

Prépa

CONCOURS
2026
2027
M1 / M2

CRPE



2^e édition

TOUT-EN-UN

- ▶ **Épreuves d'admissibilité :**
Français - Maths - Sciences et technologie -
Histoire, géographie et EMC - Arts
- ▶ **Épreuves d'admission :**
Leçon - Entretien
- ▶ **Connaissances essentielles**
- ▶ **Coaching et méthodes**
- ▶ **Entraînements et annales corrigées**

Partie 1

Épreuves d'admissibilité

Chapitre 1

Français

A. Les mouvements littéraires à travers l'histoire

1 Le XVI^e : La Renaissance et l'Humanisme

Les progrès du XVI^e

Le XVI^e s'ouvre sur un esprit nouveau. La Renaissance – nouvelle naissance – l'Humanisme, la Réforme et le baroque, vont toucher tous les domaines : social, religieux, intellectuel, artistique, philosophique et éthique. L'imprimerie apparue au XV^e (1448) favorise le développement et la diffusion des idées. Les voyages de Christophe Colomb (1451-1506), Vasco de Gama (1469-1524), Magellan (1480-1521) ouvrent de vastes perspectives. Les récits des grands voyageurs, la découverte de textes antiques par un plus large public, encouragent le partage et l'échange de la réflexion. L'astronomie est en pleine évolution avec Nicolas Copernic (1473-1543) qui démontre que la Terre n'est plus à considérer comme le centre de l'univers car elle tourne autour du soleil. Dès lors, l'homme s'interroge sur lui-même et sa place en ce monde. Il sera soutenu par un de ses plus fervents défenseurs, Galilée (1564-1642). Le chirurgien et anatomiste Ambroise Paré (1509-1590), sera considéré comme le père de la chirurgie moderne.

L'année 1562, avec les guerres de religions entre les Catholiques et les Protestants (les Huguenots), signe la montée des intolérances. Le 25 août 1572, la nuit du massacre de la Saint-Barthélémy à Paris en est l'apothéose. La liberté de conscience ne sera déclarée qu'en 1598 avec l'Édit de Nantes. Cette période sanglante influencera toute la littérature notamment la poésie (Ronsard, 1524-1585 et Agrippa d'Aubigné 1552-1630) mais aussi les commentaires et discours (Michel de l'Hospital 1506-1573 et La Boétie 1530-1563) ou les *Essais* (Montaigne 1533-1592).

L'humanisme

« Humanitas » en latin signifiant « culture de l'esprit », l'humaniste est un spécialiste des textes anciens. Il lit le latin, le grec, l'hébreu, parfois l'arabe. Il étudie la grammaire et s'intéresse aux faits de civilisations, aux textes sacrés, à la rhétorique. Cependant, le terme « humanisme » n'a été véritablement attribué qu'au XIX^e siècle. L'érudit Érasme (1467-1536) dans *Éloge de la folie* où la déesse folie critique notamment le clergé et les courtisans, fut incontestablement un modèle d'humaniste. L'humanisme est associé à la culture mais aussi à l'élégance morale, la sagesse, une philosophie de vie construite sur la courtoisie, la politesse, la grandeur de l'homme. Celui-ci trouve une place essentielle au centre de la pensée, place longtemps attribuée à Dieu. Au sortir de l'obscurantisme du Moyen Âge, on commence à croire en l'homme qui pense, réfléchit, progresse. L'humanisme s'enracine jusqu'à nos jours. Au XX^e siècle, Albert Camus ou J.M.G. Le Clézio et bien d'autres peuvent être considérés comme des humanistes.

La Renaissance artistique

La France a découvert à travers ses conquêtes en Italie, la culture du Quattrocento (xv^e siècle). L'esprit de la Renaissance italienne imprègne progressivement la création française. Le roi François 1^{er} (1494-1547) jouera pour la Renaissance française un rôle essentiel en devenant le protecteur et le mécène de nombreux créateurs. Il est aidé par sa sœur, Marguerite de Navarre. Il fit venir en France des Italiens illustres tels le peintre, sculpteur, architecte et savant Léonard de Vinci (1452-1519), l'orfèvre et sculpteur florentin Benvenuto Cellini (1500-1571), le peintre vénitien Le Titien (1488-1576), le peintre et architecte le Primatice (1504-1570). Il favorisa l'architecture avec l'épanouissement des châteaux de la Loire. Il fonde une bibliothèque destinée aux ouvrages gréco-latins, favorise la création d'universités.

En littérature, le roman se développe, subissant diverses influences. Il se cherche, souffrant toujours d'une réputation discréditée. Dans la veine des romans satiriques de la fin du Moyen Âge tel *Le Roman de Renart*, avec des personnages qui rejettent les codes de la chevalerie pour duper leurs contemporains et pour provoquer le rire, s'inscrit François Rabelais (1494-1553), protégé de Marguerite de Navarre. Médecin, humaniste et évangéliste, il invente des géants, des guerriers sanguinaires dans *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534) suivi du *Tiers Livre* (1546). *Le Quart Livre* (1552) introduit des monstres, puis *Le Cinquième Livre* (1564) achève les aventures de Pantagruel. Il y développe notamment ses thèses sur l'éducation.

2 Le xvii^e siècle : le Baroque, la Préciosité, l'Honnête homme, le Classicisme

Le grand siècle

Le grand siècle s'étend de la mort d'Henri IV en 1610 à la mort de Louis XIV en 1715 en passant par la régence de Marie de Médicis, Louis XIII et son ministre Richelieu, la régence d'Anne d'Autriche et son ministre Mazarin. Au début de son règne, Louis XIV va lutter contre la Fronde (1649-1653), la révolte des seigneurs, et asseoir son autorité. Pendant son long règne, sous le régime de la monarchie absolue de droit divin, la cour concentre à Versailles une partie importante de la noblesse. La cour régit l'étiquette, les bienséances, la culture, la mode mais engendre aussi des flatteries, des bassesses et des corruptions. La société est fondée sur les trois ordres : la noblesse, le clergé, le tiers état. En sciences, Descartes impose les lois de la raison mathématiques. Pascal et Newton révolutionnent les théories scientifiques. La médecine reste centrée sur la théorie des quatre humeurs à évacuer coûte que coûte : sang, flegme, bile jaune et bile noire.

Le baroque

Le baroque vient de « barrocco » en portugais et signifie « perle irrégulière ». En ce début de siècle, l'époque est au foisonnement d'idées, de sensibilités et à la volonté d'une liberté créative. L'esthétique baroque est faite de contrastes, de mouvements,

de surabondance, de fantaisie et de complexité, d'exubérance. Le style multiplie les variétés de tons, de genres et utilise les figures de style de l'amplification et de l'emphase. Du style baroque se dégage une volonté de liberté, de rejet des contraintes qui traduisent l'inconstance – notamment amoureuse – de l'homme, ses folies, ses vanités. Le baroque s'oppose au classicisme.

