



REPUBLIQUE DU SENEGAL  
Un Peuple - Un But - Une Foi



**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT PRESCOLAIRE, DE L'ÉLÉMENTAIRE,  
DU MOYEN SECONDAIRE ET DES LANGUES NATIONALES**

**DIRECTION  
DES  
RESSOURCES HUMAINES**

**DIRECTION  
DE  
L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE**

**FORMATION CONTINUE DIPLÔMANTE DES MAÎTRES CONTRACTUELS**

**FASCICULE**

**TECHNIQUES DE DISSERTATION  
LITTÉRAIRE – PÉDAGOGIQUE  
ET  
ÉTUDE D'ŒUVRES LITTÉRAIRES**

**JUILLET 2009**

**APPUI TECHNIQUE ET FINANCIER  
UNESCO BREDIA / GOUVERNEMENT DU JAPON / ACDI CANADA**



## TABLE DES MATIÈRES

### REMERCIEMENTS

### INTRODUCTION

<b>1 TECHNIQUES D'EXPRESSION DES CIRCONSTANCES ET DES MOTS</b>	
<b>LIENS.....</b>	<b>6</b>
1.1 Les différentes circonstances.....	6
1.1.1 L'expression du temps.....	8
1.1.2 L'expression de la cause.....	10
1.1.3 L'expression de la conséquence.....	13
1.1.4 L'expression du but.....	15
1.1.5 L'expression de l'opposition.....	18
1.1.6 L'expression de la condition ou de l'hypothèse.....	21
1.1.7 L'expression de la comparaison.....	24
1.2 Les mots outils ou mots de liaison.....	27
<b>2 TECHNIQUE DE LA DISSERTATION.....</b>	<b>31</b>
2.1 Analyse d'un sujet psychopédagogique.....	31
2.2 Bâtir une introduction.....	32
2.2.1 Démarche méthodologique de l'introduction.....	32
2.3 Bâtir une conclusion.....	34
2.3.1 Démarche méthodologique de la conclusion.....	34
2.4 Construire un paragraphe argumentatif.....	35
2.4.1 Démarche méthodologique du paragraphe argumentatif.....	35
<b>3 TECHNIQUE D'ANALYSE D'UNE OEUVRE INTÉGRALE.....</b>	<b>38</b>
3.1 Grille de lecture de l'œuvre intégrale.....	38
3.2 Essai sur le roman ou l'esthétique romanesque.....	39
3.2.1 L'essai de définition.....	39
3.2.2 L'évolution du roman.....	40
3.2.3 Le roman et la nouvelle.....	43
3.2.4 Le conte et la nouvelle.....	43
3.3 Etude d'une œuvre romanesque (illustration).....	44
3.4 Quelques pistes pour étudier des textes poétiques.....	48
3.4.1 Analyser la structure d'un poème.....	48
3.4.2 Analyser le tissu sonore.....	48
3.4.3 Analyser le jeu des rimes.....	48
3.4.4 Interpréter le «Je» poétique.....	48
3.5 Essai sur l'esthétique poétique.....	49

3.5.1	Qu'est-ce que la poésie ?.....	49
3.5.2	L'histoire de la poésie .....	49
3.5.3	Les éléments formels .....	51
<b>3.6</b>	Etude d'une œuvre poétique (illustration).....	52
<b>3.7</b>	Essai sur le théâtre ou l'esthétique dramatique .....	61
3.7.1	Le théâtre : Définition et caractéristiques .....	61
3.7.2	L'action théâtrale.....	62
3.7.3	Le théâtre de Molière .....	65
<b>3.8</b>	Étude d'une œuvre théâtrale (illustration).....	67

## **ÉVALUATION DE LA FORMATION**

## REMERCIEMENTS

La Direction des Ressources Humaines remercie toutes les personnes qui ont participé à l'élaboration des fascicules de la FCD, particulièrement les rédacteurs, les membres de l'Équipe Technique Nationale, les directeurs et formateurs des EFI, qui en plus de leurs charges au niveau de leur structure, se sont entièrement donnés pour la réalisation de ce travail.

Les remerciements s'adressent aussi à tous les Partenaires Techniques et Financiers notamment l'Agence Canadienne de Développement Internationale (ACDI), l'UNESCO BREDIA avec le Gouvernement du Japon.

Une mention particulière à Mme Carolle Lévesque, conseillère en éducation de l'ACDI, pour sa disponibilité et son accompagnement efficace tout au long du processus de réalisation des fascicules.

### Composition de l'Équipe de rédacteurs

#### Sous la conduite de

DIOUF Adama

ME/DRH

DIOP MBODJI Khady

IDEN/Grand Dakar 2

#### Avec la participation de

COULIBALY Mamadou

PRF/Thiès

DIAKHATE Kaba

IDEN/Guinguinée

DIONE Françoise Anna

ANCTP

FAYE Mamadou

EFI/Kaolack

FAYE Talla

IDEN/Thiès Commune

FALL Abdou

IDEN/Rufisque 1

MBAYE Amadou Sakhir

Inspection des Daraa

MBAYE Moussa

IDEN/Diourbel

MBENGUE Mandione

ME/DEE

NDIAYE DIOP Fatou

IDEN/Thiès Département

NDIAYE Oumar

IA/Diourbel

KANTÉ Moussa

EFI/Kolda

SALL Hameth

Inspection des Daraa

SAMB Babacar

EFI/Thiès

SARR DIENG Aissatou

ME/DPRE

SOW Makhtar

ME/DPVE

SOW Mamadou Abdoul

ME/CNFIC

SOW Massèye

IDEN/Goudomp

TINE Bassirou

EFI/Diourbel

## **INTRODUCTION**

En corrigeant les copies de dissertation littéraire ou pédagogique aux différents examens professionnels, on peut constater que les difficultés des candidats portent essentiellement sur la compréhension des sujets, l'organisation des idées autour d'un plan cohérent, la lecture de la consigne ainsi que l'insertion des exemples et des citations. En effet la dissertation est un exercice qui exige des compétences littéraires (ou pédagogiques) et des techniques d'analyse solides; mais aussi une bonne maîtrise de la langue.

Le présent module se propose d'aider les stagiaires, de les «outiller», par l'appropriation de connaissances (maîtrise des genres littéraires, renforcement linguistique, etc.) et de techniques dans une perspective de production écrite.

A partir de cette démarche caractérisée par une stratégie essentiellement formative, le stagiaire évoluera progressivement de l'analyse de sujet vers la production écrite complète en passant par une initiation méthodologique et pratique des différentes parties d'une dissertation.

Ainsi seulement, il pourra surmonter cette épreuve et préparer d'autres échéances.

## **COMPÉTENCE VISÉE**

Intégrer les techniques de dissertation y compris les techniques d'expression, les genres littéraires ainsi que des éléments relatifs aux œuvres au programme dans des situations de rédaction de dissertations psychopédagogiques et littéraires.

### **Objectifs (ressources de la compétence)**

- 1) Maîtriser les techniques d'expression des circonstances et des mots liens
- 2) Maîtriser la technique de dissertation
- 3) Maîtriser la technique d'analyse d'une œuvre intégrale

# 1 TECHNIQUES D'EXPRESSION DES CIRCONSTANCES ET DES MOTS LIENS

## 1.1 Les différentes circonstances

### PRE TEST 1

1. Dans les phrases suivantes, indiquez la nature de la circonstance exprimée (temps, cause, conséquence, but, opposition, comparaison, condition, etc.).
2. Justifiez votre réponse.

No	Phrases	Nature de la circonstance et justification
1	Il restera jusqu'à mon retour.	
2	Nous arrêtons le jeu quand la pluie tombe.	
3	La circulation est difficile parce qu'il y a des travaux sur la route.	

### Introduction

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent, selon le cas : du temps, de la cause, de la conséquence, du but, de l'opposition, de la comparaison et de la condition. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces circonstances. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 1**  
**L'expression des circonstances**

Différentes circonstances	Marques	Propositions subordonnées
Quand, lorsque, comme, pendant que, tandis que, avant que, jusqu'à ce que, en attendant que, après que, dès que, aussitôt que, au moment où, à mesure que	Le temps	Une temporelle

Parce que, puisque, comme, du moment que, dès lors que, étant donné que, vu que, sous prétexte que, d'autant que	La cause	Une causale
De (telle) sorte que, de (telle) façon que, de (telle) manière que, au point que, si bien que, (tel) que, (tellement) que, si que, trop pour que, sans que	La conséquence	Une consécutive
Pour que, afin que, de peur que, de crainte que	Le but	Une finale
Bien que, quoique, quoi que, alors que, tandis que	La concession ou l'opposition	Une concessive ou une oppositive
Comme, de même que, ainsi que, autant que, plus que, selon que,	La comparaison	Une comparative
Si, au cas où, à condition que, à supposer que, pourvu que, à moins que, pour peu que	La condition ou l'hypothèse	Une conditionnelle ou une hypothétique

### EXERCICE 1

Dans les phrases suivantes, indiquez la nature de la circonstance exprimée (temps, cause, conséquence, but, opposition, comparaison, condition, etc.).

1	Mon jeune frère est si maladif qu'il totalise une dizaine d'absences chaque mois.	
2	Je vous appellerai dès mon arrivée à la gare routière pour que vous veniez me chercher.	
3	Toute la récolte aurait été calcinée si le feu de brousse n'était pas vite maîtrisé.	
4	Ce lutteur a été battu bien qu'il soit vigoureux.	
5	Il reste impulsif malgré son âge maintenant avancé.	
6	Il boit comme un dromadaire.	
7	Je veux qu'on me dise la vérité.	

### 1.1.1 L'expression du temps

#### **PRE TEST 2**

1. Dans les phrases suivantes indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens linguistiques le temps est exprimé.
2. Justifiez votre réponse.

No	Phrases	Moyens linguistiques pour exprimer le temps
1	L'assistante organise les audiences dès qu'elle arrive.	
2	L'assistante organise les audiences dès son arrivée.	
3	Après avoir tapé le courrier, la secrétaire le soumet au patron.	
4	L'Inspecteur va en réunion parfois.	

#### **Introduction**

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce du temps. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression du temps. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 2**  
**L'expression du temps**

Moyens d'expression du temps	Exemple	Observations
Une subordonnée conjonctive	Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir.  Quand il fait chaud, nous nous promenons.	Aucune observation.
Un groupe nominal	Le paysan se met au travail dès l'aube. - La nuit, les chiens gardent le troupeau.	Ce groupe nominal peut être précédé ou non d'une préposition.



Un infinitif précédé d'une préposition	L'élève rentre après avoir rangé ses affaires.  Après s'être affrontés, ces deux lutteurs se congratulent.	Il s'agit ici de l'infinitif passé employé avec l'auxiliaire avoir ou être selon le cas.
Une participiale (subordonnée participe)	Une fois la récolte rentrée, les villageois organisent la fête de la moisson.  Le tonnerre grondant, les enfants ont peur.	La participiale peut être introduite par 1 participe passé ou 1 participe présent ayant 1 sujet propre dans chaque cas.
Un participe mis en apposition	Arrivés à la maison, nous trouvons un étranger.	Aucune observation.
Un gérondif	En mangeant il continue à bavarder.  Tout en mangeant, il continue à bavarder.	Il peut être renforcé par tout.
Un adverbe	Demain il fera chaud.  Il voyage fréquemment.	Aucune observation.
Une proposition indépendante juxtaposée ou coordonnée	Il prend son cartable ; il va à l'école.  Il prend son cartable puis va à l'école.	Aucune observation.

## EXERCICE 2

Dans les phrases suivantes indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens linguistiques le temps est exprimé.

1	L'hivernage approchant, le paysan prépare ses champs.	
2	Mon grand frère suit le journal télévisé tout en travaillant sur son ordinateur.	
3	Cet enseignant s'absente rarement.	
4	La nuit, les vigiles font la ronde dans le quartier.	
5	Le travail terminé, l'élève rend sa copie.	
6	Le professeur arrive ; il salue ses élèves.	
7	L'inspecteur reçoit les grévistes et les dissuade de continuer.	

8	Tout homme travaille pour gagner sa vie.	
9	Au moment de partir, il se rend compte de la difficulté de quitter son ami.	

### 1.1.2 L'expression de la cause

<b>PRE TEST 3</b>		
1. Dans les phrases suivantes dites, s'il y a lieu, par quels moyens linguistiques est exprimée la cause. 2. Justifiez votre réponse.		
<b>No</b>	<b>Phrases</b>	<b>Moyens linguistiques pour exprimer le temps</b>
1	Nous allons rentrer car la fête est terminée.	
2	Comme la fête est terminée, nous allons rentrer.	
3	Nous nous promenons à cause de la chaleur.	
4	Cette personne a été décorée pour avoir servi loyalement l'État.	

### **Introduction**

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce de la cause. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression de la cause. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 3**  
**L'expression de la cause**

Moyens d'expression de la cause	Exemples	Observations
Une indépendante juxtaposée	Cet homme maigrit : il pense à sa défunte femme.	Aucune observation.
Une indépendante coordonnée	Cette femme reprend service car son congé est terminé.	La coordination peut se faire par en effet.
Une subordonnée conjonctive	<p>Cet élève a réussi parce qu'il est courageux.</p> <p>Sous prétexte qu'il redresse ses élèves, ce maître use du châtiment corporel.</p> <p>Comme il pleut, abritons-nous dans cette boutique.</p>	«Sous prétexte que» exprime une cause non fondée, non valable pour celui qui énonce.
Un groupe nominal précédé d'une préposition	<p>J'aime les fleurs pour leurs couleurs et leurs parfums.</p> <p>Grâce à sa compétence, ce cadre est toujours sollicité.</p>	La préposition «pour» n'introduit pas toujours le but.
Un infinitif précédé d'une préposition	Ce candidat à réussi à son examen pour avoir fait suffisamment d'exercices.	Aucune observation.
Une participiale (subordonnée participe)	<p>La foule étant bruyante, l'orateur appelle au silence.</p> <p>Le médecin venu, les consultations commencent.</p>	Le participe a un sujet propre.
Un participe présent ou un gérondif	<p>Jouant aux cartes, il oublie de faire son travail.</p> <p>(Tout) en jouant aux cartes, il oublie de faire son travail.</p> <p>Tu mets du désordre en laissant traîner les affaires.</p>	Aucune observation.
Un adjectif qualificatif ou un participe passé détaché	<p>Excitées par le tam-tam, les jeunes filles se mettent à danser.</p> <p>Courageux, ce lutteur triomphe toujours de ses adversaires.</p>	Ce participe passé ou cet adjectif sont mobiles (début de phrase, milieu de phrase, fin de phrase).
Une subordonnée relative	Ce joueur, qui a tendance à monopoliser la balle, doit être remplacé.	Aucune observation.

### Remarque importante

- La subordonnée introduite par «comme» est toujours en tête de phrase

Exemple :            Comme la pluie cesse, les hommes reprennent les activités.

<b>EXERCICE 3</b>		
Dans les phrases suivantes dites, s'il y a lieu, par quels moyens linguistiques est exprimée la cause.		
1	Nous achetons des bougies : il y a délestage.	
2	Grâce au soutien de ses parents, il a réussi.	
3	Cet homme a été arrêté pour escroquerie.	
4	Les lampes éteintes, ma mère nous oblige à aller au lit.	
5	En éteignant la télévision, Papa nous oblige à dormir.	
6	Fatigués, les deux lutteurs font le dilatoire.	
7	Les deux lutteurs, qui sont fatigués, font le dilatoire.	
8	D'avoir refusé de marquer le stop, ce chauffeur a été sermonné par l'agent de police.	
9	Le blessé se tord de douleur.	
10	La nuit tombant, les lampes s'allument.	
11	Cette femme ne travaille plus parce qu'elle est à la retraite.	
12	Il travaille pour réussir.	

### 1.1.3 L'expression de la conséquence

<b>PRE TEST 4</b>		
1. Dans les phrases suivantes indiquez, s'il y a lieu, le moyen d'expression de la conséquence. 2. Justifiez votre réponse.		
<b>No</b>	<b>Phrases</b>	<b>Moyens d'expression de la conséquence</b>
1	La cloche a sonné, les élèves sortent.	
2	L'hivernage est bon donc les paysans sont contents.	
3	Le professeur parle à voix si basse que les élèves l'entendent mal.	

