa pitié : "Un profond sentiment de pitié me remuait jusqu'aux entrailles, et leurs rires me faisaient pleurer". Opposition rire/pleurer. Notre narrateur-prisonnier n'est pas un monstre (il est positif).

"Je m'étais oublié moi-même" : il s'agit du seul passage du livre où le personnage arrive à échapper à son obsession. Mais la réalité le rattrape brutalement, car de sujet il devient l'objet du spectacle.

2. Le narrateur, objet du spectacle :

Un spectateur fasciné par son observation et qui utilise beaucoup d'images très évocatrices pour exprimer ce qu'il ressent : "sabbat" (=assemblée nocturne de sorciers sataniques), hyperboles "ni meilleur, ni pire". Cependant notre personnage ne se sent pas concerné par ces images comme s'il était en dehors (il s'est oublié).

Le retournement de situation va être explosif "tout à coup". L'auteur le souligne par des oppositions entre le silence soudain §6 et le bruit qu'il le précédait et qui va le succéder. Le cri le concerne lui désormais : discours indirecte : "-Le condamné! le Condamné", la répétition de l'apostrophe et de la ponctuation. La terreur et la surprise du narrateur "pétrifié" (revoit à la bible et à la mythologie). Opposition : seul/groupe ; dedans/dehors ; terrifié/joyeux ; impuissant/il les voit forts ; il se sent lucide/il les croit fous ; mort rapide/mort lente ; "il est heureux"/"il serra rogné".

Prise de conscience pathétique du narrateur, de faire parti de la communauté de la prison : "je ne puis dire ce qu'il se passait en moi. J'étais leur camarade" : répétition de "camarade". "La Grève est sœur de Toulon" (le Bagne équivalent à la Mort). Gradation : "immobile", "perclus", "paralysé" (dernier §). L'oxymore : "l'infamale cordialité" : Le personnage ne se sent pas condamné que par la justice. Il s'estime différent des autres et du regard qu'ils ont sur lui. Cette impuissance tragique se voit ensuite dans sa tentative de fuir la cellule : non pas pour retrouver sa liberté mais étrangement pour se protéger des bagnards (qui ne lui veulent pas de mal) qui sont à l'extérieur. Il a des hallucinations.

Conclusion de l'extrait:

Passage très spectaculaire du livre. Avec le pittoresque de la scène du ferrement des bagnards, puis l'évolution brutale de statut du narrateur de témoin réaliste et sensible à celui d'observateur observé. Il semble être condamné de tout côté par la justice et les bagnards.

IV. ÉTUDE 3 : CHAPITRE XLVII À XLIX : LE DÉNOUEMENT :

XLVII : Effet de réel (il manque une page)

XLVIII : Place de l'hôtel de ville : trajet de la cellule à l'hôtel de ville en analepse.

Après la rencontre manquée avec sa fille Marie (=Anagramme de "aimer" : elle ne l'aime plus) qui ne le reconnaît pas, le narrateur éprouvé précise le chemin le conduisant vers guillotine.

1. La structure dramatique :

- Les indices spatiaux : Les lieux : "D'une chambre de l'hôtel de ville" (didascalie), elle indique la mise à mort imminente du personnage. Il l'a très bien compris : répétitions : "de l'hôtel de ville", "là", "le trajet [...] est fait". Il s'échappe alors au moyen d'un récit rétrospectif en décrivant précisément la trajectoire de la cellule jusqu'à l'hôtel de ville en passant par la salle pour la toilette du condamné (p96 : ils m'ont fait...). Ensuite il va se retrouver à la sortie de la prison ("guichet" p98). "Du guichet" il décrit ce qu'il voit à l'extérieur, d'abord "à droite", ensuite "en face" puis "à gauche". On a ensuite le trajet en charrette avec des repères précis et réels : "Le Pont-au-change", "Le quai aux fleurs", "Saint-Jacques-la-Boucherie", la tour de "Notre-Dame", une place "de l'hôtel de ville". Ces repères crédibilisent sa fiction.
 - Sortie de la cellule pour la toilette du condamné
 - Sortie de la prison où l'attend la foule.
 - Trajet ultime en charrette à travers Paris (avec lieux réels)
 - Dernier espoir de grâce royale dans sa chambre de l'hôtel de ville.

- Les indices de temps : Quand il commence le récit rétrospectif au début du 48 : "tois-heures sonnèrent, on est venu m'avertir qu'il était temps" (sa dernière heure de vie). On a aussi des connecteurs logiques d'additions comme "tout à coup" (plusieurs fois, cela brutalise le lecteur) : "Alors", "Enfin". Des groupes nominaux : "En ce moment". Importance de la valeur des temps avec le passé composé pour l'aspect accompli (et sans retour des actions). On a aussi l'imparfait pour les valeurs de descriptions et de durée.

2. Les effets théâtraux :

Indice de la dimension théâtrale :

- "L'acteur" sait que son *public* attend le spectacle final, cette attente est punie par notre personnage et indirectement par Victor HUGO
- Effets de surprise : Coups de théâtre : l'étonnement du personnage quand on vient le chercher : "j'ai tremblé, comme si j'eusse pensé à autre chose", "quelque chose d'immature", "tout à coup" (Ces connecteurs dénoncent la terreur du personnage face à une succession d'actions qu'il subit :
 - la coupe de cheveux : "puis tout à coup j'ai senti un froid d'acier dans mes cheveux" (Allusion à **Samson**, personnage de la mythologie qui puisait sa force dans ses cheveux)
 - on l'attache : "tout à coup [...] corde autour de mes poignets"
 - coupe le col de sa chemise
 - "tout à coup la série des boutiques qui occupaient mes yeux s'est coupée".

On note aussi que la plupart de ces actions sont du registre de la coupure (comme la tête du condamné).

- Le bourreau se révèle étonnement très humain : « pardon, est-ce que je vous ai fait mal ? », « bourreau » / « doux » (antithèse).
- Émotions extrêmes du condamné : « j'ai pris le crucifix et je l'ai baisé », il se raccroche à la religion alors qu'il n'a jamais laissé paraître une quelconque croyance.
- Le condamné devient sur la fin une sorte de marionnette : « je ne distinguais plus [le bruit] », « mais le corps ne voulait pas », « j'étais ivre, stupide, insensé » (gradation).
- Grand succès, malgré lui sur les lieux de l'exécution (comme avec le bagnard) : « cette foule où tous me connaissent », « la voix de la foule est devenue plus vaste, plus glapissante [=crier comme un animal, péjoratif], plus heureuse encore ».
- La descente pathétique de la charrette : « J'ai failli tomber la face sur les planches » : le locuteur anticipe la chute finale.
- Il va y avoir un dernier coup de théâtre : « J'ai une dernière déclaration à faire » (chap 49), « je lui ai demandé ma grâce en joignant les deux mains et en me trainant sur les deux genoux » (réaction tragique : sa dernière carte).
- La ponctuation devient hystérique : « Oh! », « ?? », « ! », « ... », « - », elle rend compte de son affolement. « QUATRE HEURE » sonne comme un gong. Est-ce bien le condamné qui l'a écrit ? Aurait-il eu le calme de le faire ?

Conclusion : Le dernier acte du drame qui mène le narrateur de sa cellule au lieu de l'exécution ne peut qu'interpeller le lecteur à la fois par la dimension réaliste de la description, mais aussi par la faillite d'un individu progressivement englouti par la peur s'accrochant à un présent privé d'avenir; Victor HUGO reviendra sur ce thème dans Claude Gueux, il en fera l'un de ses combats politiques.

ALBERT CAMUS - LA PESTE DE CAMUS

I BIOGRAPHIE :

Camus est né en Algérie en 1913. Il est issu d'un milieu très modeste et a entrepris des études de philo. Il viens en France où il exerce les métiers d'acteur, journaliste et résistant (il est aussi antifasciste). Il publie l'Étranger en 1942 et La Peste en 1947. Il se lie d'amitié avec Jean Paul Sartre avec qui il se disputera en 1952. Il rencontre aussi le succès au théâtre en 1951. En 1957 il obtient le prix Nobel de la littérature. Il meurt en 1960 dans un accident de voiture.

II L'INCIPIT :

(Collection folio : p11-12)

La peste va rencontrer un grand succès public et raconte l'histoire fictive d'un mal qui aurait ravagé une ville d'Algérie : Oran. Ce roman est narré sous forme d'une chronique de 5 parties (comme dans une tragédie). On voit la lutte et la solidarité des hommes pour leur survie.

1. L'exposition :

Le début du texte situe l'histoire : Dès la première ligne nous avons une époque "194." sous la forme d'une date incomplète. Le narrateur présente les 4 saisons tel qu'elles se déroulent à Oran (le début de la peste est daté précisément : "le matin du 17 avril", elle finira en février dans l'avant dernier chapitre). La ville est très bien située : Oran en Algérie : dès le 1^{er} paragraphe. On peut noter que tout est banalisé, le décor, les personnages ne sont pas non plus individualisés et la description n'est pas très valorisante : "une cité laide", "on s'y ennui et on s'y applique à prendre des habitudes". Le regard du narrateur est critique, sous forme d'une description, il n'y a pas encore d'histoire cependant il y a un début d'intrigue : "les curieux événements" L1. Le lecteur s'interroge sur le narrateur, on sait juste qu'il tient une chronique.

2. Le narrateur:

Le narrateur est anonyme, pour l'instant, il peut être identifié à n'importe quel habitant d'Oran ("Notre petite ville", "Nos concitoyens"). Dès la première phrase il apparaît comme un témoin privilégié des événements étranges. Il se trahit aussi par le regard critique : une certaine ironie qu'il emploie vis à vis de la ville et des habitants : "rien de plus" L5, "la ville est laide", "Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir". Il critique leurs mercantiles et leurs habitudes : "heures fixes", "s'applique à prendre des habitudes", "du même air frénétique et absent". On a donc un narrateur encore inconnu, mais qui porte un avis personnel sur les habitants.

