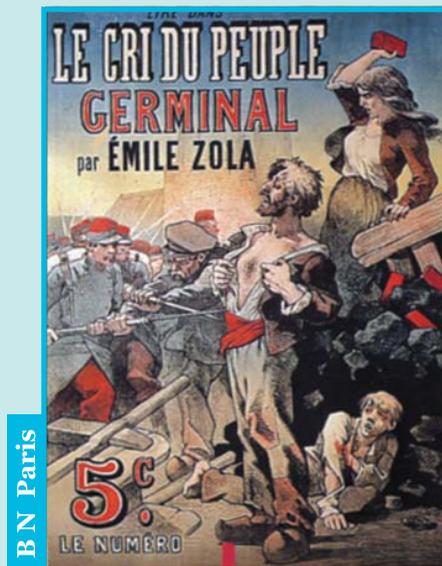


# L'engagement en littérature

## MODULE 2



Comment, au lieu de faire la grande synthèse de l'humanité et de suivre, à travers les événements de l'histoire, les phases de l'idée régénératrice et providentielle, peut-on faire des poésies et des romans qui ne mènent à rien, et qui ne font pas avancer la génération dans le chemin de l'avenir ?

Théophile Gautier

Nous construisons le monde  
Qui nous le rendra bien.  
Car nous sommes au monde  
Et le monde est à nous.

Eugène Guillevic

Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous  
n'avons pas envie de parler pour ne rien dire.

Jean-Paul Sartre

#### Activités

#### Objectifs

##### Lecture des textes

- Lire et comprendre des textes appartenant à la littérature engagée : française et francophone (la chanson à texte y compris)
- Procéder à une lecture comparative de deux textes traitant différemment de l'engagement de l'écrivain : traits distinctifs et points communs
- Dégager la progression thématique d'un texte ainsi que sa tonalité et y repérer les marques de la subjectivité
- Reconnaître la structure d'un poème en l'absence de ponctuation / Analyser une didascalie dans un texte théâtral
- Étudier l'emploi redondant de la comparaison dans un texte / Repérer l'ironie et commenter son emploi

##### Lecture de l'image

- Lire et interpréter une photo de presse
- Lire un dessin de presse et en dégager la visée

##### Vocabulaire et stylistique

- Manipuler le vocabulaire relatif à la thématique du module
- Repérer le champ lexical dominant dans un texte
- Distinguer registre familier / registre soutenu
- Analyser le développement d'une métaphore en métaphore filée
- Commenter une accumulation hyperbolique

##### Grammaire

- Mettre en rapport "Types de phrase et intention de communication"
- Mettre en rapport "Formes de phrase et effets de sens" :
  - La phrase passive
  - La phrase emphatique

##### Pratique de l'oral

- Dramatiser un texte
- Dialoguer
- Débattre

##### Étude de texte et Essai

- S'entraîner à donner une réponse entièrement rédigée à des questions de compréhension
- Identifier et commenter, dans un texte argumentatif, la structure, la progression thématique et les procédés d'écriture mis en œuvre
- Planifier une argumentation
- Analyser un sujet et rédiger un essai

##### Réalisation d'un "Projet"

- Prendre connaissance de la littérature maghrébine d'expression française et de son engagement anticolonialiste
  - Compléter une esquisse d'anthologie : s'informer et synthétiser
  - Lire une œuvre de cette littérature puis en faire un compte rendu de lecture
- Élaborer un questionnaire d'enquête et l'exploiter
- Interpréter des données chiffrées et en tirer des conclusions



**Jean-Paul Sartre** (1905 -1980). Il est élevé par sa mère, veuve en 1906 et par son grand-père maternel. Lorsque sa mère se remarie, en 1916, il entre au lycée de La Rochelle. Il y devient le condisciple de Paul Nizan avec qui il prépare l'entrée à l'école Normale Supérieure. Il y entre en 1924, rencontre **Simone de Beauvoir** en 1926, qui partagera avec lui sa vie et sa philosophie. Elle s'attachera, tout comme lui, au combat aussi bien par l'écriture que par l'action. De 1944 à 1953, Sartre mènera de front l'œuvre littéraire et l'engagement politique<sup>1</sup>. En 1945, il fonde la revue *Les Temps Modernes*. En 1952 s'opère la rupture avec Albert Camus. À partir de 1953, l'engagement politique l'emporte sur la littérature. Ses œuvres les plus en rapport avec la littérature engagée : *La Mort dans l'âme*, *L'Âge de raison*, *L'Affaire Henri Martin*, *Les Mouches*, *La Nausée*, *Morts sans sépulture*, *Les Mains sales*, *Les Séquestrés d'Altona*, *Le Sursis*.

La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient le langage tout entier et renvoie à tout l'univers ; le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore.

Si donc un écrivain a choisi de se taire sur un aspect quelconque du monde, ou selon une locution qui dit bien ce qu'elle veut dire : de le passer sous silence, on est en droit de lui poser une troisième question : pourquoi as-tu parlé de ceci plutôt que de cela et – puisque tu parles pour changer – pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela ? [...]

La liberté d'écrire implique la liberté du citoyen. On n'écrit pas pour des esclaves. L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand l'une est menacée, l'autre l'est aussi. Et ce n'est pas assez que de les défendre par la plume. Un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes. Ainsi, de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagé.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948.

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre a longtemps éprouvé le besoin d'**interroger l'acte de création littéraire**, non pas dans une optique formaliste mais **quant à ses répercussions sur la société** ; de là, des recueils d'articles qu'il appelle *Situations* dont les quatre premiers s'étalent sur les années 1936-1964. Dans l'un d'eux, intitulé précisément *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre expose ses idées, qui vaudront pour toute l'œuvre à venir. « *La parole est action, l'écrivain est engagé et il le sait* ». Pour lui, l'écrivain est une liberté qui s'adresse à d'autres libertés et propose des orientations. À partir de 1954, il passe à une littérature fondamentalement militante. Dès 1956, Sartre et sa revue *Les Temps modernes* prennent parti contre l'idée d'une Algérie française et soutiennent le désir d'indépendance du peuple algérien. Après Mai 68, Sartre ne prend plus la parole que pour des actions ponctuelles sur le plan politique.



**Albert Camus** (Algérie 1913 – France 1960). Il a connu une enfance pauvre. En 1936, il fonde le "Théâtre du Travail" et il écrit *Révolte dans les Asturies*, une pièce qui sera interdite. Il joue et adapte de nombreuses pièces : *Le temps du mépris* d'André Malraux, *Les Bas-fonds* de Gorki, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski. En 1938, il devient journaliste à *Alger-Républicain* où il est notamment chargé de rendre compte des procès politiques algériens. En 1942, il milite dans un mouvement de résistance et publie des articles dans *Combat* qui, à la libération, deviendra un journal. Cette année-là, il publie *l'Étranger* et *le Mythe de Sisyphe*. Ces deux livres valent à Albert Camus d'accéder à la notoriété. En 1945, c'est la création de *Caligula*. Deux ans après, il publie *La Peste*, qui connaît un immense succès. Albert Camus obtient le prix Nobel en 1957<sup>2</sup>, pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent à la conscience des hommes.

L'écrivain ne peut plus espérer se tenir à l'écart pour poursuivre les réflexions et les images qui lui sont chères. Jusqu'à présent, et tant bien que mal, l'abstention a toujours été possible dans l'histoire. Celui qui n'approuvait pas, il pouvait souvent se taire, ou parler d'autre chose. Aujourd'hui, tout est changé, le silence même prend un sens redoutable. À partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît ici plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire. [...]

Nous autres, écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, ne serons plus jamais seuls. Nous devons savoir au contraire que nous ne pouvons nous évader de la misère commune, et que notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. Mais nous devons le faire pour tous ceux, en effet, qui souffrent en ce moment, quelles que soient les grandeurs, passées ou futures, des États et des partis qui les oppriment : il n'y a pas pour l'artiste de bourreaux privilégiés. C'est pourquoi la beauté, même aujourd'hui, surtout aujourd'hui, ne peut servir aucun parti ; elle ne sert, à longue ou brève échéance, que la douleur ou la liberté des hommes.

Le seul artiste engagé est celui qui, sans rien refuser du combat, refuse du moins de rejoindre les armées régulières, je veux dire le franc-tireur. La leçon qu'il trouve alors dans la beauté, si elle est honnêtement tirée, n'est pas une leçon d'égoïsme, mais de dure fraternité. Ainsi conçue, la beauté n'a jamais asservi aucun homme. Et depuis des millénaires, tous les jours, à toutes les secondes, elle a soulagé au contraire la servitude de millions d'hommes et, parfois, libéré pour toujours quelques-uns.

Albert Camus, *Discours de Suède* (décembre 1957).

---

<sup>2</sup> C'est à cette occasion que le discours dont est extrait ce texte a été prononcé.

### Variation sur un thème : l'engagement de l'écrivain

- *Texte de Sartre*

1. Selon Sartre : « *la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent* ». Reformulez cette thèse.
2. Quel thème prédomine dans le premier paragraphe ?
  - a) Relevez le champ lexical qui le développe. À quel autre champ lexical ce dernier est-il associé ?
  - b) Quelle dimension nouvelle prend ainsi le thème ?
3. L'auteur parle de la plume et des armes. À quelle condition, d'après lui, l'écrivain doit-il recourir aux armes ?
4.
  - a) Comment comprendre le rapport que Sartre établit entre l'écrivain et le citoyen ?
  - b) Déterminez les formes d'action qu'il préconise pour l'écrivain.
5. Sartre s'exprime de façon catégorique : quels procédés d'écriture emploie-t-il pour traduire sa profonde conviction ?

- *Texte de Camus*

1. Reformulez la thèse exprimée dans la première phrase du texte. À quel genre d'écrivains fait-elle allusion ?
2. Les contraintes nouvelles qui pèsent sur l'écrivain d'aujourd'hui :
  - a) Pourquoi, aujourd'hui, l'abstention n'est-elle plus possible ?
  - b) Expliquez la phrase : « Le silence même prend un sens redoutable ».
  - c) Relevez les procédés qui soulignent le caractère inéluctable, forcé, de l'engagement de l'écrivain.
3.
  - a) En quoi consiste exactement le rôle de l'artiste ?
  - b) Montrez que ce rôle a une portée universelle, qu'il ne tient compte d'aucune particularité. Quelles qualités suppose-t-il de la part de l'artiste ?
4.
  - a) L'action de l'artiste est une action singulière, originale : comment Camus la définit-il ?
  - b) Quelles images utilise-t-il pour défendre cette forme d'action contre d'éventuelles critiques ?

## Fonction de la littérature

1. Relevez, dans les deux textes, les procédés qui assimilent l'écriture à un combat.
2. Montrez que, pour Sartre comme pour Camus, **c'est ce combat qui fait la valeur de l'écrivain.**
3. Remarquez les différences entre les deux auteurs :
  - a) Sartre s'en tient seulement à la prose : pour quelle raison, d'après vous ?
  - b) Qu'est-ce que Camus cherche à préserver ? Quelle idée de la littérature, et de l'Art en général, nous donne-t-il ?

## Lire et écrire

*Exercices (au choix) :*

1. Vers quelle conception de l'engagement va votre préférence : celle de Sartre ou celle de Camus ? Pourquoi ?
2. Concevez-vous, dans le monde qui est le nôtre, une littérature non engagée ? "L'Art pour l'Art" a-t-il encore, à l'époque qui est la nôtre, une raison d'être ?

Ph. Bruneau Barbey/ Magnum Photos.



Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir tenant une conférence de presse en soutien au journal *La Cause du Peuple*, 1970.



**Boris Vian** (1920-1959) est un écrivain français, un ingénieur, un inventeur, **un poète**, un parolier, **un chanteur**, un critique et un musicien, passionné de jazz. Il a publié sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, et pris d'autres pseudonymes comme Bison Ravi (= anagramme<sup>1</sup> de son nom). Il a écrit 11 romans. Sous son propre nom, il a écrit des romans fantastiques, poétiques et burlesques, les plus connus étant *J'irai cracher sur vos tombes* (1946)<sup>2</sup>, *L'Écume des jours* puis *L'Automne à Pékin* (1947), *L'Herbe rouge* (1950), *L'Arrache-Cœur* (1953). Il est aussi l'auteur de 4 recueils de poèmes, de plusieurs pièces de théâtre, dont on peut citer *L'Équarrissage pour tous* (1950) de nouvelles, de nombreuses chroniques musicales, de scénarios de films. Il a composé des centaines de chansons (notamment pour Serge Reggiani et Juliette Gréco).

*La chanson « Le déserteur »<sup>3</sup> fut écrite en 1953, à la fin du conflit en Indochine, et peu avant le début de la guerre d'Algérie. La première version, jugée trop subversive ne trouve aucun éditeur, et même réécrite, elle a été interdite sur les ondes durant plusieurs années. Cette chanson eut un réel succès dans les années 60. Toutefois, son air et son thème restent d'actualité. Elle est devenue la chanson-phare de Boris Vian. Ce dernier pense qu'il fallait « réveiller les gens, les amener à réfléchir ». Il a conçu cette chanson comme une espèce de plainte.*

## ► Le déserteur

Monsieur le Président	25	Quand j'étais prisonnier
Je vous fais une lettre		On m'a volé ma femme
Que vous lirez peut-être		On m'a volé mon âme
Si vous avez le temps		Et tout mon cher passé
5 Je viens de recevoir		Demain de bon matin
Mes papiers militaires	30	Je fermerai ma porte
Pour partir à la guerre		Au nez des années mortes
Avant mercredi soir		J'irai sur les chemins
Monsieur le Président		Je mendierai ma vie
10 Je ne veux pas la faire		Sur les routes de France
Je ne suis pas sur terre	35	De Bretagne en Provence
Pour tuer des pauvres gens		Et je dirai aux gens :
C'est pas pour vous fâcher		Refusez d'obéir
Il faut que je vous dise		Refusez de la faire
15 Ma décision est prise		N'allez pas à la guerre
Je m'en vais déserteur	40	Refusez de partir
Depuis que je suis né		S'il faut donner son sang
J'ai vu mourir mon père		Allez donner le vôtre
J'ai vu partir mes frères		Vous êtes bon apôtre
20 Et pleurer mes enfants		Monsieur le Président
Ma mère a tant souffert	45	Si vous me poursuivez
Elle est dedans sa tombe		Prévenez vos gendarmes
Et se moque des bombes		Que je n'aurai pas d'armes
Et se moque des vers		Et qu'ils pourront tirer

<sup>1</sup>Une **anagramme** est un mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. Exemple : Marie / Aimer.

<sup>2</sup>On en a tiré un film célèbre : *J'irai cracher sur vos tombes*.

<sup>3</sup>Vous pourrez écouter cette chanson sur le site :

<http://www.borisvian.fr> puis cliquer sur "Chansons".

## Lire et analyser

### • *Le rejet de la guerre*

1. Étudiez la situation d'énonciation.
2. Le thème de la guerre :
  - a) Quelle expression emploie Boris Vian pour reprendre l'idée de guerre ?
  - b) En repérant les champs lexicaux dominants dans le texte, dites à quels autres thèmes la guerre est étroitement associée. Quelles caractéristiques de cette dernière sont alors mises en évidence ?
3. La prise de position du locuteur :
  - a) En quoi consiste-t-elle ?
  - b) Analysez les arguments énumérés pour la justifier : à quels domaines touchent-ils ?
  - c) Étudiez le jeu des pronoms personnels (vers 17-28) : que laissent-ils entrevoir de la situation du locuteur ?
  - d) Quelles conséquences immédiates sa décision implique-t-elle ? Pourquoi ?
4. Déterminez la tonalité du texte. Quels sont les principaux procédés adoptés qui donnent au texte cette tonalité ?

### • *L'engagement en faveur de la paix*

5. Une action militante :
  - a) Quelles diverses formes prend-elle ici ?
  - b) Identifiez les procédés qui renforcent le discours pacifiste.
  - c) Relisez attentivement les 4 derniers vers : si Boris Vian avait gardé ces 4 vers tels qu'ils étaient dans la première version de la chanson (voir ci-après), quelle attitude aurait-il affichée ? Comment aurait-on considéré son discours ?

*Si vous me poursuivez  
Prévenez vos gendarmes  
Que je possède une arme  
Et que je sais tirer.*

6. De quelles valeurs Boris Vian se fait-il ici le défenseur ?

## Lire et écrire

- Beaucoup d'artistes de la chanson s'emploient activement en faveur de la paix et des causes humanitaires, leurs textes sont dits « engagés » : pensez-vous que leur art soit un moyen efficace pour éveiller les consciences ? Pour quelles raisons ?



**Louis-Ferdinand Céline** (1894 - 1961) est sans doute l'un des auteurs du XX<sup>ème</sup> siècle qui a suscité à la fois le plus d'engouement et d'indignation. Personnage contesté et contestable<sup>1</sup>, il n'en demeure pas moins un écrivain majeur de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Son premier roman, *Voyage au bout de la nuit*, qu'il publie en 1932 lui vaut une notoriété immédiate. Céline se distingue par son style parlé, l'abondance de son vocabulaire, le foisonnement de ses personnages, son réalisme, sa violence. Ses pamphlets lui vaudront, à la fin de la guerre, d'être rangé parmi les collaborateurs, ce qui fait de lui, pour longtemps, un auteur maudit. Il faudra attendre 1957, après des parutions diverses passées inaperçues, pour le voir resurgir dans l'actualité littéraire avec *D'un château à l'autre*. Une interview dans *l'Express* et une très populaire émission littéraire "Lecture pour tous" le font renaître.

*Dans ce roman, l'auteur montre l'évolution de son héros, Ferdinand Bardamu, dans un monde où ne brille aucune lueur d'espoir. Parti pour le front en 1914, il découvre les réalités de la guerre.*

Moi d'abord la campagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses bourbiers qui n'en finissent pas, ses maisons où les gens n'y sont jamais et ses chemins qui ne vont nulle part. Mais quand on y ajoute la guerre en plus, c'est à pas y tenir. Le vent s'était levé, brutal, de chaque côté des talus, les peupliers mêlaient leurs rafales de feuilles aux petits bruits secs qui venaient de là-bas sur nous. Ces soldats inconnus nous rataient sans cesse, mais tout en nous entourant de mille morts, on s'en trouvait comme habillés. Je n'osais plus remuer.

Ce colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face. Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence des hommes et des choses.

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*<sup>2</sup> 1932.

<sup>1</sup> Beaucoup d'écrivains ont témoigné leur admiration ou leur répulsion à l'égard de Céline. Jean-Louis Bory décrit ainsi sa fascination et son rejet pour l'écrivain et son œuvre : « L'outrance dans les thèses, l'impudence dans les arguments me paraissaient haïssables, je les haïssais donc. Avec application je me fermais les oreilles et le cœur au lyrisme satanique des pamphlets. Devant ce Pierrot-Arlequin à la mesure de notre planète, à la fois athlète et saltimbanque, sanglotant et rageur, pitoyable et grotesque, admirable et odieux, je n'accepterai plus que de me blesser aux éclats de son mauvais rire. Mais que j'ouvre *le Voyage, Mort à Crédit* - ou, plus tard - *D'un Château à l'autre* ou *Nord*, ma rancune s'évanouissait ».

<sup>2</sup> Roman à tendance autobiographique.