La préciosité

Au début du XVII^e la préciosité, phénomène social européen, relève du besoin d'échapper à une époque rude et mal dégrossie de la fin des Valois avec Henri IV mais surtout sous Richelieu. Se développent alors **la courtoisie, la politesse, la conversation raffinée et élégante** dans les salons autour des gens de lettres et des Seigneurs. Bientôt, la préciosité prend des formes quelque peu « ridicules » quand certains excès provoquent l'affectation que va dénoncer Molière dans *Les Précieuses ridicules* ou *Les Femmes savantes* (1672) mais aussi les attaques de La Bruyère avec *Les Caractères* (1688) et Boileau avec *Satires sur les femmes* (1694). **La littérature précieuse** a pour principal sujet « l'amour », un amour courtois et platonique. La « *carte du tendre* » initiée par mademoiselle de Scudéry dans *Clélie* illustre le parcours amoureux idéal. Cet amour doit être pur et libre. **Le langage devient précieux** : on préfère la périphrase qui atténue plutôt que le propos brut et vulgaire, ainsi le « *fauteuil* » devient-il « *commodités de la conversation* » (*Dictionnaire des précieuses* de Somaize, 1660). La métaphore et la métonymie intriguent plus que le mot précis et l'hyperbole flatte le sens de l'exagération.

L'honnête homme

Il naît en réaction à la pédanterie et la préciosité. Il s'avère cultivé, raffiné dans ses manières, ouvert à la discussion, réfléchi et galant. L'honnête homme allie avec élégance mondanité et moralité. C'est un homme discret qui ne cherche pas à attirer les regards. Il est mesuré dans ses réactions et respectueux de l'autre. D'un jugement sûr, il porte sur la société et ses semblables un regard bienveillant mais aiguisé pour déceler le mérite personnel au-delà de la position. Il s'adapte facilement à toutes les situations avec esprit car il possède l'art de la conversation. L'honnête homme – comme les humanistes – s'appuie sur la nature qu'il s'agit d'imiter pour ne pas se laisser pervertir par le superficiel, le factice.

Le classicisme

Le classicisme part de l'homme et de la nature humaine, respectant le réel. Esthétique et éthique sont liées. Louis XIV est ouvert à la littérature et à l'art en général. Lui, le monarque de droit divin, tolère les écrivains même les plus critiques s'il leur reconnaît du talent. Il soutient Boileau, Racine, Bossuet, Molière et même La Fontaine qu'il n'apprécie guère mais dont il reconnaît le talent. C'est dans l'architecture qu'il laisse s'épanouir son désir de grandeur avec Versailles mais aussi le Palais du Luxembourg ou la chapelle de la Sorbonne. L'esthétique classique (rigueur et sobriété) applique les notions de pureté, de proportions à l'instar de l'Antiquité. La peinture est servie par Poussin, Le Brun, Mignard et la musique par Lully qui s'impose à la cour, notamment au théâtre dans les comédies ballets.

Le jansénisme

Du nom du théologien hollandais Jansénius (1585-1538), le jansénisme se développe dans la deuxième moitié du siècle. Des auteurs comme La Rochefoucault ou Racine parlent de l'homme esclave de ses passions, celles-ci étant nuisibles à son âme. Le mouvement janséniste s'engouffre dans ce pessimisme : l'âme en état de péché originel est condamnée à la damnation si Dieu ne lui accorde pas sa grâce. Il n'est, dans cette doctrine, reconnu aucun libre arbitre. Le couvent de Port-Royal et des auteurs tel Pascal avec *Les Provinciales* (1656-1657), s'inscrivent dans la querelle contre les Jésuites et proposent le renoncement au monde et à ses tentations. Ce courant austère inquiète l'Église et l'État. En 1653, le pape Innocent X le déclare hérétique et Port Royal est détruit.

Le libertinage

Le libertinage remet en question l'autorité pour s'affranchir des contraintes. Ce mouvement sceptique, quelque peu athée, doute de tout et entretient des querelles avec les Institutions religieuses ou royales préparant ainsi le siècle des Lumières. (Ex : *Dom Juan* de Molière)

En littérature

Le siècle est celui de la foi et de la raison autour de Descartes (1596-1650) avec son *Discours de la Méthode* (1637) et de Pascal (1623-1662) avec ses *Pensées* (1670, œuvre posthume) affirmant que l'imagination est « maîtresse d'erreurs ». Tous deux s'opposent aux Anciens dont ils reconnaissent les mérites mais des mérites qu'ils estiment dépassés par les progrès de la science. Les esprits s'échauffent jusqu'à l'exagération ridicule. Naît alors une hostilité entre traditionalistes et novateurs. Cette hostilité passera à la postérité sous l'expression « querelle des Anciens et des Modernes ».

Vers 1680, les Modernes menés par les frères Perrault, osent beaucoup, critiquent et revendiquent leur indépendance envers les œuvres gréco-latines, prônent la supériorité des progrès de l'intelligence et des progrès scientifiques, artistiques. Ils provoquent une réaction virulente des défenseurs des « Anciens ». Boileau s'impose comme leur chef de file. La Fontaine, Racine, Bossuet, s'indignent et répliquent : Homère et Virgile restent leurs « dieux du Parnasse ». C'est Fénelon (1651-1715) qui réconciliera tout le monde en montrant avec mesure les défauts et vertus des uns et des autres. La querelle, un temps apaisée, reprendra vingt ans plus tard.

Les longs romans connaissent un succès considérable pour l'élégance de leur langue. Mais, le roman reste considéré comme un genre mineur. C'est avec la parution de *La Princesse de Clèves* en 1678, que le roman prend un virage novateur qui préfigure les grands romans réalistes du XIX^e. Ce roman se distingue par l'habile association **de l'esprit précieux** de l'époque (désordre de la passion, langage, problèmes discutés dans les salons) et **d'une finesse littéraire** (vérité des personnages dans leur analyse) préparant, par sa rigueur et sa précision, l'esprit du classicisme. Ce roman s'avère extrêmement novateur pour l'époque.

Le théâtre et la tragédie

Le XVII^e est l'âge d'or du théâtre. Les théâtres comme l'hôtel de Bourgogne qui réunit la Troupe Royale sont fréquentés par la bourgeoisie. Il deviendra la Comédie Française à partir de 1687 en fusionnant avec la Troupe de Molière. Jusqu'en 1673, Molière s'installe au Palais Royal dans une rare vraie salle de mille à mille cinq cents places, destinée au théâtre. Ces troupes sont financées par des pensions et subventions royales ou seigneuriales. L'aristocratie suit les représentations à la cour de Versailles où Louis XIV commande des pièces, des comédies-ballets de Molière sur des musiques de Lully ou des tragédies telle *Iphigénie* de Racine. La religion exerce une censure sévère sur le théâtre avec des contrôles rigoureux. Les comédiens sont excommuniés car ils jouent d'autres vies que la leur, ce qui est répréhensible pour l'Église.

