

**FASCICULE FRANÇAIS TERMINALE  
REPERE DU FUTUR BACHELIER**

**PRESENTE PAR ABDOULAYÉ DIA  
ELEVÉ EN CLASSE DE TERMINALE**

**ANNEE SCOLAIRE 2023 / 2024**

## **SOMMAIRE :**

### **PREMIERE PARTIE : les citations en littérature**

***I : fonction divertissement***

***II : fonction engagée ou sociale***

***III : fonction didactique***

***IV : fonction esthétique***

### **LE THEATRE**

***I : fonction distractive***

***II : fonction didactique***

***III : fonction engagée***

***IV : fonction illusionniste***

### **LE ROMAN**

***I : fonction divertissante***

***II : fonction didactique***

***III : fonction engagée et réaliste***

***IV : fonction illusionniste***

***V : complémentarité entre réalité et fiction***

### **DEUXIEME PARTIE : REPERTOIRE DES SUJETS DU TYPE BAC**

### **TROISIEME PARTIE : quelques idées directrices sur la littérature**

***La littérature comme moyen d'engagement politique***

***La littérature comme une thérapie contre la souffrance  
humaine***

***La littérature comme un moyen de divertissement***

***La littérature comme la promotion de l'art pour l'art***

***Echec de la littérature engagée***

***La littérature doit être hermétique***

***La littérature doit être accessible***

***La littérature comme un moyen d'engagement social***

***La littérature comme un moyen de distraction***

***La littérature comme un moyen d'inspiration de sa propre vie***

**QUATRIEME PARTIE : les cours de terminale**

**LECON 1 : le Surréalisme**

**LECON 2 : POESIE : caractérisations et fonctions**

**LECON 3 : LA Versification**

**LECON 4 : ROMAN : caractérisations et orientations**

**LECON 5 : THEATRE : caractérisations et orientations**

**LECON 6 : le théâtre de l'absurde**

**LECON 7 : la poésie africaine**

**CINQUIEME PARTIE : ETUDES DES OEUVRES INTEGRALES**

***1- Poésie africain : Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor***

***2- Poésie française : les contemplations de Victor Hugo***

***3- Le roman africain : les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma***

***4- Le roman français : l'étranger d'Albert Camus***

***5- Le théâtre français : Antigone de Jean Anouilh***

**SIXIEME PARTIE : LA METHODOLOGIE DE LA DISSERTATION**

**ET DU RESUME SUIVI DE DISCUSSION**

## I. QUELQUES CITATIONS LITTÉRAIRES

### I- Fonction divertissante

- 1- **Julien GREEN** nous dit : « Un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade »
- 2- **Gustave LANSON** nous dit : « La littérature n'a pas d'objet de savoir [...] Elle est exercice, goût et plaisir »
- 3- **Georges DUHAMEL** nous dit : « Le livre est une fenêtre ouverte sur la vie ; de chaque livre ouvert, il me plaît d'espérer au moins du plaisir [...] »
- 4- **MONTESQUIEU** : « Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'ait dissipé »
- 5- **MONTESQUIEU** : « Un livre est un souverain remède »
- 6- **Jules VERNE** : « Mon but a été de peindre la Terre, et pas seulement la Terre, mais l'univers, car j'ai quelquefois transporté mes lecteurs loin de la Terre dans mes romans »
- 7- **Michel RAIMMOND** : « Sans quitter sa chambre, le lecteur entre soudain dans le monde de la passion, du désespoir, du voyage, de l'aventure, du risque, de l'ennui. Il entre au pays de Romancier. »

### II- La fonction engagée ou sociale

- 1- **Jean-Paul SARTRE** : « La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagés ».
- 2- **Jean-Paul SARTRE** : « Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée à présent je reconnait notre impuissance »
- 3- **Jean-Paul SARTRE** : « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements »
- 4- **Jean-Paul SARTRE** : « La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent. »
- 5- **Jean-Paul SARTRE** : « L'artiste doit se salir les mains dans la boue de son temps »
- 6- **Jean-Paul SARTRE** : « Face à la tyrannie, à l'injustice, les écrivains n'ont pas le choix. Ils doivent sacrifier l'esthétique au profit de l'éthique, de l'action pour ne pas décevoir le peuple »

7- **André BRINK** nous dit : « La vocation essentielle de l'écrivain réside dans une croisade impitoyable contre l'hypocrisie, la dissimulation et le mensonge »

8- **Albert CAMUS** : « La seule finalité de la littérature, c'est libérer l'homme de tous les moyens d'oppression donnant voix à leur silence »

9- **Albert Camus** : « Un homme révolté, c'est un homme qui fait volte-face et dit non »

10-**Albert Camus** : « Nous autres, écrivains du XXe siècle, ne serons plus jamais seuls. Nous devons savoir au contraire que nous ne pouvons-nous évader de la misère commune, et que notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. »

11-**Albert CAMUS** : « J'ai compris qu'il ne suffit pas de dénoncer l'injustice mais qu'il faut donner sa vie pour la combattre. »

12-**Albert CAMUS** : « Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent »

13-**Albert CAMUS** : « Tant qu'une société et ses artistes ne consentent pas à ce long et libre effort, tant qu'ils se laissent aller au confort des divertissements ou à celui du conformisme, aux jeux de l'art pour l'art ou aux prêches de l'art réaliste, ses artistes restent dans le nihilisme et la stérilité »

14-**Mamadou KANE** : « L'écrivain négro-africain doit donner à son peuple une conscience révolutionnaire ; il doit donner les raisons de lutter pour conquérir sa liberté et sa dignité. »

15-**Victor HUGO** : « Tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être utiles »

16-**Victor HUGO** : « Je n'ai pas l'intention de faire un livre, je pousse un cri. »

17-**Victor HUGO** : « Esprits, soyez utiles ! L'art pour l'art peut être beau mais l'art pour le progrès est beau encore »

18- **Emil Mihai CIORAN** : « Un livre doit remuer les plaies, en provoquer même. Un livre doit être un danger »

19-**Michel TOURNIER** écrit : « la fonction de l'écrivain est d'allumer des foyers de réflexions de contestations et de remises en question de l'ordre établi »

### III- La fonction didactique

1- **VOTAIRE** : « Un livre n'est excusable qu'autant qu'il apprend quelque chose »

- 2- **André MALRAUX** : « Le rôle de l'écrivain est de tenter de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux »
- 3- **Michel MONTAIGNE** parlant de l'éducation des enfants dit : « Une tête bien faite plutôt qu'une tête pleine ».
- 4- **Albert CAMUS** : « le but de l'art, au contraire, n'est pas de légiférer ou de régner, il est d'abord de comprendre ».
- 5- **Sosthène MBERNODJI** : « L'écrivain est un porteur d'espoir, un passeur de messages, un enseignant de la tolérance mutuelle et de la paix »
- 6- **Gustave FLAUBERT** : « Si le lecteur ne tire pas d'un livre la morale qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux »
- 7- **Gustave FLAUBERT** : « Toute oeuvre vraie porte en elle-même un enseignement »
- 8- **Jean de la BRUYERE** : « On ne doit parler ou écrire que pour l'instruction »
- 9- **Denis DIDEROT** : « Rendre la vertu aimable, le ridicule saillant, le vice odieux tel est le projet de tout homme qui prend la plume »

## IV- Esthétique

- 1- **Théophile Gautier** : dans son poème « L'Art » extrait du recueil émaux et camées ou il déclare : « L'oeuvre sort plus belle /d une forme au travail rebelle/ [...] sculpte, lime, ciselle... »
- 2- **Arthur Rimbaud** : dans son poème « voyelle » en affirmant : « j'inventais la couleur des voyelles, je réglais la forme de chaque consonne et avec des rythmes instinctifs, je me réjouis d'avoir inventée un langage accessible à tous les sens »
- 3- **Théophile Gautier** : définit le poète comme « étant un arrangeur de syllabes et un plasticien du verbe »

## Le Théâtre

### I- Fonction distractive

- 1- **Bertolt Brecht** stipule que : « *Le théâtre n'a pour seul but que de divertir les hommes* »
- 2- « *Un théâtre où on ne rit pas est un théâtre dont on doit rire* »
- 3- « *Depuis toujours, l'affaire du théâtre, comme d'ailleurs de tous les autres arts, est de divertir les gens* ».
- 4- **Jean Louis Barrault** : « Le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé pour se protéger de la maladie de l'angoisse. »

5- Selon un auteur contemporain « Le théâtre est le divertissement le plus complet, car il associe le plaisir du texte à celui du jeu des acteurs et à celui des décors ».

6- **Molière** utilise la technique du quiproquo pour faire rire le spectateur dans son œuvre *L'Avare* 1664 à travers le personnage d'Harpagon et ses enfants Cléante et Elises. Cela laisse entre une certaine situation comique à travers leurs gestes et les mots (comique de mots et de gestes).

7- « **Castigat ridendo mores** » devise de la comédie, imaginée par le poète **Santeul** qui signifie « Elle corrige les mœurs en riant ». Molière fait figure comme ceux qui mis en valeur cette devise.

8- **Roland Topor** : « *Faire du théâtre, l'unique manière de ne pas s'y ennuyer* »

## II- La fonction didactique

1- « « **Castigat ridendo mores** » devise de la comédie, imaginée par le poète **Santeul** qui signifie « Elle corrige les mœurs en riant ». Molière fait figure comme ceux qui mis en valeur cette devise.

2- **Victor Hugo** : « Une pièce de théâtre, c'est quelqu'un. C'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit »

3- Dans la **Préface Trudor** : « *La fonction du drame est d'éduquer le public et de ressusciter le passé susceptible de faire comprendre le présent* ».

4- **Antoine Artaud** : « *L'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartufferie* ».

5- **Albert Camus** : « *Le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteront mes vraies universités* ».

6- **Sénèque** : « *La vie est une pièce de théâtre : ce qui compte, ce n'est pas qu'elle dure longtemps, mais qu'elle soit bien jouée* ».

7- **Un dramaturge affirme** : « *Le théâtre fait de la morale une source de plaisir* ».

8- **Cheikh Alioune Ndao** parlant du théâtre historique déclare : « *On a le droit de violer l'histoire si c'est pour lui faire de beaux enfants* »

9- : « *Mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et le portent en avant* ».

## III- Fonction engagée

1- **Habib Bourguiba** : « Le théâtre est le témoin de la naissance de la conscience nationale »

2- **Louis Jouvet** : « Rien de plus futile, de plus faux, de plus vain, de plus nécessaire que le théâtre »

3- **Hugo** : « *Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art* ».

4- « *Une pièce de théâtre, une comédie, une tragédie, un drame cela doit être une sorte de personne ; cela doit penser, cela doit agir, cela doit vivre* »

5- « *Le théâtre doit faire de la pensée le pain de la foule* »

6- « *Il y a deux manières de passionner la foule au théâtre : par le grand et par le vrai. Le grand prend les masses, le vrai saisit l'individu* ».

7- **Jean-Paul Sartre** : « *Le théâtre ne doit pas dépendre de la philosophie qu'il exprime. Il doit exprimer une philosophie, mais il ne faut pas qu'on puisse à l'intérieur de la pièce poser le problème de la valeur de la philosophie qui s'y exprime* »

8- **Federico Garcia Lorca** : « *Le théâtre c'est la poésie qui sort du livre pour descendre dans la rue* ».