## Lire et analyser

### • *Démystification de la guerre : le monde extérieur en plein chaos*

1. Dégagez la structure du texte en mettant en lumière sa progression.
2. Le décor :  
Qu'est-ce qui caractérise le champ de bataille et la nature environnante dans le premier paragraphe ? Quelle impression ce décor donne-t-il ?
3. Les "braves" :
  - a) Qui sont au juste les "braves" ?
  - b) Le mot « braves » est-il, ici, connoté de façon appréciative ou dépréciative ? Justifiez votre réponse.
  - c) Expliquez et commentez l'expression « cette imbécillité infernale » : que désigne-t-elle ? Quel jugement comporte-t-elle ?
4. "Le bruit et la fureur" :
  - a) Quelle métaphore hyperbolique donne une idée du comportement des combattants ? Que connote-t-elle ?
  - b) Analysez la longue accumulation qui la suit et qui la développe en métaphore filée.
  - c) De quelle manière l'auteur suggère-t-il, à la fin du texte, l'impression de fin du monde ?

### • *Démystification de la guerre : le monde intérieur en plein désarroi*

5.
  - a) Relevez dans le texte toutes les marques de la subjectivité.
  - b) Montrez que les niveaux de langue (familier, soutenu) sont ici mêlés. Que traduit ce mélange ?
6.
  - a) Il y a, dans les 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> paragraphes, un grand nombre d'interrogations et d'exclamations : quel effet produisent-elles ?
  - b) Comment éclairent-elles le lecteur sur l'état d'esprit du narrateur ?
7.
  - a) Quelle est la tonalité dominante dans le texte ?
  - b) Qu'est-ce que Céline cherche à communiquer à travers cet extrait ? Au nom de quoi le fait-il ?

## Lire et écrire

- Les actualités montrent souvent des images de la guerre. Décrivez ce que vous voyez sur une de ces images, qui vous a particulièrement touché(e). Analysez les sentiments qu'elle a fait naître en vous.



**Eugène Ionesco** (1912-1994). Son père est un avocat roumain et sa mère française. En 1929, Ionesco est étudiant à l'Université de Bucarest. Il obtient un diplôme lui permettant de devenir professeur de français. En 1930, il publie ses premiers articles dans la revue *Zodiac*. En 1950, il est naturalisé français. L'année suivante, *La Cantatrice chauve* est créée au Théâtre des Noctambules. Juste après, voient le jour d'autres œuvres : *Les Chaises* (1952), *Amédée ou Comment s'en débarrasser* (1954), *Jacques ou la Soumission* (1955), *Rhinocéros* (1958), *Le roi se meurt* (1962). En 1971, Ionesco est reçu à l'Académie française. Le théâtre de Ionesco s'inscrit dans le courant dit : **théâtre de l'absurde**, appelé aussi **théâtre de l'avant-garde** ou **nouveau théâtre**<sup>1</sup>. Ce théâtre s'intéresse à la condition humaine (ses angoisses et ses espérances) et cherche à faire prendre conscience, non en s'attachant exclusivement à la réalité mais en faisant intervenir l'imaginaire<sup>2</sup>.

*Le Roi se meurt* est une pièce d'Eugène Ionesco en **1 seul acte**, créée en 1962 (au Théâtre de l'Alliance française), publiée en 1963. On a vu en cette pièce « *une allusion voilée au déclin de la puissance coloniale française* ». Elle est inscrite au répertoire de la Comédie-Française.

*Bérenger 1<sup>er</sup> ne veut pas comprendre le destin inexorable que son médecin et sa première femme lui ont annoncé : il va mourir. La seconde épouse du Roi, Marie, est présente.*

LE ROI. – Viens vers moi,

MARIE. – Je voudrais bien. Je vais le faire. Je vais le faire. Mes bras retombent.

LE ROI. – Alors, danse. (*Marie ne bouge pas.*) Danse. Alors, au moins, tourne-toi, va vers la fenêtre, ouvre-la et referme.

MARIE. – Je ne peux pas.

LE ROI. – Tu as sans doute un torticolis, tu as certainement un torticolis. Avance vers moi.

MARIE. – Oui, Sire.

LE ROI. – Avance vers moi en souriant.

MARIE. – Oui, Sire.

LE ROI. – Fais-le donc !

MARIE. – Je ne sais plus comment faire pour marcher. J'ai oublié subitement.

MARGUERITE, à Marie. – Fais quelques pas vers lui.

*Marie avance un peu en direction du Roi.*

LE ROI. – Vous voyez, elle avance.

MARGUERITE. – C'est moi qu'elle a écoutée. (*À Marie.*) Arrête. Arrête-toi.

MARIE. – Pardonne-moi, Majesté, ce n'est pas ma faute.

MARGUERITE, au Roi. – Te faut-il d'autres preuves ?

LE ROI. – J'ordonne que les arbres poussent du plancher. (*Pause.*) J'ordonne que le toit disparaisse. (*Pause.*) Quoi ? Rien ? J'ordonne qu'il y ait la pluie. (*Pause, toujours rien ne se passe.*) J'ordonne qu'il y ait la foudre et que je la tiens dans ma main. (*Pause.*) J'ordonne que les feuilles repoussent (*Il va à la fenêtre.*) Quoi ! Rien ! J'ordonne que Juliette entre par la grande porte. (*Juliette entre par la petite porte au fond à droite.*) Pas par celle-là, par celle-ci. Sors par cette porte. (*Il montre la grande porte. Elle sort par la petite porte, à droite, en face. À Juliette.*) J'ordonne que tu restes. (*Juliette sort.*) J'ordonne qu'on entende les clairons. J'ordonne que les cloches sonnent. J'ordonne que cent vingt et un coups de canon se fassent entendre en mon honneur. (*Il prête l'oreille.*) Rien ! ... Ah si ! J'entends quelque chose.

LE MÉDECIN. – Ce n'est que le bourdonnement de vos oreilles, Majesté.

Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, 1962.

<sup>1</sup> D'après l'un des grands théoriciens de ce théâtre (Esslin, 1961) « Ce théâtre va fournir un langage nouveau, des idées nouvelles, des points de vue nouveaux et une philosophie nouvelle, vivifiée, qui transformeraient dans un avenir assez proche les modes de pensées et de sentiments du grand public. »

<sup>2</sup> Voici comment Ionesco définit le théâtre : « Il doit être la patrie universelle, le lieu de rencontre de tous les hommes qui communient dans la même angoisse et **les mêmes espérances que révèle l'imaginaire**, non pas arbitraire, ni réaliste, mais expression de notre identité, de notre continuité, de notre unité. »

### • *Une étrange paralysie*

1. Dans quelle atmosphère se joue cette scène ?
2. a) Marie, est-elle réellement paralysée ?  
b) Comment justifie-t-elle son incapacité de bouger ?
3. Qu'est-ce qui vous paraît étrange dans cette justification ?

### • *Une parole qui agit*

4. Marguerite n'intervient que peu ; cependant, c'est à sa demande que Marie fait quelques pas : expliquez l'obéissance de cette dernière, qui refuse pourtant d'exécuter l'ordre du roi.
5. a) Qui, donc, a maintenant de vrais pouvoirs : le roi ou sa première épouse ?  
b) Quelle peut être alors la signification de cette nouvelle situation ?

### • *Une parole qui n'agit plus*

6. a) Bérenger 1<sup>er</sup> profère une cascade d'ordres : à qui sont-ils adressés ?  
b) Commentez son attitude à partir de cet ordre-ci : « *J'ordonne qu'il y ait la foudre et que je la tiens dans ma main* ». Quelle conclusion peut-on en tirer ?
7. Que montrent les nombreuses indications scéniques intégrées à la tirade du roi ? Étudiez, en particulier, la didascalie : (*Pause*).

### • *Un style allusif*

8. Cette image pathétique d'un roi complètement déchu, dépossédé de son territoire déjà rétréci<sup>3</sup> et de ses attributs, un roi qui cesse de commander, ne concorde-t-elle pas avec cette allusion signalée dans la présentation de la pièce (ci-dessus) ? Quel événement historique important a eu lieu à la date de la création de cette pièce, susceptible d'étayer fort bien cette thèse ?
9. Des critiques estiment que cette pièce « *dépasse la satire du pouvoir et la démonstration de la bêtise humaine pour représenter n'importe quel homme face à la mort.* » Si l'on tient compte de ce que dit le Médecin, à la fin de la scène, et de ce célèbre vers de Corneille : « *Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes* », ne pourrait-on pas penser que cela est vrai ? Justifiez votre réponse.

---

<sup>3</sup> Voir séquence scénique fournie dans la rubrique «**Lire et écrire**»

• *Voici une courte séquence scénique de cette même pièce de Ionesco :*

LE ROI. – (*Apparaît Juliette*) Allez chercher les ministres, ils sont sans doute encore en train de dormir. Ils s’imaginent qu’il n’y a plus de travail.

JULIETTE. – Ils sont partis en vacances. Pas bien loin puisque les terres se sont raccourcies et rabougries. Ils sont à l’autre bout du royaume...au coin du bois, au bord du ruisseau. Ils font la pêche, ils espèrent avoir un peu de poisson pour nourrir la population.

LE ROI. – Va les chercher au coin du bois.

JULIETTE. – Ils ne viendront pas, ils sont en congé.

LE ROI. – Quelle indiscipline !

Analysez, dans un court paragraphe, les allusions suivantes :

- des ministres « *indisciplinés* » qui « *sont en train de dormir* », qui ont le temps de « *faire la pêche* », qui « *partent en vacances* » sans que le roi le sache et qui « *espèrent avoir un peu de poisson pour nourrir la population* ».
- des terres du royaume devenues raccourcies et rabougries.



Ph. Lipnizki-Viollet.

*Le Roi se meurt*, mise en scène de Jacques Mauclair, théâtre de l'Alliance française, 1962.



Née en Indochine<sup>1</sup>, au début de la Première Guerre mondiale, dans un milieu de modestes enseignants, **Marguerite Duras**, arrive à Paris en 1927. Elle y fait des études de droit et de mathématiques. Pendant la guerre, elle s'engage dans la Résistance. Elle prend position contre la guerre d'Algérie. Parallèlement à son action militante, elle publie de nombreux romans, récits, pièces de théâtre. Depuis 1959, elle écrit des scénarios et dialogues pour le cinéma<sup>2</sup>. Parmi ses romans les plus connus, on peut citer : *Un barrage contre le Pacifique* (1950)<sup>3</sup>, *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Le Square* (1955), *Le Vice-consul* (1966), *L'Amante anglaise* (1967), *L'Amant* (1984)<sup>4</sup>. Parmi ses pièces de théâtre on peut citer *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (1958) et *L'Eden-Cinéma* (1977). Duras, a toujours fait preuve d'un talent multiforme à l'écoute du monde contemporain.

*L'extrait suivant évoque la ville de Saïgon à l'époque coloniale et dévoile l'engagement anticolonialiste de Marguerite Duras.*

Les quartiers blancs de toutes les villes coloniales du monde étaient toujours, dans ces années-là, d'une impeccable propreté. Il n'y avait pas que les villes. Les blancs aussi étaient très propres. Dès qu'ils arrivaient, ils apprenaient à se baigner tous les jours, comme on fait des petits enfants, et à s'habiller de l'uniforme colonial, du costume blanc, couleur d'immunité et d'innocence. Dès lors, le premier pas était fait. La distance augmentait d'autant, la différence première était multipliée, blanc sur blanc, entre eux et les autres, qui se nettoyaient avec la pluie du ciel et les eaux limoneuses des fleuves et des rivières. Le blanc est en effet extrêmement salissant.

Dans le haut quartier n'habitaient que les blancs qui avaient fait fortune. Pour marquer la mesure surhumaine de la démarche blanche, les rues et les trottoirs du haut quartier étaient immenses. Un espace orgiaque, inutile, était offert aux pas négligents des puissants au repos. Et dans les avenues glissaient leurs autos caoutchoutées, suspendues, dans un demi-silence impressionnant.

Tout cela était asphalté, large, bordé de trottoirs plantés d'arbres rares et séparés en deux par des gazons et des parterres de fleurs le long desquels stationnaient les files rutilantes des taxis-torpédos. Arrosées plusieurs fois par jour, vertes, fleuries, ces rues étaient aussi bien entretenues que les allées d'un immense jardin zoologique où les espèces rares des blancs veillaient sur elles-mêmes. Le centre du haut quartier était leur vrai sanctuaire. C'était au centre seulement qu'à l'ombre des tamariniers s'étaient les immenses terrasses de leurs cafés. Là, le soir, ils se retrouvaient entre eux. Seuls les garçons de café étaient encore indigènes, mais déguisés en blancs, ils avaient été mis dans des smokings, de même qu'auprès d'eux les palmiers des terrasses étaient en pots. Jusque tard dans la nuit, installés dans des fauteuils en rotin derrière les palmiers et les garçons en pots et en smokings, on pouvait voir les blancs, suçant pernod, whisky-soda, ou martelperrier, se faire, en harmonie avec le reste, un foie bien colonial.

La luisance des autos, des vitrines, du macadam arrosé, l'éclatante blancheur des costumes, la fraîcheur ruisselante des parterres de fleurs faisaient du haut quartier un bordel magique où la race blanche pouvait se donner, dans une paix sans mélange, le spectacle sacré de sa propre présence. Les magasins de cette rue, modes, parfumeries, tabacs américains, ne vendaient rien d'utilitaire. L'argent même, ici, devait ne servir à rien. Il ne fallait pas que la richesse des blancs leur pèse. Tout y était noblesse.

C'était la grande époque. Des centaines de milliers de travailleurs indigènes saignaient les arbres des cent mille hectares de terres rouges, se saignaient à ouvrir les arbres des cent mille hectares des terres qui par hasard s'appelaient déjà rouges avant d'être la possession des quelques centaines de planteurs blancs aux colossales fortunes. Le latex coulait. Le sang aussi. Mais le latex seul était précieux, recueilli, et, recueilli, payait. Le sang se perdait. On évitait encore d'imaginer qu'il s'en trouverait un grand nombre pour venir un jour en demander le prix.

Marguerite Duras, *Un barrage contre le pacifique*, 1950.

<sup>1</sup> Ensemble colonial français comprenant le Vietnam, le Cambodge et le Laos. L'Indochine n'existe plus depuis 1954.

<sup>2</sup> *Hiroshima Mon Amour* (1959) est son scénario le plus prestigieux. *Le Camion* (1977) est aussi l'une de ses œuvres les plus célèbres, écrite pour le cinéma (avec Gérard Depardieu).

<sup>3</sup> C'est le récit de son adolescence en Indochine.

<sup>4</sup> Cette œuvre a été adaptée à l'écran par le célèbre metteur en scène Jean-Jacques Annaud en 1991.

## Lire et analyser

- *Une fresque coloniale*

1. Dans ce récit, l'auteur insère une description de la vie des blancs établis à Saigon à l'époque coloniale. Dans quel type de progression les éléments descriptifs sont-ils évoqués ?
2. Étudiez la symbolique de l'uniforme colonial et de l'espace où vivent les blancs.
3. Relevez les indices de l'exotisme recherché par ces derniers. Que révèlent-ils de la colonie ?

- *“Luxe, calme et volupté”*

4. Quels sont les indices textuels qui donnent à voir le luxe où vivent les blancs ?
5. Comparez le luxe du monde colonial à la misère et à l'exploitation des indigènes. Quelle est la valeur argumentative de cette opposition ?
6. La fortune des occupants s'est faite au prix d'une violente agression de l'homme et de la terre. Étudiez l'expression de cette agression dans le dernier paragraphe, en particulier.

- *L'ironie*

7. Le ton dominant du texte est ironique. Quels sont les procédés mis en œuvre par l'auteur à cette fin ? Relevez-en trois et expliquez-les.
8. a) Dans quelle intention Duras a-t-elle inséré la peinture des mœurs de ses compatriotes dans son roman ?  
b) Pour le lecteur d'aujourd'hui, quel intérêt cet extrait peut-il présenter ?

## Lire et écrire

- C'est par l'écriture que l'auteur d'*Un barrage contre le Pacifique* fait le procès du régime colonial. Pensez-vous que la seule expression artistique puisse triompher de l'exploitation de l'homme par l'homme ? Vous répondrez à la question en étayant votre opinion par des arguments et des exemples précis.



**Aimé Césaire** est né à Basse Pointe en **Martinique** le 26 juin 1913. Son père était instituteur et sa mère couturière. Son père disait de lui « *Quand Aimé parle, la grammaire française sourit...* ». En 1934, il fonde la revue *l'Étudiant noir* avec Senghor. En 1936, il commence à écrire. Père du mouvement de **la négritude**, il déposera sur un cahier d'écolier les mots de la colère, de la révolte et de la quête identitaire donnant ainsi naissance à son œuvre poétique majeure, *Le Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, date de son retour en Martinique. En 1941, il fonde la revue *Tropiques*. Il s'engage en politique dans les rangs du Parti Communiste Français qu'il quittera en 1956 pour fonder, deux ans plus tard, le Parti Progressiste Martiniquais (PPM). Son *Discours sur le colonialisme* (1950) dira sous la forme du pamphlet toute son hostilité au colonialisme européen. Césaire est également dramaturge. Sa pensée se trouve au carrefour de trois influences : la philosophie des Lumières, le panafricanisme et le marxisme.

### ► Hors des jours étrangers

Mon peuple  
quand  
hors des jours étrangers  
germeras-tu une tête bien tienne sur tes  
épaules renouées  
et ta parole

le congé dépêché aux traîtres  
aux maîtres  
le pain restitué la terre lavée  
la terre donnée

quand  
quand donc cesseras-tu d'être le jouet sombre  
au carnaval des autres  
ou dans les champs d'autrui  
l'épouvantail désuet  
demain

à quand demain mon peuple  
la déroute mercenaire  
fini la fête

mais la rougeur de l'est au cœur de balisier<sup>1</sup>

peuple de mauvais sommeil rompu  
peuple d'abîmes remontés  
peuple de cauchemars domptés  
peuple nocturne amant des fureurs du tonnerre  
demain plus haut plus doux plus large

et la houle torrentielle des terres  
à la charrue salubre de l'orage

Aimé Césaire, *Ferremets*,<sup>2</sup> 1959.

<sup>1</sup> Plante aux fleurs très vives, de couleur rouge. Elle a été choisie comme emblème par le parti progressiste martiniquais, qui regroupe les partisans politiques de Césaire.

<sup>2</sup> La grandeur de l'œuvre de Césaire est de ne pas s'enfermer dans une parole univoque. Le recueil *Ferremets* (1959) montre par son titre l'attention que l'auteur porte aux contradictions fécondes : les ferremets désignent des ferrures, peut-être les fers, qui enferment les esclaves dans leur condition, mais le ferrement est aussi l'action de ferrer un cheval (pour qu'il use moins ses sabots). Le but que Césaire assigne à cette œuvre est qu'elle provoque une heureuse transformation.

## Pistes de lecture

1. Quels sont les thèmes abordés dans ce poème ?
2. À quoi le poète exhorte-t-il son peuple ?
3. Comparez les conditions du peuple dans les strophes 3 et 5. Qualifiez ces deux états tels que décrits par le poète, et dites quelle transformation est attendue par cette évocation de la condition du peuple.
4. La structure du poème : en dépit d'une apparente unité (que favorise l'absence de ponctuation), le texte se compose de deux parties. Lesquelles ? Quel mot, mis en relief de par sa position dans le poème, génère cette structure bipartite ?
5. La première et la troisième strophes exceptées, dans tout le reste du texte les phrases sont non-verbales. Quel effet particulier cela confère-t-il au rythme du poème ?

### ■ Élargissement possible

Ce poème, comme l'ensemble du recueil, *Ferrements*, s'inscrit dans la littérature francophone, dite "de combat" : de lutte pour l'indépendance.