### Introduction

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce de la conséquence. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression de la conséquence. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 4**  
**L'expression de la conséquence**

<b>Moyens d'expression de la conséquence</b>	<b>Exemples</b>	<b>Observations</b>
Une indépendante juxtaposée	Nous avons trop travaillé : nous sommes fatigués.	Aucune observation.
Une indépendante coordonnée	Tu n'as pas bien travaillé donc tu as échoué.  Cet intervenant a le trac c'est pourquoi il cafouille au début.	La coordination peut se faire par : donc, c'est pourquoi, alors, par conséquent, aussi, en début de proposition.
Une indépendante conjonctive	La nuit est noire de sorte qu'on ne voit pas à 5 pas.  Il pleut tant que les habitations sont inondées.	Ne pas confondre « tant que » dans la subordonnée temporelle.  Exemple : il y a de l'espoir tant qu'il ya de la vie.

		Et «tant que» dans la subordonnée de conséquence.  Exemple : Il consomme tant de sucre qu'il est devenu diabétique.
Un infinitif précédé d'une préposition	Nous avons couru au point de perdre le souffle.	Aucune observation.

### Remarques importantes

- La subordonnée de cause est en général déplaçable alors que la subordonnée de conséquence suit la principale.

Exemples : Nous n'avons pas terminé le programme parce que l'année scolaire est courte.

Parce que l'année scolaire est courte, nous n'avons pas terminé le programme.

L'année scolaire est courte si bien que nous n'avons pas terminé le programme.

Incorrecte : Si bien que nous n'avons pas terminé le programme, l'année scolaire est courte.

- La cause et la conséquence sont réciproquement réversibles.

Exemples : Tout le monde peut s'asseoir **car** il y a assez de places.  
Il y a assez de places **donc** tout le monde peut s'asseoir.  
On est obligé de dormir sous une moustiquaire parce qu'il y a des moustiques.  
Parce qu'il y a des moustiques, on est obligé de dormir sous une moustiquaire.

Ici le déplacement de la proposition consécutive est impossible.

Il y a des moustiques de sorte qu'on est obligé de dormir sous une moustiquaire.

### EXERCICE 4

Dans les phrases suivantes indiquez, s'il y a lieu, le moyen d'expression de la conséquence.

1	Notre équipe ne s'est pas préparée ; par conséquent nous sommes battus.	
2	Les eaux de pluies sont abondantes au point de provoquer des inondations.	

3	Les paysans sont trop démunis maintenant pour qu'ils puissent acheter des semences.	
4	Ce supporter des lions a crié à tel point qu'il a perdu la voix.	
5	Je cherche un sirop qui guérisse ma toux.	

#### 1.1.4 L'expression du but

##### **PRE TEST 5**

1. Dans les phrases suivantes, indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens le but est exprimé.
2. Justifiez votre réponse

No	Phrases	Moyens pour exprimer le but
1	Les jeunes veulent préparer les compétitions : ils réclament une piscine olympique.	
2	Les jeunes veulent préparer les compétitions ; pour cela ils réclament une piscine olympique.	
3	Il fait trop chaud pour que nous puissions sortir.	
4	Les jeunes réclament une piscine olympique pour préparer les compétitions.	
5	Les jeunes réclament une piscine olympique pour la préparation des compétitions.	

### **Introduction**

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce du but. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression du but. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 5**  
**L'expression du but**

<b>Moyens d'expression du but</b>	<b>Exemples</b>	<b>Observations</b>
Une indépendante juxtaposée	Les parents d'élèves tiennent une réunion. Ils construiront des toilettes.	Il est difficile ici de distinguer le but de la conséquence.
Une subordonnée conjonctive de but (une finale)	Nous devons écouter les vieillards afin qu'ils nous aident à conserver nos traditions.  Le chauffeur installe un dispositif d'alarme de peur que son véhicule soit volé.	La subordonnée conjonctive peut être introduite par :  pour que; afin que, de peur que, de crainte que, de sorte que.
Un groupe nominal précédé d'une préposition	Pour la construction des toilettes, les parents d'élèves tiennent une réunion.  En vue de la sauvegarde de la faune le Gouvernement réglemente la chasse.	Aucune observation.
Un infinitif précédé d'une préposition ou d'une locution prépositive	Pour réussir à son examen, il faut travailler.  Nous faisons du footing afin de garder notre forme.  Nous sommes partis avec un parapluie de peur d'être mouillés.  Une réunion est convoquée en vue d'élire le président du club.	Aucune observation.

### Remarques importantes

- La proposition subordonnée de but (la finale) est toujours au mode subjonctif car elle véhicule une intention.

Exemple : L'enfant se dépêche de crainte qu'il vienne en retard.

- Quand le verbe de la finale a le même sujet que celui de la principale, la phrase peut être ambigu surtout à l'oral. C'est pourquoi, dans ce cas, on recourt à l'infinitif précédé d'une préposition.

Exemples : Les enfants se dépêchent de crainte qu'ils n'arrivent en retard.

On peut comprendre qu'«ils» ne remplacent pas les enfants.

Pour montrer que le but se réfère aux enfants, on utilise l'infinitif.



Les enfants se dépêchent de crainte d'arriver en retard.

- Il ne faut pas confondre «pour que» introduisant la finale et «pour que» accompagnant l'adverbe «assez» ou «trop» pour marquer la conséquence :

Exemples : Doudou se cache pour que sa mère ne l'oblige pas à prendre sa dose de médicament (but).

La chaleur est trop forte pour que nous puissions sortir (conséquence).

- La circonstance de but est déplaçable quelle que soit la nature du moyen permettant de l'exprimer.

Exemples : Pour que sa mère ne l'oblige pas à prendre sa dose de médicament, Doudou se cache.

Pour percer dans le monde sportif, ce footballeur s'entraîne régulièrement.

#### EXERCICE 5

Dans les phrases suivantes, indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens le but est exprimé.

1	Les jeunes réclament une piscine olympique pour qu'ils préparent les compétitions.	
2	Le gouvernement veut financer la GOANA ; il cherche des bailleurs.	
3	Le gouvernement veut financer la GOANA, pour se faire il cherche des bailleurs.	
4	Le gouvernement veut financer la GOANA et il cherche des bailleurs.	
5	Le gouvernement cherche des bailleurs dans le but de financer la GOANA.	
6	Le gouvernement cherche des bailleurs pour qu'il finance la GOANA (non naturel)	
7	Le gouvernement cherche des bailleurs afin de financer la GOANA.	
8	Le gouvernement cherche des bailleurs pour le financement de la GOANA.	
9	Pousse-toi de sorte que je puisse m'asseoir.	

### 1.1.5 L'expression de l'opposition

#### PRE TEST 6

1. Dans les phrases suivantes, indiquez s'il y a lieu par quels moyens l'opposition (la concession est exprimée).
2. Justifiez votre réponse.

No	Phrases	Moyens pour exprimer l'opposition
1	Il est malade, il ne se soigne pas.	
2	Il est venu ; pourtant il pleut.	
3	Yekini poursuit inlassablement ses entraînements bien qu'il soit le meilleur lutteur.	
4	La terre reste sèche malgré la pluie.	

#### Introduction

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce de l'opposition. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression de l'opposition. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 6**  
**L'expression de l'opposition**

Moyens d'expression de l'opposition	Exemples	Observations
Une indépendante juxtaposée	Le lutteur est puissant, il a été terrassé.	Aucune observation.
Une indépendante coordonnée	L'avion s'est écrasé, pourtant il n'y a pas de victimes.	Le coordonnant peut être : mais, et, or, pourtant cependant, toutefois, néanmoins, par contre, en revanche.

Une subordonnée conjonctive d'opposition ou de concession	<p>Bien que l'agent de police ait sifflé, le chauffeur ne s'est pas arrêté.</p> <p>Quoique Nafi soit timide, elle lève le bras parfois.</p> <p>Même si on offre des jus à Nafi, elle ne les prendra pas. On lui a pris son portable sans qu'il s'en aperçoive.</p>	<p>Les mots qui introduisent la subordonnée conjonctive sont : bien que, quoique, quoi que, quel, que si, que, quel que, qui que, sans que, suivis du subjonctif tout, que, alors que, même si, tandis que, suivi de l'indicatif.</p> <p>Quand, quand bien même suivi du conditionnel.</p>
Un groupe nominal précédé d'une préposition	<p>Malgré l'heure tardive, papa travaille encore aux champs.</p> <p>En dépit de sa pauvreté, cet homme reste honnête.</p>	Aucune observation.
Un infinitif précédé d'une préposition	Loin de se décourager, Doudou reprend courageusement sa classe.	Loin de, au lieu de.
Un gérondif	<p>Tout en déplorant la sécheresse, les paysans continuent courageusement le travail des champs.</p> <p>Tout en ayant mal, le professeur fait son cours.</p>	«Tout» permet de renforcer le gérondif
Un adjectif ou un participe passé détachés	<p>Fatiguée, ma mère fait la cuisine.</p> <p>Malade de tuberculose, cet enseignant continue de fumer.</p>	Aucune observation.
Avoir beau + infinitif	Vous aurez beau vous dépêcher, vous raterez le vol.	Le verbe qui suit «beau» est toujours à l'infinitif
Pouvoir + infinitif	<p>Il peut courir vite, il n'arrivera pas avant nous.</p> <p>Tu peux conseiller cet enfant, il commettra toujours les mêmes bêtises.</p>	Aucune observation.

### Remarques importantes

- Ne pas confondre les cas suivants :
  - a) «quoique» qui peut être remplacé par «bien que»

Exemples : Quoiqu'il fasse beau, nous préférons regarder la télé au lieu d'aller à la plage.

Bien qu'il fasse beau, etc.

b) «quoi que» qui signifie «n'importe quoi que»

Exemple : Les circoncis ne bronchent pas quoi qu'on leur fasse endurer.

- Distinguons bien dans l'orthographe ces 3 cas :
  - a) Quelques précautions qu'il prit, le voleur fit grincer la porte et réveilla la famille.  
Quand le mot encadré par «quelque....que» est un nom «quelque» est adjectif, donc variable.
  - b) Quelque étroits que soient les trous, les souris y passent.  
Quand le mot encadre par «quelque....que» est un adjectif ou un adverbe, «quelque» est lui-même adverbe et reste invariable.
  - c) Quelle que soit son intelligence il ne peut trouver cet exercice.  
Dans cette locution «quel que» suivi du verbe être, est un adjectif, donc variable.
  
- Certaines conjonctions de subordination sont à cheval entre le temps et l'opposition. C'est le cas de «alors que», «tandis que».
 

Exemples : Le berger rentre alors que le soir tombe. (Subordonnée temporelle)

Tu n'as pas encore fini ton devoir alors que le professeur ramasse les copies. (Subordonnée d'opposition).

### EXERCICE 6

Dans les phrases suivantes, indiquez s'il y a lieu par quels moyens l'opposition (la concession est exprimée).

1	La capitale du Sénégal est surpeuplée alors que l'intérieur du pays est presque vide.	
2	Les pêcheurs vont en mer en dépit du mauvais temps.	
3	Loin de s'affoler face aux nombreux blessés, le sapeur garde son sang froid.	
4	Tout en étant malade, cet homme va au bureau.	
5	Au lieu d'envoyer ce courrier dans mon email, balancez-le dans celui du patron.	
6	On a beau interdire aux passants d'uriner contre le mur, ils continuent à le faire.	
7	Pour que ton tableau soit joli, il faut en varier les couleurs.	
8	Tu peux conseiller ce garçon, il n'entendra jamais raison.	

### 1.1.6 L'expression de la condition ou de l'hypothèse

<b>PRE TEST 7</b>		
1. Dans les phrases suivantes, indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens la condition est exprimée.		
2. Justifiez votre réponse.		
<b>No</b>	<b>Phrases</b>	<b>Moyens pour exprimer la condition</b>
1	Si l'autoroute est embouteillée, nous passerons par la corniche.	
2	Nous irons au cinéma à moins que le temps ne se gâte.	
3	Tu aurais réussi à condition de t'appliquer.	
4	Ce talibé aurait brillé en fréquentant l'école française.	

### Introduction

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce de l'hypothèse ou de la condition. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression de l'hypothèse ou de la condition. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 7**  
**L'expression de l'hypothèse ou de la condition**

<b>Moyens d'expression de la condition (hypothèse)</b>	<b>Exemples</b>	<b>Observations</b>
Une subordonnée conjonctive conditionnelle.	Si personne ne l'avait aidé, Salif aurait succombé à cette maladie.	Aucune observation.
Un groupe nominal précédé d'une préposition.	Sans le soutien de l'État, cet entrepreneur n'aurait pas réussi.  Avec un peu plus d'attention, tu vas réussir.	Aucune observation.

Un infinitif précédé d'une locution prépositive	Tu pourras t'acheter une nouvelle voiture à condition d'avoir un prêt à la banque.	On peut avoir «à condition de», «à moins de» selon les cas.
Un gérondif	En s'appliquant davantage, l'équipe aurait marqué plusieurs buts.	Le gérondif a le même sujet que le verbe principal.
Un adjectif qualificatif ou un participe en position détachée	Prévenus à temps, les pompiers auraient pu maîtriser l'incendie et limiter les dégâts.  Solidaires, les syndicats peuvent avoir gain de cause.	Aucune observation.
Une subordonnée relative au conditionnel	Le directeur qui te verrait traiter ainsi cet élève, te demanderait des explications.	Aucune observation.
Deux indépendantes juxtaposées dont les verbes sont au conditionnel	J'aurais été informé de ce problème, je l'aurais résolu.	Aucune observation.
Deux indépendantes dont l'une est à la tournure interrogative	Vous voulez avoir des cheveux doux ? Utilisez ce produit.	Aucune observation.
Deux indépendantes dont l'une est à l'impératif	Changez le naturel, il revient au galop.	Aucune observation.
«Encore» + nom Nom + «de plus» Nom + «de moins».	Encore un effort et tu y arrives !  Un but de plus, et nous sommes qualifiés !	Aucune observation.

### Remarque importante

- Les concordances de temps.  
La subordonnée de condition introduite par si est en général à l'indicatif mais le temps de son verbe varie en fonction du mode et du temps de la principale. Le tableau 8 suivant montre les concordances à respecter.

**Tableau 8**  
**Les concordances à respecter**

Temps et mode du verbe de la principale	Temps et mode du verbe de la subordonnée	Exemples
Présent de l'indicatif Futur de l'indicatif Passé composé de l'indicatif Impératif présent Impératif passé	Présent de l'indicatif Passé composé de l'indicatif	Astou peut acheter un portable si tu lui donnes 10 000 F. Elle pourra acheter un portable si tu lui donnes 10 000F. Nafi a pu acheter un portable si tu lui as donné 10 000 F.
Conditionnel présent	Imparfait de l'indicatif	Elle pourrait acheter un portable si tu lui donnais 10 000 F.
Conditionnel passé	Plus que parfait de l'indicatif	Elle aurait pu acheter un portable si tu lui avais donné 10 000.

### Remarques importantes

- Le conditionnel passé 2<sup>ème</sup> forme est le seul que l'on puisse avoir dans une subordonnée de condition introduite par si ; son verbe ne peut être ni au futur, ni aux autres temps du conditionnel.  
Exemple : Il aurait pu acheter un portable si tu lui eusses donné 10 000 F.
- Quand l'action de la subordonnée est antérieure à celle de la principale, le verbe de la principale se met au conditionnel présent alors que celui de la subordonnée se met au plus que parfait de l'indicatif.  
Exemple : Si on l'avait mieux sensibilisé, il adhérerait.
- Ne confondons pas 2 cas :
  - a) La subordonnée de condition qui est déplaçable  
Exemple : Nous irons au stade s'il ne pleut pas.  
S'il ne pleut pas, nous irons au stade.
  - b) La subordonnée interrogative indirecte non déplaçable  
Exemple : Je demande quand le match va débiter.

Quand le match va débiter, je demande (impossible ou incorrect)

- La subordonnée de condition peut être introduite par :  
à condition que, pourvu que, à supposer que, en admettant que, à moins que, soit que, soit que, suivis du subjonctif  
Exemple : Nous reviendrons te voir à condition que tu ne sois pas absent.  
au cas où, quand suivis du conditionnel

Exemple : Tu nous laisseras un mot sur ta porte au cas où tu partirais avant notre venue.

Si, sauf si, comme si, même si, suivis de l'indicatif.

Exemple : Nous viendrons te rendre visite sauf si nous avons un empêchement.