9- **Bruce Lee** : « *L'effet miroir est vécu par la personne qui désire toujours connaître comment il est perçu par les autres. Au lieu de se montrer critique, il émet des critiques, et se sent exposé à la critique comme une scène de théâtre* »

10- **Jules Renard** : « *Nous voulons de la vie au théâtre, et du théâtre dans la vie* »

11- **Louis Jouvet** : « *Le théâtre : c'est un domaine où les êtres et les choses touchent enfin à la liberté* ».

12- **Antoine Vitez** : « *Le théâtre est un art, dont toute l'ambition semble se limiter à être le laboratoire des conditions humaines* »

#### **IV- Fonction illusionniste**

1- **Louis Jouvet** : « Le théâtre est le domaine des apparences ».

### **Le Roman**

#### **I- La fonction divertissante**

1- **Kleber Headens** : « *Dès que le romancier laisse imprimer le mot "roman" sur la couverture de son livre, il prend l'engagement de distraire* ».

2- **Montesquieu** : « *je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'est dissipé* »

**Michel RAIMMOND** : « Sans quitter sa chambre, le lecteur entre soudain dans le monde de la passion, du désespoir, du voyage, de l'aventure, du risque, de l'ennui. Il entre au pays de Romancier »,

3- **Julien GREEN** affirme : « Un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade ».

4- **Christine Orban** : « Commencer un roman, c'est prendre congé de la vie réelle »

5- **Jane Austen** : « La personne qui n'éprouve de plaisir à la lecture d'un bon roman ne peut qu'être d'une bêtise intolérable ».

## II- La fonction didactique

1- **Gustave Flaubert** nous dit : « Toute oeuvre vraie porte en elle-même en enseignement ».

2- « Si le lecteur ne tire pas d'un livre la morale qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux »

3- **Louis ARAGON** soutient : « La lecture d'un roman jette une lumière sur la vie ».

4- **Clémence De Biéville** : « Si médiocre soit-il, un personnage de roman est toujours supérieur à un être humain ».

## III- La fonction engagée et réaliste

1- **Ousmane Sembene** nous dit : « le roman n'est pas seulement pour moi témoignage (...), mais une action au service de l'homme, une contribution à la marche en avant de l'humanité ».

2- **Abraham Joseph de Chaumeix** : « La valeur d'un roman se mesure à ce qu'il contient d'observation et non à ce qu'il contient d'imagination ».

3- **Stendhal** affirme, dans **Le rouge et le noir** : « Le roman est un miroir qui se promène sur une grande route »

4- Il ajoute : « Excepté pour la passion du héros, un roman doit être un miroir »

5- **Gustave Flaubert** : « Le romancier ne peut être vrai que s'il observe l'âme humaine « avec l'impartialité qu'on met dans les sciences physiques », c'est-à-dire sans faire intervenir ses sentiments personnels »

6- **Guy de Maupassant** : « Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements »

7- **Emile Zola** : « Le roman est devenu une enquête générale sur l'homme et sur le monde »

8- **Georges Duhamel** : « Le but suprême du romancier est de nous rendre sensible l'âme humaine, de nous la faire connaître et aimer dans

*sa grandeur comme dans sa misère, dans ses victoires et dans ses défaites. Admiration et pitié, telle est la devise du roman »*

**9-Hugo** : « *Un roman naît, d'une façon en quelque sorte nécessaire, avec tous ses chapitres »*.

**10-Georges Simenon** : « *Un personnage de roman, c'est n'importe qui dans la rue, mais qui va jusqu'au bout de lui-même »*.

**11-Milan Kundera** : « *Le roman est une méditation sur l'existence vue au travers le personnages imaginaires »*

#### **IV- Fonction illusionniste**

1- **Louis Aragon** « *L'art du roman est de savoir mentir »*

2- **Il ajoute** : « *Plus que le roman ne peut se borner à la fiction, il ne peut se passer d'elle »*.

3- **Guy de Maupassant** écrit : « *Faire vrai, consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits. »*,

4- **Il ajoute** : « *Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera non pas à nous montrer la photocopie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même »*

5- **Albert Camus** : « *Le mensonge est l'essence même de l'art »*

6- **Claude Roy** : « *Le romancier a beaucoup de droits dont celui de mentir pour mieux dire la vérité »*.

7- **Christine Urban** : « *Commencer un roman, c'est prendre congé de la vie réelle »*.

8- **Gabriel Garcia Marquez** : « *Tout roman est une devinette du monde »*.

#### **V- Complémentarité entre réalité et fiction**

1- **Louis Aragon** : « *La fiction ne suffit pas à caractériser le roman, mais un certain rapport entre cette fiction et la réalité »*

#### **Répertoire de sujets de dissertation littéraire 2023-2024.**

**Sujet1** : « *Esprits, soyez utiles ! L'art pour l'art pour peut-être beau mais l'art pour le progrès est plus beau encore »* disait Victor Hugo.

Discutez cette affirmation : en montrant, d'abord, l'importance de l'art poétique dans la vie sociale ; ensuite, en prouvant que la création poétique est consubstantielle à la perfection formelle, et, enfin, en disant que les poètes sont parfois égocentriques dans leurs écrits.

**Sujet2** : **Pablo Neruda déclare** : « *la poésie est une insurrection »*

Vous analyserez ce sujet en tenant compte de la double perspective de l'écriture poétique, c'est-à-dire comme une révolution formelle et sociale, ensuite, vous prouverez que la poésie relève uniquement du domaine de l'esthétique, et enfin, vous montrerez que les poètes peuvent comprendre le monde grâce à la puissance mystique des mots.

**Sujet3 : Victor Hugo** nous dit-il que « La poésie n'est pas un ornement, elle est un instrument » ?

Pour traiter ce sujet, vous devrez, d'abord, souligner l'utilité de la création poétique dans la société ; ensuite, vous montrerez qu'elle peut exprimer le lyrisme des poètes ; et enfin, vous démontrerez que le salut de la poésie demeure dans sa dimension ornementale.

**Sujet4 :** « Le Ciel m'a fait poète, mais c'est pour faire entendre le cri de la misère de mon peuple » affirme **George Sand**.

Dans un développement organisé, vous discuterez en montrant, d'abord, que le rôle du poète est de prendre en charge les préoccupations de son peuple ; ensuite, en expliquant que le poète peut s'abstenir pour le lyrisme

**Sujet 5 :** Dans la Préface **d'Hernani** (mars 1830), alors qu'il était dans un contexte de révolution littéraire qui précède de peu la révolution politique, Victor Hugo nous dit : « Le romantisme n'est, à tout, prendre que le libéralisme en littéraire ».

Montrez d'abord que le romantisme était à la fois un combat politique et littéraire ; ensuite, vous prouverez qu'il était en premier lieu un courant littéraire dont l'objectif était de valoriser les sentiments personnels ; enfin, vous prouverez que cette personnalité est battue en brèche par les poètes parnassiens.

**Sujet6 :** Pour **Charles Baudelaire**, la poésie « n'a d'autre but qu'elle-même ; elle ne peut en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème que celui qui aura été écrit uniquement pour le simple plaisir d'écrire un poème »

Discutez ces propos en montrant que la poésie a un aspect esthétique mais qu'elle a aussi un aspect militant et que les deux ne pourraient pas s'exclure.

**Sujet7 :** Selon **Stanislas de Blouffers** « La société a besoin de poètes, comme la nuit a besoin d'étoiles ».

Discutez cette assertion de Stanislas de Blouffers en montrant, d'abord, que les poètes sont des prométhéens qui apportent de la lumière à leur peuple frappé de cécité acquise ou innée ; ensuite, en prouvant que les poètes sont plutôt narcissiques d'autant qu'ils sont souvent trop personnels ; et enfin, en donnant selon vous la véritable fonction la poésie.

**Sujet8 :** Pour un roman, dit **Diderot** dans l'Eloge de Richardson 1761, on a entendu jusqu'à ce jour, un tissu d'évènements chimériques et

frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les moeurs. Dans la perspective d'un développement bien organisé, vous montrerez, d'abord, que la création romanesque est inutile pour la société ; ensuite, vous expliquerez que, malgré les allégations de Diderot, le roman peut se révéler très important dans la vie sociale ; et, enfin, vous direz que le roman peut parfois nous faire oublier les soucis de la vie.

**Sujet9 :** Dans une interview accordée à **Sembène Ousmane** à propos du roman il répondit que « Le roman n'est pas seulement pour moi témoignage, [...], mais une action au service de l'homme, une contribution à la marche en avant de l'humanité ». (Bac 2008).

Dans le cadre d'une analyse de ce sujet, vous allez, d'abord, approuver cette assertion ; ensuite vous montrerez que le roman est un miroir qui déforme la réalité ; et, enfin, vous démontrerez que le roman peut être un outil pédagogique.

**Sujet10 :** « En plus d'être moyen de distraction, la littérature a pour vocation de dénoncer les maux de la société. » La réponse à ce problème vous permettra de montrer d'une part que les écrivains sont des prométhéens de leur peuple ; et d'autre part, il vous est permis de prouver que les œuvres littéraires nous font parfois rêver ; et enfin, vous donnerez l'esthétique comme la fonction essentielle de la littérature.

**Sujet11 :** Pensez-vous que la littérature puisse et doive avoir pour mission d'élever sa voix contre les injustices ?

En essayant de répondre cette question vous démontrez, en premier, que la littérature est l'expression de la réalité sociale, en deuxième lieu, vous direz qu'elle peut déformer cette réalité pour mieux dire la vérité, et enfin, vous expliquerez que oeuvres littéraires ne s'intéressent qu'à la quête de la perfection formelle.

**Sujet12 :** « Une oeuvre littéraire ne tient qu'un discours séduit ».

En élargissant ces propos, avec l'aide des exemples précis, vous montrez, d'une part, les moyens par lesquels une oeuvre littéraire arrive-t-elle à plaire ; d'autre part, vous démontrez qu'elle peut s'impliquer dans la prise en charge des maux de la société.

**Sujet13 :** **Blaise Cendrars** déclare : « je ne trempe pas ma plume dans un encrier mais dans la vie. »

A travers une argumentation soutenue d'exemples précis, vous expliquerez que l'oeuvre littéraire s'inspire de la misère des hommes, mais qu'elle peut aussi puiser sa source ailleurs.

**Sujet14 :** « Souvent, dans les rapports entre les courants, on note soit opposition soit une continuité. »

En appuyant votre analyse sur vos connaissances des courants littéraires, vous montrez, d'une part, les rapports de conflits qui existent entre certains mouvements, avant de préciser que, malgré tout, il y en a d'autres qui soutiennent les mêmes idéologies.

**Sujet15 :** Dans l'Evidence poétique (Juin 1936), **Paul Eluard** déclare : « Le temps est venu où tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune. »

En vous appuyant sur vos connaissances sur la poésie, vous traiterez ce sujet en prouvant que les poètes sont des pédagogues et des guides d'une part et d'autre part en expliquant qu'ils peuvent être aussi à la fois personnels et désintéressés.

**Sujet16 :** « Le personnage romanesque est une invention de toute pièce, un être de papier, une pure illusion rien que pour tromper la vigilance du lecteur. »

Dans la perspective d'un développement ordonné, il convient de montrer, d'abord, que les personnages romanesques ne sont que des illusionnistes à l'image des marionnettes ; ensuite, il faudra dire, malgré cette conception, qu'ils ont parfois une dimension réaliste ; et enfin, vous prouverez qu'ils peuvent remplir les deux fonctions à la fois dans une même oeuvre romanesque.