Citez des textes d'écrivains maghrébins d'expression française qui développent le même thème et qui appartiennent également à la littérature engagée.



Senghor : "Le terme de **négritude** a été souvent contesté comme mot avant de l'être comme concept. Et l'on a proposé de lui substituer d'autres mots : *mélanité*, *africanité*. On pourrait continuer... Je suis d'autant plus libre de défendre le terme qu'il a été inventé, non par moi comme on le dit souvent à tort, mais par Aimé Césaire".

Senghor récite lui-même l'un de ses poèmes-phares de la négritude : femme nue, femme noire. Écoutez-le sur le site : [http://www.oasisfle.com/culture\\_oasisfle/littérature\\_du\\_monde.htm](http://www.oasisfle.com/culture_oasisfle/littérature_du_monde.htm)

<sup>3</sup> Qui chantent, qui célèbrent la Négritude.



**Nazim Hikmet** (1902-1963). Poète turc, puis citoyen polonais. Il fut longtemps exilé à l'étranger à cause de ses idées patriotiques et progressistes. C'est l'une des plus importantes figures de la littérature turque du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> et un des premiers poètes turcs à utiliser des vers plus ou moins libres. Hikmet est devenu, de son vivant, un des poètes turcs les plus connus en Occident et ses travaux ont été rapidement traduits dans différentes langues. Il proclama au début des années 30 que "*l'artiste est l'ingénieur de l'âme humaine*". Dans son œuvre, Hikmet dénonce l'injustice sociale et chante l'espoir révolutionnaire avec ses nobles principes : **liberté**<sup>2</sup>, égalité, fraternité, influencé en cela – entre autres – par l'élan révolutionnaire du siècle des Lumières. Il reçut, en 1955, un prix international de la paix.

## ► La plus drôle des créatures

- Comme le scorpion, mon frère,  
Tu es comme le scorpion  
Dans une nuit d'épouvante.  
Comme le moineau, mon frère,  
5 Tu es comme le moineau  
dans ses menues inquiétudes.  
Comme la moule, mon frère,  
tu es comme la moule  
enfermée et tranquille.  
10 Tu es terrible, mon frère,  
comme la bouche d'un volcan éteint.  
Et tu n'es pas un, hélas,  
tu n'es pas cinq,  
tu es des millions.  
15 Tu es comme le mouton, mon frère,  
Quand le bourreau habillé de ta peau  
quand le bourreau lève son bâton  
tu te hâtes de rentrer dans le troupeau  
et tu vas à l'abattoir en courant, presque fier.  
20 Tu es la plus drôle des créatures, en somme,  
Plus drôle que le poisson  
qui vit dans la mer sans savoir la mer.  
Et s'il y a tant de misère sur terre  
c'est grâce à toi, mon frère,  
25 Si nous sommes affamés, épuisés,  
Si nous sommes écorchés jusqu'au sang,  
Pressés comme la grappe pour donner notre vin,  
Irai-je jusqu'à dire que c'est de ta faute, non,  
Mais tu y es pour beaucoup, mon frère.

Nazim Hikmet, *Anthologie poétique*, 1982.

<sup>1</sup> En plus de la poésie, Nazim Hikmet a écrit des romans, des récits, des pièces de théâtre et des contes. Exemples de romans : *Le Sang ne parle pas* (1965), *Pommes Vertes* (1965), *La vie est une belle chose* (1966). Exemples de récits : *L'Orgueil National* (1935), *Le chien aboie, la caravane marche* (1936), *La Démocratie des Sovièts* (1936). Exemples de pièces : *Un foyer de décès* (1932), *Crâne* (1943), *Ivan Ivanoviç* (1985). Exemples de contes : *Contes de la Fontaine* (1949), *Nuage Amoureux* (1967).

<sup>2</sup> Dont il a été privé pendant 13 ans (mis en prison de 1938 jusqu'à 1950).

## Pistes de lecture

- Montrez que tout le poème développe le titre qui n'est autre que l'idée que se fait le poète de l'homme : « *la plus drôle des créatures, en somme* (vers 20) ».
  - Analysez l'expression « *mon frère* » et dites quelle signification lui attribue le poète, ici.
  - Commentez l'emploi de la comparaison dans la première partie du texte.
- Relevez et analysez le champ lexical relatif à la souffrance humaine.
  - Relevez et étudiez les marques de l'ironie.
- Quels reproches le poète fait-il à l'homme ? A-t-il raison ? Pourquoi ?
  - Commentez l'emploi de la formule « *C'est grâce à toi* » dans le vers 24.



Ph. Hubert Josse

En H/S.H.

Félix Joseph Barrias (1822-1907)

Camille Desmoulins\* harangue les patriotes dans les jardins du Palais Royal (1789).

Châlons-sur-Marne (Musée des Beaux-Arts)

### Engagement pour la liberté

« Je crois que **la liberté** c'est la justice, et qu'à ses yeux les fautes sont personnelles.  
Je crois que la politique des peuples libres, des peuples souverains, c'est l'équité.  
Je crois que **la liberté**, c'est l'humanité.  
Je crois que **la liberté** ne confond point la femme ou la mère du coupable avec le coupable lui-même.  
Je crois que **la liberté** est magnanime : elle n'insulte point au coupable condamné jusqu'aux pieds de l'échafaud et après l'exécution, car la mort éteint le crime. Ce sont les peuples sauvages, les anthropophages et les cannibales qui dansent autour du bûcher. Tibère et Charles IX allaient bien voir le corps d'un ennemi mort, mais au moins ils ne faisaient pas trophée de son cadavre. »

C. Desmoulins, *Le Vieux Cordelier*, Armand Colin, Paris, 1936.

---

\* Camille Desmoulins : homme politique (fervent opposant à la terreur) et **écrivain français**, surnommé "la plume de la liberté", « pamphlétaire fécond et redoutable polémiste ». Il fut l'un des animateurs du Club des Cordeliers, club politique, fondé le 27 avril 1790, durant la Révolution française, de son vrai nom « Société des Amis des Droits de l'Homme et du Citoyen ». Ses premiers dirigeants sont, outre Desmoulins, Georges Danton et Jean-Paul Marat. **Desmoulins s'est adonné à la poésie et au théâtre**. Journaliste, Il a fondé plusieurs journaux dont *Le Vieux cordelier*. Parmi ses écrits on peut citer : *Le Moniteur*.

- ✓ *Vocabulaire thématique*
- ✓ *Demande et injonction<sup>1</sup>*
- ✓ *Énumération-accumulation/Énumération-gradation*
- ✓ *Fausse question*

## ■ Exercice 1 :

Voici l'article du *Dictionnaire Encyclopédique Hachette* (Édition 1999) concernant le mot **engagement**

Engagement n.m. **1.** Action de mettre en gage. *Engagement d'effets au Crédit municipal.* **2.** Promesse, obligation. *Manquer à ses engagements.* **3.** Obligation que l'on contracte de servir, de faire quelque chose ; acte qui en fait foi. *Acteur qui signe un engagement.* – Enrôlement volontaire d'un soldat. *Prime d'engagement.* **4.** Attitude d'un intellectuel, d'un Artiste, qui prend parti pour une cause en mettant son œuvre au service de celle-ci. **5.** MILIT. Combat de courte durée. *Engagement d'avant-gardes.* **6.** MED. Descente de la tête du fœtus au début de l'accouchement. **7.** SPORT. Coup d'envoi d'une partie. – *Engagement physique* : fait de mettre toutes ses forces dans une action jusqu'aux limites permises par les règlements. **8.** FIN. *Engagement de dépenses* : décision d'engager des dépenses.

1. Quel est le sens qui correspond à l'engagement littéraire ?
2. Quels sont les principaux domaines d'emploi du mot **engagement** ? En connaissez-vous d'autres ? Lesquels ?
3. Explicitez la signification du mot **engagement** dans les expressions suivantes :
  - L'**engagement** d'un militant
  - Attendre l'**engagement** des négociations
  - Signer un **engagement** de trois ans
  - Une action qui nécessite un **engagement** total de tous les participants
  - Un **engagement** financier qui n'est pas sans risques
  - L'**engagement** d'un pays dans la modernité
  - Un délit qui autorise l'**engagement** de poursuites
  - L'**engagement** d'un navire dans le chenal
  - Un achat effectué sans aucun **engagement**.

## ■ Exercice 2 :

«Dans la littérature engagée, l'**engagement** ne doit, **en aucun cas**, faire oublier la littérature. Notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui **infusant** un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient. »  
Sartre, Situation II.

1. Documentez-vous sur la notion de **littérature engagée** et expliquez cette tendance à vos camarades. Essayez d'inventorier les domaines concernés par cette action militante.
2. Dans cette citation, quelle place l'auteur accorde-t-il à la littérature dans la littérature engagée ?

<sup>1</sup>L'**injonction** en rapport avec "*L'appel à l'engagement*" et avec l'impératif (cf. fiche de langue : pp. 98-101).

3. a) Qu'exprime l'expression « **en aucun cas** » ? Dans quelle intention l'auteur l'utilise-t-il ?
- b) Quelle aurait été son intention s'il avait écrit : « l'engagement **ne doit pas** faire oublier la littérature » ?
- c) Par quelle(s) autre(s) expression(s) de même sens peut-on remplacer cette expression ?
- d) Donnez la signification de la formule : « **infuser un sang nouveau** », employée dans la seconde phrase de la citation. En employant le verbe « **insuffler** » à la place du verbe « **infuser** » aurait-on toujours l'expression « *un sang nouveau* » ?<sup>2</sup>
4. Sartre préconise que l'écrivain engagé serve à la fois la littérature et la collectivité. D'après vous comment est-ce possible ? Donnez à cette question une réponse rédigée.

### ■ Exercice 3 :

L'orateur et l'écrivain ne sauraient vaincre la joie qu'ils ont d'être applaudis ; mais ils devraient rougir d'eux-mêmes s'ils n'avaient cherché par leurs discours ou par leurs écrits que des éloges ; outre que l'approbation la plus sûre et la moins équivoque est le changement de mœurs et la réformation<sup>3</sup> de ceux qui les lisent ou qui les écoutent. On ne doit parler, on ne doit écrire que pour **l'instruction** [...]

Il y a une autre règle, qui est de ne pas perdre mon titre<sup>4</sup> de vue, et de penser toujours, et dans toute la lecture de cet ouvrage, que ce sont les caractères ou les mœurs de ce siècle que je décris ; car bien que je les tire souvent de la cour de France et des hommes de ma nation, on ne peut pas néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays, sans que mon livre ne perde beaucoup de son étendue et de son utilité, ne s'écarte du plan que je me suis fait d'y peindre les hommes en général.

La Bruyère, *Les Caractères*, Préface.

1. La Bruyère considère son ouvrage comme étant une œuvre engagée : quels détails l'indiquent dans le texte ?
2. Il considère aussi qu'il s'agit d'un engagement au profit de la communauté humaine : relevez des indices qui le montrent.
3. a) Quel domaine précis cible l'engagement de La Bruyère ? En réponse à cette question dégagez le champ lexical de « **l'instruction** » (voir 5<sup>ème</sup> ligne) telle que l'entend ce dernier.
- b) Le mot « *instruction* » est un mot polysémique : expliquez son sens dans les expressions suivantes : *instruction civique*, *instruction publique*.
- c) Expliquez la différence de sens entre l'emploi de ce terme au singulier et son emploi au pluriel (**L'instruction** / **Les instructions**).
- d) Définissez le rapport qui existe entre la notion d'instruction et celles d'**éducation**.
4. a) Commentez la composition du mot « **réformation** » dans ce texte. S'agit-il d'un mot encore en usage ? Comment le considère-t-on, de nos jours, si un écrivain contemporain l'emploie ?
- b) Étudiez d'un point de vue sémantique les mots : **réforme**, **réformer**, **réformisme**.
- c) Dans quelle mesure peut-on considérer La Bruyère, le moraliste, comme un **réformateur** ?
- d) Quelle tournure a-t-il adoptée pour exprimer le devoir qu'il assigne aussi bien à l'orateur qu'à l'écrivain ?

<sup>2</sup>Pour répondre convenablement à cette question observez la composition de ces deux mots puis aidez-vous d'un dictionnaire et examinez attentivement le sens premier de chacun d'eux.

<sup>3</sup>Modification

<sup>4</sup>Le titre de l'œuvre : *Les Caractères*.

5. Pour qu'un orateur soit écouté et applaudi il faut que son discours soit éloquent. Pour qu'un écrivain soit lu et admiré, il faut que son texte soit beau. Qu'est-ce que pour vous un **discours éloquent** et un **beau texte** ? Pensez-vous que ce soit là deux qualités indispensables pour tout texte engagé, oral ou écrit ? Pour quelles raisons ?

■ Exercice 4 :

Il est bien étrange que, depuis qu'on se mêle d'élever les enfants, on n'ait imaginé d'autre instrument pour les conduire que l'émulation, la jalousie, l'envie, la vanité, l'avidité, la vile crainte, toutes les passions les plus dangereuses, les plus propres à corrompre l'âme même avant que le corps soit formé. A chaque instruction qu'on veut faire entrer dans leur tête, on plante un vice au fond de leur cœur ; d'insensés instituteurs pensent faire des merveilles en les rendant méchants pour leur apprendre ce que c'est que bonté ; puis ils nous disent gravement : « Tel est l'homme. » Oui, tel est l'homme que vous avez fait.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, livre II.

1. Est-ce que Rousseau parle du même type d'instruction que La Bruyère ? Opte-t-il pour le même domaine d'engagement que celui-ci ?
2. Rousseau, penseur du siècle des Lumières, milite pour une bonne éducation des enfants : qu'est-ce qui montre dans cet extrait de *l'Émile* qu'il s'emporte contre les pratiques éducatives existantes ?
3. Expliquez le sens que donne l'auteur :
  - au substantif “**instrument**”. Quel(s) autre(s) terme(s) peut-on lui substituer ?
  - au verbe “**se mêler de**”. Par quel autre verbe peut-on le remplacer ?
4. a) Quelle expression a-t-il utilisée pour rendre compte de son étonnement ?  
b) Quel procédé d'écriture a-t-il adopté pour citer les éléments qu'il considère comme dangereux pour une instruction saine et convenable de l'enfant ?  
c) Quel trait sémantique ces éléments ont-ils en commun : *l'émulation, la jalousie, l'envie, la vanité, l'avidité, la vile crainte* ?  
d) Donnez la signification précise du mot **émulation** puis précisez le rapport qu'il entretient avec le mot **concurrence**. Quel écart sémantique y aurait-il entre les deux mots ?
5. a) On lit dans le texte : « **insensés** instituteurs » : quel sens a l'adjectif “insensé” ici ? Précisez le sens qu'il a dans les phrases suivantes :
  - raconter des histoires *insensées*
  - tenir des propos *insensés*
  - Il fait une chaleur *insensée*
  - J'ai des amis *insensés*.  
b) Comment Rousseau a-t-il exprimé son désaccord dans la dernière phrase du passage ? Réécrivez-là en remplaçant **Oui** par **Non** et en la commençant ainsi : *Voilà, pédagogues, ce que vous auriez dû faire...*  
c) Lisez cette déclaration de Du Marsais<sup>5</sup>, énoncée sur un ton injonctif, puis développez l'idée qu'elle véhicule : « *On ne doit pas moins blâmer ceux qui se font un amusement de tromper les enfants, de les induire en erreur, de leur en faire accroire<sup>6</sup>, et qui s'en applaudissent au lieu d'en avoir honte...Je voudrais qu'au lieu d'apprivoiser ainsi l'esprit des jeunes gens avec la séduction et le mensonge, on leur dît jamais que la vérité* ».

<sup>5</sup>César Chesneau Du Marsais (1676-1756), article « Éducation », *l'Encyclopédie*.

<sup>6</sup>En faire accroire : induire volontairement quelqu'un en erreur

## ■ Exercice 5 :

Vous êtes né, Sire, avec un cœur droit et équitable ; mais ceux qui vous ont élevé ne vous ont donné pour science de gouverner que la défiance, la jalousie, l'éloignement de la vertu, la crainte de tout mérite éclatant, le goût des hommes souples et rampants, la hauteur, et l'attention à votre seul mérite. [...]

Cependant vos peuples, que vous devriez aimer comme vos enfants, et qui ont été jusqu'ici si passionnés pour vous, meurent de faim. La culture des terres est presque abandonnée ; les villes et la campagne se dépeuplent ; tous les métiers languissent et ne nourrissent plus les ouvriers. Tout commerce est anéanti. Par conséquent, vous avez détruit la moitié des forces réelles du dedans de votre État, pour faire et pour défendre de vaines conquêtes au dehors.

Au lieu de tirer de l'argent de ce pauvre peuple, il faudrait lui faire l'aumône et le nourrir.

Fénelon, *Lettre à Louis XIV* (1694).

1. a) Quel est le type de texte ? Qu'est-ce qui indique qu'on a affaire ici à un engagement politique ? Quelle stratégie adopte l'auteur pour faire admettre son message ?  
b) Afin d'accabler fortement l'entourage du roi et ses conseillers, à quelle figure de style recourt-il ?
2. Lequel (ou lesquels) de ces qualificatifs pourrait-on appliquer à l'action entreprise par Fénelon : **audacieuse, héroïque, insolente, effrontée, excessive, brave, téméraire** ? Justifiez vos choix.
3. a) **Droiture** et **équité** sont deux qualités attribuées au roi dans le premier paragraphe. À quels termes pourrait-on penser pour exprimer les reproches qui lui sont faits dans le second paragraphe dont on pourrait citer : *affamer le peuple, dépeupler les villes et la campagne, anéantir le commerce* ?  
b) « tous les métiers languissent... » : En vous aidant d'un dictionnaire, commentez l'emploi du verbe "**languir**" dans cette phrase.  
c) L'idée de "**languueur**" appartient habituellement à quel domaine ? Comparez l'usage qui en est fait par Fénelon à celui-ci :  
Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville,  
Quelle est cette **languueur**  
Qui pénètre mon cœur ?<sup>7</sup>
4. L'avant-dernière phrase du texte revêt l'aspect d'une phrase conclusive : reformulez à votre manière la conclusion qu'elle énonce. Veillez à utiliser quelques-uns des mots et expressions : **sacrifier, au détriment de, inutile, au profit de, aboutir, aboutissement, misère, guerres.**
5. Comment Fénelon a-t-il atténué l'expression de la demande qu'il adresse finalement au roi ? Quelle interprétation faites-vous de l'expression "**faire l'aumône**" ?

---

<sup>7</sup> Vers de Paul Verlaine, extraits de *Romances sans paroles*.

## ■ Exercice 6 :

Ces gens vivent de très peu. Quand on vient, comme nous, d'un pays de nantis où l'eau est abondante, où ne manquent ni les fruits, ni les légumes, où les enfants sont habillés de neuf, ont des cahiers de classe, des crayons à bille de toutes les couleurs, des jouets, des postes de télé. Quand on vient d'un pays où il y a un médecin pour cinq cents habitants, des vaccins, des hôpitaux, où plus aucun enfant ne meurt de la coqueluche, de la rougeole. Un pays où l'avenir brille comme l'eau neuve des robinets chromés. Où ni la faim ni la dysenterie ne gonflent les ventres, ne dessèchent les cheveux. Cela donne à penser.