3. Une décor symbolique :

Camus a choisie une ville Algérienne qui existe Camus la connaît bien, mais il ne l'a pas que choisie pour illustrer une ville banale ("une ville ordinaire", "une préfecture française" parmi des centaines), Oran ne se manifeste par aucune originalité ("un lieu neutre"). Les habitants peuvent être n'importe qui (et surtout n'importe où), ils symbolisent la condition humaine. On peut remarquer l'usage de *on* : "On y travaille, on y aime, on y meurt [...], on s'ennuie, on s'applique". *On* est impersonnel.

4. Conclusion:

Avec cet incipit l'auteur crée un horizon d'attente en annonçant des événements encore extraordinaires dans une ville ordinaire.

III LA SORTIE À L'OPÉRA (PARTIE IV) :

(Collection folio : p182-183)

La peste est présente à Oran depuis 6 mois, elle fait de plus en plus de morts dans la ville. Le narrateur évoque ici une terrible soirée à l'opéra où "Orphée et Eurydice" est joué. L'acteur masculin meurt en pleine représentation.

1. La mise en scène de la peste :

Camus n'a pas choisi ce mythe au hasard la mort y est omniprésente. C'est ce que l'acteur principal va illustrer malgré-lui. Au début la lente agonie de Orphée passe inaperçue. Mais les dysfonctionnements physiques de plus en plus involontaires de l'acteur s'intensifient : au 1^{er} acte "il se pleure" (dans son rôle), 2^{ème} acte "des tremblements" qui n'y figurait pas, "les gestes saccadés qui lui échappèrent" puis c'est la fin rapide de l'acteur ce qui ouvre les yeux au public : "d'une façon grotesque, bras et jambes écartés". L'acteur rate sa sortie alors que la peste se met en scène et agresse encore les habitants d'Oran. Le public fuit.

2. La mise en abîme :

Les habitants d'Oran, non seulement subissent les assauts de la maladie mais vivent aussi douloureusement la séparation avec leurs familles (ex: Rieux et sa femme, Rambert...). Cette épreuve est alors revécue par Orphée et Eurydice. Orphée et les oranais au royaume des morts et les autres au royaume des vivants (champ lexical du dysphorique, malheur : pleure, pathétique, échapper...). C'est aussi le seul spectacle à Oran, comme une routine où la peste joue son propre rôle et dans lequel les habitants se reconnaissent avec stupeur.

3. L'échec du mythe et du théâtre :

Le texte va souligner aussi l'écart entre le mythe et ce qui se passe réellement sur la scène. C'est à dire la fin de celui qui interprète Orphée. Au départ les spectateurs ne comprennent pas, n'imaginent même pas ce qu'il se passe sur la scène. Le texte souligne des tremblements, et aussi des excès de pathétiques. On parle même d'effets de stylisation. C'est pour cela que l'agonie de l'acteur va éclater avec plus de force. Orphée, symboliquement, le créateur échoue à sauver les spectateurs du naufrage, à recréer une illusion, celle du spectacle et du théâtre en général (ex: la mort d'Orphée de façon grotesque, un histrion = bouffon, désarticulé, le théâtre abandonné : "tout un luxe devenu inutile")

4. Conclusion:

Nous avons affaire à un passage important du livre, les habitants ne peuvent même plus compter sur le théâtre pour se libérer. Ils sont confrontés au dur spectacle de la réalité.

IV LE BAINADE DE RIEUX ET TARROUX (PARTIE IV):

(Collection folio : p231-232)

Ce passage parle exclusivement de Rieux et Tarroux. Ils s'agit d'un des seuls passages "heureux" du livre.

1. Description de la mer :

Ce passage se situe en Automne, il parle de l'invitation de Tarroux à Rieux pour prendre un bain de mer ensemble. Cette description fait fonctionner l'odorat : "senteurs de vin et de poisson" puis l'odeur de l'iode et des algues. L'ouïe est aussi sollicitée : "Sifflait" (Allitération en S "gravissent", "lisse") ainsi cette consonne mime le chant de la mer. Cette description fait aussi appel à la vue : "Elle leur apparait". La mer s'impose à eux, elle est sujet de la phrase. La puissance de la mer est aussi représenté par une personnification d'une bête (velours = douceur, luxe, mais aussi le pelage de la bête), sa respiration ("les eaux se gonflaient, et redescendaient lentement, cette respiration calme de la mer"). Cette sérénité va se communiquer aux personnages. "Ils s'installèrent (=durée) lentement", ils sont spectateurs. L'imparfait et l'adverbe "lentement" renfoncent ce rythme paisible. "les eaux" symbolisent des valeurs fortes dans les mythes et la littérature : l'oublie, la purification (baptême), la guérison, la renaissance (=changement radicale de personnalité en bien). "Devant eux la nuit était sans limite" (notez le style dépouillé de Camus), nos personnages ont obtenu une autorisation spéciale pour sortir de la ville, pour eux cette nuit représente la liberté. Il s'installe un lien privilégié entre les deux personnages : "bonheur" (x3). Les deux personnages se devinent, ils n'ont pas besoin de se parler. "Rieux devina [Tarroux]". Cependant la peste ne se laisse pas oublier : "Le visage grêlé des roches" comme après certaines maladies le visage est grêlé.

2. Le bonheur partagé de la nage :

"Ils de déshabillèrent", ils abandonnent leurs habits, et leurs soucis par la même occasion. Docteur Rieux devient M Rieux. "Rieux plongea le premier", il est à l'initiative de la plongée et de la sortie, personnage principale. Le lecteur a aussi l'impression de voir à travers Rieux (On voit Tarroux à travers Rieux). La mer est accueillante et complice : "tiède" (x3). Rieux à l'expérience de ce pays, "il savait". Derrière Rieux à l'expérience de ce pays : "il savait". Derrière Rieux on peut imaginer Camus. Le passage de l'imparfait au présent de vérité générale accentue l'autorité de Rieux. La nage de Rieux exprime un lien complice est sensuel à la mer. "l'eau fuyait le long de ses bras pour se coller à ses jambes". On peut aussi noter que la mer avait une intention. "Rieux se mit sur le dos et se teint immobile face au ciel renversé plein de lune et d'étoile" : Les poètes Baroques inversent souvent le haut et le bas, le ciel et la mer. "Face au ciel renversé", Camus use d'une figure de style nommé hypallage en plaçant "renversé" à côté du ciel alors que l'adjectif renvoie logiquement à Rieux. La fin de la phrase souligne la richesse de l'univers, elle renforce encore la beauté de l'évènement. La symbiose qui se crée entre les hommes et la mer est souligné par le parallèle entre la respiration de Rieux et celle de la mer. Tout les sens de Rieux sont en éveil : L'ouïe surtout "il perçut", "bruit", "silence". Rieux et Tarroux ne font qu'un "même" (x3) : "même rythme", "même cadence", "même vigueur". On peut noter le sentiment d'euphorie des personnages, leur bonheur n'est qu'éphémère.

3. Le retour au réel :

On note toujours l'importance de Rieux qui prend la décision du retour. "revinrent lentement" : ils ne sont pas pressés de revenir. "Un courant glacé" et "fouette" montre le

retour à la réalité. "Habillé de nouveau" : ils retrouvent la civilisation mais surtout leurs responsabilités. Le texte insiste sur l'inutilité de la parole. "Ils repartent sans un mot". Le "silence" est un signe de qualité dans la relation Rieux-Tarroux. "ils avaient le même cœur" représente, encore une fois, la fusion des deux personnages. "cœur" à deux sens : le siège des sentiments et au XVII^{ème} le courage. C'est la lutte contre la peste qui répare. Le devoir qu'ils assument à nouveau.

Conclusion:

Dans ce passage, on a vu un moment rare d'harmonie de l'homme avec la nature, et le sentiment de fraternité qui s'en dégage est un indice de l'espoir d'un fin prochaine de la peste.

V. LE DÉNOUEMENT DE LA PESTE DE CAMUS :

(Collection folio : p231-232)

Après plus de 9 mois (le temps d'une grossesse : la renaissance de la ville), les portes de la ville s'ouvrent en février. On apprend enfin qui est le narrateur de récit ; et Rieux va alors observer la cité en liesse et commenter la leçon qu'il tire de cette expérience.

1. La description :

Rieux tout seul sur une terrasse observe la ville joyeuse. La nuit. Deux sens sollicités : La vue (feux d'artifice : « les gerbes multicolores »), l'ouïe (le docteur entend les bruits de la foule : « longues et sourde exclamation », « cris d'allégresse »). Il assiste à une joie collective : « foule en joie », « réjouissance », et le derniers mots du livre : « cité heureuse ». C'est ici une joie collective, la délivrance d'une communauté. La généralisation des propos (« les hommes », « tout les hommes ») révèle une fin philosophique du texte.

2. L'analyse par le personnage principale :

Rieux se dévoile narrateur, il explique pourquoi il a écrit cette chronique : « pour témoigner », « pour laisser un souvenir », il se bat contre l'oublie. Ici Rieux insiste sur sa vision humaniste (foi en l'homme) : « il y a dans les homme plus de chose à admirer que de choses à mépriser ». Mais cette foi ne va pas sans l'effort : « ce qu'il avait fallu accomplir », « devrait accomplir », verbes de volontés. Le combat contre le mal n'est jamais fini « et que sans doute devrait accomplir encore », « cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive ». Ce combat apporte une expérience : « ce qu'on apprend », « pour le malheur et l'enseignement des hommes ». Mais peut-être que ce savoir ne profite qu'à ceux qui réfléchissent. « il savait ce que cette foule ignorait », « savait ».