**Sujet 17 :** En parlant du roman, un critique littéraire disait : « Il y a deux sortes de romans : le roman qui nous fait oublier la vie, et le roman qui nous explique la vie »

Dans une argumentation bien ordonnée, vous montrerez, d'abord, que la lecture du roman peut faire oublier les soucis. Ensuite, vous prouverez comment le romancier parvient à expliquer, à faire comprendre à ses lecteurs leurs vies. Enfin, vous terminez à souligner que les vocations du roman ne se limitent pas simplement à distraire ou à éveiller le lecteur.

**Sujet18 :** Pour un roman dit **Diderot** dans l'éloge de Richardson en 1761 on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'évènements chimérique et frivole dont la lecture était dangereuse par le goût et les moeurs.

Dans la perspective d'un développement bien organisé vous montrerez d'abord que la création romanesque est inutile pour la société ; ensuite, vous expliquerez que, malgré les allégations de Diderot, le roman peut se révéler très important dans la vie sociale, et enfin vous démontrerez que le roman peut être un outil pédagogique.

**Sujet19 :** « Lire des romans, c'est peut-être aussi apprendre, en se donnant du plaisir, à mieux ouvrir les yeux pour agir demain » affirme

**Georges Jean**. Pour traiter ce sujet, vous montrerez d'abord, que le roman peut nous enseigner en nous divertissant, ensuite vous expliquerez que le lecteur du roman peut ouvrir ses yeux grâce à l'action combattive du romancier ; et enfin, vous prouverez que le romancier est un affabulateur grâce à son talent de créateur.

**Sujet 20 :** Selon **Claude Roy** dans Défense de la littérature, ce que nous donne le roman « C'est la véritable histoire de la vie réelle, l'histoire que n'ont jamais écrite les historiens »

Dans une argumentation cohérente, vous montrerez d'abord que le roman est le reflet de la réalité, ensuite qu'il peut être une pure fiction, enfin, démontrez que dans le roman, la fiction peut côtoyer la réalité.

**Sujet 21 : Michel Leiris** affirme : « Toute poésie vraie est inséparable de la révolution »

Vous montrerez d'abord que la poésie peut être une arme de combat ; ensuite qu'elle éduque et instruit ; et enfin qu'elle est avant tout le travail sur les mots.

**Sujet22 :** « Un livre doit remuer les plaies, en provoquer même. Un livre doit être un danger », dit Emil Michel Cioran

Vous montrerez, d'abord, que le vrai écrivain doit faire de sa plume une arme de combat ; ensuite qu'il peut l'utiliser pour exprimer ses propres sentiments ; et enfin que la littérature peut être un excellent moyen de divertissement.

**Sujet23 : Jules Renard** écrit sur son journal : « Nous voulons de la vie au théâtre et du théâtre dans la vie. »

Dans la perspective d'un développement ordonné, vous montrerez, d'abord, que le théâtre est l'expression de la réalité sociale ; ensuite vous prouverez que le théâtre nous donne l'illusion du réel ; et enfin, vous prouverez que la véritable fonction est le divertissement.

**Sujet24 :** « Nous autres écrivains, éveilleurs de conscience et juges d'instruction, nous constituons une force morale et parfois politique contre la montée de tous les périls » écrit Georges Duhamel sur la fonction de l'écrivain ; Vous discuterez cette affirmation : en confirmant la véracité de cette affirmation d'une part et d'autre part en prouvant que la littérature doit être désintéressée aux activités politiques ou morales. Enfin, vous témoignerez la valeur thérapeutique de la littérature.

**Sujet 25 :** « Ecrire un roman, un poème, une pièce de théâtre, c'est la même chose. Ecrire, c'est poser une question, c'est s'interroger, c'est interroger ». D'abord vous montrerez que ces genres littéraires sont toujours à la quête de la vérité ; ensuite vous prouverez que l'oeuvre d'art ne doit nullement chercher l'utilité ; enfin, vous expliquerez que les oeuvres littéraires sont toujours à la solde de l'expression des sentiments personnels de l'écrivain

**Sujet 26 : Jean Giraudoux** écrit dans son discours sur le théâtre : « Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation ». Pour traiter ce sujet, vous confirmerez cette affirmation de Giraudoux d'une part et d'autre part vous infirmerez en montrant que le spectacle peut avoir d'autres fonctions.

**Sujet27 :** Le conte est à la fois divertissement et enseignement par le choix des exemples précis.

Vous expliquerez cette affirmation : en prouvant que le conte peut divertir le lecteur d'une part et d'autre en témoignant que sa véritable fonction est de donner des leçons de morale.

**Sujet28** : Un écrivain affirme : « La science donne à l'homme un pouvoir grandissant sur le monde extérieur, la littérature l'aide à mettre de l'ordre dans son monde intérieur. »

Pour traiter ce sujet, vous montrerez que le rôle de la science est d'apporter un résultat concret aux attentes de l'homme d'une part et d'autre part vous expliquerez l'importance de la littérature dans la société.

**Sujet29** : Dans *Quelques aspects de la personne dans le roman*, **essai paru 1951**,

Ignace Meyerson, démontre qu'à travers ses personnages, « le romancier décrit nécessairement l'homme d'une société et décrit en même temps une société ». Partagez-vous cette opinion ? **(Bac 2021)**

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur des exemples précis. Vous expliquerez pourquoi le roman est assimilé à une représentation de la vie des hommes et de leur société. Vous démontrerez ensuite que dans tout roman, il y a une part d'invention. Enfin, vous montrerez comment ces deux aspects se complètent pour marquer la qualité de l'œuvre romanesque.

**Sujet30** : La poésie ne doit nullement être assujettie à des convictions politiques ou religieuses. Elle est avant tout l'exaltation des pouvoirs du Verbe. D'abord, vous démontrerez que la poésie constitue une exaltation des sentiments et de la beauté du langage. Ensuite, qu'elle est une arme, un outil destiné au combat contre la forme d'injustice. Enfin, qu'elle est l'expression de la beauté du langage mise au service de l'humanité.

## **II. QUELQUES IDEES DIRECTRICES SUR LA LITTERATURE**

**A** / La Littérature est un instrument permettant souvent de dénoncer la dégradation des mœurs. **(ENGAGEMENT MORALE)**

**B** / Les oeuvres littéraires ont, la plupart du temps, pour vocation de s'insurger contre certains dirigeants véreux. **(ENGAGEMENT POLITIQUE)**

**C** / L'écriture peut être une forme de thérapie contre la souffrance humaine en proposant des solutions aux problèmes **(ENGAGEMENT DE SOLUTION)**

**D** / Les livres sont parfois de véritables asiles mis au service des gens angoissés qui s'y réfugient pour oublier les soucis de la vie **(DIVERTISSEMENT)**

**E** / Bon nombre d'écrivains utilisent leur plume pour sonder les profondeurs de leurs âmes qu'ils partagent avec les lecteurs. **(LYRISME)**

F / Pas mal d'écrivains pensent que la littérature doit se consacrer à la recherche exclusive du Beau. (**L'ART POUR L'ART**)

G / La littérature n'a pas toujours la force qu'on lui prête, elle montre ses limites pour ne pas dire son impuissance face à certains problèmes très pointus. (**ECHEC DE LA LITTERATURE ENGAGEE**)

H / La littérature doit être populaire et accessible au grand public au nom du principe de la simplicité et de la clarté. (**ACCESSIBILITE**)

I / La littérature ne doit pas être accessible à tous, elle doit plutôt rester un mystère pour être sacrée. (**HERMETISME**).

## **La littérature comme un moyen d'engagement politique**

### **Idées développées**

Les oeuvres littéraires ont la plupart du temps pour vocation de s'insurger contre certains dirigeants véreux. Les hommes de plume se font alors le devoir de dévoiler publiquement l'hypocrisie et le machiavélisme des hommes politiques. **SENGHOR**, **CESAIRE** et **DAMAS** constituent à ce propos de parfaites illustrations. Ils ont dénoncé et combattu sans aucun ménagement *les dérives du système colonial* dans leurs oeuvres et revendiqué la *reconnaissance de l'identité culturelle de l'homme noir*. On voit donc que les écrivains sont les *porte-parole* et les *boucliers* des *laissés-pour-compte*. Ils savent qu'un coup de langue peut avoir plus d'effets qu'un coup de canon. C'est la raison pour laquelle le romancier *naturaliste* **Emile ZOLA** condamne fermement la domination que les bourgeois avaient imposée aux ouvriers dans *GERMINAL*. Son engagement a permis de remettre en question cette forme d'exploitation inhumaine et sauvage.

## **La littérature comme une thérapie contre la souffrance humaine**

### **Idées développées**

L'écriture peut être une forme de thérapie contre les souffrances. Les hommes de plume sont les témoins de leurs époques, ils ont le droit et surtout le devoir d'assister le peuple qui traverse une période de crise ou d'angoisse. Ainsi, à travers certaines oeuvres littéraires on voit nettement les voies de sortie de crise que les auteurs offrent en exemple aux lecteurs. Dans *La Tragédie du Roi Christophe*, le dramaturge **Aimé CESAIRE** nous présente un roi excessif qui a étouffé son peuple par des décisions impopulaires et qui a fini par être renversé par ses lieutenants. Par l'art, **CESAIRE** invite les africains à prendre leur responsabilité en refusant l'arbitraire. Dans cette même dynamique, la littérature

peut nous aider à sortir des difficultés liées à la dégradation des mentalités qui freine le progrès social et économique. Pour ce faire, elle met en exergue les vices et autres imperfections rencontrées dans la vie commune. En guise d'exemple nous avons *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* de **Birago DIOP** où le conteur Sénégalais retranscrit beaucoup de contes inspirés des réalités sénégalaises et visant à baliser la voie aux jeunes générations. Dans la *'Cuillère sale'* c'est *l'impolitesse* et la *politesse* qui sont mises en parallèle comme pour faire éviter aux lecteurs la mésaventure de *'Kumba am ndaye'*\* aux sénégalais. Donc, pour réussir dans la vie, la solution c'est d'être aimable, vertueux et respectueux.

## La littérature comme un moyen de divertissement

### Idées développées

**L**es livres sont parfois de véritables asiles mis au service des gens angoissés qui s'y réfugient pour oublier les soucis de la vie. Dès lors, ils sont perçus (*les livres*) comme des *échappatoires* pour ne pas dire des fenêtres ouvertes par lesquelles les lecteurs vont s'évader. C'est dans ce sens que **MONTESQUIEU** a peut-être raison de faire cette déclaration : *'Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'ait ôté'*. C'est là une façon de soutenir que les oeuvres littéraires nous extirpent des dures réalités de la vie. Ainsi, les livres nous transportent parfois dans un autre monde différent de notre existence marquée par la tristesse et la médiocrité. A ce propos *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba* de **Birago DIOP** nous plonge dans un univers *onirique* \*où les animaux, les arbres, les pierres et les ustensiles de cuisine sont doués de raison et parlent comme s'ils étaient des humains.