Le Sahara, ce n'est pas seulement la beauté des crépuscules, l'ondulation sensuelle des dunes, la caravane des mirages. C'est aussi un pays dont le niveau de vie est l'un des plus bas du monde, où la mortalité infantile est la plus élevée. Où l'eau des puits est amère ; où l'on se délecte de l'eau, plus douce, de la pluie.

J.-M.G. Le Clézio. *Gens des nuages*.

1. Quelle tonalité donne Le Clézio à ses propos ? D'après vous, à qui les adresse-t-il au juste ?
2. a) De quoi précisément cherche-t-il à faire prendre conscience ? Qu'est ce qui fait de son texte un véritable acte d'engagement, une réelle action humanitaire<sup>8</sup> ?  
b) « *Cela donne à penser* » : “donner à penser” est synonyme de “faire réfléchir”. Qui veut-il faire réfléchir ? Que lui (leur) demande-t-il ?
3. Étudiez l'emploi anaphorique intensif du relatif “Où” qui émaille le texte de son début jusqu'à sa fin. Quelle attitude de l'auteur dénote cette redondance ?
4. L'opposition fondamentale exprimée ici peut se résumer ainsi : **écarts** entre pays riche et pays pauvre. Quel terme a employé Le Clézio pour signifier la richesse ? Lequel (ou lesquels) de ces mots lui correspond (ent) parfaitement : **aisé, pourvu, cossu, fortuné, prospère** ?
5. Commentez l'énumération contenue dans la première phrase du second paragraphe : à quoi fait-elle allusion avec cette évocation du coucher de soleil dans le désert, de l'ondulation des dunes, et avec l'emploi du mot “*caravane*” ?

## ■ Exercice 7 :

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

---

<sup>8</sup>Un critique littéraire, parlant de *Gens des nuages*, a dit ceci de Le Clézio : « Sa démarche fait de lui l'écrivain à l'écoute des peuples ».

La puissance qui s'acquiert par la violence n'est qu'une usurpation et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent ; en sorte que si ces derniers deviennent à leur tour les plus forts, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé. La même loi qui a fait l'autorité la défait alors : c'est la loi du plus fort<sup>9</sup>.

Diderot, *L'Encyclopédie*<sup>10</sup>, « Article, Autorité politique »

1. a) Pour quel type de pouvoir milite Diderot et avec lui les penseurs du XVIII<sup>ème</sup> siècle ?  
b) Qu'est-ce qui, dans cet extrait, traduit le ton polémique ? Ne pourrait-on tenir un tel texte pour un texte subversif ? Comment ?
2. Tels qu'ils sont employés dans le texte, quelle relation d'ordre sémantique existe-t-il entre ces termes : **autorité** et **puissance** / **force** et **violence** / **commander** et **obéir** / **droit** et **justice** ?
3. a) Expliquez l'emploi au singulier de "quelque" dans « Si la nature a établi quelque *autorité*... »  
b) Quel terme pourrait-on lui substituer ?
4. Qu'est-ce qui suggère dans l'article que Diderot condamne la dictature et plaide pour la démocratie ? En réponse à cette question :  
a) analysez l'emploi que fait l'auteur des verbes : **s'emparer**, **se soumettre**, **usurper**, **imposer**, **acquérir par la violence**, **déferer l'autorité**.  
b) commentez l'opposition exprimée dans la dernière phrase du texte : **faire** / **défaire** qui conduit à cette conclusion : « *c'est la loi du plus fort.* »
5. Avant Diderot, un siècle plus tôt, La Fontaine a parlé, lui aussi, de la loi du plus fort : « *La loi du plus fort est toujours la meilleure* », a-t-il dit. Si vous souscrivez à cette opinion, développez-la dans un court paragraphe argumentatif, si vous la réprouvez critiquez-la.

#### ■ Exercice 8 :

« Si l'on voulait me forcer absolument à conclure, je dirais que tout L'Assommoir peut se résumer dans cette formule : Fermez les cabarets, ouvrez les écoles. L'ivrognerie dévore le peuple. Consultez les statistiques, allez dans les hôpitaux, faites une enquête, vous verrez si je mens. L'homme qui tuerait l'ivrognerie ferait plus pour la France que Charlemagne et Napoléon. J'ajouterai encore : Assainissez les faubourgs et augmentez les salaires. La question du logement est capitale ; les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre où dorment pêle-mêle les pères et les filles, les frères et les sœurs, sont la grande cause de la dépravation des faubourgs. Le travail écrasant qui rapproche l'homme de la brute, le salaire insuffisant qui décourage et fait chercher l'oubli, achèvent d'emplier les cabarets et les maisons de tolérance. Oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien. »

Émile Zola, Lettre du 13 février 1877 au Directeur du *Bien Public*.

<sup>9</sup> Plus loin dans l'article l'auteur affirme : « La puissance qui vient du consentement des peuples suppose nécessairement des conditions qui en rendent l'usage légitime utile à la société, avantageux à la république, et qui la fixent et la restreignent entre des limites. »

<sup>10</sup> *L'Encyclopédie*, Grand Dictionnaire, (1751- 1772). Ouvrage en 17 volumes qui présente 60660 articles.

1. a) Lisez attentivement ce “résumé” que fait Zola de son célèbre roman *L'Assommoir* et expliquez pourquoi on peut considérer cette œuvre comme une œuvre engagée.  
b) Dans quel domaine de l'engagement peut-on la classer ? Illustrez votre réponse au moyen d'indices textuels précis.
2. a) Quelle fonction a l'emploi de l'impératif dans le texte ?  
b) D'après vous, Zola **demande, sollicite, exige, réclame ou revendique** ? Assurez-vous du sens exact de chacun de ces verbes avant de répondre.
3. a) Quels types d'arguments<sup>11</sup> fait prévaloir Zola pour conférer plus de crédibilité à ses propos ?  
b) À qui fait-il assumer la responsabilité d'un état aussi déplorable ?
4. Remplacez les éléments soulignés dans le texte par des termes ou des expressions équivalentes.
5. a) Quelle formule équivalente peut-on substituer à la formule : « *se résumer dans* » ?  
b) Quelle différence y a-t-il entre emplir<sup>12</sup> et remplir ? Quel sens a le verbe dévoré ici ?
6. Commentez d'un point de vue stylistique les constructions :
  - « fermez les cabarets, ouvrez les écoles. »
  - « Consultez les statistiques, allez dans les hôpitaux, faites une enquête. »
  - « Les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre... »

#### ■ Exercice 9 :

*Le 9 juillet 1848, le député Victor Hugo est le premier orateur qui prend la parole*  
Messieurs, vous n'avez rien fait, j'insiste sur ce point, tant que l'ordre matériel raffermi n'a point pour base l'ordre moral consolidé ! (*Très bien ! très bien ! – Vive et unanime adhésion.*) Vous n'avez rien fait tant que le peuple souffre ! Vous n'avez rien fait tant qu'il y a au-dessous de vous une partie du peuple qui désespère ! Vous n'avez rien fait, tant que ceux qui sont dans la force de l'âge et qui travaillent peuvent être sans pain ! tant que ceux qui sont vieux et qui ont travaillé peuvent être sans asile ! tant que l'usure dévore nos campagnes, tant qu'on meurt de faim dans nos villes, tant qu'il n'y a pas des lois fraternelles, des lois évangéliques qui viennent de toutes parts en aide aux pauvres familles honnêtes, aux bons paysans, aux bons ouvriers, aux gens de cœur ! (*Acclamation.*) Vous n'avez rien fait, tant que l'esprit de révolution a pour auxiliaire la souffrance publique ! Vous n'avez rien fait, rien fait, tant que, dans cette œuvre de destruction et de ténèbres qui se continue souterrainement, l'homme méchant a pour collaborateur fatal l'homme malheureux !

Victor Hugo.

<sup>11</sup> Référez-vous pour cette donnée à votre manuel de 3<sup>ème</sup> Année (page 46) : typologie des arguments.

<sup>12</sup> Voir avant-dernière phrase du texte : « ...achèvent d'**emplir** les cabarets... »

1. Quels détails dans le texte indiquent qu'il s'agit d'un débat au sein d'une assemblée ?
2. Compte tenu du contexte, déterminez la nature de l'engagement dont fait preuve Hugo ici.
3. a) Étudiez la répétition dans le texte et précisez la valeur des emplois anaphoriques.  
b) Relevez les éléments qui entrent dans une énumération. En voici quelques uns, indiquez les autres : *la désespérance du peuple, l'usure des campagnes, la faim dans les villes, la souffrance publique...*  
c) Observez bien le segment souligné et dites s'il comporte une énumération ou une accumulation ou les deux à la fois. Justifiez votre réponse.
4. À qui réfèrent au juste les périphrases suivantes :  
ceux qui sont dans la force de l'âge  
ceux qui sont vieux et qui ont travaillé ?
5. Comparez l'emploi que fait Hugo du verbe **dévor**er et celui qu'en a fait Zola (voir texte précédent, 2<sup>ème</sup> ligne).

#### ■ Exercice 10 :

1. Cherchez la fable de La Fontaine intitulée : *Les animaux malades de la peste* (*Fables*, VII, 1, 1678.). Lisez-la attentivement.
2. Que pensez-vous de la proposition du Lion ? Que projette-t-il au juste ?
3. a) De quelle nature sont les actes que dévoile son aveu ? Comparez ces actes à ceux commis par l'âne.  
b) Lesquels sont blâmables en vérité ? Pourquoi en a-t-on jugé ainsi ?  
c) Commentez les paroles du renard et celles du loup.
4. Transposée au monde des humains, quelle réalité reflèterait cette drôle d'histoire ? Quel personnage représenterait le Lion ? Qui seraient le renard, l'ours, le tigre et l'âne ?
5. a) Commentez les deux vers de la fin :  
*Selon que vous serez puissant ou misérable,  
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.*  
b) Dans quelle mesure peut-on considérer cette fable comme étant un acte d'**engagement politique** de la part de La Fontaine ?
6. a) Quel sens a le mot **conseil** dans l'expression « tenir conseil » (vers 15) ? Pourrait-on exprimer le sens de cette expression d'une autre manière ? Comment ?  
b) Par quel autre mot peut-on remplacer « **infortune** » (vers 17) ? L'opposé de ce mot est très polysémique : trouvez-le puis citez ses différentes significations.  
c) Le terme de « **courroux** » appartient au registre soutenu : quel est son équivalent dans le registre courant ? Quel rapport entretient-il avec le terme « **rage** » ?  
d) Confrontez l'emploi du verbe « **dévor**er » dans le vers 26 à celui qui en est fait dans les textes des exercices 10 et 11. Précisez ce qui les différencie.  
e) Dans quel sens est employé dans le vers 31 la formule « **ainsi que moi** » ? A-t-on encore un tel emploi en français moderne ?

### ■ Objectifs :

#### ✓ Rappel : Objectif général (3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> années) :

- Former les élèves à la lecture d'images de différente nature pour les amener à décrire, déconstruire, identifier des éléments significatifs (discriminer des phénomènes visuels), émettre des hypothèses de signification, construire du sens.
- Observer, apprécier, expliquer, argumenter.

#### ✓ Objectif spécifique (assigné au 2<sup>ème</sup> module) : apprendre à lire la photo de presse

- apprendre à observer et à lire pertinemment une photo de presse
- prendre conscience que l'enjeu informatif d'une photo de presse est particulièrement important : un message significatif, une information instantanée
- dégager le rapport entre la photo de presse et l'événement d'actualité
- entre la photo de presse et l'Histoire
- découvrir la fonction et la diversité des légendes accompagnant une photo de presse.

### Activité 1

#### Travail individuel puis collectif :

##### 1. Observation et réaction à la lecture d'une photo de presse

(Tâche à réaliser à la maison) :

- a) Chercher dans un dictionnaire le sens des termes : *reportage*, *reporteur*<sup>1</sup>, et de l'expression : *photo-reporter* ou *reporter-photographe*.
- b) Documentez-vous sur le travail journalistique qu'effectue le correspondant d'une agence de presse : nature et objectif.
- c) Observer et se préparer à une discussion portant sur la photo de presse qui vous est proposée ci-après.

##### 2. Échange en classe



<sup>1</sup>Ce mot est à comparer avec le mot anglais "reporter".

## ■ Décrire, expliquer, argumenter

- a) Définissez l'angle de vue que le reporter-photographe a choisi pour montrer cette scène.
- b) À quel contexte général, de par le monde, réfère cette photo ? Déterminez, si possible, l'événement qu'elle relate.
- Pourquoi le reporter-photographe a-t-il opté pour le plan d'ensemble<sup>2</sup> ? Pourquoi s'en tient-il à un personnage montré de dos ? Quelle idée cherche-t-il à communiquer ? Le regard qu'il jette sur la scène vous paraît-il être un regard neutre, étonné, indigné, révolté, amusé ? Pourquoi ?
- Quel aurait été, d'après vous, l'effet d'un plan rapproché et d'un personnage vu de face ?
- Étudiez l'effet du noir et blanc : observez les zones d'ombre et de lumière. Que vous suggère le contraste "Clair/Obscur" ?
- En définitive, quelle information veut donner au public ce reporter-photographe, en tant que journaliste ?
- Quelle position veut-il faire adopter à son journal : dénoncer l'usage de la force représenté par la file de tanks ou la réaction du jeune homme ? Argumentez là-dessus.
- Un critique d'art (*art de la photographie*) a déclaré : « les photojournalistes justifient leur travail par l'urgence qu'il y a à montrer. Ils croient que leurs images parleront d'elles-mêmes. Ils pensent que leurs photos doivent choquer, afin d'ébranler la sensibilité du spectateur, de secouer sa bonne conscience et de la mobiliser. » Pensez-vous que ces considérations s'appliquent au correspondant de l'agence A.P. auteur de l'image étudiée : s'agit-il d'une photo qui parle d'elle-même ? Cherche-t-il à choquer ?

### Activité 2

#### Travail individuel puis collectif :

1. Lecture et analyse de légendes accompagnant une photo de presse  
(Tâche à faire en classe ou hors classe)

- **Premier moment** : Lisez ces courts extraits journalistiques présentés comme légendes accompagnant l'image que vous venez d'analyser puis répondez aux questions :
- Journal *Le Figaro* : « À lui tout seul, cet homme a arrêté une colonne de chars pendant plusieurs minutes... À chaque fois que les chars tentaient de le contourner, l'homme se remettait en travers. » (06/06/1989)
  - Journal *Libération* : « ... Un homme a bloqué hier une colonne de six chars en se campant au milieu de la rue. Les occupants des blindés ont refusé le dialogue, sans tirer pour autant. » (06/06/1989)
  - Journal *Le Quotidien* : « Cet homme seul a réussi hier à arrêter – provisoirement – une colonne de chars. Debout face aux tanks, il criait hier matin sa révolte et son indignation : jusqu'à ce que des passants finissent par le convaincre de partir. Et les tanks ont repris leur route de la mort. » (06/06/1989)

<sup>2</sup> Voir Annexe "Lecture de l'image", page 351.

1. Laquelle de ces légendes vous paraît compléter le mieux la photo ? Pourquoi ?
2. Lequel de ces trois journaux manifeste le plus d'**engagement** en rapportant au public l'information véhiculée par la photo en question ? Expliquez.
3. Dans quelle perspective chacune de ces légendes s'inscrit-elle ? Laquelle cherche à provoquer une interprétation optimiste de l'image ?
4. a) Lequel (ou lesquels) de ces journaux vous semble(nt) faire allusion à un acte d'héroïsme ? Relevez des indices allant dans ce sens.  
 b) Lequel vous semble insinuer plutôt un acte de répression ?  
 c) Quelles expressions suggèrent, dans deux de ces légendes, l'idée d'obstination et de persistance ?

➤ **Second moment :**

Travail individuel : Découpez dans l'un des journaux nationaux une photo de presse que vous estimez particulièrement parlante au sujet d'un événement de l'actualité et présentez-la à vos camarades.

Travail en commun : Choisissez dans le corpus de photos que la classe aura réuni la photo de presse que vous estimez être la meilleure et rédigez, en groupes de deux, la légende qui pourrait l'accompagner.

2. Débat en classe

Problématiques à débattre :

- a) Dans quelle mesure peut-on tenir une photo de presse, comme celle qui vient d'être analysée, pour :
  - un document qui immortalise un événement important
  - un témoignage sur un contexte social ou politique
  - une pièce à conviction pour l'historien ?
- b) Comment juger de la sincérité du reporter-photographe<sup>3</sup> ? N'est-il pas légitime d'être plutôt méfiant dans un monde caractérisé par :
  - le pouvoir sans cesse grandissant de l'image numérique
  - le développement des techniques du montage-photo
  - la multiplicité des possibilités de manipulation et de trucage ?

■ Élargissement : Le dessin de presse

Commentaire d'un dessin journalistique (voir ci-après)

1. a) Définissez ce que c'est qu'un dessin de presse par comparaison à la photo de presse.  
 b) Explicitez le contenu de ce dessin.  
 c) Quelle cause défend l'auteur de ce dessin ? Quel message cherche-t-il à communiquer ?  
 d) Comment trouvez-vous cette façon d'exprimer son engagement social ?

<sup>3</sup>Les analystes du phénomène de la photographie de presse s'accordent à dire que la priorité du photojournalisme est désormais : rechercher à tout prix l'inédit et l'inattendu et privilégier l'effet de surprise au détriment du sérieux de l'information.

2. Comparez ce dessin au texte que voici et dites, en justifiant votre opinion, lequel vous trouvez plus expressif que l'autre.

« En ville, la voiture est considérée comme une nuisance : elle entretient un fond sonore qui oblige nombre de riverains à vivre à huis clos. Elle dégage une pollution qui gâche la vie des consommateurs en terrasse et des promeneurs avec poussette. Enfin elle accapare toutes les surfaces utiles : chaussées, trottoirs, squares et esplanades. Un piéton de ville, aujourd'hui, doit faire son chemin entre bornes et poteaux plantés tout au long des trottoirs et les fameuses voies piétonnes des centres-villes deviennent dangereuses puisque l'automobile y est le plus souvent tolérée. »

D'après Roger Cans, *Le Monde*, 10/9/1991.



« Un jour sans voiture dans 35 villes », dessin de Plantu, *Le Monde*, 22/09/1998.

### ➤ Types de phrase et intention de communication

### ➤ Formes de phrase et effets de sens : *la phrase passive* *la phrase emphatique*

### ➤ Types de phrase et intention de communication

Dans tout **acte de communication**, l'émetteur vise à **transmettre un message** qui, selon le contexte, apporte une information, communique une émotion, exprime un ordre, une demande... Cependant, dans la plupart des énoncés, tout se passe, souvent, comme s'il y avait un double message : l'un explicite, **immédiatement identifiable** ; l'autre (ou plusieurs autres) **implicite** mais **véhiculant la vraie intention du locuteur**.

Ainsi, les types de phrase ne sont pas toujours employés de manière univoque. Exemple : dans la phrase : « *Aujourd'hui les banques sont fermées* », et selon **la situation d'énonciation**, il ne s'agit pas seulement d'informer le destinataire (qui le sait – probablement – autant que le destinataire), mais d'exprimer implicitement une demande du genre : *peux-tu me prêter de l'argent ?* Dans de pareils contextes, l'intention du locuteur ne correspond pas au premier sens du message.