<b>EXERCICE 7</b>		
Dans les phrases suivantes, indiquez, s'il y a lieu, par quels moyens la condition est exprimée.		
1	Sans tes conseils, il aurait fait une mauvaise sortie à la presse.	
2	Soutenus, ces étudiants pourraient décrocher le doctorat.	
3	Un élève qui se serait appliqué réussirait cette épreuve.	
4	Avec le soleil, la piscine va se réchauffer.	
5	Le noctambule aurait tenté de résister aux agresseurs, il aurait été tué.	
6	Papa demande si nos résultats sont bons.	
7	Vous voulez maigrir ? Mettez vous au régime.	
8	Eduquez vos enfants, ils se comporteront bien dans la vie.	
9	Encore un coup de plus, et Yékini va mettre son adversaire au K.O.	

#### 1.1.7 L'expression de la comparaison

<b>PRE TEST 8</b>		
1. Dans les phrases suivantes, indiquez s'il y a lieu, par quels moyens la comparaison est exprimée.		
2. Justifiez votre réponse.		
No	Phrases	Moyens pour exprimer la comparaison
1	Plus on lui essayait les larmes, plus il en versait.	
2	Cet enfant est aussi intelligent que son frère.	
3	Les jeunes aiment s'habiller à la manière de leur idole.	
4	Cet enfant répète tout ce qu'il entend, semblable à un perroquet.	
5	Que cet élève à l'air courageux !	



6	Mamadou NIANG, le footballeur à la frappe lourde, marque beaucoup de buts.	
---	--	--

## Introduction

Dans les situations de communication orale ou écrite, en particulier dans les contextes d'argumentation, on a souvent besoin d'exprimer les différentes circonstances. On a alors recours à des procédés d'expression qui relèvent dans le cas d'espèce de la comparaison. Ainsi, pour une bonne maîtrise de la compétence communicationnelle et dissertative, il s'avère utile pour les candidats de s'approprier les moyens linguistiques permettant d'énoncer ces modes d'expression de la comparaison. Pour identifier la nature de la circonstance exprimée, il faut se fonder sur le sens du mot de liaison (lien logique) qui l'introduit ou la signale.

**Tableau 9**  
**L'expression de la comparaison**

Moyens d'expression de la comparaison	Exemples	Observations
Un groupe nominal précédé d'une préposition ou locution prépositive	Il parle le français à la façon d'un canadien.	Ce groupe nominal peut être introduit par : à la façon de, à la manière de, en comparaison de, contrairement à, aussi, de même, à la différence de etc.
Un complément d'adjectif	La plaine s'étale sous nos yeux, pareille à un tableau de peinture.	L'adjectif peut être semblable.
Un complément de nom	Ce chanteur à la voix d'or, a un énorme succès.	Aucune observation.
Un attribut du sujet	Engoncés dans son grand boubou, Salif a l'air d'un marabout.	Le verbe peut être : paraître, sembler, ressembler, avoir l'air.
Une apposition	Les petites filles, nymphes gracieuses, s'ébattent dans l'eau.	Aucune observation.
Deux indépendantes juxtaposées	Plus le chasseur s'enfonçait dans la brousse, plus il découvrait du gibier.  Plus un enseignant fait de la transmission, moins ses	Ces propositions sont introduites par le même adjectif, le même adverbe ou l'adverbe contraire : tel, tel, autant, autant plus, plus

	élèves comprennent. Tel père, tel fils. Telle mère, tel enfant.	Moins, moins Plus, moins Moins, plus
Une subordonnée comparative	Ce sportif est aussi souple que l'élastique. Cet accident est d'autant plus stupide qu'on pouvait l'éviter.	Aucune observation.
Un superlatif	Victor Hugo est le plus grand poète romantique du XIX <sup>ème</sup> siècle.	Aucune observation.

### Remarques importantes

- La subordonnée comparative est introduite par :
  - a) Une conjonction ou une locution conjonctive marquant la ressemblance ;  
comme, ainsi que, autant que, tel que, aussi que.
  - b) Une locution marquant la dissemblance : plus que, moins que, autre que.
  - c) Une locution marquant la proportion : d'autant plus, que d'autant moins, que
- Quand le verbe de la proposition principale est le même que celui de la subordonnée, il s'efface dans cette subordonnée qui est alors elliptique du verbe  
Exemple : Pierre est aussi grand que son frère. Normalement on devait avoir : Pierre est aussi grand que son frère est grand.  
  
Il court comme un lièvre. Normalement on devait avoir : Il court comme court un lièvre.  
  
Tel père tel fils. Normalement c'est : tel est le père, tel est le fils.
- Il faut distinguer 4 cas :
  - a) «comme» dans la temporelle signifiant «au moment où»  
Exemple : Comme nous parlions de mon père, il arriva.
  - b) «comme» dans la causale et qui est toujours en début de phrase  
Exemple : Comme les examens approchent, les élèves font des révisions en groupes.
  - c) «comme» dans la comparative  
Exemple : La jeune fille se contemple dans le miroir comme Narcisse dans l'eau.
  - d) «comme» dans l'exclamation  
Exemple : Comme cet enfant est brave !

## EXERCICE 8

Dans les phrases suivantes, indiquez s'il y a lieu, par quels moyens la comparaison est exprimée.

1	La lune, faucille d'or parmi les étoiles, éclaire toute la plaine	
2	Il se présente à moi tel que je me l'imaginai.	
3	Moussa se comporte souvent comme un enfant.	
4	Tel père, tel fils.	
5	La maison est bruyante comme une école à l'heure de la récréation.	
6	Comme c'est la nuit, la cour de l'école est calme.	
7	Senghor est le poète le plus célèbre de la Négritude.	
8	J'ai acheté le même livre que mon collègue de table.	
9	Certes Doudou est bon en mathématiques mais Nafi est meilleure.	
10	Mieux vaut tard que jamais.	
11	Elle est si étrange qu'on la regarde avec étonnement.	

## 1.2 Les mots outils ou mots de liaison

### Introduction

Dans un texte ou dans un paragraphe, les mots outils permettent d'articuler les étapes d'un raisonnement. On les retrouve également lorsqu'on veut introduire un exemple ou une explication. Ils servent aussi à marquer l'addition ou l'opposition, à exprimer la cause, la conséquence, etc.

**Tableau 10**  
**Mots outils ou mots de liaison**

Rapport à établir pour	Mots coordonnants	Mots subordonnants	Prépositions/ Adverbes
<i>Additionner</i>	Et, en outre, de plus, aussi, d'autre part, d'ailleurs		outre, en de plus, de surcroît,
<i>Opposer</i>	Mais, or, néanmoins, cependant	Bien que, quoique, alors que, tandis que	En réalité, au contraire, en revanche

<b>Commencer</b>	D'abord, d'une part		Premièrement, en premier lieu
<b>Continuer</b>	Ensuite, puis,		Par ailleurs, d'autre part, en deuxième lieu, deuxièmement
<b>Finir</b>	Ainsi, enfin, donc		Pour conclure, en dernier lieu, par ailleurs, dernièrement
<b>Exprimer la cause</b>	Car, en effet	Parce que, puisque, comme, étant donné que, sous prétexte que	En raison de, sous l'effet de, grâce à, faute de
<b>Exprimer la conséquence</b>	Donc, par conséquent, aussi, c'est pourquoi, d'où, dès lors	Au point que, si bien que, de sorte que	Assez, pour, par conséquent, de ce fait
<b>Exprimer la concession</b>	Certes, cependant, néanmoins		
<b>Exprimer la comparaison</b>		Autant que, plus, que, ainsi que, de même que, tel que	Autant de
<b>Introduire un exemple</b>	Ainsi, comme, c'est le cas de		Par exemple
<b>Introduire une explication</b>	Ainsi, c'est-à-dire	Du fait que	En d'autres termes, de la même façon
<b>Exprimer l'hypothèse</b>		Si, au cas où	En cas de
<b>Exprimer le temps</b>		Quand, lorsque, dès que, avant que, après que	A, en, au moment de
<b>Indiquer le lieu</b>		Où, dans lequel	Dans, sur, vers, chez, entre

### **Situation d'intégration**

Contexte : Il appartient aux candidats à proposer des phrases. Cet exercice a pour objet à la fois de pousser les candidats à identifier les moyens linguistiques utilisables pour chaque expression et de proposer des phrases appropriées.

Consigne : En vous appuyant sur les expressions des circonstances et les mots outils, remplissez le Tableau 11, de la page suivante, par des phrases correspondantes aux moyens linguistiques.

**Tableau 11 - Situation d'intégration**

<b>EXPRESSION DES CIRCONSTANCES</b>	<b>MOYENS LINGUISTIQUES</b>				
	<b>Groupe nominal +Préposition</b>	<b>Infinitif + Préposition</b>	<b>Subordonnée</b>	<b>Propositions Indépendantes coordonnées</b>	<b>Gérondif</b>
<b>Temps</b>					
<b>Cause</b>					
<b>Conséquence</b>					
<b>But</b>					
<b>Opposition</b>					
<b>Condition</b>					
<b>Comparaison</b>					

## 2 TECHNIQUE DE LA DISSERTATION

### PRE TEST

Nommez les composantes d'une dissertation.

### Introduction

La dissertation est une tentative de réponse personnelle à une question d'ordre littéraire, pédagogique, philosophique... posée par l'entremise d'un court texte critique (réflexion, pensée). Cette critique peut être une citation, une pensée extraite d'un ouvrage ou une généralisation par l'intermédiaire d'une formule.

En tous les cas, le texte critique ou la formule est l'axiome de départ. Dès lors, il importe de préciser la nature du travail attendu qu'il faut articuler aux directives comme : expliquer, commenter, discuter, développer, apprécier démontrer, etc.

### 2.1 Analyse d'un sujet psychopédagogique

#### Exercice 1

Contexte : "La langue n'est plus un savoir à acquérir mais un savoir faire à maîtriser en situation".

Consigne : Appréciez cette affirmation d'Henri BESSE en vous fondant sur une discipline d'une classe de votre choix.

- Analyse de la forme : Libellé - Consignes
- Analyse du fond : Détecter les mots majeurs, détecter les connecteurs, réaliser la convergence sémantique, l'unité de sens, reformuler le sujet sur la base de l'unité de sens découverte.

Consigne : Que pensez-vous de cette affirmation ?

- Trouvez la bonne reformulation :
  - a) L'enseignement du langage ne se fait plus par une démarche transmissive, mais il obéit à une démarche appropriative.
  - b) Le langage ne s'apprend plus par la répétition de clichés linguistiques, mais par la production d'actes langagiers.
  - c) Le langage s'apprend par des mécanismes en minimisant les automatismes.
- Trouvez le domaine et l'idée de base dans les cas suivants: linguistique, éducation, formation, méthode d'apprentissage du langage, manipulation langagière, démarche de réception.

## **2.2 Bâtir une introduction**

Pour bâtir l'introduction, il faut cerner au préalable le domaine concerné ou le contexte globale (le thème), le sous-domaine ou l'idée de base (le propos) et le plan (la progression adoptée).

### 2.2.1 Démarche méthodologique de l'introduction

#### **Domaine concerné ou contexte globale**

Quel est le thème de la pensée ? (cf. 1 Analyser un sujet). Il s'inscrit dans quel contexte global ou domaine? : L'éducation, la pédagogie, la linguistique, la sociologie, la psychologie, l'épistémologie.

L'on pourrait se référer à l'un des pôles de l'éducation et de la formation : axiologique (valeurs, finalités, idéaux...), scientifique (linguistique, épistémologie, sociologie, psychologie...) ou praxéologique (démarches, techniques, procédés...).

#### **Sous-domaine ou idée de base**

L'idée de base sert de jonction entre le domaine concerné et le sujet :

- la transmission de connaissances ou de valeurs,
- la méthodologie d'enseignement apprentissage du langage,
- l'apprentissage de la langue,
- la connaissance de l'enfant,
- la formation de l'intelligence (l'esprit critique...).

L'idée de base sera émise dans une approche qui amorce la nature de la problématisation.

#### **Pensée de l'auteur**

Isoler par analyse le problème précis. Poser le sujet ou le reformuler en s'astreignant à un devoir de fidélité.

La reformulation (identification de la problématique donnée sous une forme personnelle) augmente la lisibilité d'un problème diffus dans un corpus. Elle est un mécanisme d'appropriation d'une pensée.





## Exercice 5

Contexte : Voici une introduction déstructurée :

En quoi la télévision est-elle facteur d'inhibition ? Ne contribue-t-elle pas à stimuler l'imagination ? Est-il possible voire souhaitable d'envisager dans le monde moderne l'éducation des enfants sans la télévision. Les psychologues ont mis en évidence l'importance de l'imagination dans le processus de développement, de structuration intellectuelle et psychologique des enfants. Or, la télévision inhibe ou déforme l'imagination des enfants au point qu'on doute de ses vertus formatrices.

Consigne : Reconstituez le texte introductif en observant les normes de cohésion et de cohérence.

### 2.3 Bâtir une conclusion

#### 2.3.1 Démarche méthodologique de la conclusion

La conclusion constitue un paragraphe séparé de la fin du développement par un espace blanc. Elle peut être articulée logiquement sur ce qui précède par un mot de liaison (donc, ainsi) ou une expression équivalente (en somme, au terme de cette analyse...). Elle comprend les étapes suivantes :

**Récapituler** : résumer la démonstration, en rappelant, sans les reprendre à l'identique, les conclusions partielles des grandes parties. C'est le bilan.

**Se prononcer** : tout en évitant une reformulation péremptoire, il faut prendre position par rapport à la question que l'on s'est proposé de d'aborder dès l'introduction. Il faut faire un choix : adopter une thèse ou une autre, indiquer le point de vue que l'on privilégie, l'explication que l'on retient finalement. C'est la réponse personnelle.

**Élargir éventuellement** : ce troisième temps permet de montrer que la réponse donnée n'épuise pas le problème. On évitera de se laisser aller à des lieux communs sans intérêt ou d'ouvrir des perspectives sans rapport avec le sujet. On peut élargir le champ argumentatif par l'ouverture de perspective ou par une question découlant de la réponse qu'on vient de donner. C'est l'ouverture d'une perspective (ou d'un élargissement).

N.B : En somme la Conclusion doit faire ressortir les aspects suivants : (i) Synthèse rapide des points de vue en présence, (ii) Avis personnel (attention aux avis trop

définitifs), (iii) Elargir le sujet (attention aux rapprochements qui n'ont aucun lien véritable avec le sujet).

## **Exercice 6**

Contexte : Une conclusion : En somme l'activité est devenue un concept central dans tout processus d'élaboration de connaissances. Cette conception résulte d'une part des apports fructueux de la psychologie et de la génétique, d'autre part de la pédagogie fonctionnaliste pour laquelle l'action est le moteur d'un apprentissage véritable. C'est pourquoi les enseignants gagneraient à mettre les apprenants au centre des processus pédagogiques. Dans une telle perspective centrée sur l'élève quelle place réserver à l'enseignant et au temps ?

Consigne : Dans la conclusion ci-dessus : Séparez d'un trait les trois parties : le bilan, la réponse, la perspective. Dégagez l'idée de base du sujet traité.

## **2.4 Construire un paragraphe argumentatif**

### 2.4.1 Démarche méthodologique du paragraphe argumentatif

Le paragraphe est une étape de l'argumentation signalée par la mise en page ; il contient généralement une idée centrale, une seule de préférence autour de laquelle s'organise une micro organisation.

Le paragraphe peut être construit selon les combinaisons suivantes :

- L'idée centrale + argument(s) + exemple + conclusion partielle.
  - Exemple(s) + Argument + idée centrale. L'exemple dans ce cas joue le rôle d'argument.
  - Mise en opposition de deux idées + conclusion partielle.
  - Mise en parallèle, comparaison, énumération + conclusion partielle.
- Comment introduire un exemple dans le paragraphe ?

L'exemple peut ouvrir ou fermer le paragraphe. Il faut en varier les formules d'insertion : ainsi, c'est ainsi que, qu'il suffise de rappeler que, prenons le cas de, on peut penser à.

L'introduction d'une citation.

Dans un sujet, l'exemple sert de soutien à l'argumentation ou d'illustration à une idée.

Le paragraphe doit recourir de façon judicieuse aux moyens d'expression des différentes circonstances : cause, conséquence, opposition, comparaison, but, condition...