L'action de la tragédie est basée sur la fatalité, le destin dicté par des puissances extérieures à l'homme. Le héros est le jouet malheureux de ce destin et évolue entre amour, haine, jalousie et raison. Ses valeurs l'obligent à des choix impossibles que des forces supérieures lui imposent. De condition illustre, il affronte avec dignité et noblesse des dilemmes insolubles dont il peut sortir grand mais qui le mènent souvent à la mort. La tragédie triomphe notamment avec Corneille (1606-1684) dans *Le Cid* (1637) mais aussi Racine (1639-1699) avec *Phèdre* (1677) ou *Bérénice* (1670). La tragédie classique est écrite en vers (souvent alexandrins) en cinq actes. Elle suit la règle des trois unités : unités d'action, de temps et de lieu

- L'unité d'action : l'action unique évite la dispersion de l'attention dans des intrigues secondaires. L'action peut alors se dérouler chronologiquement respectant une certaine logique.
- L'unité de temps : l'action ne doit pas se dissoudre dans le temps mais au contraire ne pas excéder le récit d'une journée tout en respectant la vraisemblance.
- L'unité de lieu : tout le drame s'effectue dans un seul endroit. Une bataille dans le texte sera relatée par les personnages qui en reviennent (aucune scène choquante ne doit être présentée au public, le recours au récit est donc nécessaire).

Le théâtre et la comédie

Des troupes itinérantes viennent régulièrement d'Italie, depuis le XVI^e siècle. Certaines s'installent en France, invitées par Mazarin vers 1650 au théâtre du Petit-Bourbon puis au Palais Royal, enfin à l'hôtel de Bourgogne. **La Commedia dell'arte**, grâce à un canevas qui donne une ligne directrice sans rien imposer aux acteurs, propose des personnages caricaturaux, une intrigue légère, une mise en scène simplifiée, une gestuelle stéréotypée et excessive. Elle rend familiers les personnages d'Arlequin, Pierrot, Colombine, Scaramouche, Pantalone, Polichinelle. Leur insolence aura raison de la patience du roi qui les fera expulser quand ils s'attaqueront à Madame de Maintenon, en 1697 dans la *Fausse Prude*.

La comédie s'appuie sur les ressorts du comique et se termine toujours de façon heureuse. Elle met en scène des personnages de la vie quotidienne souvent en trois actes. Les relations familiales sont privilégiées et conflictuelles souvent entre maîtres et valets. Si elle fait rire, la comédie dénonce cependant de nombreux travers

sociaux et vices individuels, ex : *l'Avare* ou *Tartuffe* (1664) où Molière (1622-1673) montre, pour l'un, l'excès d'un vice qui mène au ridicule et, pour l'autre, la naïveté d'un dévot abusé.

3 Le XVIII^e siècle : les Lumières

Le siècle

La monarchie, à la mort de Louis XIV commence à décliner avec le régent, Philippe d'Orléans, un libertin aux mœurs dissolues. Il donne le ton à un relâchement général après l'austérité de la fin du règne de Louis XIV. Chacun veut profiter des plaisirs. Louis XV, ensuite, cumule les maîtresses et sera vite contesté dans le pays. Les guerres se multiplient. Louis XVI essaie des réformes mais en vain. La cour perd son influence au profit des salons, ex : salon de Madame de Lambert (1710-1733), Madame Du Deffand (1740-1780) ou de Mademoiselle de Lespinasse (1764-1776) où se côtoie le monde des intellectuels. Dans les cafés (café de la Régence autour de Diderot ou le café Procope) et les clubs tel le club de l'Entresol (la mode est à l'anglomanie) circulent des idées nouvelles. Dans ces lieux, hors de la cour, l'esprit critique se développe, s'aiguise. Les journaux, les sociétés secrètes se multiplient. Les hommes des Lumières font de la Raison leur guide.

Les États généraux de 1789 signent la fin de l'Ancien Régime. Le 14 juillet 1789, la prise de la Bastille installe la révolution. En 1792, la République peine à s'imposer dans le régime de terreur voulu par Robespierre. En 1799, après la Convention et le Directoire, le coup d'État de Bonaparte, le 18 Brumaire, ouvre d'autres horizons. Sacré empereur en 1804, Napoléon installe un pouvoir autoritaire jusqu'en 1815 où il est battu à Waterloo. C'est alors la Restauration avec Louis XVIII, frère de Louis XVI.

Le siècle des Lumières

Le siècle des Lumières doit son nom au philosophe allemand Emmanuel Kant qui, en 1784 fait paraître *Qu'est-ce que les Lumières ?* Pour lui, les Lumières s'opposent à l'obscurantisme et rendent l'homme raisonnable, libre et rationnel, un homme qui prend son destin en main. Les philosophes de ce siècle se reconnaissent dans cet homme à l'esprit critique qui loue tolérance et liberté d'expression, égalité et justice.

Le siècle se caractérise par la passion des débats d'idées. Les philosophes revisitent les fondements, notamment religieux, de la société en s'appuyant sur l'autorité de la Raison humaine proche des idées de Descartes. Le prestige de la France traverse l'Europe grâce à sa culture et sa langue. Montesquieu se dit « citoyen du monde ». Le siècle se tourne vers le bonheur de chacun et le bonheur social contre un bonheur céleste prôné par l'Église dont le pouvoir est remis en question. Perçus comme raisonnables et sensibles, les philosophes s'opposent à la Raison d'État dans leurs ouvrages polémiques.

Les trois ordres de l'Ancien Régime restent immuables avec d'abord une noblesse dite « d'épée » (de tradition familiale), une noblesse de « robe » (charge achetée). Celle-ci très ambitieuse, s'impose auprès du roi. Ensuite, le clergé, puissante force religieuse et

politique, joue un rôle toujours prépondérant dans la lutte contre les jansénistes. L'ordre des jésuites est particulièrement influent et s'affirme dans l'éducation des jeunes jusqu'à sa dissolution en 1764. Quant au tiers état, dans une France majoritairement rurale, il souffre notamment de la famine et des maladies.

L'économie du pays, jusqu'en 1775, se développe régulièrement et profite à la bourgeoisie. Cette expansion est due en grande partie aux découvertes scientifiques : *l'Encyclopédie* de Diderot et *Histoire naturelle* de Buffon divulguent les diverses techniques et sciences. Mais, lorsque de mauvaises récoltes répétées affligent les paysans, le désastre financier s'annonce malgré le système de Law (monnaie de papier) devenu un modèle dans les relations économiques.

La nature toute puissante et ses sciences interrogent la religion : n'existerait-il pas un Dieu horloger qui régirait l'ordre du monde ? Le philosophe des Lumières est un penseur, un homme d'esprit qui défend les causes perdues. Il aime la société, veut la servir. C'est par la littérature qu'il affirme ses idées mais il doit parfois user de subterfuges littéraires pour les révéler et livrer ses critiques.