## I - Le type déclaratif dans sa relation avec l'intention du locuteur

### ■ Exercice 1 :

*Dans l'extrait suivant, M.L. King s'adresse à la fois aux militants noirs qui combattent le racisme aux Etats-Unis et aux ségrégationnistes blancs.*

J'ai vu trop de haine pour vouloir haïr moi-même, j'ai vu la haine sur le visage de trop de shérifs, de trop de meneurs blancs, de trop de membres du Ku-Klux-Klan dans le Sud pour pouvoir haïr moi-même... Nous devons être capables de nous dresser contre nos adversaires les plus acharnés et de leur dire : « Nous répondrons à votre capacité d'infliger des souffrances par notre capacité de supporter la souffrance... Mais soyez sûrs que nous vous aurons à l'usure par notre capacité de souffrance. Un jour nous finirons par conquérir notre liberté. »

Martin Luther King, *La Seule Révolution*.

1. Dans cet extrait de discours, le docteur King vise à convaincre ceux de sa race et ses compatriotes blancs. De quoi veut-il convaincre les uns et les autres ?
2. Dans la phrase « Nous devons être capables de nous dresser contre nos adversaires... », s'agit-il simplement d'une déclaration ? Quelle est la visée de l'orateur ?
3. La dernière phrase « *Un jour nous finirons par conquérir notre liberté.* » s'adresse à la fois aux noirs et aux blancs : précisez la valeur du futur employé dans cette phrase quand les destinataires sont les noirs, puis, quand ces destinataires sont les blancs.
4. Êtes-vous d'accord avec la modalité de lutte anti-raciste préconisée, ici, par M.L. King ? Vous répondrez à la question dans un court paragraphe argumentatif tout en privilégiant l'emploi du type déclaratif.

## ■ Exercice 2 :

*Ferdinand, personnage principal du roman, se désengage de l'armée par révolte contre les horreurs de la guerre et ceux qui la font, au risque d'être traité de lâche, même par ses proches, dont Lola...*

« Je refuse la guerre et tout ce qu'il y a dedans... »

– Oh ! Vous êtes donc tout à fait lâche, Ferdinand ! Vous êtes répugnant comme un rat...

– moi...Je ne me résigne pas moi...Je ne pleurniche pas dessus moi...Je la refuse tout net, avec tous les hommes qu'elle contient, je ne veux rien avoir à faire avec eux, avec elle. Seraient-ils neuf cent quatre-vingt-quinze millions et moi tout seul, c'est eux qui ont tort, Lola, et c'est moi qui ai raison, parce que je suis le seul à savoir ce que je veux : je ne veux plus mourir.

– Mais c'est impossible de refuser la guerre, Ferdinand ! Il n'y a que les fous et les lâches qui refusent la guerre quand leur Patrie est en danger...

– Alors vivent les fous et les lâches ! Ou plutôt survivent les fous et les lâches !

L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*.

1. Le romancier a vraisemblablement choisi le dialogue pour faire s'affronter non seulement ses personnages, mais aussi deux valeurs morales, lesquelles ?
2. Ferdinand ne réfute pas directement l'opinion de Lola : comment procède-t-il pour lui opposer ses arguments ?
3. Il reprend l'expression de Lola « *les fous et les lâches* » pour désigner ceux qui refusent la guerre. Croit-il que ces derniers le soient réellement ? Développez votre réponse en prenant en compte son intention de communication.
4. Rédigez un court paragraphe où vous faites parler “un déserteur” qui refuse d'être traité de fou ou de lâche, mais pour qui, le refus de la guerre est un acte de bravoure et de civilité.

## ■ Exercice 3 :

*L'extrait suivant décrit des lacs d'une manière peu habituelle.*

Sans doute, ces lacs n'avaient pas le mouvement des eaux, les courants, le ressac. Ils ne reflétaient pas la silhouette de quelque vieux château gothique. Ni les bouleaux ni les chênes ne se penchaient sur leurs rives, les montagnes n'allongeaient pas de grandes ombres à leur surface, les steam-boats ne les sillonnaient pas, aucune lumière ne se réverbérait dans leurs eaux, le soleil ne les imprégnait pas de ses rayons éclatants, la lune ne se levait jamais sur leur horizon. Et pourtant, ces lacs profonds, dont la brise ne ridait pas le miroir, n'auraient pas été sans charme à la lumière de quelque astre électrique.

Jules Verne, *Les Indes noires*.

1. Quel aspect général des lacs se dégage à travers la description dans ce passage ?
2. Dans chaque phrase du texte, dégagez le sens sous-entendu, créé par l'emploi du type déclaratif, doublé de la forme négative (exemple : 1<sup>ère</sup> phrase « *ils ne sont pas comme ceux qu'on connaît en Europe.* »)

3. Le type déclaratif des phrases à la forme négative, sert-il uniquement à informer le lecteur sur les caractéristiques de ces lacs ? Explicitez l'intention de l'auteur d'après la dernière phrase du texte.
4. Réécrivez ce passage en mettant les phrases à la forme affirmative. Quel effet cette transformation a-t-elle sur le sens global du texte ? Quelle implication a-t-elle sur la dernière phrase ? Justifiez votre réponse.

#### ■ Exercice 4 :

**Faire route à pied par un beau temps, dans un beau pays, sans être pressé et avoir pour terme de ma course un objet agréable : voilà de toutes les manières de vivre celle qui est la plus de mon goût.** Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs...qui me fassent bien peur. J'eus ce plaisir et je le goûtai de tout son charme en approchant de Chambéry. Non loin d'une montagne coupée qu'on appelle le Pas de l'Echelle, au-dessous du grand chemin taillé dans le roc, à l'endroit appelé Chailles, court et bouillonne dans des gouffres affreux une petite rivière qui paraît avoir mis à les creuser des milliers de siècles.

J.J. Rousseau, *Les confessions*.

1. « ...On sait déjà ce que j'entends par un beau pays. » Par quoi se caractérise le paysage décrit, cher au cœur de Rousseau ?
2. Quel est l'effet que l'auteur des *Confessions* cherche à produire sur le lecteur ?
3. En multipliant les compléments circonstanciels dans la dernière phrase du passage, l'auteur entend-il seulement décrire le paysage ? Si non, dans quelle intention, alors, le fait-il ?
4. Pour Rousseau, le voyage, n'est pas seulement un déplacement dans l'espace, c'est aussi une quête de sensations fortes, à la vue des merveilles de la nature. Décrivez, à votre tour, le type de paysage qui vous procure de vifs sentiments, en n'employant comme Rousseau, que des phrases déclaratives.



Le voyage à pied

## II - Le type interrogatif dans sa relation avec l'intention du locuteur

### ■ Exercice 1 :

*Boris Vian, auteur de la chanson, Le Déserteur, écrit à Paul Faber, conseiller municipal qui a réagi durement contre la chanson, au nom de l'honneur des anciens combattants.*

De deux choses l'une : ancien combattant, vous battiez-vous pour la paix ou pour le plaisir ? Si vous vous battiez pour la paix, ce que j'ose espérer, ne tombez pas sur quelqu'un qui est du même bord que vous, et répondez à la question suivante : si l'on n'attaque pas la guerre pendant la paix, quand aura-t-on le droit de l'attaquer ? Ou alors, vous aimiez la guerre et vous vous battiez pour le plaisir ? C'est une supposition que je ne me permettrai pas même de faire ; car, pour ma part, je ne suis pas du type agressif.

Boris Vian, *Lettre ouverte à M. Paul Faber, conseiller municipal*, 1955.

1. L'auteur de la lettre, cherche-t-il à instruire ou à critiquer son "adversaire" ? Justifiez votre réponse.
2. « *Vous battiez-vous pour la paix ou pour le plaisir ?* » : s'agit-il ici d'une question simple ou d'une question rhétorique ? Quel en est l'effet ?
3. Les réponses aux questions « *si l'on n'attaque pas la guerre...pour le plaisir ?* » sont évidentes. Dans quelle intention l'auteur les pose-t-il ?
4. Transformez les trois phrases interrogatives en phrases déclaratives, de manière à expliciter la nostalgie "guerrière" de l'ancien combattant.

### ■ Exercice 2 :

*Yanek Kaliayev, militant révolutionnaire russe, devait lancer une bombe pour tuer le représentant du régime despotique du tsar, mais apercevant deux enfants dans la calèche du grand-duc, il y renonça, ce qui déclenche un débat parmi ses compagnons, dont Stepan et Dora.*

STEPAN

Des enfants ! Vous n'avez que ce mot à la bouche. Ne comprenez-vous donc rien ? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. Avez-vous vu des enfants mourir de faim ? Moi, oui. Et la mort par la bombe est un enchantement, à côté de cette mort-là. Mais Yanek ne les a pas vus, il n'a vu que les deux chiens savants du grand-duc. N'êtes-vous pas des hommes ? Vivez-vous dans le seul instant ? Alors choisissez la charité et guérissez seulement le mal de chaque jour, non la révolution qui va guérir de tous les maux, présents et à venir.

DORA

Yanek a accepté de tuer le grand-duc, puisque sa mort peut avancer le temps où les enfants russes ne mourront plus de faim. Cela déjà n'est pas facile. Mais la mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites.

Albert Camus, *Les Justes*, Acte II.

1. De quoi Stepan veut-il convaincre ses compagnons ?
2. Quelle valeur prennent dans son discours les phrases interrogatives ?
3. Explicitez le sens des deux interro-négatives dans la réplique de Stepan : sa visée est-elle d'affirmer ou d'interroger ? Justifiez votre réponse.
4. Dans quelle intention Camus oppose-t-il les deux types de phrases : l'interrogatif dans la réplique de Stépan, le déclaratif dans celle de Dora ?
5. Relisez la dernière phrase prononcée par Dora, et en adepte de la non violence, développez-la dans un paragraphe argumentatif (vous emploierez à la fois les types de phrases : déclaratif et interrogatif.)

### ■ Exercice 3 :

Et qu'aurais-je à faire, messieurs, de vous démontrer l'utilité de l'agriculture ? Qui donc fournit à notre subsistance ? L'agriculture, messieurs, qui ensemençant d'une main laborieuse les sillons féconds des campagnes, fait naître le blé, lequel broyé et mis en poudre au moyen d'ingénieux appareils, en sort sous le nom de farine, et, de là, transporté dans les cités, et bientôt rendu chez le boulanger, qui en confectionne un aliment pour le pauvre comme pour le riche. N'est-ce pas l'agriculture encore qui engraisse, pour nos vêtements, ses abondants troupeaux dans les pâturages ? Car comment nous vêtirions-nous, car comment nous nourririons-nous sans l'agriculteur ?

Flaubert, *Madame Bovary*.

1. Parmi les six phrases interrogatives du texte, lesquelles contiennent une interrogation totale ? Lesquelles contiennent une interrogation partielle ?
2. Quel effet le locuteur cherche-t-il à produire par le recours à un aussi grand nombre d'interrogations ?
3. Quel est l'énoncé sous-entendu de la première phrase interrogative ?
4. Indiquez la valeur des deux dernières questions.
5. En imitant la mise en œuvre du type interrogatif dans ce passage, rédigez un paragraphe où vous mettez en évidence l'utilité d'une activité humaine de votre choix.

## III - Le type impératif dans sa relation avec l'intention du locuteur

### ■ Exercice 1 :

*M. Jourdain, bourgeois enrichi et entiché de galanterie, veut écrire un billet doux à la Marquise dont il est amoureux.*

M. JOURDAIN : – Je voudrais donc lui mettre dans un billet : *Belle marquise, vos yeux me font mourir d'amour* ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE : – Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendre ; que vous souffrez nuit et jour pour elle des violences d'un...

M. JOURDAIN : – Non, non, non ; je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE : – Il faut bien étendre un peu la chose.

M. JOURDAIN : – Non, vous dis-je, je ne veux que ces paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut mettre.

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, II, 6.

1. Qu'est-ce qui préoccupe M. Jourdain ?
2. Qu'expriment les expressions : « *Je voudrais donc...je voudrais que...je ne veux que...* » dans les répliques de M. Jourdain ? Cochez la bonne réponse (après avoir reproduit "la ligne" ci-après, sur le cahier).

Un souhait	<input type="checkbox"/>	Une demande	<input type="checkbox"/>	Un ordre	<input type="checkbox"/>
------------	--------------------------	-------------	--------------------------	----------	--------------------------

3. M. Jourdain jouit, dans cette situation, du statut de "maître" ; donne-t-il cependant des ordres de manière formelle ? Dans quelle intention ? Justifiez votre réponse.
4. Rédigez le texte de ce billet comme si vous aviez à l'écrire, à la place du maître de philosophie.

### ■ Exercice 2 :

#### Le Loup et le Chien

[...]

« Il ne tient qu'à vous, beau sire,  
D'être aussi gras que moi, lui repartit le Chien.  
Quittez les bois, vous ferez bien ;  
Vos pareils y sont misérables,  
Cancres, hères, et pauvres diables,  
Dont la condition est de mourir de faim.  
Car quoi ? rien d'assuré : pas de franche lippée ;  
Tout à la pointe de l'épée.  
Suivez-moi : vous aurez un bien meilleur destin. »  
Le Loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ?  
– Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens  
Portant bâtons, et mendians ;  
Flatter ceux du logis, à son maître complaire...



La Fontaine, *Fables*. I, 5.

1. Quelle est l'opinion du Chien sur les conditions de vie des loups ? Quelles sont les raisons qui lui permettent de soutenir sa "thèse" ?
2. Voici des phrases impératives relevées dans ses répliques : « *Quittez les bois, vous ferez bien* » et « *Suivez-moi : vous aurez un bien meilleur destin.* » Quels sont les rapports logiques qu'elles établissent ? Justifiez votre réponse.
3. Relevez dans le texte d'autres formes injonctives et dites dans quelle intention elles sont employées.
4. Quelle serait la réplique du loup au discours du Chien ? Rédigez sa réponse en utilisant surtout des phrases de type impératif.

### ■ Exercice 3 :

*Le Professeur s'apprête à donner son cours à Mademoiselle, quand entre Marie, la Bonne, pour chercher de la vaisselle dans le buffet.*

LE PROFESSEUR – Voyons, Mademoiselle, voulez-vous que nous fassions un peu d'arithmétique, si vous voulez bien...

L'ÉLÈVE – Mais oui, Monsieur. Certainement, je ne demande que ça.

LE PROFESSEUR – C'est une science assez nouvelle, une science moderne ; à proprement parler, c'est plutôt une méthode qu'une science...C'est aussi une thérapeutique. (*À la Bonne*) Marie, est-ce que vous avez fini ?

LA BONNE – Oui, Monsieur, j'ai trouvé l'assiette. Je m'en vais...

LE PROFESSEUR – Dépêchez-vous. Allez à votre cuisine, s'il vous plaît.

LA BONNE – Oui, Monsieur. J'y vais.

*Fausse sortie de la Bonne.*

LA BONNE – Excusez-moi, Monsieur, faites attention, je vous recommande le calme (...)

LE PROFESSEUR – Je n'admets pas vos insinuations. Je sais parfaitement comment me conduire. Je suis assez vieux pour cela.

LA BONNE – Justement, Monsieur. Vous feriez mieux de ne pas commencer par l'arithmétique, ça fatigue, ça énerve.

LE PROFESSEUR – Plus à mon âge. Et puis de quoi vous mêlez-vous ? C'est mon affaire. Et je la connais. Votre place n'est pas ici.

LA BONNE – C'est bien, Monsieur. Vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti.

Eugène Ionesco, *La Leçon*.

1. Voici un extrait des répliques de la bonne ; complétez le tableau suivant (à recopier sur le cahier) en précisant la valeur de chaque énoncé relevé.

Énoncés	Intention de communication
– Faites attention	– .....
– Je vous recommande le calme	– .....
– Vous feriez mieux de ne pas commencer par l'arithmétique	– .....
– Vous ne direz pas que je ne vous ai pas averti.	– .....

2. Les phrases de type interrogatif consistent-elles à demander des informations ? Réécrivez-les de manière à en expliciter le sens et l'intention du locuteur.
3. En dépit de la familiarité de la conversation, les personnages réagissent selon leur statut social. Montrez, à l'aide d'exemples, relevés dans le texte que les répliques adressées à la Bonne par Le Professeur sont en fait des ordres.
4. Sur quel trait de caractère de la Bonne nous renseigne la didascalie « *Fausse sortie de la bonne.* » ?

#### ■ Exercice 4 :

Que dites-vous ? Comment ?...Vous plairait-il de recommencer ? Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid : que ne disiez-vous : « il fait froid » ? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige, dites : « Il pleut, il neige. » Vous me trouvez bon visage, et vous désirez de m'en féliciter ; dites : « Je vous trouve bon visage. »...Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ?

La Bruyère, *Les Caractères*.

1. Que reproche le locuteur à son interlocuteur ?
2. Dans les phrases : « *Vous plairait-il de recommencer ?* » et « *que ne disiez-vous* » : Quelle valeur prennent l'interrogation et l'emploi du subjonctif ?
3. « *Il fait froid* », « *Il pleut, il neige* », « *Je vous trouve bon visage.* » expriment explicitement un état de fait. Faites leur correspondre des énoncés de même sens, mais en employant le type interrogatif, comme l'aurait fait – probablement – Acis.
4. De quel nom peut-on qualifier Acis et ses semblables ? Quelle pièce de Molière vous rappelle le personnage d'Acis ?

### ■ Exercice de synthèse

“*Harpagon dans tous ses états*”

Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (*Il se prend lui-même le bras*) Ah ! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami ! on m'a privé de toi...

Molière, *L'Avare*.

1. Relevez les **types de phrase** utilisés dans ce monologue et classez-les dans le tableau suivant (à recopier sur le cahier). Indiquez à chaque fois l'intention du locuteur.

Types de phrase	Type déclaratif	Type .....	Type .....	Type .....
Exemples	– Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, et ce que je fais.	.....	.....	.....
Sens explicite	– Informer le spectateur sur son état mental.	.....	.....	.....
Intention	– Communiquer au public son sentiment de désarroi	.....	.....	.....

2. Sur quel état d'âme du personnage la variété des types de phrases renseigne-t-elle ?
3. Dans quelle intention Molière présente-t-il ainsi son personnage ?

### ➤ Formes de phrases et effets de sens

#### ❑ *La forme passive*

#### ■ Exercice 1 :

Lisez le texte suivant.

Au plus fort de la guerre, l'attention des puissances belligérantes fut attirée par le problème de l'heure d'été, lequel, semblait-il, n'avait pas été envisagé dans toute son ampleur. On pressentait déjà que rien de sérieux n'avait été entrepris dans cette voie-là et que le génie humain, ainsi qu'il arrive si souvent, s'était laissé imposer par des habitudes. Ce qui, au premier examen, parut le plus remarquable, ce fut l'extraordinaire facilité avec laquelle on avançait l'heure d'été d'une ou de deux unités... Peu à peu, l'idée se fit jour que les hommes pouvaient disposer du temps.

Marcel Aymé, Nouvelles, « *Le Décret.* »

1. Les verbes principaux de la première phrase du texte sont à la voix passive. Pourquoi l'auteur a-t-il eu recours à cet emploi ?
2. « Le génie humain...s'était laissé imposer... » ; « l'idée se fit jour... » : s'agit-il ici de formes pronominales actives ou passives ? Justifiez votre réponse.
3. Quel effet contribue à produire l'emploi de sujets indéfinis dans ce passage ?

### ■ Exercice 2 :

*Ni riches, ni célèbres, mais épiés.*

Les informaticiens du monde entier tenaient le 24 septembre, à Montréal, une conférence sur « La vie privée sans frontières », menacée non pas par les paparazzi<sup>1</sup>, mais par le développement d'Internet et des nouveaux médias. Nous sommes tous surveillés par les caméras vidéo dans la rue, les banques, les halls de gare et les supermarchés... Nos achats et nos déplacements sont enregistrés par les cartes bancaires et les péages ; nos opinions sont fichées sur les ordinateurs des instituts de sondage et des experts en marketing, qui vendent notre adresse à notre insu.