### **Exercice 7**

Contexte : Un paragraphe : Le relatif est dans la science : le définitif est dans l'art. Le chef d'œuvre d'aujourd'hui sera le chef-d'œuvre de demain. Shakespeare change-t-il quelque chose à Sophocle ? Molière ôte-t-il quelque chose à Plaute ? Même quand il lui prend Amphitryon, il ne le lui ôte pas. Figaro abolit-il Sancho Pança ? Cordelia supprime-t-elle Antigone ? Non, les poètes ne s'entr'escaladent pas. L'un n'est pas le marchepied de l'autre. On s'élève seul sans autre point d'appui que soi. On n'a pas son pareil sous les pieds. Les nouveaux venus respectent les vieux. On se succède, on ne se remplace point. Le beau ne chasse pas le beau. Ni les loups, ni les chefs-d'œuvre, ne se mangent entre eux. (Victor Hugo, William Shakespeare, 1864).

Consigne : Dans le paragraphe ci-dessus, séparez par un trait les quatre parties : l'idée centrale, les arguments, les exemples et la conclusion partielle.

N.B : L'auteur reformule l'idée centrale avec des exemples généraux :

Non, les poètes ne s'entr'escaladent pas. L'un n'est pas le marchepied de l'autre. On s'élève seul sans autre point d'appui que soi. On n'a pas son pareil sous les pieds. Les nouveaux venus respectent les vieux. On se succède, on ne se remplace point. Le beau ne chasse pas le beau.

Et propose une conclusion partielle : Ni les loups, ni les chefs-d'œuvre, ne se mangent entre eux.

### **Situation d'intégration I**

Contexte : Le but de l'enseignement mathématique n'est pas de fournir telle ou telle réponse à telle ou telle question «pratique». C'est en fait de fournir des modes et des outils de pensée capables de s'appliquer à des situations imprévues et avant tout de construire ces outils (Option élémentaire/Session de 2007).

Consigne : Comment comprenez-vous cette opinion ? Donnez et justifiez votre point de vue en vous fondant sur votre pratique de classe.

### **Situation d'intégration II**

Contexte : La psychomotricité n'est pas l'éducation physique et sportive des enfants d'âge préscolaire mais elle est plutôt une éducation générale de l'être à travers son corps. (Option préscolaire/Session de 2007).

Consigne : Expliquez cette assertion et illustrez-la par une fiche pédagogique dans une section déterminée.

### **Situation d'intégration III**

Contexte : «Les bons ouvrages ne sont pas nécessairement subversifs, mais, tous, ils remuent et réveillent les pensées» (Culture générale / Session de 1998).

Consigne : Après avoir expliqué ce propos de François Bott, tiré du journal *Le Monde*, vous l'approfondirez en vous appuyant sur les œuvres au programme.

### 3 TECHNIQUE D'ANALYSE D'UNE OEUVRE INTÉGRALE

#### 3.1 Grille de lecture de l'œuvre intégrale

##### Présentation

La présente grille se donne pour objet de faciliter la lecture d'une œuvre intégrale, quel que soit par ailleurs le genre auquel elle appartient. Si certains points sont communs à tous les genres (aperçu biographique et bibliographique, contexte, intérêt), d'autres par contre sont variables et tiennent compte des spécificités de tel ou tel genre.

- **Aperçu biographique**

Il s'agit ici, à travers des recherches personnelles, de cerner la date et le lieu de naissance de l'auteur, les faits marquants de sa vie et son itinéraire littéraire.

- **Aperçu bibliographique**

L'on tentera dans cette partie de localiser les principales œuvres produites par l'auteur et leurs dates de publication ; tout en précisant les genres littéraires.

##### Analyse de l'œuvre

Elle porte sur les différents domaines abordés dans l'œuvre : social, politique, économique, culturel, géographique, historique, etc.

- **Contexte (Genèse et publication)**

Ce sont des indicateurs qui offrent une première impression de lecture et qui, mis en commun, donnent un sens à l'orientation de l'œuvre, à sa signification, aux préoccupations de l'auteur.

- **Composition ou Trame**

Il s'agit de déterminer :

- le nombre de nouvelles ou de poèmes (ou fables) lorsqu'il s'agit d'un recueil de l'un ou l'autre genre ;
- le nombre de parties ou chapitres lorsqu'il s'agit d'un roman ;
- le nombre d'actes (ou de visions ou périodes) lorsqu'il s'agit d'une pièce de théâtre.

##### Psychologie des personnages

Il s'agit de classer les personnages selon le plan où ils se situent (personnages principaux ou secondaires) et de voir les rapports qu'ils entretiennent et ce qui fait leurs spécificités.

## Intérêt de l'œuvre

On peut réfléchir à cette étape précise sur les thèmes abordés ou les problèmes posés par le texte. On peut aussi envisager une réflexion sur la/les thèse(s) défendues par l'auteur.

Remarque : Pour 2009 - 2011, les œuvres retenues pour le programme de français au CAP portent sur la littérature française et celle dite africaine et se présentent ainsi :

LITTÉRATURE FRANÇAISE	LITTÉRATURE AFRICAINE
<u>Vol de nuit</u> , Antoine De Saint-Exupéry (XX <sup>ème</sup> siècle)	<u>Retour d'un si long exil</u> , Nafissatou Dia Diouf
<u>Les Fleurs du Mal</u> , Charles Baudelaire (XIX <sup>ème</sup> siècle)	<u>Le revenant</u> , Aminata Sow Fall
<u>Les Femmes savantes</u> , Molière (XVII <sup>ème</sup> siècle)	<u>Nogoye ou Doy doy ou Les temps modernes</u> , Sada Weindé Ndiaye

- C'est un parti pris pour le groupe de proposer d'autres œuvres à l'étude et de dégager des pistes de lecture pour guider les candidats au CAP à mieux lire les œuvres au programme. Toutefois, il leur est soumis une approche fondée sur l'esthétique des genres pour mieux les familiariser avec les différents genres proposés (roman, poésie, théâtre) et leurs caractéristiques, au regard des œuvres indiquées ci-dessus.

## APPORTS D'INFORMATIONS SUR L'ESTHÉTIQUE DES GENRES

### 3.2 Essai sur le roman ou l'esthétique romanesque

#### 3.2.1 L'essai de définition

Le concept de roman renvoie aujourd'hui à la prose. Il faut cependant rappeler que ce n'est qu'à partir du XV<sup>ème</sup> siècle que le terme a désigné tout récit en prose d'aventures étranges. En effet jusque-là le mot désigne tout récit en vers ou en prose écrit non pas en latin mais en langue vulgaire.

Le roman peut être défini de manière générale comme «une œuvre d'imagination qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin et leur aventure».

Le roman se distingue dès lors de la nouvelle et du conte. Il se distingue en outre par l'importance relative des divers éléments qui y coexistent ; entre autres l'action, l'analyse psychologique, la peinture de la société, la peinture du monde extérieur et l'expression des idées.

Le roman est un objet culturel qui répond à des besoins précis et qui remplit une fonction dans la société. C'est en ce sens qu'il transmet idéologie et fantasmes. Émile Zola, romancier du XIX<sup>ème</sup>, siècle fera remarquer à ce sujet : *«à travers le roman, se cachent toutes les maladies du corps social, d'une société, d'une époque, il figure assez bien la feuille de température»*.

Stendhal, un autre romancier du XIX<sup>ème</sup> siècle définit le roman comme *«un miroir que l'on promène le long d'un chemin»*. Il s'inscrit ainsi dans la logique des écrivains réalistes pour qui *«le roman n'est qu'une transposition dans le domaine de l'imaginaire d'une réalité vécue»*. Michel Butor citant Defoe, ne dit pas autre chose lorsqu'il écrit : *«Le romancier nous présente des évènements semblables aux évènements quotidiens, il veut leur donner le plus possible cette apparence de la réalité, ce qui peut aller jusqu'à la mystification»*.

Tous les romanciers cherchent à replacer le texte dans son environnement social. Il leur arrive parfois de *«chercher un témoignage sur le réel et le reflet des représentations plus ou moins imaginaires qu'une société fait d'elle-même»*. Certains critiques feront ainsi remarquer que *«l'art du romancier est de savoir mentir, mais mentir dans le sens de la vérité»*.

### 3.2.2 L'évolution du roman

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, on définit le roman comme *«des histoires feintes d'aventures amoureuses écrites en prose avec art pour le plaisir et l'amusement des lecteurs»* selon le propos de Pierre Daniel Huet (1799) dans son essai De l'origine des romans.

Le verbe «romancer» signifie ici raconter des faits en les déformant. Cette caractéristique renvoie au merveilleux, au fabuleux, à l'aventure extraordinaire. Il s'oppose ainsi à ce qui est réaliste, banal ou prosaïque.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le romancier apparaît comme le porte-parole des bourgeois. Le roman est écrit par des bourgeois pour des bourgeois aisés. Il tourne en dérision les mœurs décadentes de l'aristocratie. Les héros sont souvent bâtards, orphelins ou



enfants timorés dont la passion se trouve dans les amours quotidiennes ou familiales.

Le roman change de public au XIX<sup>ème</sup> siècle et devient désormais populaire. Il reste une littérature destinée au peuple, mais non écrite par lui. Les romanciers du XIX<sup>ème</sup> siècle sont surtout des bourgeois conscients de la responsabilité que leur donne ce nouvel instrument de propagande. Tous se sentent investis d'une mission sociale : affirmer les droits de l'individu, exprimer les souffrances de ceux qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer, les «sans voix». Émile Zola en donne l'image fidèle à travers ses œuvres romanesques ; plus particulièrement *Germinale* (1885).

Au XX<sup>ème</sup> siècle, avec le règne des trusts et des cartels, époque où les conflits prennent les dimensions internationales, le roman semble témoigner, malgré sa diversité, d'une crise de l'individualisme et de l'égoïsme. Ce siècle est caractérisé par différents types de romans ; mais on retiendra essentiellement le roman d'intrigue (ou de situation) et le roman de psychologie.

Ce dernier cherche à évoquer toute l'âme d'un personnage de l'intérieur, dans son évolution et non comme un objet déterminé de l'extérieur. Ici le lecteur est associé au récit de vie qui se construit dans le temps et qui, en acceptant les limites, s'efforce sans cesse de dépasser la détermination, pour harmoniser l'être avec la marche de la société.

Cette forme romanesque se combine avec plusieurs éléments ; notamment la conversation, la lettre (roman épistolaire), les digressions philosophiques (roman à thèses).

S'il est une folie que de vouloir faire une typologie des romans au XX<sup>ème</sup> siècle, en fonction de leur contenu, il faut admettre avec Robert Desnos que «*tout est ici fatras et confusion*».

Cependant nous pouvons admettre un certain nombre d'indicateurs dans les romans du XX<sup>ème</sup> siècle :

- il décrit le monde en portant un jugement sur lui. Il en est ainsi avec Jean Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, les tenants du mouvement existentialiste.

- il raconte une histoire individuelle. Il en est ainsi avec Antoine De Saint-Exupéry dans sa série consacrée à l'aviation et à ses expériences de pilote comme dans son roman Vol de nuit, (1931).

- il invente un univers surréel.

L'intérêt du roman est double : d'abord par le plaisir qu'il procure au lecteur, l'occasion d'évasion qu'il lui offre ; d'autre part par la culture qu'il lui donne et par la formation morale et sociale qui en découle.

En définitive, l'intérêt du roman vient de «*ce qu'il propose autre chose que des mots d'ordre politique ou des revendications (roman à thèse), des façons de vivre, de sentir de se connaître de connaître autrui*».

Ainsi se pose la question de savoir si l'œuvre littéraire, le roman en particulier, nous détourne de la réalité ou au contraire nous aide à comprendre les choses de la vie.

Les romanciers africains dont les premières œuvres se situent dans les années 1906 n'ont pas failli à cette mission. Aussi en fonction des réalités et des besoins, les orientations sont restées les mêmes, même s'il faut convenir que chacune des trois étapes, selon le schéma de J. Chevrier dans son essai Littérature nègre, 1984, a eu sa caractéristique propre. On parlera ainsi de :

- romans de mœurs ou du consentement jusqu'en 1945.
- 1945 à 1960 de romans de formation, d'angoisse et de contestation. En effet le mûrissement de la prise de conscience ou le réveil voit proliférer des œuvres romanesques dans lesquelles la personnalité de l'homme noir est réhabilitée et le colonialisme voué aux gémonies procès du colonialisme. On y aborde également le problème du conflit des cultures et des générations né de l'aliénation.
- 1960 à nos jours, c'est le roman de la désillusion ou du désenchantement qui triomphe avec le procès du néocolonialisme.

Pourtant certains romanciers et nouvellistes n'hésitent pas à revisiter les réalités de la première et de la deuxième étape pour mieux camper les préoccupations actuelles, à travers la peinture des mœurs (survivances de la tradition et nouvelles tares de la société). Il en est ainsi de Aminata Sow Fall, dans son roman Le Revenant, Nea - Dakar, 1982, de Nafissatou Diallo, dans La Princesse de Tiali.

(1987) et même de Nafissatou Dia Diouf dans Retour d'un si long exil. (Neas – Dakar, (2005).

### 3.2.3 Le roman et la nouvelle

Ils appartiennent tous deux au type narratif et relèvent de la fiction. Ils rapportent l'un et l'autre, selon certains points de vue, des histoires construites mettant en jeu un narrateur, des personnages, des faits et des actions se déroulant dans le temps et dans l'espace.

Le roman est une œuvre narrative assez longue ; la nouvelle, par contre, est plus courte et plus dense ; aussi se termine-t-elle en général sur une chute inattendue, implicitement préparée.

Dans la nouvelle, on parlera d'un triple resserrement dans le temps, l'espace et le nombre de personnages. Cette concentration résulte principalement de la contrainte de brièveté qui permet d'en tirer un effet dramatique accru. On peut alors admettre que la nouvelle se différencie du roman par sa structure particulière : un nombre de pages limité, un cadre plus étroit, peu de personnages et peu d'éléments. Ces derniers, comme indiqué plus haut, sont agencés en vue d'un dénouement souvent inattendu qui doit produire un grand effet sur le lecteur : indignation, effroi, émotion, etc.

Retenons que la nouvelle existe en France depuis le Moyen Age et qu'elle s'est développée particulièrement au XIX<sup>ème</sup> siècle. En Afrique, par contre, la nouvelle est un genre qui connaît son essor dans les dernières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle.

### 3.2.4 Le conte et la nouvelle

On ne saurait établir entre le conte et la nouvelle, tous deux des récits brefs, une frontière précise, si ce n'est que le terme conte convient sans doute mieux au récit merveilleux et fantastique, aux histoires dont le caractère oral est affirmé et qui se termine souvent par une morale.

Comme la nouvelle, le conte existe en France depuis le Moyen Age, avant de se développer particulièrement au XIX<sup>ème</sup> siècle avec des écrivains comme Guy de Maupassant auteur de Boule de suif (1880).

Des difficultés à établir une frontière font que les auteurs utilisent indifféremment l'un et l'autre. De grands romanciers comme Émile Zola et Guy de Maupassant (XIX<sup>ème</sup>

siècle), se sont adonnés à l'écriture nouvelliste ; mais le dernier reste le plus prolifique en matière de nouvelles.

### 3.3 Etude d'une œuvre romanesque (illustration)

#### Présentation

*La princesse de Tiali* de Nafissatou Niang Diallo, 1987 à titre posthume.

#### Aperçu biographique et bibliographique

Nafissatou Niang Diallo est née en 1941 à Dakar. Après ses études primaires à l'école dite Champs de courses et à l'école d'Albert Sarraut, elle poursuit ses études secondaires et professionnelles respectivement au Collège des jeunes filles, au lycée Van Vollenhoven, à l'École des sages femmes (1959 – 1962) et enfin à l'Institut de Puériculture de Toulouse (France) en 1963.

Pour sa carrière professionnelle, elle consacra 12 ans au service de la sécurité sociale ; plus précisément à la Protection Maternelle et Infantile (PMI) de Ouagou Niayes à Dakar.

Décédée prématurément en 1982, elle a laissé à la postérité quelques œuvres qui attestent sa vocation d'écrivaine confirmée :

*De Tilène au Plateau*, (1975), Neas

*Le fort maudit*, (1980), Hatier,

*Awa la petite marchande*, (1981), Neas-Edicef

*La princesse de Tiali*, (1987), Neas, à titre posthume.