Le mythe du « bon sauvage »

La notion de « bon sauvage » vient des voyages en terres lointaines où les conquérants découvrent un homme simple, généreux, proche de la nature et ignorant la corruption. D'abord jugé « sauvage », les philosophes – notamment Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) – voient en lui l'homme de l'origine, l'homme primitif. Rousseau, grand amoureux de la nature où il aime vivre en solitaire (cf. son autobiographie *Les Rêveries d'un promeneur solitaire* en 1776-1778) estime que la société corrompt l'homme naturellement bon et le rend profondément malheureux. Toute sa vie, il tentera de retrouver l'essentiel dans l'homme d'avant la corruption sociale, l'homme « naturel » et écrira dans les *Confessions* (VIII) : « *Insensés qui vous plaignez sans cesse de la nature, apprenez que tous vos maux viennent de vous* ». Néanmoins un mythe est une représentation symbolique, pas une réalité : Le mythe du « bon sauvage » illustre la quête du bonheur simple et naturel.

L'Encyclopédie

L'encyclopédie est une œuvre emblématique du XVIII^e siècle. Diderot (1713-1784) est un homme érudit et curieux, aussi bien critique d'art qu'essayiste, romancier qu'épistolier, dramaturge que philosophe. Très vite, avec d'Alembert, il souhaite un ouvrage qui réunisse les connaissances humaines et ouvre l'esprit du grand public. Les deux écrivains veulent un « *dictionnaire raisonné des sciences, des arts et techniques* ».

D'abord une œuvre au service des arts mécaniques, *l'Encyclopédie* deviendra un moyen pour les philosophes de dispenser les idées des Lumières. Les Encyclopédistes nourrissent l'idée commune du bonheur par le progrès de la civilisation. Si les philosophes saluent le projet, les jésuites rejoints là par les jansénistes, s'en inquiètent. L'ouvrage met souvent en doute les religions révélées et sème les doctrines athées fondées sur la raison plus que sur l'existence de Dieu. *L'Encyclopédie* rencontrera des oppositions violentes jusqu'à la censure et l'interdiction de certains volumes. Diderot, après 1758, se voit dans l'obligation de poursuivre secrètement le travail.

L'art

Il devient plus raffiné moins grandiose, du **rococo** à l'image des peintures de Watteau (1684-1721), des portraits de La Tour (1704-1788), de Fragonard (1732-1806), de Boucher (1703-1770), de Chardin (1699-1779) puis du **néoclassicisme** des grandes toiles de David (1748-1825) et des sculptures de Houdon (1741-1828). À côté de la poésie et de la tragédie, le roman et le drame se développent. Les traités philosophiques, appuyés sur la raison et la nature, passionnent.

Au XVIII^e siècle, le roman va prendre une importance croissante, les lecteurs sont de plus en plus nombreux. Le roman est d'autant plus apprécié qu'il diffuse largement les idées des Lumières car on écrit beaucoup. En effet, le roman prend des formes variées et inattendues souvent pour déjouer la censure : **le roman épistolaire**, ex : *Les Lettres persanes* de Montesquieu (1721) ; *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1762) de Jean-Jacques Rousseau ; *Les liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos ; **le conte philosophique**, ex : *Candide* (1759) de Voltaire ; **des romans pastoraux**, ex : *Paul et Virginie* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre ; **des romans mémoires**, ex : *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (1728-1731) de l'Abbé Prévost, *La Vie de Marianne* (1731-1742) de Marivaux ; **des romans libertins**, ex : *Justine : les infortunes de la vertu* du marquis de Sade ; **des récits à la première personne**, ex : *Manon Lescaut* (1731) de l'Abbé Prévost ou **sous la forme de dialogues**, ex : *La Religieuse* (1780) ou *le Neveu de Rameau* (1761-1782) de Diderot ; **des récits imbriqués**, ex : *Jacques le fataliste et son maître* (1765-1784) toujours de Diderot.

Ces romans reflètent l'individu tel qu'il est alors perçu : un être à la psychologie complexe dans un siècle aux idées politiques, religieuses, philosophiques en pleine évolution.

À la fin du XVIII^e, la tragédie reste un genre noble prospère. La comédie se tourne plus vers la satire sociale. Mais le théâtre s'écarte progressivement des canons de la mythologie et de la règle des trois unités de la tragédie pour trouver plus de naturel et d'authenticité afin d'incarner les valeurs des Lumières. Il cherche un peu sa voie entre comédie et tragédie.

Avec **Marivaux** (1688-1763) la comédie s'épanouit. D'héroïque et romanesque, elle devient vite comédie de mœurs puis comédie sentimentale et moralisante. Écrit en prose, le **drame bourgeois**, par la mise en scène de situations familiales et sociales, veut rendre l'homme meilleur. Les personnages sont d'un milieu simple proche de la vie quotidienne. Le ton, sérieux, loue la vertu et son rôle est moralisateur.

Beaumarchais (1732-1799) théorise le drame bourgeois dans *Essai sur le genre dramatique sérieux* en 1767. De nature plutôt sanguine et virulente, il se bat à coups de pamphlets contre ses ennemis jusqu'à être emprisonné pour violence en 1770. Il écrit, en 1775, *Le Barbier de Séville* où son insolence est dénoncée par la censure. Mais, la franche gaieté du ton léger séduit son public. En 1784, *Le Mariage de Figaro*, pièce dans laquelle se multiplient les attaques contre l'aristocratie et toutes les institutions, menace l'ordre social. Il y cultive l'intrigue, fait rire un public largement conquis par une satire

particulièrement osée. La pièce est d'abord interdite par Louis XVI puis à nouveau autorisée. Une suite, *La Mère coupable* en 1792, n'a pas le même succès et Beaumarchais finit sa vie, proscrit.

4 Le XIX^e siècle : le Romantisme, le Réalisme, le Naturalisme, le Symbolisme, le Parnasse

Le siècle

Ce siècle se caractérise par la grande diversité de ses mouvements littéraires et ses remous politiques : Consultat, Empire, Restauration, Monarchie de Juillet, Seconde République, Second Empire, Troisième République. Les écrivains n'hésitent pas à s'engager en politique. Lamartine devient député puis chef du gouvernement provisoire, Hugo lutte contre Napoléon III et Zola défend la cause de Dreyfus. La question sociale agite les penseurs jusqu'aux journées de juin 1848 et la Commune de 1871.

En sciences, les travaux de Louis Pasteur, de Pierre et Marie Curie sur le radium, provoquent une avancée extraordinaire dans les sciences qui prennent une importance jamais égalée et influencent les écrivains. La révolution industrielle accentue les problèmes sociaux liés à l'essor du prolétariat urbain. En parallèle, se construisent des fortunes offrant aux écrivains des sujets de réflexion et d'écriture. La France se mobilise aussi dans son expansion coloniale dont l'Algérie en 1830.

La presse se développant et les lecteurs étant plus éduqués, plus scolarisés, l'importance du roman devient considérable. Il traduit les évolutions et les événements de la vie sociale.

Le Romantisme

Il se caractérise par une expression des sentiments, un lyrisme personnel, une exaltation du moi avec pour décor une nature parfois tourmentée, des voyages et l'attrait de l'Orient, loin de toute civilisation. L'art se libère de l'époque classique. L'imagination et la sensibilité l'emportent. La poésie, en vers ou en prose, exprime largement la nostalgie, le temps qui passe et la quête d'un idéal avec Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Nerval, Musset, Vigny mais aussi Baudelaire, Flaubert, Stendhal. Le romantique se sent seul, incompris et pleure sur lui-même. En peinture se distinguent Géricault et Delacroix. En musique, Chopin et Berlioz traduisent la mélancolie de l'époque.