Gilbert Charles, *L'Express*, Octobre 1997.

1. Quelle est l'idée développée par l'auteur de cet article ?
2. Relevez les verbes conjugués à la voix passive et réécrivez à la voix active les phrases où ils sont employés. L'information est-elle donnée de la même manière ? Justifiez votre réponse.
3. Quel effet de sens le journaliste cherche-t-il à créer donc par le recours à la forme passive, récurrente dans sa plaidoirie pour le droit du citoyen à l'intimité ?
4. À votre avis, y a-t-il de vraies solutions à ce problème de l'utilisation abusive des données personnelles ? Développez votre réponse dans un paragraphe où vous emploieriez, en particulier, la forme passive.

### ■ Exercice 3 :

Un carrosse de voiture qui allait à Bordeaux fut, dans la route, attaqué par des voleurs ; deux hommes qui étaient dedans voulurent faire résistance, et blessèrent d'abord un de ces voleurs ; mais ils furent tués avec trois autres personnes. Il en coûta aussi la vie au cocher et au postillon, et il ne restait plus dans la voiture qu'un chanoine de Sens et moi, qui paraissais n'avoir tout au plus que deux ou trois ans. Le chanoine s'enfuit, pendant que, tombée dans la portière, je faisais des cris épouvantables, à demi étouffée sous le corps d'une femme qui avait été blessée, et qui, malgré cela, voulant me sauver, était retombée dans la portière, où elle mourut sur moi, et m'écrasait.

Marivaux, *La Vie de Marianne*.

---

<sup>1</sup> Paparazzi : photographes de presse qui prennent en photo les personnalités célèbres et généralement contre leur volonté.

1. Relevez les propositions contenant un verbe au passif.
2. Transposez-les à la voix active. La manière de donner l'information est-elle la même ?
3. Relevez les tours impersonnels (formes et verbes impersonnels).
4. Quel effet l'auteur cherche-t-il à rendre par l'emploi de la voix passive ?

### ❑ *La forme emphatique*

#### ■ Exercice 1 :

Vides, elles l'étaient quasi, les poches et les mains de qui me venaient pourtant toutes grâces et toutes libéralités. Mais elles accomplissaient des miracles à leur portée.

Qu'il est chaud à mon cœur, encore, ce souvenir d'une fête glacée, sans autre cadeau que quelques bonbons, des mandarines en chemises d'argent, un livre... La veille au soir, un gâteau traditionnel servi vers dix heures, saucé d'une brûlante sauce de rhum et d'abricot, une tasse de thé chinois, pâle et embaumée, avaient autorisé la veillée. Feu claquant et dansant, volumes épars, soupirs de chiens endormis, rares paroles – où donc mon cœur et celui des miens puisaient-ils leur joie ? Et comment le transmettre, ce bonheur sans éclats, ce bonheur à flamme sourde, à nos enfants, aujourd'hui ?

Colette, *Le voyage égoïste*.

1. Quel type de « partage » l'auteur évoque-t-elle dans cet extrait ? Justifiez votre réponse en relevant les termes développant le champ lexical correspondant.
2. Par quel procédé Colette met-elle en valeur le mot « Vides » ? Pourquoi était-il important de mettre l'accent sur ce mot ? À quoi l'idée contenue dans ce mot s'oppose-t-elle, dans le reste du texte ?
3. Relevez d'autres procédés de mise en valeur. Dites quel est leur effet de sens.
4. Pensez-vous que le partage des biens suffise à entretenir des relations solides ? Justifiez votre réponse en citant des exemples qui illustrent votre opinion.

#### ■ Exercice 2 :

Diderot commente le tableau de Greuze : *La jeune fille qui pleure son oiseau mort* (voir ci-après).

« Tableau délicieux, le plus agréable et peut-être le plus intéressant du Salon. Elle est de face, sa tête est appuyée sur sa main gauche. L'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les ailes traînantes, les pattes en l'air. Comme elle est naturellement placée ! Que sa tête est belle ! Qu'elle est également coiffée ! Que son visage a d'expression ! ... Ô la belle main ! la belle main ! le beau bras !... Tout enchante en elle, jusqu'à son ajustement ; ce mouchoir de cou est jeté d'une manière ! il est d'une souplesse et d'une légèreté ! Quand on aperçoit ce morceau, on dit : Délicieux ! Si on s'y arrête ou qu'on y revienne, on s'écrie : Délicieux ! délicieux ! »

Diderot, *Salon de 1765*.

1. Quelles émotions l'observation de ce tableau suscite-t-elle chez Diderot ?
2. Par quels procédés les phrases emphatiques sont-elles introduites ?
3. Quel est le sens particulier que l'auteur veut donner à son commentaire par le recours à cette forme de phrase ?
4. Quels sentiments un tel tableau éveille-t-il en vous, tant pour son contenu que pour son style et sa composition ?
5. En employant la même forme de phrases, rédigez à votre tour un commentaire du célèbre tableau, "Guernica" de Picasso (ci-après), où vous dénoncez les horreurs de la guerre.



Ph. Antonia Reeve

Tableau de Greuze (Jean-Baptiste, 1725-1805)



Ph. Ormonoz/Archives Larbor.

Tableau de Picasso (Pablo, 1881-1973)

# Repères

## I - Types de phrase et intention de communication

- Le type déclaratif : est employé pour donner une information, énoncer un fait, et notamment pour émettre une opinion, appuyer un point de vue... Toutefois, **dans l'intention** implicite du locuteur, ce type n'est pas exclusivement associé à une simple intention d'assertion :
  - la phrase déclarative : « *Ma montre s'est arrêtée.* » peut être l'équivalent d'une **interrogation indirecte** : « *Je me demande quelle heure il est.* »
  - la phrase de type déclaratif peut avoir la valeur d'une phrase **impérative explicite** : « *Je vous ordonne de parler.* » ou **implicite** : « Je ne trouve pas une minute pour aller à ma banque. » (qui sous-entend : *passe-moi de l'argent.*)
- Le type **interrogatif** : est employé pour demander une information ou produire un effet particulier sur le destinataire (tour interrogatif ou fausse question ou interrogation oratoire...) à des fins argumentatives<sup>2</sup>. L'interrogation peut être **totale** (quand elle porte sur la totalité de la phrase et qu'on y répond par « *Oui* » ou par « *Non* ») ou **partielle** (quand elle porte sur l'un des éléments de la phrase : sujet, attribut du sujet, complément de détermination, COD, COI, circonstanciel) ; cependant :
  - Certains énoncés interrogatifs ont la valeur d'une assertion : « *Où veux-tu que j'aille ?* » (qui signifie : *je n'ai pas où aller.*)
  - L'interrogation peut être **implicite** à une phrase déclarative : « *Il paraît que tu as eu un prix.* » (qui serait en fait : *est-ce vrai que tu as eu un prix ?*)
- Le type **impératif** : est employé pour exprimer **diverses nuances**, selon la situation d'énonciation et **l'intention de communication** du locuteur (*ordre, conseil, prière, souhait ...*). En général, ce type de phrases est d'usage dans le discours prescriptif (appelé aussi discours injonctif).  
**L'ordre** peut être exprimé à l'aide d'autres types de phrases :
  - le type déclaratif avec une mélodie impérative : « *On travaille maintenant !* »
  - le type interrogatif : « *Pourriez-vous me déposer à la gare ?* » (ordre atténué)

**Remarque :** Ces types de phrase sont dits "**obligatoires**" parce qu'une phrase ne peut être que déclarative, ou interrogative ; exclamative, ou impérative. On parle de types "**facultatifs**" pour désigner ce qu'on a coutume d'appeler "**formes**" de phrases.

## II - Les formes de phrase et leurs effets de sens : forme passive et forme emphatique

Contrairement aux types obligatoires, les formes peuvent entrer en combinaison entre elles. On oppose la forme *négative* à la forme *affirmative* (ou assertive), la forme *emphatique* à la forme *neutre* et la forme *passive* à la forme *active*. En fonction de la nature du message que l'on veut communiquer, on peut associer une ou plusieurs formes. Ainsi, le choix des formes de phrases dépend également de la visée du locuteur.

<sup>2</sup>Dans le cas de l'interro-négation, le locuteur cherche à contraindre l'interlocuteur d'admettre la véracité de son propos.

- **La forme (ou la voix) passive.**

La notion de “**voix**” indique la relation qui existe entre le sujet et le verbe : le sujet peut accomplir l’action, comme il peut la subir.

À l’**actif**, l’ordre des mots est : sujet / verbe / complément(s) essentiel(s) et / ou circonstanciel(s). Souvent, le sujet indique la personne, l’objet ou l’idée dont on parle ; le verbe exprime ce qu’on en dit : *état, action, aspect...*

Au **passif**, l’accent est mis sur un constituant de la phrase que l’on juge plus important qu’un autre, abstraction faite de sa fonction grammaticale, de façon à donner l’information d’une manière particulière, comme dans l’exemple suivant :

– Forme active : « Dans la rue, **les caméras vidéo nous** surveillent constamment. »

– Forme passive : « **Nous** sommes constamment surveillés par les caméras vidéo. »

Le constituant mis en relief est jugé le plus important : “**Nous**”, les citoyens (présentés en tant que “victimes”, constamment épiés).

- **La forme emphatique.**

L’ordre normal dans la phrase est : groupe nominal sujet + groupe verbal (+ complément) ; or, il se trouve que, dans une intention particulière, on choisit un ordre différent pour mettre en relief un constituant de la phrase. Exemple : « *Pur était son visage.* »

Il existe d’autres procédés de l’**emphase** :

– La répétition par un pronom personnel : « *Cet homme, ils l’ont tous aimé.* »

– L’utilisation d’un présentatif : « *Voilà la situation qui devrait vous inciter à réagir.* »

– L’utilisation de « *pour, quant à* » avec une reprise par un pronom : « *Quant à son goût, il est très sûr.* »

– La mise en relief du sujet (ce dont on parle) dans la phrase : « *C’est l’idée que je conteste.* »

– La mise en relief de ce que l’on dit de ce sujet : « *Grande était sa joie.* »

Ainsi, forme emphatique et forme passive permettent-elles de **mettre en relief** un constituant particulier de la phrase à **des fins stylistiques** : briser la monotonie de la même structure phrastique, donner du relief à la phrase et créer une dynamique textuelle.

- Dramatiser un texte
- Convaincre dans le cadre d'un dialogue
- Débattre

### Déroulement

Un groupe d'élèves, dont un animateur, se chargera de la dramatisation d'un extrait théâtral<sup>1</sup> (choisi collectivement<sup>2</sup>, au préalable). Après le jeu théâtral :

- Ce groupe répondra aux questions de la classe à propos de la problématique traitée dans l'extrait
- Il réagira aux remarques (positives ou négatives) concernant sa dramatisation.

**Exemple :** un extrait de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Giraudoux.

*(Pâris, fils du roi Priam de Troie, a enlevé la reine Hélène. La guerre entre Troie et les princes grecs, désireux de se venger de cet enlèvement, se prépare. Andromaque, épouse du fils aîné de Priam, ainsi que d'autres femmes présentes plaident pour la paix.)*

PRIAM

Chères filles, votre révolte même prouve que nous avons raison. Est-il une plus grande générosité que celle qui vous pousse à vous battre en ce moment pour la paix, la paix qui vous donnera des maris veules, inoccupés, fuyants, quand la guerre vous fera d'eux des hommes !

DEMOKOS

Des héros.

ANDROMAQUE

Mon père, je vous en supplie. Si vous avez cette amitié pour les femmes, écoutez ce que toutes les femmes du monde vous disent par ma voix. Laissez-nous nos maris comme ils sont... Pourquoi voulez-vous que je doive Hector à la mort d'autres hommes ?

PRIAM

Je ne le veux pas, ma petite chérie. Mais savez-vous pourquoi vous êtes là, toutes si belles et si vaillantes ? C'est parce que vos maris et vos pères et vos aïeux furent des guerriers. S'ils avaient été paresseux aux armes..., c'est vous qui réclameriez la guerre. Il n'y a pas deux façons de se rendre immortels ici-bas, c'est d'oublier qu'on est mortel !

ANDROMAQUE

Oh ! Justement, père, vous le savez bien ! Ce sont les braves qui meurent à la guerre. Pour ne pas être tué, il faut un grand hasard ou une grande habileté...

PRIAM

Ma fille, la première lâcheté est la première ride d'un peuple.

ANDROMAQUE

Où est la pire lâcheté ? Paraître lâche vis-à-vis des autres et assurer la paix ? Ou être lâche vis-à-vis de soi-même, et provoquer la guerre ?

<sup>1</sup> Faire l'effort de disposer d'éléments de décor et de costumes.

<sup>2</sup> L'extrait proposé ici n'est qu'un exemple : on le retiendra au cas où il n'y aurait pas – pour une raison ou pour une autre – la possibilité d'un choix de groupe.

DEMOKOS

La lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays.

ANDROMAQUE

On meurt toujours pour son pays ! Quand on a vécu en lui digne, actif, sage, c'est pour lui aussi qu'on meurt...

J. Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Acte 1, sc.6.

### Préparer le travail hors classe

- ✓ Se documenter sur l'auteur et sur la pièce retenus, pour comprendre le contexte de l'action et mieux percevoir l'intention de l'auteur dans l'extrait proposé.
- ✓ Lire attentivement le texte de l'extrait. L'analyser pour en saisir la problématique.
- ✓ Se répartir les rôles. Chaque élève du groupe apprendra ses répliques, et choisira, en fonction de ce que dit le personnage qu'il incarne, une intonation qui lui permet de donner de la force à son discours.
- ✓ Répéter plus d'une fois la scène avant la séance d'oral : s'exercer à la jouer convenablement.

### Présenter le travail en classe

- ✓ L'animateur présente brièvement l'auteur, la pièce dans son contexte historique et situe avec précision l'extrait.
- ✓ Les "acteurs" interprètent la scène devant leurs camarades (le public)
- ✓ Puis, l'animateur reprend la parole pour aménager un moment pour les questions et les remarques.
- ✓ Débat autour du jeu théâtral : l'animateur veillera, lors de ce débat, à ce que chaque participant écoute attentivement les propos tenus, n'intervienne pas de façon intempestive et justifie son point de vue rationnellement.



Giraudoux à sa table de travail

### ÉTUDE DE TEXTE (1)

*Le docteur Rieux, personnage principal du roman, a participé très activement à la lutte contre l'épidémie de peste qui a touché la ville d'Oran : il s'est beaucoup investi, a créé des équipes de secours, a essayé de sauver le plus de vies humaines possible. À la fin du récit, il observe, du haut d'une terrasse, la ville délivrée, qui se prépare à une fête nocturne de « libération ».*

Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

Mais il savait cependant que cette chronique n'était pas celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints, et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.

A. Camus, *La peste*.

### Questions

- En quoi l'attitude du Dr. Rieux est-elle différente de celle de la foule ?
  - Relevez le vocabulaire de l'altitude : Rieux vous semble-t-il éloigné des hommes, méprisant ? Comment sa position permet-elle de mieux comprendre la situation de l'intellectuel par rapport à l'humanité ?
- Quelles sont les raisons qui le poussent à écrire ?
  - Relevez les procédés qui montrent que, pour lui, écrire c'est combattre le mal.
- Rieux est un esprit lucide : de quel danger est-il conscient ?
  - Dans le dernier paragraphe, quels procédés d'écriture mettent ce danger en relief ?
- Étudiez le jeu des temps : comment transforme-t-il cet épilogue en origine du récit ? Quel rapport entre *littérature* et *histoire* cette transformation met-elle en évidence ?
- Le Dr. Rieux est un personnage doublement engagé : en tant que médecin, en tant qu'écrivain témoin de la société dans laquelle il vit. Comment jugez-vous son engagement ?

### ■ Élargissement possible

Avoir espoir en l'homme, témoigner en sa faveur, montrer les difficultés de sa condition, comme le fait Rieux, cela vous semble-t-il important aujourd'hui ? Pourquoi ?

## ÉTUDE DE TEXTE (2)

Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique ; elle s'est faite pour lui et il s'est fait pour elle. On regrette l'indifférence de Balzac devant les journées de 48, l'incompréhension apeurée de Flaubert en face de la Commune<sup>1</sup> ; on les regrette pour eux : il y a là quelque chose qu'ils ont manqué pour toujours. Nous ne voulons rien manquer de notre temps : peut-être en est-il de plus beaux, mais c'est le nôtre ; nous n'avons que cette vie à vivre, au milieu de cette guerre, de cette révolution peut-être. Qu'on n'aille pas conclure de là que nous prêchions une sorte de populisme<sup>2</sup> : c'est tout le contraire. Le populisme est un enfant de vieux, le triste rejeton des derniers réalistes ; c'est encore un essai pour tirer son épingle du jeu<sup>3</sup>. Nous sommes convaincus, au contraire, qu'on ne peut pas tirer son épingle du jeu. Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action. [...]

L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas<sup>4</sup>, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo<sup>5</sup>, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre. Puisque nous agissons sur notre temps par notre existence même, nous décidons que cette action sera volontaire. Encore faut-il préciser : il n'est pas rare qu'un écrivain se soucie, pour sa modeste part, de préparer l'avenir.

Mais il y a un futur vague et conceptuel qui concerne l'humanité entière et sur lequel nous n'avons pas de lumières : l'histoire aura-t-elle une fin ? Le soleil s'éteindra-t-il ? Quelle sera la condition de l'homme dans le régime socialiste de l'an 3000 ? Nous laissons ces rêveries aux romanciers d'anticipation ; c'est l'avenir de notre époque qui doit faire l'objet de nos soins : un avenir limité qui s'en distingue à peine – car une époque comme un homme, c'est d'abord un avenir. Il est fait de ses travaux en cours, de ses entreprises, de ses projets à plus ou moins long terme, de ses révoltes, de ses combats, de ses espoirs : quand finira la guerre ? Comment aménagera-t-on les relations internationales ? Que seront les réformes sociales ? Les formes de la réaction triompheront-elles ? Y aura-t-il une révolution et que sera-t-elle ? Cet avenir nous le faisons nôtre, nous ne voulons point en avoir d'autre.

Jean Paul Sartre, *Situations II*, 1948.

---

<sup>1</sup>**La Commune** (18 mars – 27 mai 1871) : mouvement insurrectionnel qui s'était révolté contre le pouvoir établi pour le renverser. Formée à Paris, elle fut l'œuvre de socialistes et d'ouvriers. Elle fut renversée au cours de "la semaine sanglante" (21 – 27 mai 1871). Aux massacres perpétrés contre les leurs, les communards répondirent par l'exécution d'otages et la répression fut très violente, entraînant de nombreuses condamnations à mort et des déportations.

<sup>2</sup>**Populisme** : école littéraire qui cherche dans les romans à dépeindre avec réalisme la vie des gens du peuple.