#### Résumé de l'œuvre

Selon le point de son préfacier, Amadou Samb, «le roman de Nafissatou Niang Diallo, *La princesse de Tiali* n'est point une œuvre d'imagination, ni de pur exercice littéraire». À la manière des romanciers de mœurs de la première étape de la littérature africaine d'expression française, Nafissatou Diagne Diallo le témoin oculaire d'une société qu'elle peint du dedans. Analyste à la manière des

psychologues et des sociologues, elle raconte et décrit une société que tout intègre dans la tradition, au moment précis des royaumes traditionnels.

Le roman s'ouvre sur des repères historiques et sociologiques dans un village appelé Mboupène dont le signe visible est le dénuement matériel. On est dans un contexte familial, celui de Mayacine Mboup et l'on découvre d'emblée sa fille, l'héroïne Fary.

Les premiers paragraphes, comme une scène d'exposition dans le théâtre nous donne un aperçu sur tous les types de personnages caractéristiques de la société sénégalaise

Progressivement le thème central est posé : l'état d'infériorité d'un groupe social imposé par une société dominatrice. Le thème des castes et de la vassalité transparaît dès les premières lignes ; mais au-delà, l'auteur nous plonge dans l'univers traditionnel pour toucher du doigt plusieurs phénomènes sociaux : le rite consistant à enterrer tout griot mort dans un baobab, le secret des cauris, la question du mariage forcé, etc. C'est dans cet univers qu'a lieu le voyage ou plutôt la mission de Mayacine à Tiali. Elle est une occasion pour nous livrer les mystères de la forêt et du royaume de Bocar Djiwan, le prince de Tiali. Le premier contact de ce dernier avec Fary qui accompagne son père dans sa mission sera le point de départ d'une relation annoncée entre les deux ; relation paradoxale liée aux pesanteurs d'une tradition immuable qui a stratifié la société en famille princière et en contrées vassales de la principauté de Tiali.

La reine mère nous est présentée comme une dame autoritaire et fortement attachée aux principes qui fondent la supériorité de son groupe social sur les autres. Il en est de même de toute la cour royale avec plus spécifiquement les épouses du prince qui lui-même nous apparaît sous les traits d'un monstre nain et laid assimilable à un primate.

Dans ce grouillement des hommes, l'auteur nous plonge également dans le monde des fétiches, dans des faits de société comme le mariage, le baptême, la gabegie lors des festins, dans l'univers de l'amitié, de la polygamie et ses corollaires : la jalousie et la méchanceté gratuite, les médisances, les intrigues, les préjugés liés aux castes, les rivalités au sein du pouvoir, etc.

La maladie de la mère de Fary, Lala est un prétexte tout trouvé pour toucher du doigt certaines survivances des sociétés d'autrefois. Il en est de même des pratiques occultes liées aux traditions païennes.

Si au cœur de l'œuvre tout repose sur le mariage entre un prince et une intouchable (une griotte), le projet de l'auteur porte davantage sur le sacrifice de soi, le combat de Fary la griotte qui entend libérer son peuple en brisant les chaînes de l'esclavage, quitte à renoncer à son amour pour Gana jeune et beau au profit d'un nain riche mais laid. L'on ne saurait ici parler de trahison ; mais plutôt de respect de la volonté d'un père. Loin d'être une femme soumise, elle se veut une battante dont l'impassibilité traduit l'idéal d'honneur et de dignité. Si elle set une épouse malheureuse, elle n'en reste pas moins une princesse omnipotente, libératrice de son peuple au double plan de la fin de la vassalité et d'un mythe par l'accès des griots au pouvoir temporel et par l'édification d'un cimetière avec des tertres en lieu et place du cimetière de Gouye Guéwel.

### **Approche thématique**

Au détour de chaque chapitre du roman de Nafissatou Diallo, le lecteur est au fait des valeurs de civilisation d'une tradition à jamais révolue. Les thèmes foisonnent et donnent un aperçu sur les pesanteurs sociologiques de la société sénégalaise. Certaines d'entre-elles, mal maîtrisées, risquent d'être une entrave au développement du pays.

A travers une belle histoire d'amour, l'auteur les passe en revue pour permettre au lecteur de les cerner en d'en prendre conscience. Il s'agit, selon Amadou Samb, dans la Préface du roman, de «*tout le traditionnel suranné*» qu'il appelle «*les préjugés, les castes, les intrigues familiales liées au mariage, les pratiques à proscrire des baptêmes*».

L'intérêt, ici, c'est le souci de réalisme de l'auteur. Elle ne prend pas position. Elle interpelle plutôt nos consciences face à des survivances de la tradition qui sont des obstacles à l'épanouissement individuel, à l'émancipation de la femme ; mais aussi de tout un peuple, de son développement.

Même si les thèmes soulevés relèvent davantage de sociétés de jadis, on peut bien les transposer dans les réalités quotidiennes. A la manière de Gide qui considère

l'écrivain comme un «inquiéteur», Nafissatou Diallo pose les problèmes et interpelle nos consciences sur les rapports entre tradition et modernité.

## **Psychologie des personnages**

### La famille des Mboup

Mayacine : il nous apparaît comme un mari modèle quoique autoritaire. Il est très attaché à sa progéniture et aux principes de vassalité.

Lalla : elle est le type de l'épouse soumise. Femme d'honneur, elle est aussi très attachée à la tradition et à sa progéniture. Elle est enfin un modèle d'humilité, «*femme bénie, élue d'entre les femmes*» (P.224)

Falla et Yandé : coépouses de Lalla, elles sont aux antipodes de celle-ci. Ce sont des femmes hypocrites, jalouses et méchantes.

Fary : elle est la fille de sa mère dont le chemin est «celui de l'honneur» (P. 224)

Elle nous apparaît comme une fille vertueuse, simple, battante et perspicace qui a su «*couper les cordes de l'esclavage, une «princesse*».

### Les amies de Fary

Coura : elle est un modèle de fidélité, d'honnêteté et d'amitié. Toujours présente aux côtés de Fary, elle n'use d'aucun subterfuge, d'aucun artifice pour s'attirer sa sympathie.

Sokhna : Sa frivolité et son érotisme (P. 45) contraste d'avec son intelligence et son caractère.

### La famille princière de Tiali

La Reine-Mère : autoritaire et fière à l'image des amazones, elle n'en est pas moins maternelle et affectueuse.

Bocar Djiwan : soumis à la Reine-mère, il est le type du prince fier et autoritaire. Macho avec ses épouses, il n'en est pas moins faible au plan sentimental.

Tierno : considéré comme le devin du royaume, il est assez craint et respecté. Il apparaît comme un homme mystérieux, malicieux et puissant.

Mayoro : proche collaborateur du prince, il frappe par son allégeance à ce dernier et son honnêteté.

## APPORTS D'INFORMATIONS SUR L'ESTHETIQUE POÉTIQUE

### 3.4 Quelques pistes pour étudier des textes poétiques

#### 3.4.1 Analyser la structure d'un poème

##### Rechercher des repères

- Repères visuels
- Repères stratégiques
- Réseaux

##### Définir la dynamique du texte

- En la rapportant à des structures
- En la rapportant au thème

#### 3.4.2 Analyser le tissu sonore

##### Faire «sonner» le texte

- Repérer le mètre
- Repérer les assonances ou allitérations
- Définir les effets rythmiques
- Observer dans un poème en vers le jeu des rimes

##### Interpréter les observations

- Décanter
- Éviter la surinterprétation
- Éviter le catalogue gratuit
- Dégager une fonction poétique

#### 3.4.3 Analyser le jeu des rimes

##### Lire la rime comme un élément de structure

- Repérer la disposition des rimes
- Lier la structure au sens
- Confronter la structure aux règles du genre

##### Lire la rime comme un élément sonore

- Mesurer la «richesse» des rimes
- Etudier les sonorités
- Lire la rime comme un élément de sens

#### 3.4.4 Interpréter le «Je» poétique

##### Observer l'énonciation

- Repérer les occurrences



- Identifier leurs référents
- Vérifier

### **Caractériser le «Je» du poète**

- Observer les qualificatifs
- Observer les verbes
- Dégager 1 fonction performative du langage poétique

### **Interpréter le «Je» poétique**

- Confronter la vie et l'œuvre
- Confronter le rôle et le genre

## **3.5 Essai sur l'esthétique poétique**

### 3.5.1 Qu'est-ce que la poésie ?

La poésie est un genre littéraire très ancien aux formes variées, écrites aussi bien en vers qu'en prose et dans lequel l'importance dominante est accordée à la «forme», c'est-à-dire au signifiant. La poésie est un art du langage qui fait une utilisation maximale des ressources de la langue : le travail sur la forme démultiplie la puissance de la signification.

Son langage n'a pas pour objet de faire seulement passer un message, mais également de faire ressentir au lecteur «quelque chose» de l'ordre de l'invisible, du sensible, de l'indicible. Mélange subtil entre rythmes, sons, images, la poésie est un langage particulier auquel le poète, avec les mots pour seuls outils, cherche sans cesse à donner un souffle nouveau.

La poésie a également des thèmes de prédilection : en particulier ceux qui font appel aux sentiments. Ainsi l'amour, la souffrance, la contemplation — au sens religieux ou amoureux du terme — la mort, la nature, etc., reviennent sans cesse hanter les poètes. Il n'y a que l'écriture poétique qui permette de libérer ses sentiments, de retranscrire les émotions, le silence, l'indicible, en faisant avant tout appel aux sens.

### 3.5.2 L'histoire de la poésie

On peut diviser l'histoire de la poésie en trois grandes périodes : classique, moderne et contemporaine.

### **La «poésie classique» (avant la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle).**

C'est Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay (XVI<sup>ème</sup> siècle) qui sont les initiateurs de la poésie française. Ils vont adopter le sonnet italien de la Renaissance et créent une poésie personnelle aux formes fixes (rondeau, ballade, etc.). À l'aube du XVII<sup>ème</sup> siècle, le sonnet, la forme de poème la plus utilisée dans la poésie française, est introduit en France. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, apparaissent les premiers vers libres (qui permettent de varier le nombre de syllabes dans un vers, ou bien la disposition des rimes) ; les véritables vers libres s'imposent avec le symbolisme au XIX<sup>ème</sup> siècle

La poésie est alors, comme la définit Voltaire, une «éloquence harmonieuse». Elle cherche, grâce à l'utilisation de formes contraintes et d'un vocabulaire choisi, à faire passer un message empreint de musicalité.

### **La «poésie moderne» (fin XIX<sup>ème</sup> - début XX<sup>ème</sup> siècle)**

La poésie moderne marque un véritable tournant dans l'expression poétique. Entre la fin du XIX<sup>ème</sup> et le début du XX<sup>ème</sup>, les poètes explorent tous les possibles, renoncent aux contraintes formelles et repoussent les limites de la poésie classique. C'est le triomphe de la poésie romantique avec Alphonse de Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset (XIX<sup>ème</sup> siècle).

Charles Baudelaire annonce la poésie symboliste ; Verlaine, Mallarmé et Rimbaud (XIX<sup>ème</sup> siècle), s'illustrent à travers des formes poétiques inédites à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. La poésie devient prose, jeu sonore et visuel : elle refuse le vers classique.

### **La «poésie contemporaine» (XX<sup>ème</sup> siècle)**

Héritière de la poésie moderne, la poésie contemporaine est un anti langage qui met à mort le sens au profit des sens. Elle commence avec la «poésie de la Résistance» (en particulier celle d'Aragon) ou l'école de Rochefort et se prolonge avec la poésie surréaliste avec André Breton et Paul Eluard (XX<sup>ème</sup> siècle). Elle tend à bouleverser les règles de composition et de disposition du poème. Tous optent à travailler le mot, le malmener et chercher sans cesse de nouvelles façons de dire le silence. Parfois elle reprend les formes classiques pour mieux les distordre ; parfois elle va au plus profond du langage pour le réinventer.

### 3.5.3 Les éléments formels

Dans le poème, les éléments formels immédiatement identifiables sont les vers et les strophes.

#### **Les vers**

Le vers ou mètre constitue sur la page une unité typographique. Il est défini par le nombre de ses syllabes. On trouve des vers réguliers (comportant le même nombre de syllabes) et des vers libres (qui ne suivent pas les mètres traditionnels et n'observent pas avec régularité la rime. Les différents types de vers observables sont :

- l'alexandrin (vers classique par excellence, il comporte douze syllabes),
- le décasyllabe (compte dix syllabes)
- l'octosyllabe (contient huit syllabes)

#### **La rime**

C'est le retour régulier d'un ou de plusieurs sons identiques en fin de vers. Elle met en écho des mots-clés et participe à la musicalité du poème. On distingue différents types de rimes : les rimes plates ou suivies (AABB), les rimes croisées (ABAB) et les rimes embrassées (ABBA).

#### **La strophe**

Elle renvoie à un ensemble de vers délimité par un «blanc typographique». Entre autres strophes, on retient : le distique (deux vers), le tercet (trois vers), le quatrain (quatre vers), le quintil (cinq vers), le sixain (six vers), le septain (sept vers), l'octain (huit vers), le nonain (neuf vers) et le dixain (dix vers).

#### **Le poème : forme fixes et formes libres**

**Formes fixes** : La plus courante reste le sonnet. Il est construit sur quatorze vers distribués entre deux quatrains (aux rimes embrassées) et deux tercets (deux rimes plates suivies de quatre rimes croisées ou embrassées).

**Formes libres** : Elles apparaissent au XIX<sup>ème</sup> siècle et avec elles, la poésie va s'affranchir du vers et de la strophe. Le poète s'appuie essentiellement sur les images, le rythme et la musicalité des mots pour donner à son texte son caractère poétique.

### 3.6 Etude d'une œuvre poétique (illustration)

#### Présentation

Les Fleurs du Mal : Charles Baudelaire, (1857).

#### Illustrations

Frontispice de la première édition annoté de la main de l'auteur qui y précise «que penseriez-vous de supprimer le mot *poésies*? Quant à moi, cela me choque beaucoup».

Œuvre majeure de Charles Baudelaire le recueil de poèmes Les Fleurs du Mal, intégrant la quasi-totalité de la production poétique de l'auteur depuis 1840, est publié le 23 juin 1857. C'est l'une des œuvres les plus importantes de la poésie moderne, empreinte d'une nouvelle esthétique où la beauté et le sublime surgissent, grâce au langage poétique, de la réalité la plus triviale et qui exerça une influence considérable sur Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé

#### Genèse et publication

##### La première édition

Recueil regroupant toute son œuvre poétique depuis 1840, Les Fleurs du Mal connaissent une publication progressive avec une première publication, le 1er juin 1855, dans La Revue des Deux Mondes de dix-huit (18) poèmes.

Le 4 février 1857, Baudelaire remet son manuscrit à l'éditeur Auguste Poulet-Malassis. Le 20 avril de la même année, neuf (9) poèmes du recueil sont publiés dans la Revue française.

Le premier tirage, imprimé au mois de juin à Alençon, est effectué à 1 300 exemplaires et mis en vente le 23 juin. Le 5 juillet 1857, un article du Figaro de Gustave Bourdin critique «l'immoralité» des Fleurs du Mal, Le Moniteur universel publie le 14 juillet un article élogieux d'Édouard Thierry.

Ces «fleurs malades» sont dédiées au poète Théophile Gautier, sacré «parfait magicien des lettres françaises» et «poète impeccable», comme l'écrivit Baudelaire au début du recueil.

Une publication des poèmes condamnés aura lieu. Le recueil sera masqué sous le nom Les Épaves.

## **Le procès et la censure**

Le 7 juillet, la direction de la Sûreté publique (de nos jours, il s'agirait du ministère de l'Intérieur) saisit le parquet du délit d'«outrage à la morale publique» et pour «outrage à la morale religieuse». Cette dernière accusation est finalement abandonnée. Le 20 août, le procureur Ernest Pinard, qui avait également requis contre Madame Bovary, prononce un réquisitoire devant la 6<sup>ème</sup> Chambre correctionnelle, la plaidoirie est assurée par Gustave Louis Chaix d'Est-Ange. Le 21 août, Baudelaire et ses éditeurs sont condamnés respectivement à 300 et 100 francs d'amende, ainsi que la suppression de six pièces (sur les cent que compte le recueil), pour délit d'outrage à la morale publique. Il s'agit des poèmes Les Bijoux, Le Léthé, À celle qui est trop gaie, Lesbos, Femmes damnées et Les Métamorphoses du vampire.