Le roman historique inspire les romantiques. Ainsi découvre-t-on *Les trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1802-1870) ou, cédant à la mode médiévale, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1802-1885). L'exaltation du moi romantique est aussi favorable aux romans-confession, des histoires singulières dans un récit fictif : *René* (1802) de Chateaubriand (1768-1848), *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) d'Alfred de Musset (1810-1857), *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant (1767-1830). **Les romans de mœurs** tels ceux de Balzac ou de Stendhal font fureur. Enfin, le romantisme se tourne vers le religieux et le fantastique : *La Vénus d'Ille* (1837) de Prosper Mérimée (1803-1870).

Fondé sur le lyrisme, le poète s'intéresse à l'expression du « moi » jusqu'à l'exaltation et au « mal du siècle ». Il se tourne vers le rêve, l'amour, la nature sauvage, la fuite du temps en assouplissant l'alexandrin et en inventant le poème en prose. Hugo avec ses *Contemplations* (1856) en est la tête de file. Alphonse de Lamartine (1790-1869) écrit une autobiographie sentimentale où le poète s'épanche sur ses souffrances : *Méditations poétiques* (1820) mais retenons aussi Alfred de Vigny (1797-1863) ou Alfred de Musset (1810-1857) avec *Les Nuits* (1835-1857).

Le réalisme

En réaction au romantisme et à ses excès, le réalisme en lien avec le « scientisme » ambiant, veut une analyse minutieuse de faits réels, des études de comportements en situation mais reste parfois aussi dans l'illusion du réel. Les peintures de mœurs se développent avec Balzac (1799-1850) dans *La Comédie humaine*, Stendhal ou Flaubert. Un peintre, Courbet, illustre ce mouvement. Apparaissent des romans qui veulent être plus proches de la réalité et s'appuient sur une solide documentation autour de Flaubert (Ex : *Bouvard et Pécuchet*, 1881) et de Zola (réalisme et naturalisme) mais aussi de Hugo avec *Les Misérables* (1862).

Le naturalisme

Le naturalisme s'applique à décrire presque scientifiquement la société et ses travers : la misère, l'ambition, l'alcool, la paresse, l'argent, la prostitution. Émile Zola montre les rouages de l'hérédité dans les 20 livres [*D*]es *Rougon-Macquart* (1871-1893).

Le symbolisme

Le symbolisme, lui aussi en réaction au réalisme et au naturalisme, au positivisme d'un Auguste Comte (1798-1857) qui prône la connaissance née des faits souvent scientifiques, les poètes symbolistes se passionnent pour la psychanalyse et l'inconscient. Les romans reprennent ce symbolisme notamment *Dominique* (1862) d'Eugène Fromentin ou *Les Diaboliques* (1874) de Barbey d'Aurevilly. Il inspire beaucoup les poètes tels Villiers de l'Isle-Adam, Baudelaire mais aussi Mallarmé, Rimbaud et Verlaine. Ceux-ci veulent libérer la poésie en dépassant le mot, en l'entraînant dans un au-delà du sens, créant de l'inédit. Ils s'appuient sur la force du symbole pour évoquer le mystique, la face cachée des choses. Ils innovent, bouleversent le langage tel *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire (1880-1918). Ils traduisent souvent le mal-être du poète : *Les Fleurs du mal* (1857 et 1861) de Charles Baudelaire (1821-1867); Gérard de Nerval (1808-1855); Le comte de Lautréamont (1846-1870); Paul Verlaine (1844-1896) avec les *Poème saturniens* (1866) et Arthur Rimbaud (1854-1891) avec *Illuminations* (1886). Stéphane Mallarmé (1842-1898) recherche la concision, suggère le monde et capte l'essence des choses dans une langue jugée parfois obscure.

Le symbolisme établit des correspondances entre le monde sensible et l'expérience du subconscient, la réalité et l'imaginaire. Les peintres Gustave Moreau et Odilon Redon, transposent le réel en valeurs symboliques. Les musiciens Gabriel Fauré et Claude Debussy innovent dans cette veine.

Au Théâtre, les règles classiques vont être écartées voire rejetées par les écrivains romantiques.

Ceux-ci souhaitent davantage traduire la réalité quotidienne. Il s'agit de mêler le comique, voire le burlesque, au tragique jusqu'au sublime parfois, comme dans la vie. Des auteurs tel Musset privilégient la comédie pour sa légèreté libre et naturelle de la conversation de salon. Dans *Les Caprices de Marianne* (1833) et *On ne badine pas avec l'amour* (1834), se mêlent fantaisie et émotion avec spontanéité jusqu'au badinage, parfois même au tragique. Ses personnages peuvent être simples, coquets et souvent naïfs. Certains s'avèrent grotesques provoquant les rires. Le vaudeville né au siècle précédent prend de l'ampleur au XIX^e. Il est totalement basé sur un quotidien mâtiné de comique sur le thème « le mari, la femme, l'amant dans le placard » fait de quiproquos, de tromperies et d'adultères. Le comique de situation est exploité à outrance dans une succession de rebondissements légers et parfois grivois, ainsi *Le Voyage de M. Perrichon* (1860) d'Eugène Labiche (1815-1888) ou *Le Dindon* (1896) de Georges Feydeau (1862-1921). Le symbolisme prépare la poésie du XX^e siècle en révolutionnant le fonctionnement du langage et l'idée même de poésie.

Le Parnasse

Le mouvement tire son nom du mont Parnasse qui, dans l'antiquité, était la montagne des Muses, consacrée à Apollon. Il apparaît en réaction à la « sensiblerie » romantique et à l'excès de lyrisme. Il se voue à une poésie plus formelle et recherche le « beau » à travers la technique du texte en reprenant les formes classiques tel le sonnet. D'aucuns lui reprochent sa froideur. Théophile Gautier (1811-1872) initie le mouvement et revendique « *l'art pour l'art* ». Pour lui, « *l'utile et le beau sont incompatibles* ». La revue *Le Parnasse contemporain* avec trois recueils de vers (1866-1871-1876) regroupe les œuvres de Gautier, de Leconte de Lisle (1818-1894) avec *Poèmes antiques* (1852) et *Poèmes barbares* (1862), Théodore de Banville (1823-1891), José Maria de Heredia (1842-1905).

5 Le XX^e siècle : le Surréalisme, l'existentialisme, l'absurde, le nouveau roman

L'époque

Le siècle peut se « découper » en plusieurs périodes :

- **L'avant-guerre de 1914** où la France traverse différentes crises : l'affaire Dreyfus qui agite le pays ; la séparation des Églises et de l'état ; des conflits sociaux.
- **La Première Guerre mondiale, 1914-1918**, qui remet en cause beaucoup d'équilibres notamment avec la place prise par les femmes dans la vie sociale. Bien que gagnée, la guerre laisse le pays exsangue.
- **L'entre-deux-guerres** voit s'installer des débats idéologiques importants entre divers blocs et forces politiques.
- **La Seconde Guerre mondiale, 1940-1945**, remet en cause les équilibres politiques et a raison de la III^e République remplacée par le gouvernement de Vichy en 1940, divisant les Français. Les camps de concentration, les déportations et le génocide juif illustrent la barbarie de l'époque.