3. La peste comme allégorie :

La peste est une allégorie car elle représente tout les mots qui peuvent frapper l'humanité. Elle est par exemple personnifiée dans le dernier § « le bacille de la pester ne meurt ni ne disparaît jamais ». L'immortalité du mal et l'intelligence de la peste : « patiemment » (ruse), « la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans un cité heureuse ». La peste est sujet.

Champ lexical de la guerre : « menacée », « terreur », « arme », « fléaux » (c'est aussi une arme), « victoire ». Ce livre a été écrit pendant la Seconde Guerre Mondiale.

La peste image de l'égoïsme et l'indifférence individuel. Cottard, dans le livre, représente la peste, niché dans le cœur de l'homme. Rambert évolue de cet égoïsme à la solidarité. C'est le sens (message) du livre que de souligner la nécessité de l'engagement dans la lutte quel que soit le mal. En effet la fin du livre insiste sur le retour possible, et même certain, du mal sous une forme ou une autre, même si Camus modélise ses propos avec l'usage du conditionnel et de « peut-être ».

Conclusion : Le récit semble avoir une fin optimiste presque proche de celle d'un conte de fées avec le départ miraculeux de la peste mais le narrateur tire une sorte de morale du malheur pour souligner l'indispensable vigilance des hommes contre l'absurdité et la fragilité de la condition humaine.

MME DE LAFAYETTE - LA PRINCESSE DE CLÈVES (INCIPIT) :

Date : 1678 (l'un des premiers romans moderne), Courant :

Vocabulaire :

Ajustement = les parures

Le commerce = la compagnie

L'heure du cercle = un réunion

Magnificence = luxe

Cadre : La cour de France, Henri II (un siècle avant l'auteur).

I. UNE SOCIÉTÉ ADMIRABLE :

- Inégalable : élites, comparaison superlative (L1) « La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat ».
 - Vocabulaire hyperbolique : « éclatant », « admirablement », « belle »
 - Beauté, élégance, esprit
 - Noms **et titre** : Henri second, prince, Reine... (échelons très élevés)
- Société pacifique, brillante : **Sentiments**, hommes non guerriers (pas valorisé en tant que guerriers) : « amoureux », « passions »
 - Ils ne travaillent pas
 - **Théâtre permanent** : intrigue amoureuse (champ lexical), proche d'un compte de fée.

II. UN MONDE FAIT D'APPARENCE :

- La passion (=souffrance) domine les hommes de pouvoir : le roi et sa femme.
- **Sournoiserie** : le Reine maîtrise ses émotions pour garder sa place (malgré la maitresse du Roi).
 - Que devient la morale ? La fidélité ?
- Ménager ses apparences, **jouer un rôle pour survivre**. Tout le monde se **surveille** La Reine **tolère** la maitresse du Roi : « la politique l'obligeait d'approcher cette Duchesse » L20-21.

Conclusion : Derrière les apparences : Un système pervers auquel ne pourra échapper, comme dans la tragédie, la naïve et sincère Princesse de Clèves.

Mme de Lafayette a véritablement créé une figure de la littérature qui sera réutilisé dans Rodiquet au Xx^{ème}.

DIDEROT - JACQUES LE FATALISTE (INCIPIT) :

Date : 1778 (Siècle des Lumières), Genre : Roman

Diderot est connu avant tout pour être un philosophe des Lumières et pour avoir dirigé l'Encyclopédie. Il s'interroge ici sur la liberté des individus sous la forme d'une structure originale.

I. UNE ENTRÉE EN MATIÈRE INSOLITE :

Le lecteur dès la 1^{ère} ligne de ce roman est perturbé dans ses habitudes : un narrateur inconnu anticipe et esquive les questions que le lecteur peut se poser (Où? Quand? Quoi?): Registre comique. Il le provoque en répondant à une question par une autre : L4-5 « Est-ce que l'on sait où l'on va ? » et même les réponses sont brèves, incomplètes, floues. Il y a une alternance singulière entre le dialogue et le récit, d'autant plus que le **dialogue est présenté comme au théâtre** (les noms en début de répliques).

II. DES ÉLÉMENTS ROMANESQUES PLUS TRADITIONNELS :

On a des personnages : Jacques et son Maître. Une hiérarchie sociale est tout de suite dessinée. Mais c'est le valet qui semble avoir la 1^{er} rôle. (cf. le titre : personnage éponyme), **il parle le plus**, il raconte sa vie en analepse, mais le maître est important aussi car c'est celui qui pose les questions : cela fait penser à la Maïeutique (=questionner pour amener l'interlocuteur à sa vérité) de Socrate. Jacques se fait aussi connaître pas son histoire qu'il conte au présent de narration, avec des verbes d'actions L20 « mon père prend un bâton, m'en frotte un peu durement les épaules » (notez la litote). Ce texte contient deux histoires : la rencontre entre Jacques et son maître et les amours de Jacques en analepse qui semble prendre le dessus « et Jacques commença l'histoire de ses amours (un récit en abyme).

III. L'ASPECT PHILOSOPHIQUE DU TEXTE :

L'auteur intègre dans son histoire un questionnement philosophique : L1 « hasard », L44 « À tout hasard ». Il y a une deuxième notion ! Le déterminisme, il apparaît déjà dans le titre du livre « Jacques le fataliste », « tout ce qui arrive [...] ici-bas est écrit là-haut », la manière dont les actions se précipitent pour Jacques comme si il n'avait pas pris sur son destin. Cette notion semble en contradiction avec la notion de hasard. Même si le terme de *liberté* n'apparaît pas explicitement dans l'extrait, les deux personnages ont la liberté d'échange et celle de voyager. Mais la liberté la plus grande est prise par l'auteur qui joue avec le lecteur il est le maître de ses créatures.

Conclusion : Diderot propose avec cet incipit un début de roman original en mélangeant les genres. Il s'agit d'un roman qui vise à rendre, comme l'a fait Voltaire, la philosophie à portée de tout le monde.

ZOLA - GERMINAL (INCIPIT) :

Date : 1884, Courant : Naturalisme.

Le Naturalisme est un mouvement littéraire qui s'inspire des sciences. A la manière d'un documentaires il montre la réalité tel qu'elle est. Des personnages ordinaires voir misérables, plongés dans un milieu social, dont on étudie les réactions selon leur milieu d'origine.

I. INTRODUCTION :

Zola est le chef de file du naturalisme de la fin du XIXème. Il a écrit la série des Rougon-Macquart ("L'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire" 1851-1870 sous Napoléon III).

Germinal est le 13ème roman de ce cycle qui narre l'histoire d'un jeune chômeur embauché comme mineur.

II. LE DÉPLACEMENT DU PERSONNAGE PRINCIPALE :

Zola nous donne des indications spatiotemporelles en fonction de la progression du personnage, il précise pour le lecteur un itinéraire: "la grande route de Marchienne à Monsou" L3-4, cette phrase nous situe aussi dans un romans naturaliste (repères précis), l'auteur vas même jusqu'à préciser la longueur ("10km" L4) et la nature de la route ("pavés" L4), il y a aussi des repères en lien avec sa progression ("devant lui" L5, "sur la gauche" L6). Des données temporelles sont aussi précisées par l'auteur : avec la métonymie L1 "sous la nuit sans étoile" (pour le ciel sans étoile), "obscurité", "vers 2h" L14-15, "depuis 1h" L25. On a aussi d'autres indications chronologique ("après le levé du jours", L24) Connecteur temporel ("d'abord" L28, "puis" L29). Certains verbes soulignent la mobilité du personnage: "suivait" L3, "était partie", "marcher" L15, "il avançait" L25. Ils sont à l'imparfait pour montrer la longueur de la marche.

III. CARACTÈRE DIFFICILE DE CE CADRE SPATIOTEMPOREL:

Un univers hostile : vide, nu : "pleine rase" L1, "terre nues" L10, "sans étoile" L17, immense horizon plat", "Aucune ombre" L10, "une épaisseur d'encre" L8 (comprenez : on ne voit rien), "ténèbres" L9. Il y a aussi le champ lexical maritime, la mer est désert : "rafale", "mer" L9, "jetée" L12 et "'embrun". Le personnage apparait alors comme un marin perdu dans l'immensité (il ne voit pas le phare). Le temps ajoute à la dimension cruelle de son épreuve. À partir de la ligne 8, le froid et le vent est mis en relief: la comparaison hyperbolique "rafales larges comme sur une mer" L8-9 "glacées" L9. Les effets de la température sur l'homme sont aussi mis en avant : "grelotant" L15, "froid vif" L24... Zola use de métaphores a connotations religieuses : la personnification du vent "Les lanières du vent" L21 et "saigner" L22 assimilent l'homme à un martyr. Le personnage vit une sorte de calvaire qui demeure encore à nos yeux bien mystérieux.

IV. UN PERSONNAGE ENCORE ÉNIGMATIQUE:

Il est d'abord présenté sous la forme d'un groupe nominale très indéfinis qu'on ne connaît pas : "un homme" L3. Puis on commence à l'identifier : "L'homme" L14. On ne sais toujours rien sur lui, a pare son itinéraire, et son courage. Il est mal habillé ("coton aminci" L16) et d'une classe sociale pauvre ("Tête vide d'ouvrier sans

travail et sans gîte" L23 : répétition de "sans", montre son dénuement). Il est aussi seul : sans compagnon, sans famille, sans travail... Seul ambition à court terme : se réchauffer.

Il est présenté comme un exemple d'une catégorie sociale : on ne connaît pas son visage, il n'est pas individualisé.

Conclusion : Le lecteur ressent une certaine compassion pour celui dont on ne connaît pas l'identité. Il vit dans des conditions pénibles. À la fin du texte l'auteur nous laisse un horizon d'attente vaste : Qui est cet homme ? Sa vie va-t-elle s'améliorer ? Va-t-il s'extirper de l'obscurité pour trouver sa lumière ?