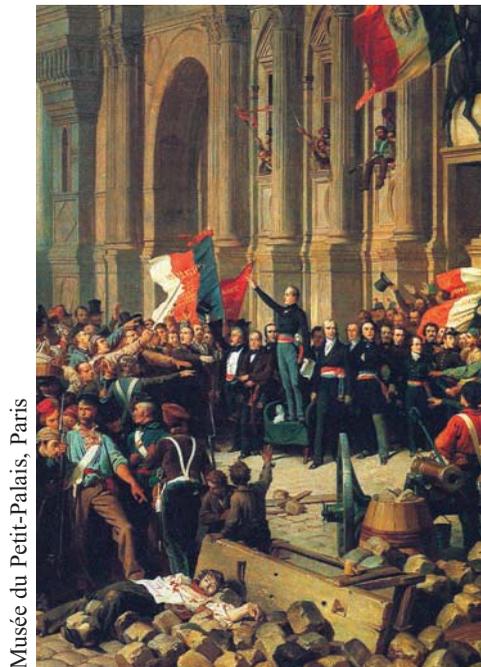
<sup>3</sup>**Tirer son épingle du jeu** : expression qui signifie "se dégager adroitement d'une situation délicate."

<sup>4</sup>En évoquant les procès de Calas et de Dreyfus, citoyens condamnés injustement, l'auteur souligne le mérite qu'ont eu Voltaire et Zola à les défendre.

<sup>5</sup>Allusion au *Voyage au Congo* (1927) dans lequel Gide dénonce les excès du colonialisme.

## Questions

1. a) Relevez dans le premier paragraphe une phrase qui traduit de façon précise la conviction de Sartre quant à l'inévitable responsabilité de l'écrivain vis-à-vis de son époque.  
b) Quel est le rapport logique exprimé dans la dernière phrase de ce paragraphe ? Réécrivez la phrase en formulant ce rapport d'une façon qui explicite davantage ce sur quoi insiste l'auteur.
2. a) Pourquoi l'auteur cite-t-il des écrivains de siècles différents ?  
b) Étudiez d'un point de vue stylistique l'interrogation dans le passage où sont cités Voltaire, Zola et Gide ? Quelle intention de l'auteur traduit-elle ?
3. Commentez d'un point de vue lexical les deux phrases suivantes : quelle attitude de l'auteur chacune souligne-t-elle ?
  - *On regrette l'indifférence de Balzac devant **les journées de 48**.*
  - *Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune.*
4. Dégagez le rapport que peuvent avoir avec l'actualité les questions posées à la fin du texte.



Musée du Petit-Palais, Paris

F. Philippoteaux, *Lamartine repoussant le drapeau rouge*, en 1848.

- **Les journées de 48** dont parle Sartre ce sont les journées 22-25 février 1848. La crise politique menant à l'insurrection révolutionnaire de ces journées se développe suite à un malaise économique et social généralisé. Dans ce mouvement insurrectionnel, les écrivains romantiques se lancent dans la bataille : ils ne se contentent pas d'écrire pour dénoncer, ils s'engagent. Hugo est élu député et Lamartine devient chef du gouvernement provisoire.
- Le maintien du drapeau tricolore contre le drapeau rouge (ayant pourtant la préférence du peuple insurgé) que symbolise ici le geste de Lamartine souligne de manière emblématique la part de modération dans l'engagement politique entrepris par les intellectuels patriotes de l'époque.

## I. DE L'ÉTUDE DE TEXTE À L'ESSAI

- Répondre à des questions relatives à un texte argumentatif :
  - Structure
  - Progression thématique<sup>6</sup>
  - Procédés d'écriture
- Donner une réponse entièrement rédigée à l'une d'entre elles
- Planifier une argumentation en réponse à une question ou à un sujet

### ■ Exercice 1 :

Notre enseignement peut utilement orienter tous ses exercices dans le sens de la communication je préférerais dire de la publication parler écrire sont toujours des actes publics un exposé apporte aux autres le résultat d'une recherche personnelle la dissertation est communication d'une opinion la narration fait partager une aventure une expérience un rêve la description fait pour d'autres l'inventaire d'un tableau d'un paysage d'une scène on mettra l'accent sur l'importance pour la communication de l'architecture de la pensée il ne suffit pas d'avoir des idées et de savoir les dire il faut trouver un ordre pour les dire non par simple formalité mais parce que construire un exposé un commentaire une dissertation c'est aider l'autre à vous suivre c'est lui tracer un chemin et lui tendre la main...aider une expression à prendre forme c'est former un esprit c'est favoriser une disposition d'accueil d'ouverture à autrui de partage.

M. Mercier, *L'Information littéraire*.

### ■ Exercice 2 :

1. Ponctuez correctement le texte.
2. Dégagez sa structure :
  - la thèse : reformulez-la.
  - les arguments : identifiez-les et analysez-les.
  - la conclusion : en quoi consiste-t-elle ?
3. Quel champ lexical donne son unité thématique au texte ?
4. Relevez les procédés d'écriture qu'emploie l'auteur pour donner du relief à ses arguments, et convaincre ainsi le lecteur.
5. Rédigez la réponse à la question 2 :
  - affirmez en une phrase déclarative l'idée principale du texte (la thèse de l'auteur que vous avez reformulée).
  - développez cette idée principale en citant, pour appuyer votre réponse, les indices justificatifs que vous avez repérés dans le texte. (Deux ou plusieurs éléments à citer supposent de votre part l'utilisation des énumérateurs).
  - concluez par une courte phrase de commentaire.
  - exprimez-vous en phrases simples ; précisez vos idées en recourant aux diverses expansions nominales. Ponctuez correctement votre texte.

---

<sup>6</sup>On privilégie ici, tant qu'on est encore dans les premiers modules de l'année, la **progression à thème constant** considérée généralement comme étant la plus simple.

## ■ Exercice 2 :

Une chose du moins est évidente, l'information telle qu'elle est fournie aujourd'hui aux journaux, ne peut se passer d'un commentaire critique. C'est la formule à laquelle pourrait tendre la presse dans son ensemble.

D'une part, le journaliste peut aider à la compréhension des nouvelles par un ensemble de remarques qui donnent leur portée exacte à des informations dont ni la source ni l'intention ne sont toujours évidentes. Il peut, par exemple, rapprocher dans sa mise en page des dépêches qui se contredisent et les mettre en doute l'une par l'autre. Il peut éclairer le public sur la probabilité qu'il est convenable d'attacher à telle information, sachant qu'elle émane de telle agence ou de tel bureau à l'étranger... Il revient au journaliste, mieux renseigné que le public, de lui présenter, avec le maximum de réserves, des informations dont il connaît bien la précarité.

À cette critique directe, dans le texte et dans les sources, le journaliste pourrait ajouter des exposés aussi clairs et aussi précis que possible qui mettraient le public au fait de la technique d'information. Puisque le lecteur s'intéresse au docteur Petiot et à l'escroquerie aux bijoux, il n'y a pas de raisons immédiates pour que le fonctionnement d'une agence internationale de presse ne l'intéresse pas. L'avantage serait de mettre en garde son esprit critique au lieu de s'adresser à son esprit de facilité.

A. Camus, "Le journalisme critique", in *Actuelles* 1.

1. De quel thème traite cet extrait ? Recherchez le champ lexical de ce thème.
2. Repérez la thèse de Camus sur le sujet. Reformulez-la.
3. a) Selon quelle progression thématique cette thèse est-elle développée ? Identifiez le procédé d'écriture qui structure cette progression.  
b) Utilisez divers procédés de reprise pour remplacer les éléments soulignés.  
c) Montrez que cette progression permet à l'auteur d'expliquer le rôle du journaliste, de mettre en lumière les différents aspects de son métier.
4. Rédigez la réponse à la question suivante : qu'est-ce qu'un journaliste, selon Camus ? (Suivez le plan de réponse proposé dans l'exercice 1, question 5)
5. Écrivez un texte à la manière de Camus : définissez ce qu'est (*au choix*) :

Le médecin / L'artisan / L'enseignant.

Suivez la même progression thématique que celle du texte de Camus pour expliciter et mettre en relief les caractéristiques du métier que vous avez choisi. Enrichissez vos phrases en employant les expansions nominales nécessaires à la précision de votre pensée. Ponctuez convenablement votre texte.

## ■ Exercice 3 :

Les rapports entre la peur et la littérature ont quelque chose de paradoxal. Toutes les émotions, tous les sentiments qui servent de matière à l'œuvre littéraire sont développés, amplifiés, modulés à l'infini par l'artiste. Ils deviennent, comme on dit, universels... La peur, au contraire, conserve toujours, même exprimée, quelque trace de sa nature première, aussi obscure et sauvage que l'instinct. Elle résiste au mot, car, si le mot est juste, il restitue l'effroi qu'il cherche à calmer. On ne peut convertir la peur en « histoire à faire peur » qu'en l'apprivoisant, en la réduisant par divers artifices. Il n'y a de peur – au degré littéraire – que la peur « pour rire ». D'où la happy end, qui est aussi vieille que le monde des

hommes. Autrement dit, la peur, dès qu'elle devient matière à littérature, secrète comme d'elle-même son antidote qui est l'explication. Nous ne l'accueillons qu'à titre provisoire. Elle ne sera puissante, dévorante, que si elle est vaine.

Boileau- Narcejac, *Le Roman policier*.

1. Observez les pronoms personnels soulignés : que reprend chacun d'entre eux ?
2. Quel type de progression thématique est ainsi mis en relief ?
3. De quelle thèse cette progression thématique assure-t-elle le développement ?
4. Analysez les arguments qui appuient cette thèse.
5. Relevez et expliquez les procédés d'écriture qui montrent que la peur est un thème littéraire complexe, différent des autres thèmes.
6. Rédigez entièrement la réponse à la question 5. (Suivez le plan de réponse proposé dans l'exercice 1, question 5).
7. Beaucoup de gens aiment bien vivre un moment d'angoisse en regardant un film d'épouvante. Qu'est-ce qui les motive, à votre avis ?

Écrivez un paragraphe structuré pour répondre à cette question : donnez votre point de vue, puis énumérez les raisons qui le justifient. Précisez votre pensée en enrichissant vos phrases, en employant par exemple une métaphore, une gradation, une personnification. Terminez par une courte phrase de commentaire (dans laquelle vous direz comment vous paraissent ces gens.)

#### ■ Exercice 4 :

**Sujet :** « L'artiste est celui qui nous montre du doigt une parcelle du monde », affirme Le Clézio dans *L'Extase matérielle*.

Quels aspects du monde et de la vie l'artiste vous fait-il découvrir et comprendre ? Répondez à la question en étayant votre point de vue **au moyen d'arguments variés**, illustrés d'exemples.

#### 1. Analyser le sujet

- ✓ Souligner les mots-clés. Définissez-les ; trouvez-leur des synonymes.
- ✓ Déterminez le thème : de quoi s'agit-il exactement ? Composez le champ lexical propre à ce thème, pour éviter les répétitions au moment de la rédaction de votre texte.
- ✓ Explicitez la thèse de Le Clézio en la reformulant ; veillez à ne pas modifier le sens de sa phrase.
- ✓ Comprenez bien la question pour poser correctement la problématique : vous demande-t-on de partager un point de vue ? Ou d'explicitement une opinion en la développant au moyen d'une argumentation appropriée ?

#### 2. Élaborer un plan

- ✓ Cherchez des idées : référez-vous par exemple aux différents domaines qui concernent l'individu ou la société dans laquelle il vit. Chaque idée doit être accompagnée d'un exemple concret **ou si possible**, d'une citation.
- ✓ Sélectionnez les trois meilleures idées. Classez-les : de la moins importante à la plus importante par exemple.

- ✓ Exprimez-vous de façon concise : des phrases simples correctement ponctuées et enrichies au moyen d'expansions nominales diversifiées et d'adverbes. Cela est de nature à préciser votre pensée et à vous faire éviter les erreurs : concordance erronée des temps, syntaxe complexe, construction de phrases maladroite, entre autres.
- ✓ Le développement de la thèse terminé, rédigez l'introduction et la conclusion.

#### ■ Exercice 5 :

**Sujet :** « Tout ça, c'est du roman ! » dit-on quand il s'agit de qualifier un fait ou une idée jugés trop fantaisistes. On veut dire ainsi que la littérature est éloignée du réel, des préoccupations quotidiennes de l'homme.

Trouvez trois arguments illustrés d'exemples pour réfuter cette opinion, dans un texte argumentatif bien structuré. Procédez selon la méthode proposée dans l'exercice précédent.

#### ■ Exercice 6 :

**Sujet :** On fait souvent remarquer aujourd'hui que les jeunes s'éloignent de la lecture, et de la littérature en général.

Après avoir expliqué ce phénomène, vous analyserez ses conséquences sur l'individu et sur la société, puis vous proposerez la solution qui vous semble convenir à ce problème.

Procédez selon la méthode proposée dans l'exercice 4 pour l'analyse du sujet et pour la rédaction de l'essai. Structurez votre texte, selon le plan suggéré dans la consigne, en trois parties distinctes : causes, conséquences, solution.

**Remarque :** Si l'analyse des causes et des conséquences se fait à l'indicatif, la partie relative à la solution proposée serait plus correcte au conditionnel (éventualité et atténuation).

## II. ESSAI

Traitez (**au choix**) l'un des sujets suivants :

Selon le sujet, vous fournirez une réponse développée et entièrement rédigée à la question posée (*Expliquer / Analyser*) ou vous exprimerez une prise de position absolue : *adhésion* ou *réfutation* que vous développerez en adoptant une progression à thème constant.

### Remarques :

- Choisissez, selon le sujet, le plan énumératif (suite d'arguments classés par ordre d'importance) ou le plan cause-conséquence-solution.
- Évitez les phrases minimales imprécises et peu convaincantes : employez des expansions nominales variées, et donnez de la force à vos arguments grâce à des procédés d'écriture bien choisis.
- Utilisez des procédés de reprise appropriés pour éviter les lourdeurs et les répétitions.

### Sujets

1. Qu'est-ce que, selon vous, un écrivain engagé aujourd'hui ?
2. Que préférez-vous : la littérature qui facilite l'évasion, le rêve ou au contraire une littérature engagée, qui pose – même si elle ne leur apporte pas toujours de solution – les grands problèmes humains ?

3. « L'écrivain contemporain se préoccupe avant tout de présenter à ses lecteurs une image complète de la condition humaine. Ce faisant, il s'engage. On méprise un peu, aujourd'hui, un livre qui n'est pas un engagement. Quant à la beauté, elle vient par surcroît, quand elle peut. » (Jean-Paul Sartre, *Situations I*). Adhérez-vous à cette opinion ?
4. Jean Metellus, auteur français d'origine haïtienne, dit dans l'une de ses interviews : « La fonction de l'écrivain peut être à la fois celle de conscience ou de mémoire et son rôle est de conserver et de transmettre des valeurs, de travailler pour que les siens et son pays connaissent un peu plus de prestige et de bonheur. Il faut travailler à la gloire de son pays. » Partagez-vous ce point de vue ?

### Citations utiles

F. Kafka : « On ne devrait lire que des livres qui vous mordent et vous piquent. »

Balzac : « La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme ».

Umberto Eco : « Un livre doit embrouiller les idées, non les embrigader ».

S. de Beauvoir : « Pour désirer laisser des traces dans le monde, il faut en être solidaire. »  
 « Une liberté qui ne s'emploie qu'à nier la liberté doit être niée. »  
 « Nous intéressés aux chances de l'individu, nous ne définirons pas ces chances en termes de bonheur, mais en termes de liberté. »

« Affirmer le règne humain, c'est reconnaître l'homme dans le passé comme dans l'avenir. Les Humanistes de la Renaissance sont un exemple du secours que l'enracinement dans le passé peut apporter à un mouvement de libération. »

Simone Weil : « Mille signes montrent que les hommes de notre époque étaient depuis longtemps affamés d'obéissance. Mais on en a profité pour leur donner l'esclavage. »  
 « C'est bon pour les hommes de croire aux idées et de mourir pour elles. »

E. Ionesco : « La connaissance est impossible. Mais je ne peux pas me résigner à ne connaître que les murs de la prison. »

Boris Vian : « Ce qui m'intéresse, ce n'est pas le bonheur de tous les hommes, c'est celui de chacun. »  
 « S'il s'agit de défendre ceux que j'aime, je veux bien me battre tout de suite. S'il s'agit de tomber au hasard d'un combat ignoble sous la gelée de napalm, pion obscur dans une mêlée guidée par des intérêts politiques, je refuse. »

### I. Thème et textes

1. Relisez les textes de lecture et les extraits-supports proposés dans la fiche de vocabulaire puis répondez aux questions suivantes :
  - Comment le **thème de l'engagement** est-il mis en valeur dans chacun d'eux ?
  - À quelles autres problématiques ce thème principal est-il souvent associé dans ces textes ?
  - D'après vous, l'artiste retiré dans sa "*tour d'ivoire*" est-il encore pris en considération ? Pourquoi ?
  - Sartre, Camus, Duras, Vian, Hikmet, Céline, Césaire : ces écrivains viennent d'horizons divers et n'ont pas toujours eu les mêmes motivations idéologiques : d'après les extraits que vous avez lus, dites ce qui, malgré tout, les unit. Quelles affinités découvrez-vous entre eux ?
  - Vers lequel de ces auteurs va votre sympathie ? Pour quelle(s) raison(s) ?
2. On parle beaucoup aujourd'hui de *littérature engagée*, celle qui prend parti dans toutes les grandes questions qui agitent les hommes et le monde.  
En vous référant à des textes autres que ceux du module (cherchez-les, documentez-vous), vous expliquerez :
  - les maux sur lesquels cette littérature cherche à attirer l'attention.
  - les objectifs fondamentaux qu'elle s'assigne.
  - les divers moyens stylistiques que les différents auteurs emploient pour mettre en relief ces objectifs.

### II. Thème et lexique

1. a) Quelle différence de sens et d'emploi voyez-vous entre :
  - *engager et s'engager* ?
  - *lutter et militer*
  - *combattre et défendre*
  - *engagement et militantisme*
  - *patrie et nation*
  - *nationalisme et patriotisme*
- b) Relisez et réécoutez la chanson de Boris Vian :
  - dans quel courant la classez-vous au juste : dans *le pacifisme* ou *l'antimilitarisme* ? Assurez-vous du sens précis de chacun de ces mots avant de répondre.
2. Afin que les hommes puissent vivre dans un environnement sain et agréable et avoir des relations de respect et d'entente mutuelle, et non de haine et de discorde, il faudrait que chacun défende le principe et les valeurs de la **citoyenneté**<sup>1</sup> et lutte contre toute forme d'incivilité.  
Pour quelles bonnes causes faut-il alors s'engager ? Contre quel abus faut-il donc s'élever ?
  - a) En voici, dans le tableau suivant, quelques-uns, trouvez-en d'autres.
  - b) Lesquels vous paraissent prioritaires ? Pourquoi ?

<sup>1</sup> Ce concept qui véhicule une noble valeur humaine fera l'objet d'une réflexion élargie et d'un échange en classe dans le module 4 (séance d'expression orale).

**Remarque :** Élaborez – avant de commencer à répondre – les champs lexical et sémantique relatifs à l'idée de *citoyenneté* et à celle d'*incivilité*.

Abus à dénoncer		Cause à défendre
La pollution (sonore et atmosphérique)	⇒	La préservation de l'environnement
Le tabagisme et l'alcoolisme		La santé de l'individu et de la famille
Le sexisme		L'égalité entre les sexes
Le racisme		L'égalité entre les races
L'agression des enfants		Respect et protection de l'enfance
...		...

3. a) Composez le champ lexical de *l'engagement social*, en axant votre recherche des mots sur les qualités morales et le sens du devoir collectif que suppose *l'acte de s'engager* pour le bien commun.
- b) Vous vous apprêtez à vous engager dans une campagne de sensibilisation à la lutte contre la délinquance juvénile. Quelle démarche allez-vous adopter ? Quel langage allez-vous tenir aux jeunes ?  
Préparez-vous et expliquez à vos camarades, dans l'une des séances d'oral, ce que vous comptez **faire**, ce que vous comptez **dire** : choisissez bien votre vocabulaire pour pouvoir convaincre et faire réussir votre campagne.
4. Comment comprenez-vous cette affirmation de Sartre : « *Le non-engagement est un engagement* » ? Vous répondrez par écrit à cette question. Exercez-vous à réemployer le maximum de termes que vous avez retenus au cours des activités portant sur le vocabulaire.