- **L'après-guerre** : la IV^e République sera balayée en 1958 après les conflits en Indochine et en Algérie. La V^e République naît sous l'égide du général de Gaulle.

Les sciences et techniques

Le développement des sciences et des technologies s'effectue de façon jamais enregistrée, les progrès s'intensifient : la fission de l'atome et la menace nucléaire marquent les esprits surtout après Hiroshima et Nagasaki en 1945. Einstein travaille (1879-1955) sur la relativité. Freud (1856-1939) bouleverse le monde médical avec la psychanalyse. Après la guerre, la frénésie de consommation transforme l'homme. Commence aussi la course à l'armement et à l'espace (premiers pas sur la Lune en juillet 1969). Le monde subit le premier choc pétrolier en 1973.

L'art

La peinture continue à rayonner avec Picasso, Chagall mais aussi des artistes comme le Russe Kandinsky, le Suisse Paul Klee, l'Américain Calder.

L'art abstrait relève d'un besoin d'interpréter la réalité pour en faire une re-création. En réaction aux impressionnistes, **le fauvisme** rejette les détails et accentue les contours. Ex : Matisse (1869-1954); Dufy (1877-1953); Vlaminck (1876-1958); Derain (1880-1954). **Le Primitivisme ou art naïf** offre la spontanéité. Ex : le douanier Rousseau (1844-1910). **L'expressionnisme** s'attache plus au tragique. Ex : Rouault (1871-1958), Modigliani (1844-1920). **Le cubisme** adopte des volumes géométriques. Ex : Picasso (1881-1973), Braque (1882-1963) ou Léger (1881-1955).

Le septième art

Grâce à Louis Lumière en 1895 puis Georges Méliès, les premiers films datent de 1897. Avant 1914, quelques grands noms s'imposent : Max Linder, Abel Gance puis, plus tard, René Clair, Buñuel, Dali ou Cocteau. Le cinéma prend vite son essor et de façon exponentielle diversifiant les formes et les techniques.

Le surréalisme (1914-1946)

En opposition à toutes les conventions sociales ou morales voire logiques, ce mouvement est fait de provocations et de productions insolites : l'art est soumis à une déstructuration avec la volonté d'en saisir le réel, l'essentiel. Ex : Giraudoux, Anouilh. L'automatisme est exploré par André Breton et Philippe Soupault, afin de libérer le langage. Issu du très insurrectionnel mouvement Dada ou **dadaïsme** (né en 1916 autour de Tristan Tzara 1896-1963) le surréalisme est vécu comme un acte révolutionnaire. Il joue sur l'inconscient, le rêve, les associations d'idées (préfigurées par Baudelaire avec les Correspondances), des images insolites jusqu'à l'étrange. Le mouvement dirigé par André Breton explore le désir, la folie de la passion et ne s'impose vraiment qu'à partir de 1924. La poésie en devient le porte-parole avec les *Manifestes du surréalisme* (1924-1930) d'André Breton (1896-1966), *Les Champs magnétiques* (1920) de Philippe Soupault (1897-1990). L'exploration d'un monde nouveau parfois onirique s'intensifie via le langage. Le poète travaille sur la puissance créatrice s'octroyant le droit à la liberté

de forme jusqu'à l'écriture automatique et, après-guerre, à l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) qui invente de nouvelles contraintes littéraires avec Georges Pérec (1936-1982) et Raymond Queneau (1903-1976).

L'existentialisme (1935-1955)

Surtout représenté par le théâtre, les romans et essais de Jean-Paul Sartre, il pose au cœur de la réflexion, l'individu, sa subjectivité, sa liberté, ses choix et engagements. Ex : *La Nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre ; *Le Procès* (1925) de Kafka. Albert Camus, quant à lui, se révolte et se fait le défenseur de l'homme.

Le Nouveau roman (1942-1970)

Nathalie Sarraute (1902-1999) avec *Tropismes* (1939) introduit le **Nouveau roman** où le contexte, l'intrigue, les personnages parfois anonymes sont seulement prétextes à une investigation de l'écriture. Elle pose la question de l'acte créateur. Elle est suivie par Michel Butor (1926-2016), « *Le roman est le laboratoire du récit* » dit-il. Dans *La Modification* (1957) le personnage est insaisissable. Robbe-Grillet (1922-2008) avec *Pour un nouveau roman* (1963) réfute l'importance de l'intrigue et même du personnage. Il voit dans le roman une fin en soi. J.M.G. Le Clézio dans son premier roman en 1963, *Procès-Verbal*, travaille sur les mots (maux?) en maître du langage. *La Disparition* (1969) de Georges Perec, prend le pari d'un récit sans la lettre « e ».

La littérature

En littérature, le roman devient, au fil du siècle, un fait économique (salons, prix littéraires, émissions, cinéma, télévision...). L'époque est riche et diversifiée. Les influences s'entrecroisent et les écoles se multiplient. Entre introspection et observation, deux écrivains chrétiens interrogent salut et damnation dans des romans psychologiques : Mauriac (1885-1970) et Bernanos (1888-1948). D'autres, cédant à un nouvel humanisme, mêlent l'analyse psychologique des personnages et fresque sociale. Romain Rolland avec *Jean-Christophe* (1904-1912) invente le nom de « **roman-fleuve** ». Dans la même veine, suivent *Les Thibault* (1922-1940) de Roger Martin du Gard et *Les Hommes de bonne volonté* (1932-1946) de Jules Romains. Montherlant, Saint-Exupéry offrent de la grandeur en réfléchissant sur l'homme. André Malraux met en scène la fraternité, le courage, l'idéologie révolutionnaire, l'abnégation notamment dans *La Condition humaine* (1933) ou *L'Espoir* (1937).

Les **romans autobiographiques** ont toujours intéressé pour ce que la singularité apporte à l'universel. Sous forme de mémoires ou de journaux, il est juste de relever *Souvenirs* (1958) de Jules Romains ou les *Mémoires* d'André Maurois (1942), le *Journal* de Julien Green (1919-1940) mais aussi le roman d'Hervé Bazin *Vipère au poing* (1948).

Les **romans historiques** proposent de grandes productions. Ex : *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline, *Argiles et Cendres* (1948) de Zoé Oldenbourg, *Les Rois maudits* (1950-1977) de Maurice Druon. Les **romans d'aventures** avec Joseph Kessel, Romain Gary. Des **romans psychologiques**. Ex : *Le Grand Meaulnes* (1913) d'Alain Fournier, *Thérèse Desqueyroux* (1927) de François Mauriac, *Bonjour tristesse* (1954) de Françoise Sagan. Mais aussi *Les Mémoires d'Hadrien* (1951) ou *L'œuvre au noir* (1968) de Marguerite Yourcenar (1903-1987), première femme à l'Académie française en 1981.