Mots Clés:

Personnage misérable anonyme montré comme individu d'une catégorie sociale et non comme personne, descriptions précises : romans naturaliste.

ALICE FERNAY - LA CONVERSATION AMOUREUSE (INCIPIT) :

Date : 2000, Genre : Roman

Alice Fernay est un auteur contemporain à la notoriété croissante. La Conversation Amoureuse est son 4^{ème} roman. Elle y décrit quelques couples où le jeu social se mêle à l'affectif, couples qui se font et se défont et où l'homme et la femme ont des comportements différents que l'auteur analyse dans le détail.

I. ÉTUDE DE LA DESCRIPTION:

1. Cadre spatiotemporel :

Le cadre est anonyme. Quelques repères encore très flous : « l'ancien quartier des facultés » L3, « rue piétons ». La rue n'est pas nommée (contrairement au naturalisme qui nomme tout). Pas de date précise, c'est le mois de « juin » L14, beaucoup d'allusions à celui-ci : « été, « masses d'aires chauffées ».

1. Description d'un couple :

Les personnages sont montrés ensembles : « couple » (premier mot du texte) et « ensemble » (dernier), puis séparément, d'abord la femme L16 à 30, portrait mélioratif, apparence, allure : « Elle se tient du côté des hommes », c'est-à-dire quelle est sensuelle, vivante et mature. L'homme est décrit longuement mais moins flatteur avec une apparence assez banale (sans attention particulière) mais son caractère est valorisé : « il ne cherche pas à le paraître [beau] ». Le visage de ces deux personnages n'est pas décrit, il n'y a pas de nom ni de prénom.

2. Registre de l'amour :

Le thème de l'amour : le titre, L1 « un couple de futurs amants ». Le dernier mot de l'extrait est l'adverbe *ensemble*. Par ailleurs les indices temporels mettent en valeur une atmosphère propice aux sentiments : le « soir » L4-5 indique une intimité pour les amants. Images autour du feu L5,9,11. Comparaison « comme du fer chauffé » fait penser à la passion. L'amour est partout : ex : ces silhouettes L9 à 11 « jeunes gens qui [...] se courtisaient ». Nos personnages aiment aussi l'amour, ont un tempérament hédoniste (=le plaisir doit être le but de la vie) : la femme porte une « robe légère » L16, elle se veut sensuelle L28-29 « un plaisir que d'évidence elle prenait à être coquette ». L'homme ne se refuse pas une « rencontre galante » L58. Cependant à ce stade du roman on ne sait rien de la profondeur de leurs sentiments. Qu'est-ce que cette « conversation amoureuse » ?

II. L'IMPORTANCE DU NARRATEUR :

Il apparaît dès la 1^{ère} ligne, par cette phrase en prolepse : « un couple de futurs amants ». Le narrateur semble avoir de l'expérience, il semble révéler les personnages. De nombreux verbes font références au savoir du narrateur : L20 « indiquait », L23 « révélait », L51 « deviner », L55 « savait »... Il ressemble à un philosophe : avec cette phrase montrée comme une *vérité* générale « cet effarouchement intérieur qui désigne et protège, comme un sceau la virginité », ce

moment de la vie où c'est d'abord la jeunesse que l'on remarque. » Il se fait aussi didactique en attirent l'attention sur ce qu'il faut retenir, comme un professeur, L40-41 « ce fait n'était pas un détail ». Il semble aussi intelligent en nous montrant une compréhension immédiate, intuitive : « d'évidence » L28, « d'emblée » L59. Cependant ce narrateur reste bien mystérieux : est-il un homme ou une femme? Narrateur-témoin ou personnage ? Point de vue de l'auteur à peine dissimulé. Le narrateur est omniscient en tout cas et il se dissimule derrière le pronom *on* : « on pouvait deviner », « on savait », « on le comprenait d'emblée ».

Conclusion: Le début de ce roman renseigne dans une certaine mesure le lecteur (Qui? Où? Quand? Quoi?), mais éveille aussi notre curiosité (identité des personnages, lieux précis, nature des sentiments). C'est le rôle de l'incipit de dire sans tout révéler. Ce texte traite surtout du thème éternel de l'amour.

ÉRIC EMMANUEL SCHMITT - LORSQUE J'ÉTAIS UNE ŒUVRE D'ART : L'ÉPILOGUE :

- ◆ **Éric Emmanuel Schmitt** : > Écrivain contemporain né en 1960
 - > Enseignant en philosophie
 - > Œuvre écrite: la Damme rose
- ◆ **L'œuvre**:
 - **Contexte**: Contemporain
 - **Genre**: Roman
 - **Thème**: L'art
 - **Résumé**: 20 ans après... Adam retrouve sa femme, Fiona qui été partie pour New York. Le couple décide d'aller se promener sur la plage au coucher du soleil.

I. LE CADRE SUGGÈRE LE BONHEUR DU COUPLE :

Pas de description, décrit plutôt une atmosphère qui reflète leur état d'âme.

A) Sensation agréable:

- **Visuelle** > la mer est... (L12)
- **Tactile** > fraîcheur de l'eau sur les mollets, Caresse du vent sur les jambes (L24)
- **Auditive** > ils entendent. « Les mouette...fouettement des ailes» (L27), "Bruissement" (L37)

B) Impression agréable:

- **La paix**: phrase courte, beaucoup de pause
- Rythme **lent** «lentement » (L40) peut de bruit on dirait que le temps est suspendu "le temps s'attarde" (L24)
- Passage **endormi**: "nous réveille" (L38)
- **Solitude** qui les enchante "nous sommes merveilleusement seul" (L16)
- **Douceur** de l'art et de la lumière: rien ne les agresse
- Décoloration: «bondissement de la **lumière**» (L13)

C) Le couple vit un état de grâce:

- Communion avec la **nature** (L25) l'auteur parle de l'unisson
- Période d'euphorie (**joie**), tout semble favorable
- **4 éléments** associé à leur bonheur: eau de la mer, air pénètre dans les poumons, le feu avec le soleil sur le front, terre pied sur le sol)
- Ils semblent vivre un moment unique donc ils veulent **profiter**
- héros heureux= **fin heureuse**

II. L'ÉVOLUTION

A) l'évolution d'Adam

Il s'est :

- humanisé (prénom, champ lexical du corps humain)
- crée ou renoué des liens affectifs (fiona, enfant, parents)

- ligne 17 phrases construites pareil (parallélisme de construction, monte l'évolution)
- le héros a tiré profit de ses expériences
- passage de l'état malheureux au bonheur

Le personnage a évolué dans le bon sens grâce à l'épreuve de la vie qui l'on fait grandir, formé et appris des choses. C'est un roman de formation

B) Schmitt nous montre que le bonheur est accessible :

Les valeurs sont:

- l'amour, la famille (champs lexical de la famille)
- la nature: bonheur = s'ouvrir au monde (l24) «imprégné du monde»
- vivre le moment présent, oublié le passé (L21) «nous ne bougeons plus»

II. CONCLUSION

**Récit qui comporte à la fin un enseignement donc c'est un apologue.
Le bonheur est un peu trop conventionnel (mariage + enfants = heureux)**

ÉRIC EMMANUEL SCHMITT - LORSQUE J'ÉTAIS UNE ŒUVRE D'ART

LE TÉMOIGNAGE D'HANNIBAL

Éric Emmanuel SCHMITT : écrivain contemporain

Il a été enseignant de philosophie

Personne croyante

Œuvre : Résumé → Lors du procès, Hannibal témoigne en faveur d'Adam afin de défendre son humanité

Type → descriptif

I. INTRO :

Tazio a été transformé en œuvre d'art par Zeus Peter Lama auquel il s'est aliéné. Celui-ci lui a fait perdre son humanité. Aider par Fiona et son père (Hannibal) il veut récupérer ce qu'il a perdu. On insiste à son procès Celui-ci doit « *décider de son humanité* » **page 227**

L'intention d'Hannibal c'est de défendre Adam on le c'est aux dernier mot de son discours « libérez le » (**ligne 44**)

Il faut le libérer de l'emprise de Zeus de son apparence, de sa condition d'objet.

II. LES 3 ÉTAPES DE L'ÉVOLUTION D'ADAM

- Jeune homme « très malheureux » qui se cherchait, « victime de notre époque ».
- Nouvelle vie s'ouvre à lui « il a du être très heureux quant » on « lui a proposé une nouvelle [...] apparence (ligne 19).
- Il redevient malheureux le bonheur tant attendu devient un cauchemar il perd sa liberté et veu de nouveau changé A chaque étape il change de nom (Tazio, Adam bis et après Adam)
-

III. COMMENT HANNIBAL FAIT POUR CONVAINCRE :

- Il fait un portrait élogieux d'Adam
- Utilisation de termes mélioratifs
- Concession pour montrer qu'il est de bonne fois « assez ingénu » ligne...
- De plus l'ingénuité qu'il utilise excuse Adam et explique qu'il soit tombé dans le piège.

Conclusion

Passage intéressant ; intérêt dramatique ; Hannibal vas-t-il réussir à convaincre le juge ?

Le passage nous donne l'enjeu du roman

Le roman raconte le malheur d'une jeune victime de la dictature des apparences, de l'image qu'il donne. Ça nous montre que ce roman est bien un apologue.