Paris, sous le Second Empire, est, comparé à la puritaine Angleterre victorienne, un havre de tolérance où la grivoiserie des pièces de Jacques Offenbach qui fait l'apologie de l'adultère, du ménage à trois ou des bacchanales orgiaques, ne semble choquer personne. Mais Baudelaire frise la pornographie dans des vers comme :

*«Elle était donc couchée et se laissait aimer,»*

*Et du haut du divan elle souriait d'aise  
À mon amour profond et doux comme la mer,  
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.*

### **Les Bijoux**

*« Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants  
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde ;  
Dans tes jupons remplis de ton parfum.*

### **Le Léthé**

*la «crinière» ne laisse personne dupe.*

En comparaison, on s'étonnerait presque de la censure concernant Lesbos, un hymne sans fard à la poétesse Sappho mais sans provocation non plus. L'homosexualité n'est pas un délit sous le Second Empire mais son apologie choque néanmoins la morale religieuse des élites catholiques.

Le 30 août, Victor Hugo écrit à Baudelaire «Vos Fleurs du Mal rayonnent et éblouissent comme des étoiles», et pour le féliciter d'avoir été condamné par la

justice de Napoléon III. En 1859, Victor Hugo écrira que l'ouvrage apporte «un frisson nouveau» à la littérature.

Le 6 novembre, Baudelaire écrit à l'impératrice : «Je dois dire que j'ai été traité par la Justice avec une courtoisie admirable, et que les termes mêmes du jugement impliquent la reconnaissance de mes hautes et pures intentions. Mais l'amende, grossie des frais inintelligibles pour moi, dépasse les facultés de la pauvreté proverbiale des poètes, et, (...) persuadé que le cœur de l'Impératrice est ouvert à la pitié pour toutes les tribulations, les spirituelles comme les matérielles, j'ai conçu le projet, après une indécision et une timidité de dix jours, de solliciter la toute gracieuse bonté de Votre majesté et de la prier d'intervenir pour moi auprès de M. le Ministre de la Justice». Suite à quoi son amende est réduite à 50 francs par le garde des Sceaux.

### **Réhabilitation**

Le 31 mai 1949, Charles Baudelaire et ses éditeurs sont réhabilités par la Cour de Cassation, saisie à la requête du président de la Société des gens de lettres. Dans ses attendus, la Cour énonce «que les poèmes faisant l'objet de la prévention ne renferment aucun terme obscène ou même grossier et ne dépassent pas, en leur forme expressive, les libertés permises à l'artiste ; que si certaines peintures ont pu, par leur originalité, alarmer quelques esprits à l'époque de la première publication des Fleurs du Mal et apparaître aux premiers juges comme offensant les bonnes mœurs, une telle appréciation ne s'attachant qu'à l'interprétation réaliste de ces poèmes et négligeant leur sens symbolique, s'est révélée de caractère arbitraire ; qu'elle n'a été ratifiée ni par l'opinion publique, ni par le jugement des lettrés».

### **Éditions suivantes**

Le 24 mai 1861, Baudelaire cède à ses éditeurs, Auguste Poulet-Malassis et son beau-frère, Eugène de Broise, le droit de reproduction exclusif de ses œuvres littéraires parues ou à paraître, ainsi que de ses traductions d'Edgar Allan Poe. L'édition de 1861, portant sur 126 poèmes, enlève les pièces interdites et rajoute trente-deux nouvelles œuvres.

Auguste Poulet-Malassis, réfugié en Belgique après une condamnation à trois mois de prison pour dettes, le 2 septembre 1862, y publie, en février 1866, sous le titre Les Épaves vingt-trois poèmes de Baudelaire, dont les six pièces condamnées.

L'éditeur sera condamné le 6 mai 1868 par le tribunal correctionnel de Lille pour cette publication.

L'édition posthume de 1868 comprend un total de 151 poèmes, mais ne reprend pas les poèmes condamnés par la censure française : ceux-ci sont publiés, ainsi que ceux du recueil des *Épaves*, à Bruxelles en 1869 dans un *Complément aux Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire.

### **Le titre**

Le recueil fut d'abord annoncé en 1845 et 1846 comme intitulé *Les Lesbiennes*. Il fut censuré dès sa sortie mais Baudelaire changea le titre en "*Les Fleurs du Mal*" qui lui évoquait toujours le titre d'origine.

### **Correspondances**

Baudelaire tout au long de son œuvre joue sur les correspondances verticales et horizontales (ou synesthésies baudelairiennes) qui inspirent par la suite de nombreux poètes. Toute son œuvre est construite sur un cheminement moral, spirituel et physique. Il met aussi en évidence les relations entre les cinq sens et les émotions de l'Homme.

### **Thème de la femme**

Le thème de la femme est présent durant tout le recueil, elle se fait tour à tour être sensuelle, personne envoûtante, mais aussi inaccessible. Baudelaire s'inspire de trois de ses amantes, il partage ses poèmes en 4 cycles. Le cycle de Jeanne Duval, le cycle de Apollonie Sabatier qui est une semie mondaine, présentée par Baudelaire comme une madone pure et inaccessible, puis il y a le cycle de Marie D'Aubrun une comédienne, et le 4ème cycle est consacré à des femmes très diverses.

### **Structure**

Le poète divise son recueil en six parties : *Spleen et idéal*, *Tableaux parisiens*, *Le Vin*, *Fleurs du Mal*, *Révolte* et *La Mort*.

Cette construction reflète son cheminement, sa quête : spleen et idéal, tout d'abord, constitue une forme d'exposition ; c'est le constat du monde réel tel que le perçoit l'écrivain. Les 3 sections suivantes en procèdent, dans la mesure où elles sont des tentatives de réponse au spleen, d'atteinte de l'idéal. Baudelaire s'aventure à cette

fin dans les drogues (Le Vin) puis tente de se noyer dans la foule anonyme de Paris pour y dénicher une forme de beauté (Tableaux parisiens) avant de se tourner vers le sexe et les plaisirs physiques (Fleurs du Mal). Après ce triple échec vient la révolte contre l'absurdité de l'existence (Révolte) qui, elle aussi s'avérant vaine, se solde par La Mort.

### Tableau

#### Spleen et Idéal

Bénédiction	Le Mauvais Moine	L'Invitation au voyage
L'Albatros	L'Ennemi	Parfum exotique
Élévation	L'Homme et la Mer	Spleen
Correspondances	La beauté	Aube spirituelle
Les Phares	L'Idéal	L'horloge
La Muse Malade	La Masque	Chant d'automne
La Muse Vénale	La Chevelure	Une Charogne
La Muse Malade	L'Héautontimorouménos	
La Muse Vénale		

### Tableau

#### Les Tableaux parisiens

Paysage	Les Aveugles	L'Amour du mensonge
Le Soleil	À une Passante	XCIX (sans titre)
À une Mendiante rousse	Le Squelette laboureur	C (sans titre)
Le Cygne	Le Crépuscule du soir	Brumes et Pluies
Les sept Vieillards	Le Jeu	Rêve parisien
Les Petites Vieilles	Danse macabre	Le Crépuscule du matin



## Résumé de quelques poèmes

### Le Vin

Ce court chapitre thématique comporte cinq poèmes, *L'Âme du vin*, *Le Vin des chiffonniers*, *Le Vin de l'assassin*, *Le Vin du solitaire*, et *Le Vin des amants*. Le vin du solitaire est composé de 3 champs lexicaux : celui du vin, du plaisir et de la douceur, un soir l'âme du vin.

### Fleurs du Mal

Cette partie qui donne son nom au recueil est presque annexe si on la compare, en ce qui concerne la longueur, à *Spleen* et *idéal*. Elle comporte un poème, *Femmes damnées* différent mais qui porte le même titre que celui condamné par la censure.

### Révolte

La révolte poétique est celle qui fut la plus attaquée lors du procès, la Justice voyait alors, dans *Le Reniement de Saint Pierre*, *Abel et Caïn* ou *Les Litanies de Satan*, une attaque directe contre l'Église catholique romaine. On peut le comprendre si l'on prend au pied de la lettre l'idée de jeter Dieu à terre et de prendre sa place dans l'éther céleste, dans *Abel et Caïn*.

*Race de Caïn, au ciel monte,  
Et sur la terre jette Dieu !*

### La mort

La mort, conclusion somme toute logique, ferme le ban des poèmes avec, outre *La Mort des amants*, *La Mort des pauvres*, *La Mort des artistes*, *La Fin de la journée* et *Le Rêve d'un curieux*, et un poignant dernier poème, *Le Voyage* dédié à Maxime Du Camp, qui, par certains accents, préfigure *Le Bateau ivre* :

*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,  
L'univers est égal à son vaste appétit.  
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !  
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !*

### Remarque sur l'étude du poème

L'approche est, ici, différenciée. Ce choix, volontaire du reste, permet au candidat de comprendre que les entrées dans l'étude du poétique sont multiples et multiformes. On lui laisse ainsi l'initiative selon ses objectifs spécifiques en explication de textes poétiques.

## **Explication de quelques poèmes**

### **Élévation, poème 1**

Ce poème montre comment l'esprit du poète s'élève de plus en plus haut, par delà les confins des sphères étoilées. Son esprit part l'étang, masse d'eau dormante sans énergie, sans dynamisme qui pourrait très bien représenter cette société médiocre que Baudelaire méprise et qui le méprise.

#### **Les figures de style**

Énumération : "au-dessus des étangs, au-dessus des vallées, des montagnes, des lois, des nuages, des mers, par delà le soleil, par delà les éthers, par delà les confins des sphères étoilées".

Anaphore : vers 15 : "heureux celui qui..."; vers 17 : "... celui ..."; vers 19 : "... qui ...".

Comparaisons : vers 11 : on compare la boisson à une "pure et divine liqueur"; vers 17 : on compare les pensées qui montent vers les cieux à des alouettes qui s'envolent.

#### **L'opposition entre le "bas" et le "haut"**

En bas, les déchets de la société : vers 9 : "miasmes morbides"; vers 13 : "les ennuis et les vastes chagrins"; vers 14 : l'existence brumeuse".

En haut, un monde purifié : vers 7 : "tu sillonnes gaiement"; vers 8 : "indicible et mâle volupté"; vers 10 : "purifier dans l'air supérieure"; vers 16 : "les champs lumineux et sereins".

#### **Dialogue entre le poète et son esprit**

Au début du deuxième paragraphe : présence du verbe et des pronoms qui montrent que s'instaure un dialogue.

Le poète est englué dans l'étang, dans la réalité des choses, alors que son esprit à rejoint son élément.

Au début de la troisième strophe : injonction de Baudelaire qui montre que son esprit n'a pas encore rejoint l'Idéal.

### **Spleen, poème 2**

Dans ce poème, l'auteur retrace les circonstances dans lesquelles apparaît le Spleen. Ce dernier s'oppose à l'Espoir de pouvoir vivre enfin dans un monde meilleur plus proche de l'Idéal. Il s'agit en fait d'un combat entre le Spleen et l'Espoir, combat qui se solde à chaque fois par la défaite de l'Espoir.

## **Une structure remarquable**

Cinq strophes de quatre vers écrites en alexandrins.

Le poème comporte une seule phrase : les trois premiers quatrains sont constitués de propositions circonstancielles de temps introduites par "quand"; plusieurs principales coordonnées.

## **Différents facteurs déclenchant**

Dans la première strophe, ce facteur est d'ordre météorologique ("ciel bas et lourd", "l'horizon", "jour noir", "nuits").

Dans le second quatrain, ce facteur est une prison, un cachot où l'on sent un environnement sale, pourri, détestable ("cachot humide", "les murs", "plafonds pourris").

Dans la troisième strophe, ce facteur est d'ordre météorologique ("la pluie", "immenses traînées") et parle d'une prison ("vaste prison", "les barreaux") et de ses occupants. Cela renforce la solitude du poète.

## **L'albatros, poème 3**

Ce poème s'articule autour d'un double portrait : celui d'un oiseau (un albatros) et celui du poète. L'ensemble donne lieu à une comparaison qui est exprimée au vers 13. Le premier quatrain nous présente l'albatros dans les airs, c'est-à-dire dans son élément. Le second nous le montre sur le pont du navire. Le troisième décrit l'humiliation qu'il subit. Le quatrième quatrain précise que les destins de l'albatros et du poète sont tout à fait comparables.

### **La comparaison entre l'albatros et l'équipage**

Dans la première strophe, l'oiseau est nettement supérieur à l'équipage du bateau car il est dans son milieu naturel, les airs.

Dans la seconde strophe, l'oiseau est sur le navire et l'équipage peut se moquer de lui car il est "maladroit et honteux".

La troisième strophe décrit l'humiliation que subit l'albatros (torture morale et physique).

### **La comparaison entre l'albatros et le poète**

Cette comparaison est présente dans la quatrième strophe.

Ils sont tous les deux princes dans leur domaine et sont d'autant plus à l'aise que les conditions sont difficiles.

L'oiseau et le poète sont malgré tout déstabilisés lorsqu'ils ne sont plus dans leur milieu naturel.

## **Les aveugles, poème 4**

Dans ce poème, Baudelaire s'adresse successivement à son âme puis à partir du vers 10 à la cité, c'est-à-dire à nous. Il fait ici le portrait de personnes atteintes de cécité et qui, par ce handicap, semblent se différencier du reste des mortels. L'âme du poète est donc conviée à réfléchir sur ce spectacle douloureux. Les aveugles dans ce texte, correspondent aux personnes ayant perdu la foi.

### **Le triple rapprochement entre les aveugles, la cité, le poète**

Les aveugles : ils semblent ne pas appartenir réellement à la vie, qu'ils ne font que traverser. Leur univers ressemble beaucoup à la mort. Ils apparaissent comme des fantômes : leur corps est présent mais leur esprit est ailleurs.

La cité, c'est-à-dire le peuple où l'on fait la fête qui rappelle une fête foraine avec son côté vulgaire, factice qui vise à oublier la réalité : c'est le plaisir qu'on recherche mais on n'a pas le bonheur : ce spectacle semble soulever le cœur du poète.

Le poète trouve dans les aveugles comme des frères mais il se sent encore plus malheureux qu'eux. Lui qui depuis si longtemps cherche cet idéal, il semble ne plus y croire. Une fois encore, l'espérance l'a abandonnée au profit du désespoir.

### **Une autre vision du monde**

Les aveugles ne voient pas le monde comme nous mais comme un "noir illimité".

Ils semblent être doués, comme des poètes, d'une sensibilité particulière qui leur permet de voir ce que nous ne voyons pas.

Ils ne trouvent pas leur bonheur ici-bas mais espère une consolation dans l'au-delà.

## **À une passante, poème 5**

Dans ce sonnet, Baudelaire relate la rencontre qu'il a fait d'une passante en pleine rue et qui déclenche un véritable coup de foudre. Le vers 1 décrit le cadre de la scène. Les vers 2 à 5 constituent le portrait de la passante. Les vers 6 au milieu du vers 9 c'est l'attitude du poète et coup de foudre proprement dit. Le reste du sonnet relate les conséquences de cette rencontre ainsi que les réflexions qu'elle suscite.

### **Un texte remarquable**

La rue est personnifiée : "hurlait", elle apparaît monstrueuse et agressive.

L'ordre des mots est remarquable car, dans le vers 1, le verbe est rejeté en fin de phrase ce permet de traduire l'encerclement du poète par cet environnement.

Présence d'un schisme au vers 13 qui prouve à la fois l'existence de sentiments partagés et d'éloignements inéluctable.

Dans la première strophe, les sonorités traduisent l'ambiance sonore, la véritable cacophonie qui règne ici : les voyelles a, u, o, o, ou semblent reproduire le brouhaha,

les cris des conversations; les consonnes retranscrivent essentiellement les roulements, les grincements, les chocs de la circulation.

### **Avant, pendant, après la rencontre**

Avant la rencontre, Baudelaire nous décrit l'environnement dans lequel il est.

Pendant cette rencontre qui dure très peu de temps, il décrit la femme qu'il voit, il fait son portrait extérieur et intérieur.

Après la rencontre, il médite sur ce qu'il a vu : il est rassuré car il sait maintenant que la beauté idéale existe et il espère faire à nouveau une rencontre.