## La littérature comme la promotion de l'Art pour l'art (Esthétique)

### Idées développées

**P**as mal d'écrivains pensent que la littérature doit se consacrer à la recherche du beau. Ainsi, ils refusent de privilégier la prise en charge des problèmes sociaux ; une tâche qu'ils préfèrent laisser aux hommes politiques. La littérature, pour eux, peut s'épanouir sans s'immiscer dans les affaires de la cité. C'est le cas des *Parnassiens* qui ont exalté la *Poésie pure*, c'est-à-dire celle qui fait la promotion de *l'Art pour l'art* et le culte de la perfection et du beau. C'est la raison pour laquelle **Théophile GAUTIER** déclare, non sans provocation, dans

la préface à *Mademoiselle De Maupin* qu' « *il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid* ». Autrement dit, la beauté d'une oeuvre littéraire est consubstantielle à son inutilité, c'est-à-dire à sa gratuité. C'est là une manière de faire comprendre que *l'Art* doit être *indépendant* s'il veut être éternellement beau. C'est peut être sous cet angle qu'il nous faut comprendre **Stéphane MALLARME** quand il affirme qu' « *on ne fait pas de la poésie avec des idées mais plutôt avec des mots* ». Cette déclaration est facile à comprendre si l'on se réfère à *l'Art poétique* de **VERLAINE** où l'auteur semble donner des leçons d'écriture aux poètes : « *de la musique avant toute chose / Et pour cela préfère l'impair* ». Cette leçon est bien comprise par les *Symbolistes* qui accordent plus d'importance à la valeur sonore des mots que leur valeur sémantique.

### Echec de la littérature engagée

#### *Idées développées*

**L**a littérature n'a pas toujours la force qu'on lui prête, elle montre ses limites pour ne pas dire son impuissance face à certain obstacle. Beaucoup d'écrivains ont fini par se rendre à l'évidence que la littérature n'est qu'un discours voire un simple art du langage. En guise d'exemple, nous avons **Théophile GAUTIER** qui était profondément engagé dans le *Romantisme* avant de se résoudre à tourner le dos à la littérature engagée pour se consacrer à la *recherche exclusive du beau*. Sa décision fait suite à *la Révolution de 1848* qui lui a fait perdre tous ses biens. On voit donc, que face à la puissance de certains régimes oppressifs la littérature peut avoir du mal à changer le cours de l'histoire car certaines oeuvres sont censurées et leurs auteurs arrêtés arbitrairement. **Jean Paul SARTRE**, le théoricien de la littérature engagée a fait cet aveu de taille dans son roman autobiographique *Les Mots* : « *longtemps j'ai pris ma plume pour une épée, à présent je reconnais notre impuissance* ». Avec **SARTRE**, on peut donc voir pourquoi l'engagement en littérature conduit inévitablement à la désillusion. Les auteurs sont souvent impuissants à mobiliser l'opinion, à modifier les mentalités et à plus forte raison à renverser un régime tyrannique. Les actions engagées par l'ensemble des écrivains contre la montée des dictatures en *Europe* dans l'entre-deux-guerres\* n'ont pu empêcher la *seconde guerre mondiale*. **MARLAUX**, **GIDE**, **GIROUDOUX**, les surréalistes ont aussi vainement multiplié les mises en garde, les manifestes, et les oeuvres. Par exemple, "*Les Grandes Cimetières Sous La Lune*" de **BERNANOS** qui dénonçait les violences durant la *Guerre d'Espagne*, ou "*Les Chemins De La Liberté*" de **SARTRE** ont surtout touché les lecteurs déjà sensibilisés mais le reste de la population n'a pas été affectée par ces oeuvres.

## La littérature doit être hermétique

### Idées développées

La littérature ne doit pas être accessible à tous, elle doit plutôt rester un mystère pour être sacrée. Tel est le point de vue de la plupart des auteurs qui, pour marquer leur originalité usent d'un langage assez spécifique pour ne pas dire bizarre. En guise d'exemple, nous avons la poésie qui revendique parfois sa singularité en enveloppant le langage d'un mystère. C'est le cas de **Stéphane MALLARME**, l'un des poètes *symbolistes* les plus hermétiques qui déclare qu'«un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clé ». Pour lui et les partisans de son mouvement, le lecteur a besoin de faire un effort de déchiffrement pour recréer *l'état d'âme* dans lequel le poète avait écrit son poème. Pour y arriver ils utilisent des *métaphores* aussi bizarres que surprenants formulés dans une syntaxe heurtée et sans ponctuations. Dans cette même dynamique, l'obscurité de la poésie peut émaner de l'écriture automatique que l'on retrouve chez les Surréalistes et qu'André **BRETON** définit comme « *une dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique* ».

Cette conception hermétique de la poésie n'est pas le domaine réservé aux seuls poètes car les romanciers également savent rendre leurs récits inaccessibles comme pour inviter les lecteurs paresseux à plus d'efforts. C'est surtout au **XXème siècle** que l'on rencontre des romanciers aux styles assez particuliers comme **Marcel PROUST** dont le roman *A La Recherche Du Temps Perdu* est d'une trame narrative assez labyrinthique (compliquée). Le lecteur s'y perd et s'y erre.

En Afrique, c'est l'utilisation du *Pidgin* (*mélange entre le français et les langues locales*) par certains romanciers qui est à l'origine du flou artistique que l'on retrouve dans certaines oeuvres romanesques. L'exemple le plus patent est sans doute celui d'**Amadou KOUROUMA** avec son fameux roman *Les Soleils Des Indépendances* dont les premiers manuscrits ont été rejetés par l'éditeur français pour le motif de fautes syntaxiques et de traductions littérales du Malinké en français. Ce roman se révèle assez hermétique pour un public non africain.

## La littérature doit être accessible

### Idées développées

La littérature doit être populaire et accessible au grand public au nom du principe de la simplicité et de la clarté. Lorsqu'on publie une oeuvre c'est certainement pour véhiculer un message utile ou futile, il serait donc absurde d'user d'un langage inintelligible. C'est pourquoi Nicolas **BOILEAU**, fidèle à la tradition classique, déclare dans son *Art Poétique*\* que « *ce qui se conçoit bien*

*s'énonce clairement ; / Et les mots pour les dire arrivent aisément.*» Ce souci de clarté dans le langage a fait que jusqu'aujourd'hui les oeuvres classiques continuent de séduire le public qui s'y retrouve. La notion de littérature populaire peut renvoyer également aux lecteurs visés par l'écrivain. En effet, certains auteurs écrivent pour la grande masse et toutes les générations se sentent concernés par leurs ouvrages. En guise d'exemple, nous avons les **romans négro-africains** qui sont profondément engagés dans la galère de leur temps et écrits dans un style assez simple. C'est le cas d'*Une Si Longue Lettre* de **Mariama BA**, d'*Une Vie De Boy* de **Ferdinand OYONO**, deux romans qui dénoncent respectivement *la polygamie et l'oppression coloniale*. Ces deux thématiques intéressent tous les africains de quelque bord qu'ils se situent. Nous voyons donc que la littérature n'a pas intérêt à se couvrir de mystères, ce serait pour elle une voie de perdition car beaucoup de lecteurs n'ont pas la patience de déchiffrer tout un livre.

### La littérature comme un moyen d'engagement social

#### *Idées développées*

**P**our certains, le véritable écrivain est celui-là qui met sa plume au service d'une cause. L'oeuvre littéraire doit servir à quelque chose pour que les lecteurs puissent y trouver leurs comptes. C'est pourquoi la plupart des hommes de plume sont profondément engagés dans la galère de leur temps. Dans son fameux discours de Suède, **Albert CAMUS** faisait cette remarque au public : « *l'Art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes ; Il oblige donc l'artiste à ne pas se séparer.* » Par-là, nous nous apercevons encore mieux que l'écrivain doit être au-devant de la scène pour baliser la voie qui mène vers le progrès. C'est pourquoi les écrivains n'hésitent pas, face à la dépravation des moeurs, de proposer des solutions en publiant des oeuvres à visée (*intention*) *moralisatrice*. C'est sans doute la raison pour laquelle **Molière**, dans sa célèbre pièce de théâtre *Tartuffe*, s'en prend à *l'hypocrisie* qui minait la société française du **XVII<sup>ème</sup> siècle**. Donc, la valeur d'un écrivain semble être intimement liée à sa capacité de prendre en charge les préoccupations sociales.

### La littérature comme moyen de distraction

#### *Idée développée*

La littérature doit se préoccuper de distraire les lecteurs qui ont besoin d'une bouffée d'air pour triompher l'angoisse existentielle. L'oeuvre littéraire devient alors une sorte d'oasis dans le désert de la vie où le lecteur tente de noyer sa souffrance. C'est certainement ce qui a amené **MONTESQUIEU** à faire cette déclaration : « *je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture ne m'ait ôté* ». En d'autres termes, en plus de nous divertir, la littérature est une thérapie

assez efficace contre les formes de chagrin les plus aiguës. D'ailleurs, certains hommes de plume sont allés même jusqu'à enfermer la fonction de la littérature dans le divertissement car pour eux l'écrivain n'a pas le droit d'intensifier la tristesse du lecteur en lui rappelant les mauvaises facettes de la vie. **Kleber HEADENS** fait partie de ce lot d'écrivains car pour lui : « *lorsque le romancier laisse imprimer le mot "roman" sur la couverture de son livre, il prend l'engagement de distraire* ». Pour nous donc, le roman est consubstantiel à la distraction et par conséquent, la littérature demeure sans aucun doute un cadre privilégié pour extirper le lecteur des griffes de la vie.

### **La littérature comme moyen d'inspiration de sa propre vie** **Idées développées**

L'homme de plume doit s'inspirer de sa propre vie pour écrire ses oeuvres. La littérature permet alors de vaincre efficacement les grisailles de la vie car en se confessant, l'écrivain se débarrasse du coup, de la douleur qui le brûle de l'intérieur. C'est la raison pour laquelle **Alphonse De LAMARTINE** avertit les lecteurs dans la préface à ses *Méditations Poétique* par cet aveu : « *Je n'imitais plus personne, je m'exprimais pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon coeur qui se berçait de ses propres sanglots* ». En d'autres termes l'écrivain préfère souvent parler de sa vie intérieure plutôt que de s'immiscer dans les affaires de la cité ; ce qui risquerait de prostituer son art en lui donnant une préoccupation quelque peu politique. C'est dans ce sens qu'il nous faut comprendre **CAMARA LAYE** qui, en composant son roman autobiographique *L'Enfant Noir* s'est borné à raconter sa vie et a refusé systématiquement de se prononcer sur la colonisation à laquelle il a pourtant assisté. L'homme de plume est donc tenté la plupart du temps de partager ses émotions avec le lecteur, son semblable.

## **CHAPITRE 04 : LES COURS EN CLASSE DE TERMINALE**

### **LECON I : LE XX° : LE SURREALISME**

#### **INTRODUCTION**

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

Paul Valéry « *nous autres civilisations nous savons maintenant que nous sommes mortelles* ».