ANNA GAVALDA - ENSEMBLE C'EST TOUT :

- ◆ **Anna Gavalda :** 1970-
 - Maîtrise de Lettres à la Sorbonne,
 - De nombreux petits boulots
 - Professeur de français
 - Romancier

- ◆ **Œuvre :** Écrit en 2004 (son 4em roman)
 - **Genre :** Romans
 - **Résumé :** La rencontre de quatre destins croisés qui vont finir par s'approprier, se connaître, s'aimer, vivre sous le même toit. Camille fait des ménages le soir dans les bureaux et dessine avec grâce à ses heures perdues. Philibert est un jeune aristocrate féru d'histoire, timide, émotif et solitaire, il occupe un grand appartement que possède sa famille. Franck est cuisinier, viril et tendre, il aime infiniment sa grand-mère, Paulette, une vieille dame fragile et drôle. Leurs doutes, leurs chagrins, c'est ensemble qu'ils vont apprendre à les adoucir, pour avancer, réaliser leurs rêves. Ils vont se découvrir et comprendre qu'ensemble, on est plus fort. Quatre personnes qui n'avaient rien en commun et qui n'auraient jamais dû s'entendre, jamais dû se comprendre.

Camille Fauque a 26 ans. Dessine très bien mais n'ose plus tenir un crayon. Fragile qui a déjà beaucoup souffert. Enfance difficile, débuts chaotiques, solitude. Elle mettra du temps à raconter son histoire. Elle survit dans une chambre de bonne. Elle ne mange pas beaucoup. Elle fait ce qu'elle peut. Elle fait des ménages.

Philibert Marquet de la Durbellière 36 ans vit dans le même immeuble, Il est le gardien provisoire d'un immense appartement de famille. C'est un passionné d'histoire de France, un Chouan des temps modernes, un être exquis. Il vend des cartes postales dans un musée. (Il les compte et les recompte). Il bégaye, a des toques. « Trouble obsessionnel compulsif,» Il héberge **Franck Lestafier a 34 ans.** Cuisinier dans un très bon restaurant. Il n'est pas très malin. Un peu faraud, couillu, grande gueule. Il aime bien coucher avec des filles mais préfère encore sa moto. Il est tout cabossé lui aussi. Il se confiera une nuit. À peine. Entre un « bordel » et deux « putain ». Il jure beaucoup. Une fois par semaine, il se rend au chevet de Paulette, sa grand-mère

Paulette Lestafier a 83 ans. Elle se laisse mourir dans une maison de retraite près de Tours. Elle n'a plus que lui, son Franck. Elle guette le bruit de sa motocyclette et attend son heure en se souvenant de son jardin. Elle avait un très beau jardin et un très beau potager. Quand il vient la voir, elle essaye de ne pas pleurer mais c'est dur. Alors à la place, elle le rouspète quand il dit « putain ».

MONTAIGNE - DE L'INSTITUTION DES ENFANTS :

I. ON NE CESSE DE CRIALLER...

- ◆ **Montaigne :** 1533-1592
 - > Écrivain du 16^{ème} siècle
 - > Humaniste
 - > Carrière juridique
 - > 1^{er} livre en 1580
 - > Écrit des essais

- ◆ **Œuvre :** Écrit en 1580.
 - **Contexte :** Grande pensée des humanistes à la Renaissance.
 - **Genre :** Essais (Aborde des thèmes divers et variés) Prendre position sur un sujet
 - **Thème : Éducation** / pédagogie des enfants
 - **Résumé :** M. dénonce les principes d'éducation qui «gavent» de connaissances inutiles les élèves. (comme les oies). M. veut un enseignement souple pour que l'enfant réfléchisse de lui-même, suivant sa personnalité. M. critique l'efficacité de l'enseignement qui est donnée à cette époque.
 - **Type :** Argumentatif
 - **Registre :** Polémique
 - **Sujet :** M. donne son avis et ses arguments sur la façon d'apprendre et de comprendre pour acquérir des connaissances.
 - **Situation :** Chapitre 26 des Essais I.

- ◆ **Aspect :** Critique / Péjoratif / Anaphores / Soutien, Réfute une thèse pour faire réfléchir et provoquer le lecteur.

Intro : Montaigne est un humaniste / Expose son idée de l'éducation.

Développement :

1. Se moque des méthodes habituellement pratiquées :

L.1 « Gavage de connaissance » (Comparaison des élèves a des oies).2)

2. Dénonce le non recours a la mémoire :

L.20 «Un enfant ne peut pas apprendre quelque chose, sans comprendre ».

3. Inefficacité d'apprendre a tous la même chose, alors que chacun est différents :

L.18 « Les profs rencontrent a peine 2-3 élèves qui ont assimilés la leçon »

L.13 « Difficulté pour un prof de se mettre au niveau de l'élève ».

4 Abus de la théorie :

L.7 « L'autorité de ceux qui enseignent nuit souvent a ceux qui veulent apprendre »

Conclusion : Intérêt du texte :

- Faire réfléchir / Provoquer / Convaincre / Persuader / Éducation mauvaise.

Ce texte révèle l'esprit humaniste : Principe de lutter contre l'ignorance par la curiosité et la confiance en l'homme et aussi aux enfants à travers l'éducation.

Humaniste identique : Érasme

II. ON NE CESSE DE CRIAILLER...

- ◆ **Montaigne** : 1533-1592
 - > Écrivain du 16^èm siècle
 - > Humaniste
 - > Carrière juridique
 - > 1^o livre en 1580
 - > Écrit des essais
- ◆ **Œuvre** : Écrit en 1580.
 - > **Contexte** : Grande pensée des humanistes à la Renaissance.
 - > **Genre** : Essais (Aborde des thèmes divers et variés) Prendre position sur un sujet
 - > **Thème : Éducation** / pédagogie des enfants
 - > **Résumé** : M. traite de l'intérêt d'être ouvert au monde. M. dénonce le repli sur soi, il oppose ses 2 attitudes, en illustrant d'exemples avec des arguments.
 - > **Type** : Argumentatif
 - > **Registre** : Polémique
 - > **Sujet** : Être ouvert d'esprit, c'est l'attitude préconisée par M. Il faut voyager dans le monde !
 - > **Situation** : Chapitre 26 / Essais I.
- ◆ **Aspect** : Anaphores, exemples argumentatif, Terme mélioratif, comparaison, métaphore.

M. montre à travers son courant humaniste, qu'il faut lutter contre le repli sur soi et attacher beaucoup d'importance à la sociabilité.

1) Deux attitudes opposés :

a) L'ouverture d'esprit :

> L.1 « Merveilleuse clarté » Hyperbole (exagération),
L.2 « Fréquentation du monde », L.5 « monde, univers, étendu » (images mélioratives). L.3 « Socrate ».

b) Le repli sur soi :

> L.3. « Amoncelé », « Vue raccourcie » (métaphore).

2) Exemples argumentatif : repli sur soi Antithèse.

- Vignes : L.8 Gel de la vigne > colère des dieux
- Guerres : L.10 Apocalypse
- Grêle : L.15 Tempête sur la moitié du monde
- Savoyard : L.16 (pas d'ambition, jamais sorti de chez lui) Pas d'imagination.
- Ignorance des coutumes et des valeurs, en opposition à l'exemple de Socrate qui lui, étend sa vie à tout l'univers.

Conclusion : Il faut savoir prendre du recul. On ne détient pas la vérité, L'homme est un point dans le monde. L.28 « IL faut que le monde soit le livre de mon écolier » (Métaphore)

L'auteur incite l'élève à considérer l'univers comme un manuel scolaire, d'où il va tirer toutes ses connaissances. Comme Socrate, « Nourrir son imagination et former son jugement » !

Autre texte :

« On ne cesse de crier à nos oreilles » de Montaigne tiré de l'éducation des enfants.

GARGANTUA ÉDUQUÉ PAR PONOCRATES

- ◆ **François Rabelais** : 1483-1553 > Humaniste
 - > Moine défroqué
 - > Médecin
 - > Célèbre pour sa verve satirique
 - > Ses œuvres seront condamnés par la

Sorbonne.

- ◆ **Œuvre** : Écrit en 1534.
 - **Contexte** : Renaissance / Humaniste
 - **Genre** : Romans
 - **Thème** : Éducation / pédagogie des enfants
 - **Résumé** : Gargantua est éduqué par Ponocrates selon une méthode telle qu'il ne perdait pas une heure de la journée.
 - **Type** : Argumentatif qui veut convaincre du bien-fondé de cette éducation.
 - **Registre** : Burlesque : dont il faut tirer « la substantifique moelle »
 - **Sujet** : L'emploi du temps de la demi-journée du jeune Gargantua. Éduqué selon une méthode nouvelle.
 - **Situation** : Gargantua : roman qui raconte la vie du géant, père de Pantagruel.

Rabelais est un humaniste / Expose son idée de l'éducation. (Opposition des 2 textes). Critique de l'éducation des précepteurs sophistes (Sorbonne).

I. DÉVELOPPER TOUTE LA PERSONNALITÉ :

(Les objectifs de cette éducation)

1. Développement physique :

(entretien du corps par)

- ◆ **L'hygiène**, la toilette (L.1 « frictionné », Gradation dans le soin L.112, 15, 21,22)
- ◆ **L'exercice physique** (L.18 ,19) « jouaient a la balle, a la paume... »
- ◆ **La diététique** (L.25) « monsieur l'appétit » Personnification.

2. Développement intellectuel :

(champ lexical des activités intellectuelles)

- **La mémoire** (répétition, récitation L.13, 24)
- **La compréhension** (« expliquait » L.8, 24)
- **La réflexion** (« Dissertait, Discutant ».L14, 17)

3. Développement spirituel/moral :

(Foi sincère, authentique)

- a. **La lecture des saintes écritures** (L.2)
- b. **La pratique religieuse** (Rythme ternaire L.5) « adorer, prier, et supplier ».

II. LES PRINCIPES PÉDAGOGIQUES :

1. Ne pas perdre une minute :

Le titre/lever tôt/pas de pause/act simultané (L.1, 7,12)

L.7 procédés comiques (amplification) ▪ L'idéal à ne pas prendre au pied de la lettre.