## **APPORTS D'INFORMATIONS SUR LE THÉÂTRE OU L'ESTHÉTIQUE DRAMATIQUE**

### **3.7 Essai sur le théâtre ou l'esthétique dramatique**

#### **3.7.1 Le théâtre : Définition et caractéristiques**

##### **Un texte lacunaire**

Par opposition au texte romanesque qui est un récit linéaire à l'image d'un fleuve et au texte poétique qui est une vérité circonscrite (forme fixe), le texte théâtral est discontinu et comporte des vides et des moments de silence. Il a en outre ses spécificités formelles :

- Le dialogue  
Destiné à l'écoute et à la représentation, le théâtre repose sur le dialogue fragmenté selon les interventions des différents interlocuteurs.
- Les didascalies  
Destiné à la lecture, le théâtre contient des indications scéniques de gestes, de jeux de fiction, de tout ce qu'on appelle «didascalies» et qui ne sont ni systématiques (rares chez les uns comme Racine, nombreuses chez les autres) ni contraignantes (le metteur en scène peut les ignorer).  
On appelle didascalie initiale la liste en début de texte indiquant les noms, titres, fonction, relation de parenté, l'habillement, les accessoires concernant chaque personnage.
- Les interprétations  
Destiné à la représentation, le texte théâtral est l'objet d'une transposition scénique par un spécialiste, «le metteur en scène», qui le médiatise.  
Le message de l'auteur est donc tributaire de ce travail de transposition qui diffère d'un metteur en scène à l'autre, d'une troupe à l'autre et d'une époque à l'autre.  
La représentation peut être double ; notamment pour les pièces de l'époque classique qui ont une signification ambivalente. Elles sont synchroniques en

tant que reflet d'une société ou d'une époque donnée (Les précieuses ridicules) ; elles sont aussi diachroniques en tant que miroir de ce qui est permanent dans l'homme à travers les âges (L'avare et Tartuffe).

Le sens de la pièce dépend également du spectateur, de sa culture, de ses attentes (l'entrée par la lecture ou par le spectacle). Donc le texte théâtral est susceptible d'interprétations variées.

### **La double énonciation**

Le langage théâtral se caractérise par la double énonciation. Le public voit un personnage s'adresser à un autre personnage dans la fiction ; spontanément, il réagit aux paroles des acteurs par des applaudissements, des sifflets comme si cette fiction était devenue réalité.

Autrement dit, la parole d'un personnage énoncée à l'intention d'un autre personnage de la même fiction est adressée en même temps au public pour l'amuser, l'instruire, l'émouvoir.

L'aparté (un personnage révèle son opinion sur les autres, en leur présence, mais à leur insu à l'intention du public) et l'adresse (un personnage interpelle le public pour susciter sa complicité, son avis) sont des variantes de la double énonciation.

### **La langue théâtrale**

- La forme  
Le discours théâtral repose sur l'alternance de dialogues et de silences. Chaque élément de ce discours est une réplique. Une réplique longue bien étoffée et soutenue par la rhétorique est une tirade. Elle peut être augmentative (défense d'une position), délibérative (choix à faire) ou lyrique (expression d'un sentiment à partager). Une réplique se réduisant à un vers, un hémistiche ou quelques mots s'appelle une stichomythie.
- Les ressources  
Au théâtre, diction égale action ; parler c'est agir ; une malédiction verbalisée se réalise sur le champ. Ainsi la malédiction de Thésée contre Hyppolite dans *Phèdre* s'accomplit immédiatement.  
Le dramaturge actualise les événements situés hors de la scène que le spectateur ne peut ou ne doit voir en vertu des règles de la bienséance (éviter au spectateur l'horreur de voir du sang sur la scène), de l'unité de lieu (1 seul lieu est représenté, donc le décor ne change pas), de l'unité de temps (les événements sont concentrés en un seul jour, soit 24 heures) et de l'unité d'action.

#### 3.7.2 L'action théâtrale

##### **Sa structure dramatique**

Avec ou sans le découpage de la pièce en 5 actes, qui est de rigueur jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle, toute action comporte 3 phases de dimensions inégales et de portées différentes.

- L'exposition  
Elle présente en une ou quelques scènes la «situation problème» globale et les personnages principaux dans un dialogue ou un monologue.
- Le nœud  
C'est la nature du conflit à résoudre que l'on découvre ultérieurement après avoir dépassé les apparences. Il peut être révélé directement ou retardé par un fait inattendu qui remet tout en question ; c'est ce qu'on appelle un «coup de théâtre» ou «une péripétie».
- Le dénouement  
Il résout la crise initiale et fixe le sort des personnages. Il est souvent accéléré par un heureux hasard ou une catastrophe.

### **L'espace et le temps**

Le théâtre classique obéit aux 3 règles de l'unité de lieu, de l'unité de temps et de l'unité d'action. Il s'agit donc de s'astreindre à une intrigue unique, un espace unique et une durée limitée à un jour (24 heures).

*Victor Hugo (XIX<sup>ème</sup> siècle) rejettera ces règles pour fonder le drame romantique.*

- L'espace  
L'espace n'est pas la reproduction exacte d'un lieu réel, mais plutôt un lieu socioculturel symbolique (le palais) ou imaginaire (l'enfer).  
  
Stylisé, dépouillé et vague dans le théâtre classique (une place publique, une salle d'un palais), l'espace (il) est animé, dynamique et pittoresque dans le drame romantique. La pièce moderne oscille entre les deux.
- Le temps  
Le théâtre comme tout art repose sur l'illusion du réel difficile à entretenir ici du fait de la non coïncidence entre le temps de la représentation (quelques heures) et le temps de l'action (qui peut durer des années).  
Les classiques concentrent les événements entre le lever et le coucher du soleil : le rideau se lève sur une journée décisive.  
L'action commence sur la scène alors que dans la réalité des faits, elle est déclenchée depuis des heures, des mois, voire des années. Entre deux actes peut s'écouler du temps.  
Ces «trous temporels» doivent être comblés par des indications scéniques ou des récits.

## Les personnages

- **Le portrait**

Au théâtre, la psychologie des personnages est révélée progressivement par des actes significatifs et des paroles suggestives : discours d'autrui, revirements, paroles personnelles, etc.

Des portraits contradictoires sur un même personnage signifient la complexité dudit personnage.

Le personnage symbolise parfois un défaut ou une passion. Quand il est réduit à un trait de caractère unique et exagéré, il devient un type et passe dans le vocabulaire du langage usuel (c'est un harpagon ; c'est un dom juan ; c'était un tartuffe).
- **Rôle et fonction**

Un personnage joue un rôle dans l'action. C'est ce qu'on appelle la fonction actantielle. On dénombre six (6) fonctions actancielles:

Le destinataire : personnalité, divinité ou valeur au nom de laquelle l'action est commanditée ;

Le sujet : c'est le héros, le personnage principal qui est investi d'une mission et qui infléchit le cours de l'action. C'est par rapport à lui que les autres ont leur sens.

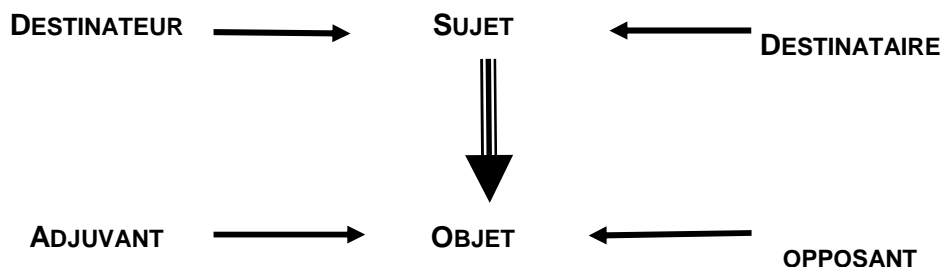
L'objet : l'être, l'objet ou la valeur représentant l'idéal à conquérir ou négocier. C'est un des ressorts de l'action dramatique.

L'adjuvant : tout être matériel ou immatériel qui aide le sujet dans son action de conquête ou de négociation.

L'opposant : Tout être matériel ou immatériel qui contrecarre l'action du sujet.

Le destinataire : le bénéficiaire individuel ou collectif, matériel ou immatériel de l'objet (l'idéal visé).
- **Les relations entre les personnages**

Grâce aux dialogues, les relations interpersonnelles et sociales se manifestent : parents et enfants, maîtres et valets, rois et sujets. S'appuyant sur ces portraits, rôles et relations, on peut élaborer la structure actantielle de personnages : c'est-à-dire le système des personnages.





## Les genres théâtraux

Jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle la règle de la séparation des genres est de rigueur

- La tragédie  
Elle prend prétexte de la légende, du mythe et de l'histoire. Elle met en scène des nobles (rois, héros), des thèmes sublimes d'intérêt national, religieux ou humain et un langage l'admiration soutenu écrit en alexandrins pour en rehausser la grandeur.  
L'action est déterminée par la fatalité externe (divinités, destin, histoire) ou interne (lourde hérédité ou passion). Son dénouement est en général sanglant. Elle inspire la crainte, la pitié ou...
- La comédie  
Elle met en scène des bourgeois qui frayent parfois avec des nobles. Elle présente des hommes ordinaires avec leurs mœurs ou leurs caractères.  
L'enjeu de l'action est souvent dégradant : l'amour, le mariage, l'argent à la tentation desquels on résiste difficilement. Son dénouement est heureux.  
Elle utilise le langage courant et familier véhiculé en prose ou en vers ; elle vise à instruire le spectateur tout en l'amusant et fait appel au comique dans sa variété : comique de mot, comique de geste, de caractère, de répétition, de contraste, d'interruption, de quiproquo.
- Le drame  
Les Romantiques ont créé un genre nouveau, hybride et qui montre la vie dans son vrai visage : à la fois comique et tragique.  
La règle des 3 unités est jugée artificielle et condamnée au nom de la vraisemblance. En effet la vie est diversité, contraste, foisonnement dynamisme. Il faut donc changer l'espace dramatique, allonger la durée, mettre de la couleur locale et du relief, mélanger les conditions sociales, les registres de langue. Complexe, son intrigue utilise le hasard comme ressort.  
La pièce moderne affectionne le mélange de genres mais avec un accent plus marqué sur le tragique pour faire écho aux grandes catastrophes de l'histoire de l'humanité, d'où la place marginale du comique.

### 3.7.3 Le théâtre de Molière

#### **LA PHILOSOPHIE DE BASE**

Deux ou trois idées directrices structurent le théâtre de Molière et permettent de le comprendre.

#### **Le respect de la nature**

Pour Molière comme pour Rousseau, la nature est bonne et raisonnable. Il condamne donc toute tentative de la contrarier. Les contraintes et les artifices destinés à combattre le penchant naturel sont toujours sans succès dans le théâtre de Molière.

Son amour pour le jeune Horace (voir *L'école des femmes*), Tartuffe est odieux pour avoir voulu dissimuler sous le masque de la dévotion son véritable visage (voir *Tartuffe*) ; Les femmes savantes sont grotesques en versant dans le langage précieux et pédantesque.

Il convient donc de se conformer à la nature dans la vie, à la vérité dans l'art, à la simplicité dans les mœurs, au bon sens dans le raisonnement. C'est pourquoi Molière aime des mariages bien assortis et librement acceptés, des femmes éloignées du pédantisme et tenant leur rôle naturel d'épouse et de mère.

### **L'acceptation de la vie sociale**

La conséquence de l'exaltation de la nature, c'est l'acceptation de la vie en société qui est le prolongement de la nature humaine. L'homme est le remède de l'homme et il n'y a pas pire folie que de s'enfermer dans une solitude. L'homme est un être social destiné à vivre parmi ses semblables. «*La discipline de la société, loin de contredire la loi naturelle, est inhérente à la condition humaine*» (Manuel des Etudes Littéraires XVII<sup>ème</sup> siècle de CASTEX Hachette 1947).

### **La peinture des mœurs et des caractères**

Les sages de Molière (Cléanthe, Philinte, Clitandre, Chrysale) portent chacun cette conception et se plient aux exigences de la vie sociale.

Au nom de la conformité à la nature et à la vie, Molière n'aime pas l'intrigue complexe avec des enchaînements, d'incidents et de situations nombreuses ou d'aventures compliquées, lui préférant une intrigue simple, dépouillée permettant de mettre l'accent sur la peinture, quitte à lui donner parfois une fin arbitraire.

- La peinture des mœurs  
Molière donne une grande importance à la peinture des mœurs. Il montre avec précision et force détails les travers et ridicules des milieux bourgeois de son époque.  
Avec la même minutie, il peint également des vérités universelles en les enveloppant dans l'actualité.  
A travers la mode, il montre les défauts permanents des hommes. Finalement ses précieuses, ses pédants, bourgeois arrivistes, son imposteur, son misanthrope sont de tous les temps et de toutes les sociétés.
- La peinture des caractères  
Molière s'arrange pour que son personnage soit à la fois un type et un individu. Il typifie son personnage et lui donne en même temps une individualité propre.  
Il a le souci de mettre en relief un aspect déterminé de son caractère sans le réduire à ce seul trait.  
Donc ses personnages sont des types individualisés par de nombreux traits particuliers. Si bien qu'ils sont nuancés comme on le trouve dans la vie «il n'y a pas dans ce théâtre un personnage de servante toujours semblable à lui-même, mais une Dorine, une Nicole, une Martine, une Toinette qu'on ne saurait confondre» P. Cartex P. Surer (Manuel des études littéraires français XVII<sup>ème</sup> siècle, Hachette 1947).

## LE COMIQUE

### La portée du comique

L'œuvre de Molière est toujours gaie. Pourtant, il n'émet pas, en général de jugement de valeur direct sur son personnage, se contentant du comique pour éclairer sa passion ou son ridicule. Sa raillerie, il la fait passer le plus souvent dans une réplique plaisante, une attitude ou un caractère bouffons.

«Dans son absurdité mécanique la réplique éclaire l'obsession du personnage» (Caste)

Le comique peut tenir au mot prononcé, au geste accompli mais aussi à la manière d'être ou de faire du personnage.

### La technique du comique

Elle repose sur un secret que l'auteur tire de la nature humaine.

Molière rend le personnage trop déplaisant pour nous le rendre sympathique. Il le fait si ridicule, si vicieux que nous le rendons responsable de son défaut et indigne de notre pitié.

Malheureux, Arnolphe (*L'école des femmes*) n'a pas la pitié du lecteur encore moins celle de la lectrice car sa manière de concevoir et de traiter la femme pousse à le prendre en aversion. Ce comique favorise la distanciation critique et la dissuasion du lecteur/spectateur. Il est donc au service de la catharsis.

### Le répertoire comique

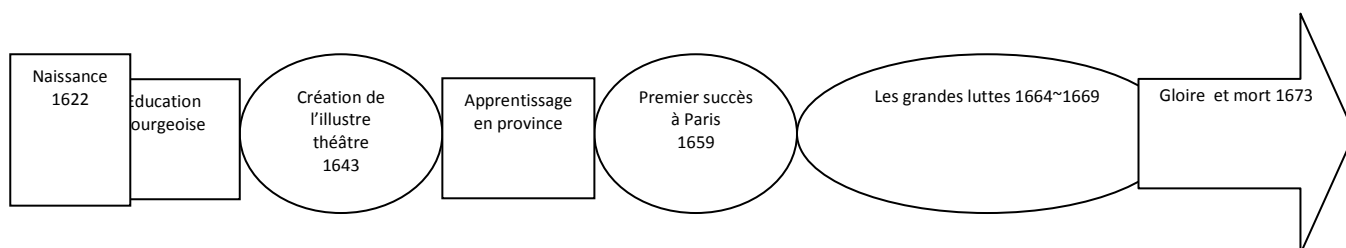
Molière utilise un répertoire comique très varié pour provoquer le rire : comique de mots, comique de gestes, de salutations, de répétition, d'interruption, de contraste, comique de caractère, quiproquo. Toutes ces formes sont mises à contribution par Molière. Parfois le caractère mécanique du procédé accentue l'effet comique et réduit le personnage à un robot ou une bête.

## 3.8 Étude d'une œuvre théâtrale (illustration)

### Présentation

Les femmes savantes de Molière.

### Aperçu biographique et bibliographique



L'école des femmes :	1662
Tartuffe :	1664 ~ 1669
Don Juan :	1665
Le Misanthrope :	1666
L'avare :	1668
Les Femmes Savantes :	1672
Le Malade Imaginaire :	1673

### **Genèse des Femmes Savantes**

L'idée d'écrire Les femmes savantes habite Molière dès 1668 puisqu'il annonçait une comédie en vers, soignée dans le détail, plus ambitieuse qu'un simple objet de divertissement lors des fêtes royales. Terminée en 1671, la pièce sera représentée en 1672 au Palais Royal. Une contradiction apparente est reprochée à l'auteur qui condamne l'obscurantisme des femmes dans L'école des femmes et fustige leurs prétentions scientifiques dans Les femmes savantes.