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

### I°--LES PRINCIPES DU SURREALISME

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

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

Cette déclaration de Tzara est à la fois un hurlement de douleur et une attaque à l'ordre social, politique et moral. C'est parce que le projet des dadaïstes vise à « *détruire les tiroirs de cerveau et ceux de l'organisation sociale* » confirme Tzara. Cette philosophie influence en outre en **1917** André Breton et les surréalistes. La séparation sera faite entre **1922 et 1923** parce que **Breton et ses amis jugent le dadaïsme très destructeur** ; animé par le désir d'abolir la création artistique et littéraire. En revanche, les surréalistes mènent une révolution contre les modèles traditionnels devenus désuets et complètement en déphasage avec les nouvelles aspirations : « *nous étions en proie au refus systématique, acharné, des conditions dans lesquelles à pareil âge qu'on nous force à vivre. Ce refus portait sur toute la série des obligations intellectuelles, morales et sociales, que de tout côté et depuis deux jours nous voyions peser sur l'homme et d'une manière écrasée* ».

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

Le surréalisme est également un refus des conceptions esthétiques traditionnelles ; il veut une esthétique nouvelle qui fait sa force dans l'écriture automatique définie, par Breton, comme « *un automatisme psychique par*

*lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».*

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

## II°--LES THEMES DU SURREALISME.

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

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

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

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

## III°-- LES ECRIVAINS SURREALISTES

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

- Louis Aragon (1897—1982) : *La Diane française...*

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

### INTRODUCTION

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

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

### 1°--DEFINITION(S) DE LA POESIE

La poésie est une notion très « *obscure* » ; très complexe à pénétrer. Il est difficile de la définir à partir d'une histoire précise, d'une origine quelconque encore moins à partir des remarques ou considération d'un poète fût il le plus célèbre ou le plus talentueux. D'ailleurs Paul Valéry avait bien camper cette difficulté de la poésie en insistant sur les vrais problèmes : « *ni l'objet propre de la poésie, ni les méthodes pour le joindre n'étant élucidées, ceux qui les connaissent s'en taisant, ceux qui les ignorent en dissertant, toute netteté sur ces questions demeure individuelle, la plus grande contrariété dans les opinions est permise, et il y 'a pour chacune d'elle d'illustres exemples et des expériences difficiles à contester* ». Chaque poète a quasiment sa perception et sa conception de la poésie. Ainsi, il est plus simple de l'élucider à partir de paramètres définitoires qui tiennent compte des considérations les plus générales : **l'inspiration et la création ou la transformation du langage.**

#### ■ La poésie comme inspiration

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

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

**Alfred de Musset** les appelle simplement muses car dans la « *Nuit de mai* » ces dernières lui ont cédé ce don magique : « poète prends ton luth et me donne un baiser ». Cette facilité est d'ailleurs ironisée par Jean Ponvienne quand il écrit : « *livrons-nous sans réserve aux élans vagabonds de ce feu créateur dans ces gouffres profonds va d'un coeur impétueux nourri l'indépendance* ».

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

#### ■ **La poésie comme création et transformation du langage**

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

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

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

déraciner les mots. Le poète les soustrait à leurs connexions et à leurs emplois habituels » pense **Octavio Paz**.

La poésie devient sous ce rapport **un réglage du langage**, de la forme ; une organisation de la pensée, des mots, des sons afin de créer une harmonie et une symphonie originale. C'est pourquoi, Verlaine dénonce la facilité de l'inspiration en ces termes : « *Ah ! L'inspiration, on l'invoque à seize ans ! / Ce qu'il nous faut à nous, les suprêmes poètes / C'est l'obstination et c'est la volonté* ». Mieux, le poète emprunte aux artistes leurs outils pour mieux tailler et limer son objet : la poésie apparaît dès lors comme une oeuvre d'art.

Théophile Gautier dira « *sculpte, lime, cisèle...l'oeuvre sort plus belle / d'une forme au travail rebelle* ». Rigueur, dextérité, ingéniosité sont mises en branle pour merveilleusement créer, merveilleusement façonner. Car, étymologiquement, la poésie signifie création. Elle vise toujours la finalité du produit, sa beauté après multiple maniements du langage : « *O vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir / Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte / Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence / tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or* » estime Baudelaire.

## II°--LES DIFFERENTES FORMES DE POESIES

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

■ **La poésie lyrique** : c'est la manifestation des sentiments les plus profonds, les plus sensibles. Elle consiste à exprimer les élans du coeur ; le poète met en valeur son moi et exalte la noblesse des émotions. C'est l'exemple de la poésie romantique et certains poèmes de la Négritude.

■ **La poésie épique** : elle est une apologie, une glorification et une amplification de certains faits historiques. Elle prend sa source de l'épopée, dans l'héroïsme et propose un idéal collectif qui vise à réveiller l'enthousiasme d'un peuple, d'une race : *Chaka* de Léopold Sédar Senghor ou *La chanson de Roland*

■ **La poésie dramatique** : elle est particulièrement retrouvée dans le théâtre. Elle y adopte tous les tons comme pendant la période classique.

■ **La poésie didactique** : elle est très instructive ; elle fait sa particularité dans le message qu'il livre ; elle enseigne les vertus, condamne les passions inhumaines comme dans *les Fables* de la Fontaine.

## III°--LES DIFFERENTES FORMES DE POEMES

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

### 1°--Les formes fixes

- **La ballade** : elle est composée de trois strophes comportant le même nombre de vers. Chaque strophe se termine par un refrain et un envoi qui constitue la moitié d'une strophe. ; elle est parachevée par le même refrain (*Odes et ballades* d'Hugo).
- **Le rondeau** : si le nombre et la nature des strophes peuvent varier, le rondeau se caractérise par la reprise d'un élément du début du poème appelé rentrement, à la fin de chaque strophe. Il est constitué par l'hémistiche (François Villon, Clément Marot).
- **Le sonnet** : c'est un poème de quatorze vers : deux quatrains et deux tercets. Le schéma habituel des rimes est abba/abba ou ccdeed (ou ccdede).

### 2°--Les formes libres

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

## IV°-- LES FONCTIONS DE LA POESIE

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

### 1°--Jouissance et délectation

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

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

### 2°--Le militantisme et l'engagement

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

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

Cette fonction n'est pas intrinsèque aux poètes noirs ; c'est une mission de toutes les poésies engagées. Elle est défendue par les romantiques, les surréalistes entre autres. Mieux, le poète ajoute à ce rôle sa mission prophétique. Il explore toutes les zones pour chercher des lendemains meilleurs pour l'homme. Il se fait voyant comme Rimbaud c'est-à-dire qu'il « *cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine où il devient (...) le suprême Savant* » ; ou se fait prophète comme Victor Hugo car « *Dieu parle à voix basse à son âme* ».

### **CONCLUSION**

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

## **LECON III : LA VERSIFICATION**

### **INTRODUCTION**

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

### **I°--LA MESURE DES VERS**

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

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

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

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

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

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

EX : *Les grands nénuphars entre les roseaux.*

■ **L'ennésyllabe** est un vers de 9 syllabes.

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

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

EX : *Autrefois le rat de ville*

*Invita le rat des champs.* (La Fontaine)

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

## II° -- LE DECOMPTE DES SYLLABES

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

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

EX : *Il me semble bercé par le choc monotone.*

*On cloue en grande hâte.*

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

EX : *Eau tranquille où coule mon âme.*

*Un sincère homme.*

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

**EX :** *Souvent pour s'amuser les hommes d'équipages prennent.  
Ils ne mouraient pas.*

■ **La diérèse** : elle existe quand on prononce en deux syllabes un groupe de voyelles prononcé habituellement en une seule émission (**li-on au lieu de lion**).

■ **La synérèse** : elle existe quand on prononce en une seule syllabe un groupe de voyelles habituellement prononcé en deux émissions (**duel au lieu de du-el**)

■ **L'enjambement** : c'est un groupe de mots enjambé, qui dépasse la fin du vers et dont le sens se prolonge sur l'autre vers sans aucune forme de mise en relief. La phrase ne s'arrête pas à la rime mais déborde jusqu'à la césure ou la fin du vers suivant, créant un effet de continuité rythmique et parfois d'amplification.

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

**Le poison qui nourrit son mal et dont il meurt.**

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

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

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

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

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

*Faisait voler la grive à travers l'air atone.*

### III°--LA RIME

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

#### **1°--La nature des rimes**

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

**EX :** grève/ rêve

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

**EX :** matin/ lointain

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

### 2°--La disposition des rimes

- **Les rimes plates ou suivies =aa bb**

EX : *moi/pourquoi/flammes/âmes*

- **Les rimes croisées ou alternées= abab**

EX : *Belle/ travail/rebelle/ émail*

- **Les rimes embrassées =abba**

EX : *inconnu/vie/ envie/venue*

### 3°--La qualité des rimes

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

EX : *matin/chemin*

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

EX : *brève/ sève*

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

EX : *parade/ estrade*

## IV°-- LE RYTHME

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

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

////

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

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

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

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

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

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

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

///

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

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

////

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

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

/////

EX : *Le lait tom/be : adieu/ veau, // vache, cochon, /couverte (3/2/1//1/3/2).*

## LECON IV : ETUDE DU ROMAN : DEFINITION, FORMES ET FONCTION

### INTRODUCTION

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

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

### I°-- DIFINITION

Le roman est d'abord une oeuvre narrative en prose ; il met en relief un récit, une histoire souvent imaginaire. Il est sous ce rapport différent de la nouvelle de par sa longueur et du conte de par sa vraisemblance. Autrementdit, le roman se définit également par les critères de volume, de ressemblance avec la vérité, de l'identité des ses personnages...En effet, la fiction romanesque prend souvent origine des actions humaines et se crédibilise avec le jeu de ses composantes.

Depuis le XVI<sup>e</sup>, le roman souffre de ce problème de classification ; il répondait en effet à tous les critères. C'est la raison pour laquelle les oeuvres de Rabelais furent tantôt considérées de conte ou tantôt de roman ; car ses personnages

sortent de l'ordinaire comme les héros des fables mais aussi son récit épouse les vrais ressorts du genre romanesque.

En revanche, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman est jugé à partir de la problématique de la morale. Il est perçu comme un récit futile, immoral et invraisemblable. Il n'était bon que pour les âmes faibles et sensibles ; il était dangereux pour les mœurs sociales. C'est la raison pour laquelle les écrivains prenaient toujours la peine de préciser la véracité de leur histoire ou la portée morale de leur oeuvre afin d'échapper à la critique et de donner une valeur littéraire à leur narration. Le roman connaît enfin son apogée au XIX<sup>e</sup> siècle. Il rayonne pendant cette période, se crédibilise et se positionne comme genre majeur. En effet, réalistes et naturalistes souhaitent peindre en toute objectivité et en toute exactitude les réalités du siècle. Mieux, plus audacieux, ils empruntent à la science ses outils pour pouvoir bien expérimenter le déterminisme social. Mais cette situation renforce la problématique du « *réalisme* » romanesque et de la fiction et d'autres difficultés qui seront brandies par les partisans du « *nouveau roman* ». Ce qui est sûr toutefois est que le roman se définit forcément par certains paramètres.

## II°--LES CONSTITUANTS DU ROMAN

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

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

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

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

**Le temps** facilite l'étude de la durée des événements rapportés. Or, une narration ne rapporte toujours pas les faits dans un déroulement

chronologique. On peut souvent opérer des retours en arrière, des ellipses qui déterminent la vitesse de la narration ou le rythme du récit.