2. Une éducation libre :

Pas d'emploi du temps stricte, figé L.1, 15, 20,26) /éducation .suivie avec plaisir (termes mélioratifs/modalisateurs à connotations agréables). (L.20)

3. Donner du sens à ce qu'on fait :

(L.3) Leçons en rapport avec la situation (L.10) adoration de dieu justifiée (L.6) refus du principe d'autorité (//Montaigne), théorie +pratique (L.14).

Conclusion :

Intérêt du texte : L'idéal éducatif de Rabelais : ses grands principes; L'éducation humaniste.

Ce texte révèle l'esprit humaniste :

Le développement harmonieux, équilibré de toute la personne et la confiance en la capacité d'épanouissement de l'homme. (I) «Un esprit sain dans un corps sain »devise latine de Juvénal. L19

La boulimie de connaissances à la Renaissance et le plaisir d'apprendre. (II)

Autre textes : Lettre de gargantua à son fils Pantagruel.

JACQUES PRÉVERT – FAMILIALE :

◆ Jacques Prevert :

Né en 1900 mort en 1977 poète français très populaire qui parle de la réalité quotidienne dans un style très simple, voire familier. C'est aussi un scénariste « les enfants du paradis, les visiteurs du soir ». Poète engagé souvent provocateur. Il parle de quelque chose de tragique mais le ton est ironique. Il a été marqué par la guerre, c'est un pacifiste.

◆ L'œuvre : Familiale est un extrait de recueil de poème « paroles »

Sujet : Il évoque la vie quotidienne d'une famille

Thèmes : famille, guerre, mort, travail (Patrie)

Type de texte : descriptif

Forme : Poème non ponctué et en vers libre

Registre : Satirique

Situation d'énonciation : jeux question / réponse.

I. EXISTENCE MACHINALE ET CONFORMISTE :

Texte au présent d'habitude

Registre ironique :

1) Existence banale (le mot « continue » est répété plusieurs fois).

2) Rupture (vers 18) le fils ne continue plus.

3) La vie reprend son cours comme si la mort du fils ne changeait rien.

- Présence de rimes mais c'est les mêmes mots qui se répètent. Il montre le caractère machinal de l'existence (un seul rime en « U » vers 18 c'est celui-ci qui crée une rupture dans la vie de la famille.

- **Famille type**: père, mère, fils. Banal stéréotypé aucun adjectif qualificatif.

- Répétition du verbe « faire » (vie pleine de répétition)

- **Mentalité** : Pensée unique / « ils pensent absolument rien » Vers 12

- Anaphore : « Il ». « Le » « répétitif de la vie »

- **Construction des phrases** :

Phrases simple / simplicité de l'expression comme la famille.

Il y a une phrase complexe dans le poème. Vers 14-15 Seul moment où le fils a un projet « faire comme son père, des affaires ». Pas de ponctuations, phrases juxtaposées tout s'enchaîne, leur destin est déjà tout tracé. La famille subit, elle n'a aucune prise sur leur vie.

II. LA GUERRE BANALISÉE :

- Poésie libre, Prévert veut nous déstabiliser et a la volonté de provoquer

- L'activité : Tricot, (solitaire/ mécanique/) affaires, guerres → routinière.

Toutes activités sur le même plan. La guerre comme le tricot.

- Le père et la mère trouvent naturel la mort du fils

- Antithèse « Vie= Cimetière » La vie est aussi ennuyeuse que la mort.

Conclusion :

Ce poème est une satire violente de la société de son temps. Prévert fait éclater le caractère conventionnel du discours par les jeux de mots. Sa poésie est constamment faite de jeux sur le langage.

Ce poème qui reste dénonciateur de la guerre et en particulier de la Seconde Guerre Mondiale. Par le biais de la monotonie et du conformisme. Ce poème est très original et surtout inattendu.

ARTHUR RIMBAUD – LE DORMEUR DE VAL :

- **Rimbaud** : 1854-1891. Il a écrit ce poème à 16 ans, et il est publié à sa mort. C'était un « poète maudit ». Il se révolte contre la religion, la guerre, les morales, les convenances, la famille et les bourgeois. Ami avec Verlaine, il se drogué, buvait, homosexuel, rebelle, révolté.
- **Œuvre** : Ce poème est tiré d'un recueil intitulé « poésie » écrit par Arthur Rimbaud en 1870. Au delà de la description d'un être finalement sans vie, Rimbaud dénonce l'absurdité de la guerre.

I. CE SONNET DÉCRIT UNE IMAGE DU PAYSAGE / PERSONNAGE :

◆ **Le paysage :**

- **Tableau** : Arrière plan : petit val. 3em plan : trou de verdure. 2^{er} plan : dormeur. 1^{er} plan : végétaux « herbes, cresson.. »
- **Jeux de couleurs/ lumière** : **Vert** : « herbes, verdure, lit vert. »
Lumière (en fin de quatrain) : « soleil, luit, haillon d'argent, mousse de rayon, ou la lumière pleut (métaphores)
- **Nature en fête** : 3 personnifications : (chante, follement, fière) décrit la nature animée.
- **Nature protectrice** : « baignant dans le frais cresson bleu, lit vert, berce-le chaudement »

◆ **Le personnage :**

- ◆ **Découverte progressive du jeune** : Identité (soldat), age (jeune), description haut du corps, (bouche, tête, nuque) bas du corps, (pieds) remonte jusqu'au cœur (narine, main, poitrine). «deux trous rouges au coté droits» Champ lexical du corps.
- ◆ **Dormeur paisible** : « Étendu dans l'herbe, la nuque baignant dans le frais cresson bleu, dans son lit vert , dormir x3, il fait un somme, berce, tranquille, bouche ouverte, souriant ». > trompe le lecteur.

II. CE SONNET DÉNONCE LA GUERRE :

➤ **Révélation brutale :**

- ◆ **Effet de surprise** : 1^{er} lecture : le jeune homme dort .Tout le long du texte le lecteur nous rassure : « tranquille » puis coupe forte : « Tranquille // Il a deux trous rouges au coté droit. » ← chute.
2em lecture : soldat est mort.

- **Progression du poème** : Évocation du cadre : belle journée, heureux. Description ambigüe : signification repos, maladie et mort. « Pale, lit, malade, bouche ouverte, il a froid, les parfums ne font pas frissonner sa narine (ne sent plus ?) Sa poitrine tranquille(ne respire plus ?) ». La chute valide les inquiétudes.

➤ **Condamnation indirecte de la guerre :**

Ce n'est pas ici par la polémique ou la dénonciation qu'il tente de convaincre son lecteur mais par l'évocation lyrique de ce que la guerre met en péril « le droit de vivre ».

Toutes ses images « parfums, soleil » sont des arguments contre la guerre.

Conclusion :

Art de la chute, stratégie habile, Lyrisme discret. C'est sans aucun doute ce dispositif qui produit sur le lecteur une émotion particulière, rarement atteinte par un poème, et qui explique la célébrité de ce texte, l'une des pièces les plus lues de toute la littérature française.

PAUL VERLAINE - ARIETTE III : ROMANCES SANS PAROLES

- ◆ **Verlaine** : 1844-1896 poètes maudits condamnés par les hommes, une malédiction pèse sur lui

1866 « *poème saturnien* » « il est né sous l'influence de la planète saturne » voué au malheur.

Il se marie en 1869, commence à respecter les règles de notre société.

1872 Rencontre Rimbaud, abandonne sa femme pour vivre avec lui en Angleterre et Belgique.

Rimbaud le pousse à faire des choses pas bien : morale, sociale poétique.

Il rejette les normes poétiques pour créer une langue poétique nouvelle.

- ◆ **Œuvre** : 1874 extrait d'un recueil « romance sans parole » (20 textes)

Titre : Ariette III : petit air de musique.

Romances sans parole montre la primauté de la musique pièce pour piano et chant (Mise en musique par G. Faure). On voit la volonté de Verlaine « d'écrire de la musique avant toute chose »

I. LA MUSICALITE :

1. Répétition de sons :

2 rimes croisées 2 rimes suivies ABAA

16 vers mais que 6 rimes (a.b.c.d.e.f). On entend souvent les mêmes sons, plusieurs fois le son [eur] on les trouve aussi à l'intérieur des vers.

Assonances [ui] x 4

2. Répétition de mot, et rimes.

Vers de 6 syllabes, 4 quatrains, construction semblable. Vers 1 « *il pleure* » Vers 9 « *il pleut* »

Vers court facilité pour la chanson !

Ce poème par sa forme s'apparente à un chant sous forme de plainte.

II. L'EXPRESSION DES SENTIMENTS :

1§ Sentiment de tristesse, mélancolie :

Il parle de son cœur, il se confit, Compare l'état de son cœur à un paysage pluvieux : Le poème s'ouvre avec une métaphore, « *pleur dans mon cœur* » Vers 1.

Il ne sait pas pourquoi, il s'interroge sur son sentiment de « Langueur » : *État d'abattement, de mélancolie, douce et rêveuse.*

Cette langueur l'envahit, allitération en [P] qui insiste sur cette tristesse : « *Pleur, Pleut, Pénètre* »

2§ Sentiment de l'ennui :

Phrase exclamative (modalité) il s'exclame à propos de la pluie. « *!!* » Vers 6,8

« *Bruit doux* » Vers 5. Mélioratif : Complaisance de cet ennui

Personnification « *chant de la pluie* ». La pluie est en accord avec l'état de son cœur.

Il est triste mais il aime sa. Il est passif. Rime qui se prolonge [ui]

3§ Sentiment d'incompréhension et de chagrin :

Il s'interroge, progression de la tristesse, chagrin profond. Modalité exclamative « *!* » « *?* » Vers 11.

Absence de cause a sa tristesse : « *Sans raison* » x2
« Quoi ! » *Vers11*. Rupture, il parle plus directement au lecteur
« ... » *Vers11* .Soit une pause pour s'interroger, soit pour qu'on participe a son état, soit il n'a pas fini d'énumérer les causes. Il est écoeuré par lui-même.
Il entretien son état car il est bien dans son malheur.