Le siècle se termine sur des œuvres à retenir : *Fils* (1977) de Droubrovsky, *Désert* (1980) de J.M.G. Le Clézio, *L'Amant* (1884) de Marguerite Duras, *Remise de peine* (1988) de Patrick Modiano, *Les Champs d'Honneur* (1990) de Jean Rouaud, *Les particules élémentaires* (1998) de Michel Houellebecq.

Au théâtre, lorsqu'Edmond Rostand (1868-1918) fait jouer *Cyrano de Bergerac* (1897) puis *L'Aiglon* en 1900, le public renoue avec le lyrisme et un certain romantisme quelque peu oubliés. Néanmoins, cet engouement ne sera que très éphémère. On parle alors de **néo-romantisme**. Au début du xx^e, le contexte social génère un théâtre où s'affirme une réflexion sur la condition humaine et les idées, celles en faveur d'une transformation des mœurs. Naît alors le **théâtre de boulevard** où la psychologie amoureuse, thème théâtral par excellence, reste privilégiée pour le plaisir simple du public. Cette forme quelque peu désuète attire pour sa légèreté, ses effets faciles. La mise en scène tourne autour de riches personnages qui se livrent à leurs plaisirs avec des femmes entretenues : une société élégante livrée à l'oisiveté. Puis vient le **Vaudeville** qui propose une satire du milieu bourgeois et de ses mœurs. Il s'appuie sur la caricature et le comique verbal, les quiproquos et les rebondissements. Après Eugène Labiche (1815-1888), le maître du genre est incontestablement Georges Feydeau (1862-1921) avec 39 pièces dont *Le Dindon* (1896), *La Dame de chez Maxim* (1899) *On purge bébé* (1910). Il se distingue par la maîtrise technique du rythme, de la mise en scène et du comique autour d'un thème central : l'adultère. Dans la veine comique, Georges Courteline (1858-1927), dans un style direct et satirique, exploite la réalité quotidienne et donne à regarder une nature humaine quelque peu risible. Alfred Jarry (1873-1907) avec le personnage d'Ubu grossit le burlesque jusqu'à l'in vraisemblable.

La fantaisie alliée au beau langage et le comique d'un Jean Giraudoux (1882-1944) offrent la nouveauté. Il se pose en « rénovateur de la Tragédie » afin d'échapper à la fatalité, avec des pièces comme *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) ou *Sodome et Gomorrhe* (1943). Depuis les années 1920, certains auteurs désacralisent les mythes antiques qu'ils transposent et modernisent, ainsi Jean Cocteau (1889-1963) avec *Œdipe-Roi* (1927) et *La Machine infernale* (1933) ou Jean Anouilh (1910-1987) avec *Antigone* (1944). La création dramatique s'affirme avec Claudel et *Le Soulier de satin* (1929) qui fait éclater l'espace et le temps dans une mise en scène inédite mais aussi Henry de Montherlant (1895-1972) avec *La Reine morte* (1942). Alors que se développe l'existentialisme littéraire, un théâtre plus philosophique, **un théâtre engagé** posant la question de la violence en politique, s'impose avec les pièces de Jean-Paul Sartre (1905-1980) : *La Nausée* (1938), *Huis-clos* (1944), *Les Mains sales* (1948) mais aussi Albert Camus (1913-1960) : *L'Étranger* (1942) et *les Justes* (1949). L'homme est placé face à son désespoir d'être où le sens de sa solitude et de ses souffrances est interrogé.

L'absurde

Eugène Ionesco (1912-1994) parodie jusqu'à l'absurde le théâtre de divertissement dénonçant l'oppression, la communication impossible et utilisant tous les ressorts de la dramaturgie : *La Cantatrice chauve* (1950), *Les Chaises* (1951), *Rhinocéros* (1960). Samuel Beckett (1906-1989) s'inscrit dans « l'anti-théâtre » sans décors ou presque, avec des personnages insignifiants, des répliques pauvres, une action réduite, explorant le néant et la perte de repères, ex : *En attendant Godot* (1948). Déjà apparaissent de nouvelles formes de langage théâtral annonçant le xxi^e siècle : *Le Square* (1955) de Marguerite Duras, *Pour un oui ou pour un non* (1982) de Nathalie Sarraute ou *Art* (1994) de Yasmina Reza.

En poésie, le vers devient libre, la ponctuation s'émancipe. Il s'agit d'explorer des pistes nouvelles hors du champ classique. Dans la première moitié du siècle, la peinture influence beaucoup l'époque avec des mouvements inattendus. Le symbolisme s'essouffle fin du XIX^e avec la mort de Mallarmé en 1898 et se succèdent alors des mouvements comme le « naturisme » ou le « néo-classique » proposant une métrique plus traditionnelle. Il a un second souffle avec Apollinaire (1880-1918) qui, dans une revue, *Les Soirées de Paris*, en 1913, prône l'innovation et plaide en faveur de ses amis cubistes Picasso et Braque. La poésie lyrique continue d'inspirer tout en se libérant des contraintes.

Pendant la Grande Guerre, le poète s'invite dans le rapport entre l'homme et le monde puis, lors de la Seconde Guerre mondiale, il devient militant. **La poésie s'engage** en résistance contre l'occupant nazi avec Louis Aragon (1897-1982); René Char (1907-1988); Robert Desnos (1900-1945) mort en camp de concentration à la libération; Paul Éluard (1895-1952); Paul Valéry (1871-1945) qui se prononce sur la non-pérennité des civilisations. Les combats contre la colonisation favorisent l'affirmation de grands idéaux par les voix d'Aimé Césaire (1913-2008) dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) ou de Léopold Sédar Senghor (1906-2001) avec *Éthiopiennes* (1956). Après la Seconde Guerre mondiale, il devient difficile de parler de « mouvements littéraires ». La poésie dite « contemporaine » s'individualise.

6 Le XXI^e siècle : le post humanisme ou la transposition de l'imaginaire.

La littérature

Déjà bien amorcé au XX^e siècle, le développement des romans sentimentaux, policiers, fantastiques et de science-fiction, s'intensifie au XXI^e siècle alors que l'image, *via* des écrans multiples, envahit le quotidien. La polyphonie narrative permet d'explorer la multiplicité de la nature humaine. En ce début de siècle. L'intérêt se porte sur le fait divers, souvent judiciaire, avec une recherche nettement factuelle s'arrêtant sur le cas particulier, le détail voire l'insignifiant. La narration se transforme pour devenir proposition de fragments narratifs afin de permettre la mise en valeur des ressentis, des affects personnels sans, toutefois, la recherche de pathos. L'importance est accordée à la « parole portée sur... ». Le narrateur devient le porte-parole d'une voix sociale qui hésite, s'interroge, joue avec clichés et stéréotypes. La posture de l'écrivain se dilue quelque peu dans une critique sociale loin de l'engagement ou de la discussion politique. Passant du singulier à l'universel, le fait divers permet l'exploration de l'intériorité. Il s'agit donc de redéfinir la fiction

Le post-humanisme ou la transposition de l'imaginaire

La science modifie la projection de la condition humaine en envisageant des techniques pour améliorer les capacités physiques et mentales de l'homme fécondant l'imaginaire. La Science-fiction traduit cet imaginaire décuplé – que les **neurosciences** annoncent – et propose un nouveau système de valeurs entre « évasion créative » et « réalité qui n'est déjà plus virtuelle », sorte « d'après culture » des transhumains. La création par le

pouvoir d'évocation impose un nouveau regard de l'homme sur l'homme. La fonction narrative a perdu de sa force énonciative perturbant la fiction contemporaine. Un travail se poursuit dans un discours critique sur le fond et la forme interrogeant la posture de l'écrivain, ses formes linguistiques, sa quête identitaire.