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

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

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

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

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

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

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

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

### III° LES DIFFÉRENTES FORMES DE ROMANS

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

■ **Le roman d'analyse** : il porte son regard sur l'ensemble des problèmes de la société. Il analyse les jeux et les enjeux sociaux ; il pousse la réflexion profondément et décrit avec un certain réalisme l'humaine nature : *Une si longue lettre, Germinal...*

■ **Le roman historique** : il pose dans son contenu des faits relatifs à l'histoire. Il informe ou clarifie la réalité historique. Ses personnages sont identifiables ou reconnus par la postérité contre toute tenue de leurs passés glorieux ou légendaire : *Soundjata ou l'épopée mandingue* de djibril Tamsir Niane, *Les trois mousquetaires de Damas...*

■ **Le roman autobiographique** : c'est une œuvre qui dessine l'itinéraire de l'auteur depuis son enfance jusqu'à sa prise de conscience. C'est une quasi-confession de l'auteur au lecteur : *L'Enfant noir* de Camara Laye, *Le Baobab fou* de Ken Bugul, *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau...

■ **Le roman d'aventure** : Il est plein de péripéties liées à la trajectoire du héros et aux différents éléments qu'il traverse. En effet, il se lance dans des histoires complexes, difficiles et sans cesse renouvelable ou des missions impossibles. C'est le cas des sciences fictions, des romans policiers : *La Vie en spirale* d'Abase Ndione, *Le Jour et la nuit* d'Oumar Sankharé...

#### IV° --LES FONCTIONS DU ROMAN

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

##### **1°--La fonction ludique**

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

##### **2°--La fonction didactique**

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

##### **3° ---La fonction critique**

C'est la fonction contestataire qui consiste à s'introduire dans la réalité de la société afin de montrer les tares. Le roman exprime dans ce sens les vices, les injustices, bref les dégradations sociales. Cette mission a été par exemple pleinement jouée par le roman africain pendant **la période coloniale** (*Le Vieux nègre et la médaille*, *Le Pauvre christ de Bomba*), le roman à **l'époque des indépendances** (*Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès et *Le Cercle des Tropiques* d'Alioume Fantouré). Ce rôle n'est pas spécifique au roman africain ; les oeuvres romanesques françaises ont également étalé les préoccupations de leurs concitoyens (*Le Père Goriot* de Balzac, *Germinal* de Zola, *Mme Bovary* de Flaubert). Le réalisme et le naturalisme ont peint de fort belle manière la situation dégradante de la France au XIX<sup>e</sup> siècle. Tous les problèmes sont analysés et agités pour dépeindre les attitudes bannies et compromettantes. C'est la remarque de Lucien qui devient lucide après de longs errements dans

les mirages de Paris dans le roman *Les Illusions perdues* de Balzac : « pendant que je menais à Paris une vie sans dignité, pleine de plaisirs et de misères, prenant la camaraderie pour l'amitié, laissant de véritables amis pour des gens qui voulaient et devaient m'exploiter(...) oui j'ai des ambitions démesurées, qui m'empêchent d'accepter une vie humble(...) L'avenir m'effraye tant, que je ne veux pas de l'avenir, et le présent m'est insupportable ».

## LECON V : ETUDE DU THEATRE : DEFINITION, FORMES ET FONCTIONS

### INTRODUCTION

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

### I°--GENESE ET DIFINITION

La naissance du théâtre est à chercher dans l'univers religieux notamment dans les cérémonies rituelles, culturelles et cultuelles. Cela est d'autant plus vrai que le théâtre occidental est né des cultes de **Dionysos** et le théâtre négro-africain trouve ses origines dans les **célébrations religieuses, cosmiques et initiatiques** entre autres. Par ailleurs, par définition, **le théâtre est une simple imitation** ; du moins c'est la conception d'Aristote dans son *Art poétique*. Selon lui c'est une imitation par des moyens (paroles, musiques, spectacle) et par des objets (actions, caractères, sentiments) dans le but de purifier et de divertir (catharsis). Le théâtre est une représentation du jeu social ; c'est la raison pour laquelle Shakespeare considère la vie comme une grande scène de théâtre où chacun joue son rôle et tire son rideau. Il est également un texte spécifique à lire et dire.

### II°--LES DIFFERENTES FORMES DE THEATRES

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

s'échapper en vain de la mort, du sacrifice ou de la violence (*Phèdre* de Racine, *Cinna* de Corneille...).

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

**3°) Le drame** : il fait son apparition au XIX<sup>e</sup> siècle avec le romantisme ; c'est une forme théâtrale ouverte à la totalité de la condition humaine. Mieux, il réunit à son sein le tragique et le comique. Il joue sur l'opposition du sérieux et du comique, du sublime et du grotesque, de la destinée individuelle et de l'histoire. Il refuse les conventions du théâtre classique (*Hernani* d'Hugo, *Lorenzaccio* de Musset...).

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

### III°--LES CARACTERISTIQUES DU THEATRE

■ **Le discours théâtral** : ce sont les paroles prononcées par les acteurs sur la scène. Il se passe sous forme de **dialogues** et de **répliques**. A cela s'ajoutent le ton, les gestes, le silence qui ont une importance capitale et renforce la portée du discours. **Les tirades** sont de longues répliques qui visent à émouvoir, à informer ou à convaincre. En revanche, si la tirade est contre elle devient **une stichomythie**. De la même façon les apartés sont des répliques que le personnage dit à part et que seul le public est censé entendre.

■ **L'exposition** : ce sont en général les premières scènes qui présentent l'histoire, les personnages dans les relations qu'ils entretiennent entre eux.

■ **Le nœud dramatique** : c'est la manifestation du conflit entre les forces qui participent ou s'opposent à l'action principale.

■ **Le dénouement** : c'est la fin de l'action ; il marque l'achèvement et la résolution de la problématique. Il peut être heureux ou tragique.

■ **Les personnages** : ils suivent l'organisation du système des personnages : sujet, objet, adjuvant, opposant...

■ **Le temps au théâtre** : il se répartit entre le temps de la **représentation** et le temps de **l'histoire**. Le premier est la durée réelle du spectacle (deux ou trois heures) le second est la durée de vie des personnages.

■ **L'espace scénique** : il se particularise par son décor, les déplacements des personnages, le symbolisme des costumes, des objets de valeurs

#### IV° LES FONCTIONS DU THEATRE

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

##### **1°) La fonction sociale**

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

##### **2°) La fonction politique**

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

##### **3°) La fonction historique**

Le théâtre assure une bonne vulgarisation, une bonne promotion des valeurs culturelles. Toutes les figures historiques et emblématiques de l'histoire sont ressuscitées et leurs actions revisitées. On cherche ainsi à éveiller la conscience des générations actuelles et futures afin qu'elles assument l'histoire de leur peuple. C'est dans cette perspectives que Cheikh Alioune Ndao affirme : « *mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant* ».

##### **2°) La fonction de divertissement**

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

## LECON VI : LE THEATRE DE L'ABSURDE

### INTRODUCTION

L'absurde est une notion philosophique issue de l'existentialisme, illustrée dans les années **1940** dans des oeuvres qui expriment l'absurdité de la condition

humaine et « *l'étrangeté* » de l'homme. Il suffit de lire *La Nausée* de Jean-Paul Sartre ou *L'Étranger* d'Albert Camus.

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

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

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

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

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

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

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

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

Plongé dans ses réflexions, le héros absurde éprouve le silence du monde et attend une quelconque situation, une éventuelle et impossible sortie de crise de la conscience. Il ne se comprend pas et est incompris en outre de tout le monde. Ainsi, dans le « *nouveau théâtre* » les structures traditionnelles sont détruites ou violées. Les scènes et les actes disparaissent souvent pour donner à la place des monologues pleins de répétition, d'incohérences. Il y a en plus une forte présence des didascalies et le rôle envahissant des objets.

### **III°--LES DRAMATURGES DE L'ABSURDE**

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

## **LECON VII : LA POESIE AFRICAINE**

### **INTRODUCTION**

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

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

### **I°--ORIGINE ET ORIGINALITE DE LA POESIE AFRICAINE**

Les origines de la poésie africaine sont à chercher dans la tradition orale en général et dans les réalités culturelles en particulier. En effet, des travaux champêtres aux mariages, des cérémonies culturelles aux pratiques spirituelles, de l'initiation rituelle à l'observation culturelle, la poésie demeure ancrée aux activités humaines du monde noir. Elle accompagne le nègre dans tous ses

gestes. Elle apparaît sous ce rapport sous la forme d'une chanson dont la teneur est pleine de significations, de symboles, d'instructions morales entre autres. La création poétique est donc rencontrée dans les célébrations, dans les initiations : la poésie africaine est d'abord orale et garde tous les aspects de l'oralité.

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

## II°--POESIE DE L'ENRACINEMENT

La poésie africaine est fortement enracinée dans les réalités culturelles et sociétales du continent Noir. Elle s'est appropriée des valeurs de nos civilisations pour manifester l'âme africaine. Elle souffle la joie de vivre, la joie tout simplement ; elle souffle la souffrance et les espérances des Africains. Mieux, elle met en valeur l'ambiance pleine d'innocence et de magnificence de l'Afrique avant la conquête, celle du « **Royaume d'enfance** » senghorienne. Il suffit de lire *Chants d'ombre* notamment la chanson « **Joal** » pour retrouver dans un accent nostalgique cette atmosphère de pureté et de joie : « *je me rappelle la danse des filles nubiles, les chœurs de lutte—Oh ! la dans finale des jeunes hommes, bustes penché, élané et le cri pur, d'amour des femmes* ». De ce point de vue, le royaume d'enfance devient la terre de la danse, de la cadence « *nous sommes les hommes de la dans dont les pieds reprennent l'homme avec son environnement, avec sa classe dans une osmose à la fois mystique et mystérieuse. C'est une forme de communion, de partage dans l'enracinement solide des valeurs du terroir.*

## III° --POESIE DE L'ENGAGEMENT

La poésie africaine n'est pas uniquement enfermement absurde et nostalgique dans des valeurs archaïques. Elle s'est également orientée vers les

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

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

C'est dire donc que la poésie africaine est aussi un besoin de libération de l'homme noir par rapport à la civilisation occidentale. Or, cela n'est possible que s'il se libère du mimétisme et se démarque de la pensée européenne inscrite dans une dynamique de colonisation. Selon Senghor « *le pire du colonialisme c'est la dictature de la raison et la technique européenne* ».

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

### LES POETES AFRICAINS

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

## **TROISIEME PARTIE : ETUDE DES OEUVRES INTEGRALES**

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

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

Ne cherchons pas loin, la lecture se fait crayon ou « surligneur » en main ; on s'intéresse au vocabulaire, aux personnages dans leurs relations et aux différents thèmes. Mieux, l'élève doit comprendre que la pertinence d'une oeuvre se trouve justement dans ses blocages stylistiques et thématiques ; car ces derniers font la singularité de l'auteur et permettent de pouvoir le classer dans un mouvement ou dans une classe.

## **ETUDE D'UNE OEUVRE INTEGRALE : CHANTS D'OMBRE DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR**

### **INTRODUCTION**

Lire Senghor n'est jamais facile ; son texte pose beaucoup de problèmes aux élèves et quelquefois même, il faut oser le dire, aux professeurs contre tenu de la rareté des oeuvres critiques dans les bibliothèques des collèges et lycées. Toutefois, cela n'empêche pas aux collègues de trouver des outils plus simples et plus accessibles pour faire une lecture correcte de son texte. Certes notre travail ne consiste pas à dire ce qui n'a pas été dit ; mais il s'agit de montrer et de donner aux élèves des moyens et des possibilités de lire une oeuvre intégrale pour mieux faire face aux épreuves des examen ; lire une oeuvre poétique sans inquiétude. Aussi s'agira-t-il de faire une brève présentation de l'auteur, de cerner la composition de son texte et ses orientations thématiques.