4§ Sentiment de dépression :

Il est triste car il n'a pas trouvé la cause à son chagrin.
Superlatif « *pire* » *vers13*. Il ne peut pas faire face à sa tristesse car il ne sait pas ce qu'il doit changer.
Son en [P] « *pourquoi ?* » « *Pire* » « *peine* ».
Triple négation « *Ne* » « *Sans* ».

Conclusion :

Poème lyrique dans le quel le poète exprime des sentiments intimes avec musicalité et des sentiments qu'il espère partager avec son lecteur.

Poésie symboliste

L'auteur essaye de transcrire ses sentiments à travers le paysage qui reflète son état d'âme.

BAUDELAIRE – L'ALBATROS (LES FLEURS DU MAL)

Ce poème, dont la date de création reste controversée, se situe dans le recueil des Fleurs du mal (1857), dans la section « spleen et idéal ».

I. L'APPARENCE DU TEXTE :

Le poème est constitué de 4 strophes de 4 vers avec une structure proche de celle d'un sonnet (2 quatrain, 2 tercets).

Décor : on est en mer : v1 « équipage », v2 « albatros », v4 « tempête », v4 « marine », « les gouffres amères » (l'eau salée, les vagues), v14 « tempête ».

Personnages : v1 « hommes d'équipages », ils ne sont pas individualisés. Puis « l'un », « l'autre », même individualisés, ils ne sont pas personnifiés : ils ont le mauvais rôle, ils maltraitent les albatros v2 « prennent », v11-12 « agace » : les marins sont grossiers. L'oiseau est décrit de différentes façon : périphrases : « vaste oiseau des mers » v1, « indolent compagnons de voyage », « roi de l'azur », « voyageur ailés » ces figures sont valorisantes pour l'oiseau. Il y a trois types de personnages : le poète : « le Poète » v3 (notez la majuscule).

L'action est mise en place dès le début du texte. Cette histoire est une anecdote habituelle : « souvent » v1. Les marins sont cruels : « pour s'amuser ». L'action est développée dans les strophes 2-3 et va insister sur un contraste entre le pouvoir des marins et la vulnérabilité de l'oiseau : « les hommes d'équipages prennent des albatros ». Torture physique : v1 « brûle-gueule ». Les termes réalistes montrent la brutalité « gauche et veule » v9, « laid ! » v10, « infirme » v11. Torture morale de l'oiseau : on se moque de lui : opposition « ce voyageur ailé » / « gauche et veule » v9, « si beau » / « qu'il est comique et laid », ponctuation expressive. Parallélisme de construction v12 : « infirme » / « volait ». L'oiseau a alors conscience tel un humain de sa déchéance : v6 « Maladroit et honteux »

II. UN POÈME SYMBOLIQUE :

L'oiseau est personnifié, on arrive au 4^{ème} quatrain avec la mise en place d'un nouveau personnage : le poète, qui au v13 est comparé à l'oiseau. On comprend alors la signification du titre du texte, avec un personnage isolé et moqué par la société. Baudelaire prépare l'identification par le pluriel v2 « des albatros » et l'article indéfini « des ». À partir de la strophe 3 : « les oiseaux » devient « l'oiseau », le volatile est donc individualisé. L'oiseau est présenté par la souffrance qu'il subit (tous les termes péjoratifs) et au v7 « les grandes ailes blanches des oiseaux », mise en relation ailes-poète.

Pourquoi l'Albatros ? v3 « indolents » (rêve, détachement), verbes du laisser-aller des oiseaux. Points positifs : périphrases v6 : « rois de l'azur », v13 « prince des nuées », symboliquement, proche du spirituel (religion). Oiseau intouchable dans l'air comme le poète quand il travaille (il plane). L'image de « l'archer » v14 : au sens propre représente l'oiseau qui vole et le sens figuré montre les moqueries : lancer des piques.

Baudelaire ne peut conserver un état d'équilibre longtemps et l'opposition qui caractérise sa poésie se retrouve à la fin du texte « ses ailes de géants l'empêchent de marcher » : il est victime de lui-même en plus des autres = artiste maudit.

Conclusion : Sujet banal déjà traité par les romantiques : Château Briand (XVIII). Poète exclu, maudit dans une société qu'il ne comprend pas. Dimension réaliste en apparence mais devient symbolique dans la dernière strophe. La tension entre la grandeur et la chute se trouve illustrée dans beaucoup d'autres textes des fleurs du mal.

BAUDELAIRE - L'INVITATION AU VOYAGE (LES FLEURS DU MAL)

Poème de la partie **idéal** de la section « spleen et idéal » des Fleurs du Mal. Il rend hommage à une femme, Marie, une actrice, aimée par l'auteur.

I. LA CORRESPONDANCE FEMME-PAYSAGE :

Le poème s'ouvre par une invocation d'un énonciateur à un personnage qui n'est pas directement nommé : Périphrases étonnante au premier degré : v1 « Mon enfant, ma sœur » il s'agit de termes affectifs, « enfant » représente la protection et « sœur » la complicité, la fusion. Le rythme est binaire, court et impaire.

Indices de l'énonciation : 1^{ère} personne (registre lyrique).

« Songe à la douceur D'aller là-bas vivre ensemble ! » v2-3 allitération en s (serpent = tentation), l'impératif « Songe » v2 représente aussi la tentation. La ponctuation expressive : ! exprime les sentiments du locuteur. « Là-bas » représente son paradis qui est toujours ailleurs (ici = spleen).

« aimer à loisir, Aimer et mourir » v4-5 symétrie de construction : même nombre de syllabe et de mot, mêmes sonorités. Anaphore du verbe aimer et anagramme de Marie. « à loisir » = être libre. Opposition *aimer / mourir* : valorise l'intensité du sentiment.

« Au pays qui te ressemble ! » v6 : ponctuation expressive et rime riche : 3 sons qui riment avec le v3 « ensemble » « ressemble » v6. Et entre les v9 et v12 « charme et « larmes ». Le tutoiement crée une proximité : « te » v6. « Le pays qui te ressemble » installe la correspondance femme-paysage développé dans les 6 vers suivants.

Le v6 va avec le v7 : sonorités « Les soleils mouillés », « des ces ciels brouillés » : oxymore « soleils mouillés », allitération en *ill*. v8 « ciels » terme utilisé en peinture (pour cieux). Pouvoir de la femme (charme). L'importance du regard : l'élément « eau » : les larmes de l'actrice et les nuages « ciels brouillés ».

« Si mystérieux » v10 très court avec la diérez dans l'adjectif qui est valorisé par l'adverbe d'intensité « Si ».

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté. » v12-13, v26-27 et v40-41. Le refrain est un distique qui est composé d'une phrase, rythme binaire mais pas équilibré pareil dans les deux. « Là » désigne là-bas, son paradis (il pense en fait à la Hollande, Baudelaire s'est inspiré de la peinture Hollandaise)

II. LE DÉCOR INTÉRIEUR :

Baudelaire précise dans la 2^{ème} strophe, sous forme de description, le décor privé, intime, qui abrite les amants. Pour ce faire l'auteur fait appel aux sensations : La vue : « décorerait », observation du décor : « plafond », « miroirs ». Ce miroir nous fait penser au **dandysme** de l'auteur, on est dans la maison d'esthète. Le toucher : les « meubles luisants », « polis par les ans ». Environnement agréable, paisible : « langue natale », sonorités en *L*, consonne douce : « meubles luisants », « polis par les ans ». Odeur : construction superlative : « les plus rares fleurs », « senteurs de l'ambre », l'ambre à mettre en relation avec « splendeur oriental » qui fascinait les contemporains de l'auteur. « douce langue noble » : rime avec « oriental ». Allusion au christianisme « Langue natale » peut signifier la langue que parlait les hommes avant le pêcher (la chute d'Adam et Ève sur la terre), le poète évoque ainsi le paradis.

III. LE PAYSAGE EXTÉRIEUR :

Notre attention est dirigée vers l'extérieur, une injonction à l'impératif de l'énonciateur à la femme aimée : « vois sur ces canaux » (penser : la Hollande). Voyage réel ou voyage imaginaire ? Dans le réel ou dans l'art ? « dormir » et « s'endort » sont important, ils sont synonymes de rêve et d'évasion. « Vaisseaux » fait penser au navire du poème l'Albatros, il signifie la fuite, le voyage, l'ailleurs. Ces bateaux, personnifiés, ne bougent pas : « dormir ces vaisseaux dont l'humeur est vagabonde », comme dans une peinture ou un rêve. Cette personnification nous fait penser à Rimbaud – Le bateau ivre, notons aussi qu'en anglais les bateaux sont désignés par *she*. Dans les vers 4,5,6 la femme est célébrée comme une reine (**amour courtois**), « qu'ils viennent du bout du monde » v6 : allusion à l'Orient et à la réalité : le commerce des épices.

Généralisation de la description dans les 6 derniers vers de la 3^{ème} strophe : pluriel : « les soleils ». Le tiret au début du v7 marque une distinction entre les 6 premiers et les 6 derniers comme une sorte de pause. « les soleils couchants » exprime peut-être la répétition d'un même spectacle (celui de l'observation du coucher du soleil). À la fin du texte, une idée de profusion, de luxe. Une fin de poème très visuelle avec des couleurs chaudes : « soleils couchants », « hyacinthes », « or », « chaude lumière ». À la fin il y a une globalisation : parce que Baudelaire est bien, tout le monde va bien. Fin idéale : « le monde s'endort dans une chaude lumière », la juxtaposition, gradation v8-9, « les champs, Les canaux, la ville entière ».