### III. Pour élargir vos connaissances

**Rappel :** le *théâtre classique* considéré comme un « théâtre régulier », avait son esthétique propre et ses règles strictes (voir 1<sup>er</sup> module). Il était principalement le théâtre de la tragédie<sup>2</sup> et de la comédie<sup>3</sup> et a vu se distinguer nettement Molière, Corneille et Racine.

Le XVIII<sup>ème</sup> siècle, a vu naître sous l'impulsion de Diderot le **drame bourgeois**<sup>4</sup> et le renouvellement de la comédie grâce à Marivaux et à Beaumarchais. Vers 1830, le combat contre la tragédie, jugée dépassée, se radicalise au profit du **drame romantique** qui entend représenter « *tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme* ». Comme pièce appartenant à ce genre on peut citer : *Hernani* de Hugo et *Lorenzaccio* de Musset.

Excepté l'unité d'action, les modèles du classicisme se trouvent rejetés car estimés inadéquats pour un théâtre qui cherche à exprimer la liberté et à étudier le rapport de l'individu avec la société.

<sup>2</sup>(Pièce écrite en alexandrins) qui mettait en scène des personnages importants (rois, princes, seigneurs) confrontés à des choix douloureux et héroïques conduisant à un dénouement fatal.

<sup>3</sup>(Pièce écrite en vers ou en prose) qui représentait en général la bourgeoisie à travers des conflits familiaux ou amoureux permettant, grâce au rire, de faire la satire des vices humains ou des abus sociaux.

<sup>4</sup>Cette forme dramatique entend reproduire la réalité au plus près, et émouvoir par le spectacle de la sensibilité et de la vertu.

## LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Au XX<sup>ème</sup> siècle, la notion de genre tend à disparaître et les contraintes formelles à s'amoinrir progressivement, jusqu'à en arriver à « *unir le grotesque et le sublime* ». La comédie, reprise d'abord par le **vaudeville**<sup>5</sup> (fin du XIX<sup>ème</sup>) dont on peut citer *Le Voyage de monsieur Perrichon*, puis par le **théâtre de boulevard**<sup>6</sup>, reconnaît un certain renouveau. Ce théâtre met en scène des démêlés conjugaux dans le monde des bourgeois.

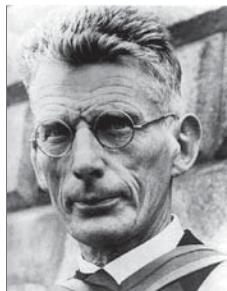
Mais, on demande aussi au théâtre contemporain d'être porteur d'un message, de se préoccuper de la destinée humaine : il va être d'ailleurs baptisé "**Le théâtre de la responsabilité**". Il reprend les thèmes tragiques (dont certains sont issus des mythes) pour mettre en évidence le problème de la liberté de l'homme. Comme exemple fortement représentatif de ce théâtre on peut citer : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. C'est une pièce dans laquelle Jean Giraudoux, exploite précisément un mythe (*la fameuse guerre entre les grecs et les troyens*) pour faire réfléchir sur la fatalité de la guerre, ses prétextes visibles et ses véritables raisons toujours « souterraines ».

En 1944, Jean Anouilh s'inspirera du mythe d'Antigone, pour donner à "lire entre les lignes" la beauté de la résistance à l'occupation allemande en France. **Ce théâtre fortement engagé** motivera aussi Sartre (*Huis clos* ou *Les Mouches*) et Camus (*Les Justes*).

La période de l'après-guerre jusqu'aux années 1960, voit émerger un "*nouveau théâtre*" ou "**Théâtre de l'absurde**" représenté en particulier par Eugène Ionesco et Samuel Beckett. C'est un théâtre où les personnages n'appartiennent à aucune classe sociale précise et sont vidés de toute psychologie. Ils expriment le caractère dérisoire et tragique de la condition humaine face à la mort et à la solitude. L'intrigue est réduite au minimum et peut même ne pas exister. Le langage lui-même perd son sens : les personnages communiquent difficilement. L'ensemble tend à montrer le néant de l'existence. Ce théâtre remet en question la logique du monde et grâce à l'humour noir et aux quiproquos qui sous-tendent les dialogues, amène le spectateur à s'interroger sur ses problèmes existentiels. Parmi les pièces représentatives de cette tendance, on peut citer : *La Cantatrice chauve* et *Rhinocéros* de Ionesco, ainsi que *En attendant Godot* de Beckett. *Le Théâtre de chambre* de Tardieu en fait également partie.



Ionesco



Beckett



Tardieu

<sup>5</sup> Pièce où l'intrigue amoureuse est bâtie sur une série de quiproquos, de hasards extravagants, de rebondissements inattendus. Les personnages sont stéréotypés : le cocu, le galant, l'ingénue.

<sup>6</sup> Théâtre qui use du comique de situation. L'intrigue est généralement construite autour du trio "femme, mari, amant". Elle se déroule dans un milieu bourgeois et a toujours un dénouement heureux.

- « Écrire...m'obligeait particulièrement à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partagions. »

Albert Camus, *Discours de Suède*, 1957.

Camus est le fils de l'Algérie. Journaliste d'abord, il se fait connaître par *Enquête en Kabylie*, où il montre l'atroce misère qui, dit-il, lui « enlève le droit de jouir de la beauté du monde ». Pendant la guerre d'Algérie, il écrit des articles sur les problèmes de l'Afrique du Nord et devient le porte-parole des libéraux d'Algérie. Aussi bien en Algérie qu'en France, il a toujours milité, par la plume, contre l'occupant.

- Comme lui, les **Écrivains Maghrébins d'expression française**, en particulier ceux de la première génération, ne sont pas moins sensibles à cette prise avec la réalité de l'époque et du pays. Autochtones, ils appartiennent à ces populations de colonisés avec qui ils partagent le drame **de l'occupation**. Indépendants, assoiffés d'avenir, déchirés entre leur psychologie et leur histoire, c'est comme malgré eux que l'Afrique du Nord trouve dans leurs démarches son expression totale.

## Projet à réaliser

De la littérature française et mondiale, vous venez de découvrir, à travers les textes étudiés **la notion d'engagement**. Votre projet, qui a pour objectif de consolider ce nouvel acquis littéraire à travers des textes de la littérature maghrébine d'expression française, prendra appui sur les activités suivantes :

### I- Élaborer une petite anthologie des écrivains maghrébins d'expression française.

Références utiles :

#### 1. Notes biographiques et bibliographiques (à compléter) :

(Axées sur l'engagement de ces écrivains-militants)



✓ **Jean Amrouche** (1906-1962) : grand poète et brillant essayiste algérien. Les événements qui se déroulèrent en Afrique du Nord accélérèrent chez lui la prise de conscience des problèmes spécifiquement maghrébins. Il fonde la revue *L'Arche* en 1944, à Alger. Cette prise de conscience s'exprime dans ses principaux écrits<sup>1</sup>. En 1956, il entreprend son acte d'engagement politique : en diplomate, il explique l'Algérie à la France et la France à l'Algérie. Il a voulu être, dit-il : « le pont, l'arche, qui fait communiquer deux nations ». On a dit de lui : « Cet homme de Lettres profondément marqué par la culture française a pris conscience, en 1954, des racines profondes qui l'attachaient à son peuple et depuis, il n'a cessé de militer pour la cause algérienne. »

<sup>1</sup> *L'Éternel Jugurtha* (1946) ; *Ébauche d'un chant de guerre* (1962) ; *Espoir et Parole*, recueil de poèmes, (1963). *Chants berbères de Kabylie* (édités à Tunis). Dans *Témoignages chrétiens*, il écrit : « les jeunes Algériens meurent depuis trois ans, et ils sont résolus à mourir aussi longtemps qu'il sera nécessaire pour reconquérir une patrie qui soit la leur, à laquelle ils puissent appartenir corps et âmes et qui ait son nom et sa place parmi toutes les patries humaines ».



✓ **Kateb Yacine** (né en 1929 dans le Constantinois, Algérie). Son œuvre remonte le temps des grands ancêtres et débouche sur la tragédie d'un pays en prise avec l'envahisseur, pour faire surgir la forme neuve d'une nation. « *Nous avons un combat à mener pour la liberté* » écrit-il. Dans sa définition du rôle de l'écrivain, au sein de la société, il déclare : « *C'est aux écrivains qu'il appartient de critiquer, de remettre en cause certaines choses quand il le faut.* » Kateb Yacine a pratiqué de nombreux genres littéraires<sup>2</sup>, où l'histoire de son pays et la violence du combat pour l'indépendance occupent une place centrale. Publié en 1956, deux ans après le début de la guerre d'Algérie, *Nedjma* expose les causes profondes du conflit et le drame du peuple algérien.



✓ **Assia Djebar** (née en 1936, à Cherchell, Algérie) : son premier roman, *La Soif* (1957), est pour elle « un exercice ». Son premier véritable roman est *Les impatients* : on y trouve la peinture de la petite bourgeoisie algéroise, juste avant les événements de 1954. *Les Enfants du nouveau monde* (1962), roman qui dépeint quelques portraits de femmes aux prises avec les dures réalités du moment, se situe au cœur même de la guerre d'Algérie. Au nom des militantes algériennes, elle rappelle ceci : « *Un jour les hommes sont partis se battre, les femmes ont pris la tête du foyer. Elles ont lutté de leur côté et savent que la victoire de l'Algérie est un peu leur œuvre.* »



✓ **Driss Chraïbi** (né en 1926, à Mazagan, Maroc) : ingénieur chimiste de formation, il se consacre, une fois ses diplômes obtenus, à l'écriture. Ses premiers ouvrages évoquent principalement le déracinement et l'exploitation dont sont victimes les travailleurs ou les jeunes intellectuels maghrébins émigrés en France durant les années cinquante. Dans la plupart des ouvrages qui datent de cette époque, c'est – essentiellement – la révolte et le désespoir face à l'oppression que Chraïbi s'attache à exprimer. La seconde partie de son œuvre est consacrée à la recherche de la vérité sur son pays, qu'inaugure *Enquête au pays* (1981) et qu'approfondira après *La Mère du Printemps* (1982) puis *Naissance à l'Aube* (1986). Chraïbi préconise l'authenticité de sa terre natale et la fidélité à la mémoire de son peuple.



✓ **Mouloud Feraoun** (1913-1962) : son œuvre est consacrée à décrire la vie en pays Kabyle. Son autobiographie « *Le fils du pauvre* » (1950), ainsi que ses autres romans : *La terre et le sang* (1953), *Les chemins qui montent* (1957) témoignent de la sympathie que l'écrivain portait aux hommes de sa petite patrie dont la vie était rude, pesante et faussée par l'exploitation coloniale. « *Ceux qui ont souffert, écrit-il, ceux qui sont morts, pouvaient dire des choses et des choses. J'ai voulu, timidement, en dire un peu à leur place.* » Dans ses récits, Feraoun dépeint la grandeur et les souffrances du peuple berbère : il montre les méfaits du colonialisme et souligne la difficulté de ce peuple à les supporter. Pour Feraoun, « *Si on assume cette tâche d'écrire, ce ne doit être qu'avec respect et par devoir.* » Il parle de « *l'espoir de servir la commune vérité et de plaider pour la commune condition.* »

---

<sup>2</sup> S'écartant des conventions romanesques avec *Nejma* (1956), il emprunte à la tradition orale sa polyphonie et sa logique déroutante. Il est poète : *Soliloques* (1946), auteur dramatique (*Le Cercle des repréailles* (1959), *Les ancêtres redoublent de férocité* (1967), *La Poudre d'intelligence* (1967). Kateb Yacine va jusqu'à offrir aux plus humbles de ses compatriotes, en collaboration avec sa troupe de théâtre, des pièces en arabe parlé (*Mohammed, prends ta valise* (1971).



✓ **Malek Haddad** (né en 1927, à Constantine, Algérie). En 1956, il publie un premier recueil de poèmes, *Le malheur en danger*<sup>3</sup>. Pendant quelques temps, il est ouvrier en Camargue (avec Kateb Yacine) puis à Paris. De 1958 à 1961, il publie chaque année un roman : en 1958, paraît *La dernière impression*, en 1959 *Je t'offrirai une gazelle*, en 1960 *L'élève et la leçon*, en 1961, *Le quai aux fleurs ne répond plus* puis *Les zéros tournent en rond*. Tous ces romans sont hantés par le thème de la patrie, de l'exil et de l'engagement pour la nation sous ses diverses formes.



✓ **Albert Memmi** : sa place parmi les écrivains maghrébins est singulière. Sa condition de jeune intellectuel **tunisien** colonisé, on la saisit dans la dialectique de ses deux ouvrages : *Agar* où s'affiche le déchirement de l'individu, plus que jamais à cheval entre deux mondes, et *Le portrait du colonisé*, précédé du *Portrait du colonisateur* qui dépasse l'expérience personnelle pour en dégager la portée générale et sociologique : « *J'ai considéré ensuite toutes les oppressions qui se commettent sous le soleil* » écrit-il. Pour lui, « *L'écrivain est irremplaçable dans son rôle spécifique : il est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, et même de sa lutte contre elle-même.* »

## 2. Le site Web : LIMAG : Littérature du Maghreb ([www.limag.com](http://www.limag.com))

C'est un site qui propose :

- l'actualité littéraire maghrébine : les dernières publications en particulier
- une banque de données bibliographiques
- des dossiers sur des auteurs (une cinquantaine d'écrivains) ou des thèmes
- des documents en texte intégral
- une collection complète d'*Études littéraires maghrébines*
- un grand nombre de textes et d'articles divers au sujet de cette littérature
- une nouvelle revue : Expressions maghrébines

Ce site propose aussi : la littérature féminine du Maghreb, et la littérature tunisienne.

### Consigne de travail :

- Aidez-vous de ce site pour compléter votre anthologie :
  - a) Enrichir les données biographiques qui vous sont fournies à propos des écrivains présentés.
  - b) Compléter la liste proposée (notes biographiques sélectives) par deux des écrivains suivants (au choix) :



Tahar Ben Jalloun



Mouloud Mammeri



Mohamed Dib



Rachid Mimouni

<sup>3</sup> Voici un extrait d'un long poème (*La longue marche*) tiré de ce recueil :

Je suis le point final d'un roman qui commence  
 Non pas oublions tout non pas niveau zéro  
 Je garde dans mes yeux intacte ma romance  
 Et puis sans rien nier je repars à nouveau  
 Je suis le point final d'un roman qui commence  
 A quoi bon distinguer le ciel et l'horizon

On ne peut séparer la musique et la danse  
 Et mon burnous partout continue ma maison  
 Je suis le point final d'un roman qui commence  
 De mes deux Sahara je ferai des chansons  
 Je garde dans mes yeux intacte ma romance  
 Je suis en vérité l'élève et la leçon.

## II. Faire un compte rendu de lecture.

Vous lirez - selon vos possibilités - une œuvre (ou des extraits d'œuvres) appartenant à l'un de ces auteurs et vous en ferez, en classe, un **compte rendu** centré particulièrement sur les thèmes de la littérature maghrébine d'expression française. Voici quelques questions qui pourraient vous orienter :

- Quels sont les thèmes communs aux œuvres appartenant à cette littérature ?
- En quoi se distinguent-ils des thèmes traités dans des œuvres d'écrivains français (que vous connaissez) qui se sont intéressés à l'Afrique du Nord comme : Flaubert (*Récits de voyage*), Gide (*Les Nourritures Terrestres*), Montherlant (*La Rose de Sable*), Duhamel (*Le Prince Jaffar*)...
- Comment se manifeste à travers ces œuvres, l'**engagement anticolonialiste** ?

## III. Mener une enquête.

Il semble que l'avenir de la littérature maghrébine d'expression française dépende, dans une large mesure, de l'avenir de cette langue dans les pays de l'Afrique du Nord, où la culture littéraire passe principalement par la langue arabe. Aussi l'écrivain nord-africain de langue française se pose-t-il la question : pour qui suis-je en train d'écrire ?

**Question :** Pensez-vous que cette littérature puisse survivre à la raréfaction progressive des lecteurs en langue française ? N'est-il pas paradoxal, voire inquiétant pour le devenir de son œuvre, que cet écrivain, parce qu'il est de langue française, ne puisse être entendu chez lui ?

Vous essaieriez de répondre à cette question à la lumière des résultats d'une enquête que vous mènerez auprès de vos camarades de 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> Années ( toutes sections).

### Indications méthodologiques :

#### Étapes à suivre :

1. Élaborer un questionnaire :  
Exemples de questions à poser :
  - quels écrivains maghrébins d'expression française connaissez-vous ?
  - lesquelles de leurs œuvres avez-vous lues ?
  - que pensez-vous du fait qu'ils écrivent en langue française ?
  - pensez-vous que leur littérature puisse prospérer ?
2. Diffuser une cinquantaine d'exemplaires et demander des réponses précises (ou approximatives) aux questions posées
3. Faire le dépouillement des réponses obtenues
4. Calculez les pourcentages (réponses positives / réponses négatives, nombres d'écrivains et d'œuvres...)
5. Interprétez les résultats obtenus de manière à pouvoir répondre aux questions posées.

Au terme de ce module, je sais :

Activités	Capacités	Degré de maîtrise		
		Bon	Moyen	Faible
<b>En lecture des textes courts</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Lire et comprendre des textes appartenant à la littérature engagée française et francophone (la chanson y compris)</li> <li>– Procéder à une lecture comparative de deux textes traitant de la même problématique : traits distinctifs et points communs</li> <li>– Dégager la progression d'un texte narratif et sa tonalité et y repérer les marques de la subjectivité</li> <li>– Dégager la structure d'un poème en l'absence de ponctuation / commenter l'emploi redondant de la comparaison</li> <li>– Analyser une didascalie dans un texte théâtral</li> <li>– Déterminer la progression thématique dans un texte descriptif</li> <li>– Étudier l'ironie</li> </ul>			
<b>En lecture de l'image</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Lire et interpréter une photo de presse</li> <li>– Lire et expliciter la signification d'un dessin de presse</li> </ul>			
<b>En vocabulaire et en stylistique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Repérer le champ lexical dominant dans un texte</li> <li>– Distinguer registre familier / registre soutenu</li> <li>– Expliquer comment une métaphore évolue et se développe en métaphore filée</li> <li>– Analyser une accumulation hyperbolique et préciser ses connotations</li> </ul>			
<b>En grammaire</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Mettre en rapport (en lecture/ écriture) les types et les formes de phrases avec la situation d'énonciation et l'intention de communication</li> <li>– Reconnaître les effets de sens attachés à l'emploi des phrases passive et emphatique</li> </ul>			
<b>À l'oral</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Dramatiser un texte</li> <li>– Dialoguer</li> <li>– Débattre</li> </ul>			
<b>En étude de texte et en expression écrite</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Donner des réponses entièrement rédigées à des questions de compréhension sur un texte</li> <li>– Répondre convenablement à des questions de langue et de stylistique</li> <li>– Identifier, dans un texte argumentatif, la structure, la progression thématique et les procédés d'écriture puis en user correctement en expression écrite</li> <li>– Planifier une argumentation</li> </ul>			