### **I°--PRESENTATION DE L'AUTEUR**

**Léopold Sédar Senghor** est né le **09 octobre 1906 à Joal**. Cette terre reste sa source d'inspiration et il ne cessera de la chanter depuis la « *Seine* » jusqu'au « *Sine* ». Il est « *le fils du lion* », **Diogouye Basile Senghor** ; c'est la signification du

nom de son père dans sa langue maternelle, le Sérère. **Gnilane Bakhom** est sa mère et la deuxième épouse du père. Son itinéraire intellectuel est dense et prodigieux. Comme tous les enfants de son terroir, Senghor fait ses premières humanités à la Mission Catholique avant son passage au Séminaire de **Ngasobile, le célèbre puits aux pierres**. Il débarque en **1922 au collège de Lieberman** et y démontre son goût des études, son amour pour les lettres et de la lecture. Il obtient son bac en **1928 au lycée Van volleneeven** de Dakar et embarque pour la France. Ainsi, Il découvre Paris sous le froid « *grise* », le lycée Louis-Le-Grand et la Sorbonne, temple du savoir. Cette odyssée au bord de la Seine connaît son point d'achèvement avec **le diplôme d'agrégation en 1934** jamais obtenu jusque là par un noir. Il enseigne dans les lycées de France notamment à Tours au lycée Marcelin Berthelot. En outre son séjour sera marqué par ses activités politiques, scientifiques et littéraires. Senghor en tant cas poète est l'auteur de certains textes phares de la littérature africaine dont : *Chants d'ombre* (1945), *Hosties Noires* (1948), *Ethiopiennes* (1956), *Nocturnes* (1961), *Lettres d'hivernage* (1973). A côté de son oeuvre poétique existe également une oeuvre universitaire : *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), Liberté I : *Négritude et Humanisme* (1964), Liberté II : *Nation et Voie africaine du socialisme* (1971), Liberté III : *Négritude et civilisation de l'universel* (1977), Liberté IV : *Socialisme et Planification* (1983), Liberté V : *Dialogues des cultures* (1993). Senghor a également une trajectoire politique sanctionnée par son **élection à la présidence de la République du Sénégal en 1960** et sa démission **en 1980**. Ce premier académicien noir est mort **le 22 Décembre 2002**.

## II°-- COMPOSITION DE L'ŒUVRE

Le recueil **Chants d'ombre** est composé de 24 poèmes allant de « *In memoriam* » au « **Retour de l'enfant prodigue** ». Cette poésie est celle de la nostalgie, du regret du pays natal ; car la solitude, la distance creusée entre le Sine et la Seine réveille tous les souvenirs et toutes les émotions qui ont marqué le poète. Ainsi, tout est prétexte pour revivre les intenses sensations du « *royaume d'enfance* » et exprimer l'hommage, l'amitié, le temps et l'espace local, l'art, la femme : les éléments organiques de la poésie senghorienne. Le titre de l'oeuvre est très significatif et très symbolique ; il s'ouvre à toutes les interprétations. En effet, **le chant** a une valeur éducative, spirituelle, culturelle et cultuelle. On chante pour véhiculer un message, on chante pour célébrer les rites ou les cultes, on chante pour initiés aux novices et aux néophytes les réalités et les principes qui fondent la classe sociale, la société africaine.

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

Le recueil s'ouvre par un poème qui sonne comme un hommage, « **In memoriam** ». Il est adressé aux victimes de la guerre, probablement aux tirailleurs Sénégalais. Le poète les immortalise ici en profitant de la fête des morts : la Toussaint. Il constate en effet avec amertume qu'aucune célébration n'a été faite à la mémoire de ses frères, à ces grands défenseurs de la métropole : « *Oh aux morts qui avaient toujours refusé de mourir qui avaient su résister à la mort jusqu'au Sine jusqu'en Seine (...) défendaient les toits de Paris* ».

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

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

D'autres textes constituent un véritable pèlerinage au coeur du royaume d'enfance pour mettre en valeur son ambiance, son innocence et sa magnificence. Cette joie euphorique et pure se retrouve dans « **Nuit de Sine** »,

dans « **Joal** », et dans « **que m'accompagnent Koras et balafons** ». Ces poèmes retracent toutes les réalités culturelles de l'éden senghorien ; des contes aux funérailles, de la lutte traditionnelle au chant spirituel, des libations à l'initiation. Senghor revalorise les ressources vitales du continent africain ; il exalte le fond culturel du pays natal à travers « **Masque nègre** », « **Prière aux masques**. » Mieux ces textes apprécient la particularité et la beauté de l'art africain autant que le poème « **totem** » qui plonge le poète dans sa généalogie et son appartenance dans l'échelle sociale et ethnique. Le poète en est conscient quand il dit : « *il me faut le cacher au plus intime de mes veines* ». Dans le « **Message** » il s'attarde sur le courrier qui lui assigne une mission de pasteur des hommes. Et s'attarde à rendre hommage à l'infirmière Emma Payelleville dans le chant qui porte son nom.

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

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

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

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

### III°-THEMES ET SIGNIFICATION DE L'OEUVRE

Chants d'ombre regorge beaucoup de thèmes : la solitude, la nostalgie, l'amour, la femme, l'enracinement, la guerre la colonisation entre autres. C'est la raison pour laquelle dans son expression nous avons l'exaltation, la mythification ou la conscientisation des africains. Mais également nous retrouvons la dénonciation et la contestation du système colonial. Le poète s'engage à accomplir toute cette tâche avec simplement « *la feuille sonore du dyali et le stylet d'or rouge de sa langue* ». Oui c'est le discours stylisé, tranchant que Senghor utilise pour fustiger les exagérations et les exactions de la colonisation quand il écrit : « *les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires ; / Les mains blanches qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui m'ont giflé* ».

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

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

Senghor n'a pas oublié de chanter également l'Afrique sous les traits d'une femme. Il exalter et magnifier cette dernière dans un désir à la fois sensuelle et obsessionnelle : « *femme nue, femme obscure/ Fruit mûr à la chair ferme, sombre extase du vin noir (...) Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses ferventes du Vent d'Est* » Ce chant composé à l'honneur de la femme est à fois un hommage et un discours identitaire. Cette Afrique-femme-maîtresse-soeur et princesse est la peinture du continent loin des détresses ; un continent qui vit dans l'allégresse, qui garde sa noblesses et que le poète chante avec tendresse : « *tu fus africaine dans ma mémoire ancienne,/ Contemplez son front casqué et la candeur de sa bouche parée de colombes sans taches* ».

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

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

### INTRODUCTION

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

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

### I°--PRESENTATION DE L’AUTEUR

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

### II°--RESUME ET COMPOSITION DU ROMAN

Le roman évoque la tragédie d’un homme ancré dans le passé et qui se cherche dans une Afrique nouvelle : **Fama Doumbouya**. Il est né prince, héritier légitime de son royaume. Mais malheureusement il sera détrôné par la colonisation et soumis, avec ses sujets, à la domination des blancs. Ainsi, animé par le désir de se libérer et de reconquérir son trône, il investit toute sa fortune pendant la lutte pour les indépendances.

Au lendemain de la libération du continent, Fama fut oublié dans le partage des pouvoirs et voit ses anciens compagnons de parti investir son cousin Lansina

comme roi. Il se ruine et se confine dans la misère comme un « charognard » qui cherche sa pitance dans les cérémonies. Mieux le prince commerçant chute de son piédestal pour devenir un prince mendiant. Il se voit humilier par des gens de caste. Ce qui est véritablement renversement de situation qui annonce la dislocation des structures traditionnelles africaines.

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

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

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

### III° LE CADRE SPATIO-REMPOREL

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

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

### IV°-- ETUDE DES PERSONNAGES

**Fama** : il est le héros principal ; il est beau et robuste mais souffre d'une stérilité. Il a en outre des origines princières car il est un prince de la grande

dynastie des Doumbouya « *il est un vrai Doumbouy, mère doumbouya, père doumbouy, dernier et légitime descendant des princes doumbouya* ». Il est beau et très belliqueux ; il a pour totem « *panthère* ». Fama est un musulman d'une foi ardente et perd tout son prestige avec les indépendances. Il devient ainsi un « *vautour* » qui fait bande avec les « *hyènes* ». Analphabète, stérile, désenchanté il passe son temps à insulter les « *bâtards* » des indépendances qui lui ont détruit son commerce florissant : « *tous les grands marchés que Fama avait foulés en grand commerçant. Cette vie de grand commerçant n'était plus qu'un souvenir parce que tout le négoce avait fini avec l'embarquement des colonisateurs* ».

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

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

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

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

### V°-- ETUDE DES THEMES

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

**Illusion et désenchantement** sont les thèmes principaux du roman. En effet, le héros principal a porté tout son espoir sur la libération du pays et sur la reconquête de ses anciennes faveurs. Aussi investit-il toute sa fortune dans la lutte pour la liberté : « *les soleils des indépendances s'était annoncé comme un*

*orage lointain. Et dès les premiers vents, Fama s'était débarrassé de tout : négoce, amitié, femmes, pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France ». Il espérait sous ce rapport retrouver la paix, la liberté et l'héritage perdu. Mais sa lueur d'espoir se transforme en leurre car « ses efforts étaient devenus la cause de sa perte, car comme la feuille dont on a fini de se torcher, les indépendances une fois acquise, Fama fut oublié et jeté aux mouches ».*

Le héros voit de ce point de vue les réelles illusions de la liberté et des indépendances en Afrique. Cette situation l'affecte et l'oblige à avoir un autre regard. Ainsi, il attaque dans **un réquisitoire** terrible les indépendances. Il les considère comme le simple règne du parti unique qui « *ressemble à une société de sorcières où les grands initiés dévorent les enfants des autres* ». Il a tout perdu à cause de cette période, à cause de sa lutte acharnée contre les blancs et pour la libération. Mais le constat amer et l'échec de son engagement le poussent à fulminer sa colère : « Et de remords ! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les français un peu comme une petite herbe qui grogne parce que le fromager absorbait tout le soleil ». Oui les indépendances ont caché à Fama l'ombre du bonheur ; son espoir s'est envolé avec les vents de la liberté. Qu'est-ce qui reste à ce héros ou plutôt à cet anti-héros ? Peut-être devrait-il regretter la colonisation ! Oh que non ! « *Surtout, qu'on aille pas toiser Fama comme un colonialiste ! car il avait vu la colonisation, connu les commandants français qui étaient beaucoup de choses, beaucoup de peines : travaux forcés, chantiers de coupe de bois, routes, ponts, les impôts, et quatre-vingts autres réquisitions que tout conquérant peut mener, sans oublier la cravache du garde-cercle* ».

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

Les indépendances transforment le continent radicalement ; les vertus se substituent aux vices, les vicieux deviennent les références et les vertueux sont considérés comme l'incarnation d'un archaïsme débordant. C'est là donc **le choc des valeurs**, le conflit des cultures au terme duquel l'homme africain se dépersonnalise et se défigure outre mesure : les conceptions anciennes se heurtent aux ambitions nouvelles. Ainsi, la tradition qui somnolait avec Fama meurt avec Diamourou et Balla les « *gardiens du temple* ». L'ère de la

corruption, du mensonge, de la politique politicienne, de la dépravation des mœurs sonnent avec son lot de duperies, de tueries néfastes qui empestent l'Afrique et empoisonnent les démocraties africaines de nos jours : tel fut le constat du héros avant sa mort symbolique.