Aucune contradiction en réalité, car entre deux excès, le bon sens, toujours garde-fou contre la déraison, assure l'équilibre.

### **RESUME DE LA PIECE**

#### **ACTE I : Des rivalités entre soeurs**

Armande la pédante et l'aimable Henriette sont filles de Philaminte, femme savante et épouse du bourgeois Chrysale.

Repoussé par Armande, Clitandre se tourne vers Henriette sa sœur. Il dit cet amour à Balise, vieille fille romanesque dont Chrysale est le frère. Cette dernière prend à son compte la déclaration d'amour de Clitandre.

#### **ACTE II : Deux projets contradictoires**

Ariste, en homme raisonnable, soutient la candidature de Clitandre à la main d'Henriette et fait accepter avec joie l'union à son frère Chrysale. Cependant Philaminte s'oppose au projet avec détermination et veut marier sa fille à Trissotin considéré comme bel esprit.

#### **ACTE III : La jalousie réciproque de deux pédants**

Trissotin donne lecture de vers composés par ses soins aux femmes savantes. Par la même occasion il leur présente Vadius le pédant.

Après s'être vantés, les deux hommes se brouillent. Philaminte promet la main d'Henriette à Trissotin. Chrysale profitant de l'absence de sa puissante femme instruit sa fille d'épouser Clitandre.

#### **ACTE IV : L'entêtement de Philaminte**

Armande, éprise à présent d'amour pour Clitandre, s'oppose à l'union de ce dernier avec Henriette. Faisant fi de la cupidité dont Vadius accuse Trissotin, Philaminte s'obstine et appelle un notaire pour faire l'acte de mariage.

#### **ACTE V : La ruse d'Artiste**

Dans la logique de la confrontation des deux camps, Chrysale oppose d'autorité son candidat (Clitandre) à celui de Philaminte (Trissotin). Alors surgit Artiste apportant le message inattendu de la ruine de Chrysale. Trissotin se retire, pris dans le piège de la fausse alerte destinée à le démasquer. Finalement Henriette va épouser Clitandre avec l'accord de Philaminte maintenant convaincue de la malhonnêteté de son candidat.

#### **LA THEMATIQUE**

Dans *Les femmes savantes* (1672) Molière prolonge la critique annoncée dans *Les Précieuses Ridicules*, passant ainsi de la dénonciation des prétentions intellectuelles des bourgeois de son temps à la satire des abus intellectuels, des pédants.

Mais il y a une différence entre les deux pièces ; dans la première il montre le ridicule du plat plagiat et du langage précieux tandis que dans la seconde, il aborde la question du rapport que la femme doit avoir avec l'érudition.

#### **La raison au service de l'amour**

Deux camps aux idéaux opposés s'affrontent à propos de la vie, de l'amour et sur le mariage d'Henriette. D'un côté, Chrysale (bourgeois débonnaire), Henriette (jeune fille simple et lucide), Clitandre (gentil homme pondéré qui a transféré son amour de la grande sœur, Armande, à la petite sœur Henriette). D'un autre, trois femmes romanesques précieuses, plus enclines à la spéculation philosophique et poétique avec un pédant malicieux et cupide, (Trissotin) qui les délecte de vers plagiés et insipides, destinés à obtenir la main d'Henriette pour jouir des biens de son père.

La fausse nouvelle de la ruine de Chrysale démasquera Trissotin dont le retrait va précipiter le mariage de Clitandre avec Henriette. Donc pour une nouvelle fois raison et amour sont ensemble.

#### **L'exaltation de la nature**

Molière reprend le thème rabâché de l'amour qui triomphe des obstacles. Il dénonce les artifices, masques ou illusions destinés à étouffer l'expression spontanée des sentiments authentiques. Le bon sens, structurant permanent de l'œuvre de Molière, l'emporte sur la perversion et la sclérose intellectuelle sources des «grandes théories» et de l'encyclopédisme stériles dont se piquent les confrères pédants et les consœurs précieuses de 1672, tous ridicules.

### **La critique de la préciosité**

L'œuvre est une raillerie acerbe contre la préciosité accentuée à l'époque de Molière ; Au-delà de l'effet comique né des outrances du langage précieux et des emphases ou manières de ces pseudo-poètes pédants, Molière ridiculise la folie des grandeurs plus préoccupée de galanterie, d'honneurs ou de richesses que de savoir véritable.

Philaminte, Armande et Bélise sont l'incarnation de cette mode précieuse des années 1660 qui, protestant contre l'éducation des couvents qui entretient les filles dans l'ignorance et les tâches domestiques ou conjugales, réclame pour leur sexe le droit à la culture et aux études, d'où la jonction de ce féminisme et le pédantisme.

### **Le pédantisme**

Molière montre que toute préciosité conduit au pédantisme. L'amour excessif de la science entraîne une désorganisation de la cellule familiale. Si le rôle de la femme est d'abord domestique et conjugal, il lui est permis d'acquérir d'autres connaissances. Elle doit toutefois se garder de la tentation du pédantisme qui gomme ses qualités féminines, lui donne un esprit romanesque préjudiciable au mariage et à l'équilibre familial. La vie de Phalaminte l'illustre bien, surtout pendant la négociation du mariage.

### **COMMENT LIRE UNE SCENE D'EXPOSITION ?**

La scène d'exposition présente la situation globale, les personnages principaux. Pour la comprendre ou en lire un extrait, il convient d'analyser son cadre spatio-temporel (où ? quand), son système des personnages (qui ?) et son enjeu, c'est-à-dire la situation problème qui fait agir et parler les personnages (quoi ? qui ?)

#### **LE CADRE**

##### **Le lieu (où ?)**

- Repérer et expliquer les indications de lieux réels ou imaginaires fournies par les didascalies et le langage des personnages
- Repérer et expliquer éventuellement la mention d'un espace hors scène.
- Le lieu est-il fonctionnel (conventionnel) ou symbolique ?

##### **Le temps (quand ?)**

- La scène est-elle temporelle (située dans l'antiquité, le classicisme) ou non temporelle comme dans le conte ou le mythe ?
- Relever et interpréter les marques de temps (date, moment de la journée, références historiques, culturelles et lexicales permettant de faire des interprétations.
- La combinaison des données sur le lieu et sur le temps en rapport avec l'esthétique, permet de dégager le cadre spatio temporel réel dont parle l'auteur, mais aussi le sens symbolique qui en dérive.

## **LA PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES**

### **Les noms et les titres sociaux ou professionnels**

Ils sont révélateurs sur l'époque, le statut social ou le rôle du personnage.

### **La présentation**

- La présentation directe :  
Le personnage apparaît sur la scène, agit, parle et manifeste sa psychologie, ses idéaux. Les autres parlent de lui et précisent d'autres aspects de sa psychologie ou de sa pensée.
- La présentation indirecte :  
Un personnage absent de la scène ou non encore paru est évoqué dans le dialogue pour camper son portrait.
- Noter certains caractères figés ou dynamiques (forts, faibles, passionnés, idéalistes, maniaques).

### **Les relations entre personnages**

- Définir la nature de leurs liens (parenté, amour, mariage, hiérarchie sociale, idéal commun)
- Déterminer leur importance respective et leur rôle virtuel
- Déterminer le personnage meneur de jeu et le personnage objet du jeu.
- Esquisser la structure actantielle

### **L'ANALYSE DE LA SITUATION**

Déterminer l'enjeu (ce qui est en jeu) c'est-à-dire la raison qui réunit les personnages, les fait agir et parler (information, projet, débat, conflit).

Identifier la crise c'est-à-dire la nature et les acteurs principaux du conflit.

Tenir compte des éléments d'histoire, de biographie, de destin et d'hérédité ou de passion dans l'éclairage de la situation.

Le registre peut être défini (comique, pathétique).

### **COMMENT LIRE UN DIALOGUE ?**

Le dialogue étant le mode essentiel de l'expression théâtral, il est bon de savoir le lire. Pour cela, il faut considérer les niveaux d'analyse suivants :

### **La forme du dialogue**

- La distribution du dialogue  
Examiner le nombre d'interlocuteurs, la longueur respective des répliques, la présence ou l'absence de tirade

- Relever et analyser les marques du dialogue : pronoms personnels (je/tu ; nous/vous ; il/elle), apostrophe, interjection phases exclamatives, phases interrogatives.

Il faut s'intéresser au fait dominant de l'énonciation et l'expliquer.

## **LA PROGRESSION DU DIALOGUE**

### **L'efficacité du dialogue**

En comparant la situation initiale (départ) et la situation finale (fin), on peut savoir si le dialogue est fructueux ou inefficace (dialogue débouchant sur l'impasse). Pour cela il faut :

- Analyser son fonctionnement  
Fonctionne t-il par enchaînement (réponses/questions).  
Connecteurs logiques ; reprises lexicales ou pronominales, association d'idées, échos poétiques... ?  
Fonctionne t-il par ruptures (on répond à une question par une autre, on fait des dérobades et des esquives...).
- Analyser les étapes du dialogue  
Comment se présente la composition ? Quelles sont les différentes parties du passage ?
- Analyser les stratégies  
Comment les types de phrases sont-ils répartis (déclaratif, interrogatif, impératif)
- Analyser la manifestation ou l'évolution des rapports de force ; qui mène la discussion ? qui coupe la parole à l'autre ? qui recule ou fait un revirement ?
- Analyser le rythme  
Est-il lent ou rapide ? Y a-t-il des silences et quel est leur sens (Étonnement, hésitation, réprobation, carence d'idées, trouble).  
Les courtes répliques appelées stichomythie traduisent une accélération du rythme.

## **ANALYSER LA FONCTION DU DIALOGUE QUI PEUT ETRE :**

### **Informative**

Les interlocuteurs échangent des nouvelles des informations utiles et par la même occasion ils en livrent au lecteur/spectateur.

### **Dialectique**

Le dialogue oppose deux points de vue qui s'affrontent.

### **Fédérative**

Le dialogue permet de réunir des interlocuteurs autour d'un idéal ou d'un projet commun supposé d'intérêt général.



## **Persuasive**

Le dialogue a pour fin de pousser un ou des interlocuteurs à l'action, à la prise de décision.

### **ANALYSER LA SIGNIFICATION DU DIALOGUE**

#### **Les intentions des interlocuteurs**

- La communication est sincère : les personnages sont francs et transparents.
- La communication est biaisée, insincères : les interlocuteurs sont, sur leur réserve. Cette situation est fréquente dans la comédie.

#### **La révélation des caractères**

L'autoportrait, le portrait des autres, la démythification des jaloux et hypocrites qui cachent leur vérité par le langage permettent de cerner les caractères des interlocuteurs. Tel est parfois le sens du dialogue.

#### **L'impact sur les relations**

- Ou il permet le resserrement des liens familiaux, amicaux, sociaux. Ainsi il renforce la solidarité.
- Ou il montre des dysfonctionnements dans la famille, la hiérarchie, les liens amicaux ou sociaux (rupture, affrontements, duel verbal, opposition dans les visions.

### **COMMENT LIRE UN MONOLOGUE ?**

Le monologue est un discours dans lequel au lieu de s'adresser à un autre interlocuteur, le personnage s'adresse à lui-même. Un monologue s'analyse à 2 niveaux

**Au niveau dramatique** : Il remplit 3 fonctions :

#### **La fonction connective**

- Le monologue établit un lien entre 2 scènes :  
Quelle est la nature du lien avec la scène précédente ou la scène suivante ?  
Comment le personnage réagit-il par rapport à la scène qui précède ?

#### **La fonction informative**

- Le monologue contribue à l'exposition des faits car le personnage livre des informations nouvelles

#### **La fonction délibérative**

- Le monologue a pour objet un examen de conscience.

- Quel est le cas de conscience auquel fait face le personnage ? A-t-il le choix entre des solutions ? lesquelles ?
- Le personnage n'est-il pas écarté entre deux options, deux valeurs, deux risques dans le cadre d'un dilemme où les deux alternatives sont mauvaises
- Dans le cas délibératif, on peut avoir la phrase interrogative et l'infinitif comme forme dominante.

**Au niveau lyrique :** Au niveau lyrique le monologue remplit deux fonctions :

### **Une fonction expressive**

Comme le monologue est une pause dans l'action dramatique, le personnage peut laisser libre cours à ses sentiments (nostalgie, regret, incursion dans le paradis de l'enfance, peur de l'avenir...). Cet épanchement lyrique se manifeste par un vocabulaire spécifique.

### **La fonction introspective**

Le monologue manifeste le doute, la certitude, grâce à un lexique psychologique. L'interrogatif sert à exprimer l'incertitude.

### **COMMENT LIRE UN DENOUEMENT ?**

Le dénouement qui consacre la fin de la pièce doit être lu en relation avec le nœud et l'exposition. Il faut en déterminer les aspects suivants :

#### **Définir son existence**

Est-ce que la situation finale trouve une solution heureuse ou malheureuse au(x) conflit(s) ? Si oui, il y a dénouement; Si non, il y a achèvement arbitraire.

#### **Déterminer sa nature**

Se fait-il par «une scène de reconnaissance» où les principaux acteurs se retrouvent et se reconnaissent une fois les masques tombés ?

Ou bien se réalise-t-il par le moyen du «deus-ex machina» : c'est-à-dire par l'intervention d'une catastrophe naturelle où d'une volonté divine ?

Quel est le registre utilisé (comique ? pathétique ? Lyrique ?)

#### **Déterminer son rapport à l'action**

Le conflit est-il dénoué (définitivement résolu) où simplement tranché ?

### **INTERPRETER LE SENS DU DENOUEMENT**

#### **L'achèvement**

- Le dénouement est-il une clôture qui fixe le sort de tous les personnages de façon définitive dans le cadre d'un **achèvement structural** ?
- L'ouverture de perspectives ou propose t-il un **achèvement arbitraire** ouvert sur des possibilités d'avenir, des changements possibles voire des conflits nouveaux, des vendettas ?

### **La fin**

Est-elle heureuse conformément à l'esthétique de la comédie ou malheureuse à la manière de la tragédie ou du drame. ?

### **INTERPRETER LA PORTEE DU DENOUEMENT**

Dégage-t-il explicitement ou implicitement une moralité, un enseignement « une leçon apprise » pour employer une expression à la mode?

## EVALUATION DE LA FORMATION

Deux formes d'évaluation sont retenues :

- Des évaluations formatives suivies de remédiations assurées par les formateurs tout au long de la formation.
- Une évaluation certificative sur la base d'épreuves nationales qui se déroulera le même jour dans toutes les EFI.

Les épreuves du CFS 1 et du CFS 2 sont construites uniquement à partir des compétences développées dans les fascicules de la FCD et elles sont choisies par une commission convoquée par la DEXC, conformément aux dispositions de l'arrêté en vigueur. L'administration, l'anonymat et la double correction de ces épreuves sont placés sous la responsabilité de l'IA qui composera les commissions de surveillance et de correction.

Pour le CFS 1, l'épreuve portera sur une dissertation de psychopédagogie ou de pédagogie générale ; elle sera notée sur 20 avec un coefficient de 2.

Pour le CFS 2, l'épreuve portera sur l'élaboration d'une fiche pédagogique argumentée ; elle sera notée sur 20 avec un coefficient de 2.

La moyenne des notes de contrôle continu sera affectée du coefficient 1.

S'agissant de l'oral, les épreuves porteront sur la législation ou la déontologie et la critique de cahier aussi bien pour le CFS 1 que le CFS 2 ; la moyenne des deux notes sur 20 sera affectée du coefficient 2. À cet effet, la commission sera composée d'un formateur qui en assure la présidence, d'un directeur d'école et d'un instituteur (pour le CFS 1) ou d'un instituteur-adjoint (pour le CFS 2).

Les candidats ayant obtenu la moyenne (notes aux épreuves orales et écrites et note de contrôle continu) égale ou supérieure à 10/20 seront déclarés admis. Aucun repêchage n'est autorisé. L'admission aux examens est sanctionnée par le Certificat de Fin de Stage 1 (CFS 1) pour le niveau Bac et le Certificat de Fin de Stage 2 (CFS 2) des EFI (1) pour le niveau BFEM.

La décision d'admission au CFS 1 et CFS 2 est signée par le DEXC. L'obtention de l'un ou l'autre de ces diplômes dispense les titulaires, respectivement, des épreuves écrites d'admissibilité du CAP et du CEAP.