Conclusion : Ce poème présente un bon exemple de l'idéal pour Baudelaire avec la rencontre parfaite d'une femme et d'un lieu qui semble satisfaire une **âme en mal d'absolu** (=un ambitieux qui veut toujours plus), cela nous fait penser à Icare qui a été attiré par le soleil. L'auteur atteint son but en poésie par le jeu des correspondances entre la femme, le paysage et lui-même, mais cette vision magnifique laisse deviner son caractère fragile, car marqué par un idéal éphémère.

BAUDELAIRE – LE GOÛT DU NÉANT (LES FLEURS DU MAL)

Dans la partie « Spleen et idéal », le poète consacre, dans ce poème, le triomphe du **spleen**, un ennui tenace qui l'accable.

I. LA PERTE DE L'IDÉAL CHEZ LES POÈTE :

Dès le début, opposition passé/présent : « autrefois » v1 et les temps verbaux imparfait « attisait » v2 et le présent v3-4 « couche-toi ». Antithèse entre le manque de vie et la combattivité : « Morne » / « amoureux de la lute ». Le début du texte met en évidence l'abattement. Beaucoup de tournures négatives : passé révolu « n'a plus ». « L'amour n'a plus de goût » (contrairement à l'invitation au voyage). Les verbes au présent ne présentent aucun espoir et même de la lassitude v5 « résigne-toi, mon cœur ». Le 1^{er} mot du texte est un mot clé : « Morne » et le dernier aussi « chute ». Tous les alexandrins sont bâtis avec des rimes embrassées (ABBA + A) avec les sons *ute* et *eur* ce qui crée un effet de monotonie. On observe de nombreuses pauses avec de la **punctuation forte** (. ; ? !). Elle marque le spleen du poème, les moments de vide de sa vie. L'espoir est personnifié grâce à une majuscule : « l'Espoir » comparé à un cavalier « éperon ». « Vieux cheval » v4 : Il compare son esprit à un vieux cheval, le cavalier a abandonné sa monture, et l'espoir son esprit. Le locuteur ne trouve plus la force d'avancer v6 « Esprit vaincu, fourbu (=épuisé) ! ». Il utilise un vocabulaire disphorique pour se définir v6 « maraudeur » (=petit voleur), « vieux » : à bout de force. « l'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute » v7 *dispute* dans le sens ancien du terme : discuter, débattre. Le locuteur n'agit même plus dans la société, il n'a plus d'avis (contrairement à Victor HUGO). Être meurtri, ainsi le locuteur n'a plus que lui-même comme interlocuteur : « Résigne-toi, mon cœur ; dors ton sommeil de brute. » v5, vers solitaire, comme lui. Perte de l'idéal : il n'a même plus de honte « couche-toi sans pudeur » v3. Se *coucher* a un sens fort (mourir ?). Allitération en *ch* : « coucher », « cheval ».

II. ATIRENCE POUR LE NÉANT :

Le poète adresse ses adieux au monde v8 : « Adieux donc, chants du cuivre et soupirs de la flute ! » opposition musique forte / musique douce. Elles traduisent des états d'âmes différents. On évoque aussi l'odorat v10 « Le printemps a perdu son odeur ! », c'est une perte handicapante (on se souvient de l'importance des sensations dans l'invitation au voyage). Le printemps est personnifié par la majuscule mais le printemps qui correspond normalement au renouveau, à l'espoir, il a perdu tout pouvoir. Ajoutez que c'est une vision subjective. On aperçoit le locuteur à la fin du v9 avec la rime « cœur sombre et boudeur », cela renforce l'abattement. L'adjectif *boudeur* traduit une volonté d'opposition et de maintenir un état d'esprit négatif. « Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur » v13 : on peut mettre en parallèle les v9 et 13 dans cette image du poète qui se refuse à l'action pour se réfugier dans la contemplation. Il se met à l'écart et se croit supérieur. Il prend une posture divine. Cette idée est en opposition avec l'image de la « cahutte » qui est une petite cabane humble et simple. La terre, de façon général, n'est pas un refuge pour l'énonciateur. Par conséquent, le poète ne voit plus d'issues au néant. Il le développe dans la dernière strophe.

Le temps est personnifié par une majuscule. On peut noter les rimes en *eur* qui nous font penser à l'heure. Pour Baudelaire, le temps est un ennemi. V11 le verbe *engloutir* est une référence à la mythologie : Chronos, le dieu du temps, dévorait ses enfants. Ce verbe est aussi une image de la noyade, d'un esprit qui se laisse complètement aller. L'allitération en *m* dans les v11 et 12 (6 occurrences) et l'image de la neige et du froid : v12 « avalanche » signifient son désir de mourir. v12 « un corps pris de roideur » (= raideur, ancienne orthographe), désir d'anéantissement. Il interpelle l'avalanche avec l'apostrophe « Avalanche, ».

Le texte s'achève par une question rhétorique : «Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute ? ».

Conclusion : Avec le texte, très caractéristique du spleen, Baudelaire, le poète désenchanté aspire à la mort comme au néant car l'auteur des fleurs du mal est persuadé de l'inutilité de tout effort libérateur, il croit que la nature humaine est déchue (en déclin).

BAUDELAIRE – À UNE PASSANTE (LES FLEURS DU MAL)

Dans la partie « les tableaux parisiens ». Au milieu du XIX^{ème}, Baudelaire est un parisien qui aime marcher dans sa ville, et observer la diversité des scènes humaines ; les nombreux spectacles qui provoquent de nombreuses émotions. Cependant, il est ramené à lui-même et à sa solitude comme l'indique le titre du sonnet (2 quatrains, 2 tercets).

I. LE RÉCIT D'UNE ANECDOTE :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait », le v1 plante un décor extérieur anonyme, et original car placé dans la rue. Il y a une agression sonore : « assourdissante » et « hurlait ». On peut noter d'ailleurs que « moi » est *bloqué* entre ces deux mots ce qui renforce encore leur influence sur le locuteur. De plus, la rue est personnifiée. Imparfait : description en analepse. Allitération en *r*. Le décor est oppressant : la ville. Le poète décrit ensuite les conditions de la rencontre « une femme passa » v3 avec un énonciateur passif. On remarque que le poème est structuré en 2 parties, puisque les 2 tercets (v9 à 14), n'expriment que le regret d'une histoire déjà terminée avant d'avoir commencée. On a, à ce propos, un passage pivot, c'est le 1^{er} hémistiché du v9 ; c'est aussi une phrase nominal construite sur une opposition : lumière/obscurité : « l'éclaire » (la passion), et « la nuit » (une vie sans amour). La ponctuation expressive souligne l'émotion du poète. Tandis que les « ... » représentent la durée pourtant brève de son espoir du moment où la rencontre aurait pu se faire. On remarque l'effet puissant du regard de cette femme sur l'âme sensible du poète. Champ lexicale du coup de foudre : « ciel livide » (=pâle) v7 et « ouragan ». On retrouve l'idée de la femme-paysage : « ciel » et « œil » proches dans le texte et en sonorité. « livide » v7 agit comme une prolepse de l'échec de cette rencontre.

II. UNE PASSAGE, IDÉALE DE LA FEMME MODERNE :

La description de la femme commence au v2 avec un alexandrin en 4 parties avec une succession d'adjectifs présentant un idéal de la femme moderne encore valable aujourd'hui (jadis la femme était préférée avec des rondeurs : comme dans les tableaux de Rubens). Elle est aussi décrite avec des termes disphoriques commençant par la même consonne, c'est une beauté ambivalente (ambigüe) c'est ce qui séduit Baudelaire. Comme si elle était l'incarnation du spleen et de l'idéal, cette impression d'allégorie avec le dernier segment du v2 : « douceur majestueuse », il n'y a pas de déterminant, ce qui donne l'impression qu'elle n'est que douleur. On a aussi d'autres termes descriptif : « majestueuse » désigne cette femme comme reine (cette idée se retrouve avec « fastueuse » v2 qui rime avec, et « Noble » v5). Au v5 « jambe de statue » est en opposition avec « agile » v5. Les oppositions se poursuivent au v8 avec « La douceur qui fascine et le plaisir qui tue » : opposition : douceur/fascine, plaisir/tue, il souligne le caractère dangereux et maléfique de la femme, elle domine l'énonciateur : passion (souffrance) : « le plaisir qui tue ». Si la beauté de la femme pouvait être idéale, ce n'est en définitive qu'une illusion, pourtant Baudelaire accorde à la fin un pouvoir immense : « renaître » v10 s'oppose à « tue » v8, la femme peut tuer et faire renaître le poète. Ce pouvoir passe à travers le regard : Strophe 2 : « œil » strophe 2 est prolongé par le « regard » strophe 2.

III. LE POÈTE PARTAGÉ ENTRE SPLEEN ET IDÉAL :

La rencontre avec la passante est marquée du sceau de l'impossibilité. Le poète est alors désespéré : « Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard *jamais* peut-être » v12, il y a une gradation vers l'impossibilité. On note aussi la ponctuation expressive et le vers brisé, comme les sentiments du poète. « Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais », c'est un **chiasme** (je, tu, tu, je), il souligne la séparation des personnages, renforcé par le sens des verbes « ignorer », « ne pas savoir », on a l'idée d'une incompréhension mutuelle. Le vers **convulsif**, v14, souligne un amour imaginaire : « que j'eusse aimée » **au plus que parfait du subjonctif**, c'est un irréel du passé : « ô toi qui le savais! », le dernier hémistiche du texte accuse la femme de le condamner à la solitude et rejète l'idée de fatalité.

Conclusion : Classique par la forme (le sonnet en alexandrin) et par le fond (la femme sublime et l'amour déçue). À une passante exprime la modernité par le décor qu'a choisie le poète : un espace agressif, bruyant ; avec l'anonymat et la solitude qui renversent les illusions du rêveur.