## ETUDE D'UNE OEUVRE INTEGRALE : ANTIGONE DE JEAN ANOUILH

### INTRODUCTION

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

### I°--PRESENTATION DE L'AUTEUR

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

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

### II°--RESUME ET COMPOSITION DE L'OEUVRE

L'histoire d'Antigone nous replonge dans **le mythe d'OEdipe** ; c'est le prolongement de la vie de ce dernier car cette pièce met en scène ses enfants. En effet, après la mort de leur père, **Polynice** et **Etéocle** se tiraillent le pouvoir dans une guerre fratricide. Autrement dit, aucun des deux n'en est sorti vivant. Ainsi, **Créon** leur oncle décide de donner une sépulture à Etéocle et de condamner le corps de Polynice à être jeté aux vautours. Ce dernier est

considéré comme un traître, un paria qui a comploté avec les ennemis du royaume pour mettre le trône en péril.

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

### III°--ETUDE DES PERSONNAGES

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

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

Sa nièce **Antigone** est son opposée ; elle est « *maigre* », « *noiraude* », « *flegmatique* » et très orgueilleuse ; caractère qu'elle hérite de son père. Elle se révolte contre les lois tyranniques en passant sauvegarder des valeurs impérieuses. **Ismène** et **Hermon** partagent ensemble l'amour de la vie, des jeux, de la danse, de la joie et sont solidaires avec Antigone. La fille est très belle et moins courageuse que sa grande soeur. Elle aurait pu être la fiancée d'Ismène avec qui elle partage les mêmes désirs. En outre le jeune homme n'a pas les caractères de son père et est fortement attiré par la grande soeur.

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

### IV°--ETUDE DES THEMES

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

Les personnages s'opposent souvent sur des valeurs qui renforcent l'**absurdité** de la pièce. En effet, dans leur dialogue, l'oncle et la nièce ne s'accordent pas sur **la notion de bonheur** et s'opposent sur leur différente mission. L'homme affirme qu'il assure **le pouvoir** parce qu'il a dit « *oui* » sans être en mesure de démêler les tenants et les aboutissants du vrai pouvoir. Chacun sacqueboute sur ses principes. Tout ce que Créon connaît du pouvoir est une application

rigoureuse des lois et des décrets. Cela est d'autant plus vrai qu'il n'hésite pas de tuer au nom des lois. Même la famille royale est soumise aux mêmes exigences du trône.

Or pour Antigone la liberté est au dessus de tout. Elle exige mieux la dignité humaine et se soumit à un principe plus important que le pouvoir et le bonheur : « *vous me dégoûtez vous et votre bonheur* ». Cette distance qui se creuse davantage montre l'absurdité de la vie ; car chaque personnage est victime de sa perception ou de sa conception de la réalité.

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

### **INTRODUCTION**

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

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

### **I<sup>o</sup> PRESENTATION DE L'AUTEUR**

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

Orphelin de père, mort pendant la guerre, le jeune Camus exerce multiples emplois pour assurer ses études en philosophie. Il a toutefois toujours nourri sa passion pour le théâtre ; mais le métier de journaliste sera son gagne-pain. C'est dans cette logique qu'il sera le directeur du journal « *Le combat* ». Il quittera cette direction en 1947, à la fin de la guerre, pour demeurer véritablement écrivain. Métier qui voit sa consécration avec le prix noble de la littérature en 1945. La postérité retient de lui l'homme engagé, le philosophe à la plume dense et même le visionnaire.

### **II<sup>o</sup> PRESENTATION DE L'OEUVRE**

#### **1—Résumé**

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

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

Cependant, retourne seul sur les lieux, Meursault, les retrouve encore et tue l'un d'eux sous l'effet de la chaleur et la lumière étincelante de la lame. Il est ainsi arrêté, emprisonné et jugé sans avoir la conscience d'être véritablement criminel. Il découvre à la suite de son instruction judiciaire les valeurs conventionnelles sur lesquelles la société est fondée et les principes de la liberté individuelle réprimée. Ainsi, il sera condamné en mort et rejette les propositions de l'aumônier qui voulait le convertir au dernier moment.

## **2—La composition du roman**

Il est composé de deux parties divisées en chapitres. La première compte six chapitres et renferme toute la vie du héros. De la mort de sa mère jusqu'à son arrestation. Cela dans une chronologie marquée par les connecteurs logiques et la succession des événements. C'est à partir de là que le lecteur fait connaissance avec le héros et il est surpris de son attitude anticonformiste. La deuxième partie regroupe cinq chapitres et ouvre la vie carcérale du héros. C'est ainsi qu'il tente d'organiser sa pensée et de donner sens à sa nouvelle existence. Il pénètre carrément le sens du réel et reconstitue son histoire. Ce qui lui permet de retrouver la liberté. Laquelle se manifestera davantage dans sa révolte.

### **III° PRESENTATION DES PERSONNAGES**

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

tué l'arabe ? Ou est-il condamné parce qu'il ne respecte pas les conventions sociales ?

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

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

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

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

#### IV° ANALYSE THEMATIQUE

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

Le thème de la liberté s'annonce dans sa confrontation avec les conventions sociales et les valeurs traditionnelles. Ce qui signifie simplement que la liberté n'est possible que dans l'acceptation des lois et conventions. La justice fonctionne comme une machine qui broie les anticonformistes et révèle le mensonge et l'hypocrisie qui l'accompagnent. En effet, c'est dans le procès de Meursault que se déploient tous les arguments possibles pour enfoncer le criminel ou l'acquitter. Le héros principal l'avoue parlant de son avocat : « *il m'a fait promettre de ne pas dire cela à l'audience* » ou encore « *il m'a demandé s'il pouvait dire que ce jour-là, j'avais dominé mes sentiments naturels* ». Cette situation gêne le héros et l'irrite. Dès lors il pique une révolte terrible contre les convenances personnelles, les valeurs sociales et contre la religion. L'aumônier va payer les frais de cette colère.

## LA METHODOLOGIE DE LA DISSERTATION LITTERAIRE

La dissertation est un exercice réputé très complexe et très difficile ; pour les élèves elle est très exigeante. Les professeurs souffrent pendant les corrections et voient du coup le décalage entre leurs enseignements et la réception au niveau des élèves. Le constat est là ; mais il n'est pas pour autant un aveu d'échec. La dissertation est en tout cas un vrai exercice de composition française. Elle a ses principes et ses fondements. C'est la raison pour laquelle les élèves doivent faire d'énormes efforts pour maîtriser parfaitement cet exercice. La dissertation est par définition une analyse axée sur un sujet de réflexion. C'est une réponse à une question d'ordre littéraire ou générale. Un travail d'organisation et de mobilisation des connaissances solides ; elle nécessite donc recherche et pertinence.

### I° TRAVAIL PRELIMINAIRE

- **On commence par l'analyse du sujet** : il est fondamental parce qu'elle permet de cerner les caractéristiques du sujet. Ce travail donne une clairvoyance sur les difficultés que posent le sujet, le sens des termes employés, les mots-clés, bref les éléments essentiels et la consigne.
- **La recherche des idées** : Il ne s'agit pas de s'évader à la recherche d'idées miraculeuses. Non. Il faut simplement mentionner au brouillon toutes les idées capables de vous aider dans votre argumentation ; toutes les citations qui s'inscrivent dans la logique de votre sujet ; toutes oeuvres qui permettent d'illustrer vos propos.
- **Localiser les orientations** de la consigne pour une dernière fois pour éviter le hors sujet et pour voir le type de plan qu'on devrait élaborer. Mais il faut préciser que dans les pratiques de classe, rares sont les professeurs qui évaluent sur les sujets de type comparatif ou de type thématique. Même les sujets d'examen depuis dix ans portent sur les orientations critiques ou analytiques.

### II° LA REDACTION DE LA DISSERTATION

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

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

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

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

**Annoncer le plan** : cette partie est l'occasion de bien poser les différentes parties, les différents points de vue autour desquels sera bâti le développement. Il doit être clair et très bien structuré. Il faut tenir compte des exigences entre un **plan analytique** (qui est un examen approfondi des problèmes posés par le sujet ; une analyse rigoureuse qui vise à éclaircir la thèse du sujet) et un **plan critique** (qui s'articule autour d'une thèse, d'une antithèse et d'une synthèse qui n'a rien à voir avec la conclusion).

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

Dans le développement il est toujours important d'équilibrer les différentes parties et bien les séparer par des lignes sans pour autant oublier les éléments de liaison. Il est à noter que c'est à ce niveau du travail où l'on note les fautes, les difficultés d'organisation et quelquefois les problèmes méthodologiques. Or, le développement est l'occasion de montrer ses capacités d'analyse, sa maîtrise de la langue et sa pertinence dans le réinvestissement des connaissances théoriques acquises en classe.

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

## **LE RESUME SUIVI DE DISCUSSION : UN EXERCICE A DEUX VISAGES**

### **1°-LE RESUME : LES CONSIDERATIONS GENERALES**

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

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

### **II°les considérations pratiques du résumé**

**1°--Lecture—repérage du texte initial** : un élève ne doit jamais plonger aveuglément dans un exercice de résumé sans au préalable prendre la peine de repérer les grandes articulations du texte. Il est en effet important de cerner le thème principal et les thèmes secondaires afin de saisir les procédés d'argumentation. Car le résumé est en général un texte argumentatif ; il suit une certaine organisation (idée principale—idées secondaires—illustrations—exemples—citations) qui facilite son démontage. C'est-à-dire l'isolement des différentes parties du texte et le système d'énonciation. A cela s'ajoute le repérage des connecteurs logiques qui déterminent les enchaînements et les répétitions du texte.

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

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

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

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

## II°--LA DISCUSSION

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

Toutefois, la discussion est un exercice de composition française. Elle garde les mêmes exigences et les mêmes principes. Autrement dit, elle est bâtie autour d'une introduction, d'un développement et d'une conclusion. Mais comme l'élève est confronté aux problèmes de temps, il ne peut pas donc produire un travail d'un volume et d'une longueur d'une composition de 4h. Il est obligé sous ce rapport d'être précis, concis et pertinent.

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

**L'introduction** : --- elle est composée d'une phrase qui sert à **camper de façon globale le thème général** de la problématique. L'élève doit éviter l'usage des phrases vagues, imprécises ou floues. ---La deuxième étape concerne la reprise du sujet ou la reformulation de la question afin de mettre en évidence le sens de la problématique. ---La dernière phase se limite à l'élaboration du plan c'est-à-dire les grandes articulations ou les différents points de vue qui permettent de traiter le sujet.

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

**La conclusion** : elle permet d'apporter une réponse claire aux différentes questions soulevées dans la problématique. Elle fait une sorte de bilan qui consiste à reprendre intelligemment les principales étapes du développement. Cela ne signifie pas pour autant une reprise du plan, c'est l'occasion de donner des opinions, des réponses sur les questionnements du plan. En fin on peut

faire une ouverture vers des perspectives qui intègrent d'autres réflexions plus générales.