Les nouvelles technologies du **xxi^e** remettent en question le théâtre. Le « spectacle vivant » tend à supplanter la forme « traditionnelle » pour proposer un concept élargi tourné vers une société plus encline à la diversité. Les technologies numériques et l'histoire des arts visuels conditionnent une nouvelle approche. L'écriture devient plus complexe, les scénographies s'appuient sur les nouvelles technologies pour interroger le « vivre ensemble » quelque peu mis à mal. La logique théâtrale chronologique d'une action et de textes de « rôles » se disloque. Le texte n'a plus la même place « sacrée » dans le théâtre contemporain : l'œuvre réinvestit l'espace scénique à travers un texte juste et canalisé à l'essentiel où l'image, le geste, le son, le visuel doivent faire sens et laisser le spectateur libre de son interprétation. Les nouvelles technologies offrent à la création un espace insoupçonnable ; l'ordinateur, notamment, a transformé le rapport à l'image et au son. Il n'est pas seulement un support pour « illustrer » une pièce, il appartient à la pièce, elle-même. Les interactions en réseaux de plateaux collaboratifs ou par Web ouvrent des perspectives à explorer dans lesquelles des techniciens trouvent toute leur place de créateurs. Ce théâtre joignant arts numériques et dramaturgie est un défi de politique culturelle à relever pour rejoindre le spectateur contemporain dans sa quête de sens interrogeant la réalité et le virtuel, l'humanité en transformation, hors des médias traditionnels.

Le Printemps des poètes ou le *Marché de la poésie* mais aussi des sites et des blogs révèlent l'intérêt que l'on continue d'accorder à la poésie. En ce début de siècle dynamique et prolifique, déjà se profilent quelques tendances :

- Le retour à un certain lyrisme proche de la réalité du monde, parfois pour la dénoncer.
- L'expérimentation du langage entre liberté et contraintes mais toujours dans la simplicité au service du sens.
- Le haïku, bref poème japonais qui traduit l'éphémérité d'un sentiment ou d'un état.
- Le slam, textes simples scandés et rythmés selon des rimes qui s'appuient sur des assonances.

Exercez-vous !

Donnez-vous des repères dans le temps.

1. À quels siècles appartiennent les auteurs suivants ?

- | | |
|-------------|----------------|
| - Rabelais | - Camus |
| - Cocteau | - Beaumarchais |
| - Rousseau | - Sartre |
| - Molière | - Montaigne |
| - Giraudoux | - Marivaux |

2. À quel siècle parle-t-on de

- | | |
|---------------------------------------|--|
| - <u>de classicisme?</u> | - <u>de naturalisme?</u> |
| - <u>d'humanisme?</u> | - <u>de la querelle des Anciens et des Modernes?</u> |
| - <u>de mythe du « bon sauvage »?</u> | - <u>d'absurde?</u> |
| - <u>de symbolisme?</u> | - <u>de commedia dell'arte?</u> |
| - <u>de vaudeville?</u> | |
| - <u>de préciosité?</u> | |

3. Pour les périodes soulignées, pouvez-vous donner au moins un auteur s'y rattachant ?

Testez vos connaissances

4. Quelle est la bonne réponse :

1. Les <i>Rougon-Macquart</i> sont une œuvre de : • Victor Hugo • Honoré de Balzac • Émile Zola	2. Les <i>Rêveries du promeneur solitaire</i> sont une œuvre de : • Voltaire • Rousseau • Lamartine	3. <i>L'étranger</i> est une œuvre de : • Camus • Sartre • Beckett
4. Le symbolisme est un mouvement littéraire qui : • développe l'absurde • rejoint le romantisme • travaille sur l'inconscient	5. Le mouvement des Lumières se caractérise par : • la passion des idées • la religion • l'irrationnel	6. L'existentialisme se définit par : • l'altruisme • la logique • la subjectivité

B. Les genres littéraires

1 Le roman

Ses origines

Le roman dont le nom vient du latin vulgaire « romanz », signifie la langue parlée par le peuple, en opposition au latin classique. Par extension, le roman deviendra un texte traduit du latin en français. Il prend ses racines dans l'Antiquité grecque et latine avec des œuvres comme *Le Satiricon* supposé de Pétrone (vers 14-66 après J.-C.), un Romain ami de Néron.

Le **roman** est un genre **polymorphe** qui a évolué au fil des siècles : d'abord considéré comme mineur, il a acquis progressivement ses titres de noblesse. Le roman est composé d'une intrigue dans un univers spatio-temporel avec des personnages. On parle de **fiction** quand ceux-ci sont imaginaires. Elle s'effectue par la **narration** longue et respecte une **situation d'énonciation** qui donne le contexte d'un message. Aujourd'hui, il est le genre le plus lu et le plus apprécié.

Un récit et une narration

Un **récit** est d'abord une histoire racontée (ou fiction) et la **narration** concerne les moyens utilisés pour raconter. Le **discours narratif** permet de construire l'imaginaire en racontant, dans un ordre chronologique ou non, des événements situés dans l'espace et le temps. De plus, le discours narratif peut décrire, expliquer, argumenter. Il inclut donc d'autres types de discours.

La psychologie des personnages agit en interdépendance avec les actions. Le roman avec des formes multiples (historique, fantastique, héroïque, comique, etc.) développe la même particularité : raconter une fiction avec tous les codes spatio-temporels de la réalité. Les personnages prennent corps et respectent ces codes. Ils vivent et agissent de façon à provoquer chez le lecteur une identification émotionnelle. Le roman interroge le lecteur sur sa condition d'Homme. L'imaginaire interfère alors avec la réalité par un acte commun de création entre l'écrivain et le lecteur.

Le rythme d'un récit

Il dépend du temps accordé à l'intrigue et au déroulement du récit lui-même. Il peut être :

- **linéaire** et donc chronologique même s'il observe des ellipses.
- **de structure simultanée ou alternée** dans le cas de récits juxtaposés sur la même durée.
- **un retour en arrière** (analepse) ou quelques retours sous forme de flash-back.
- **un récit enchâssé** ou récit dans le récit.
- **une projection** dans l'avenir (prolepse).

Le personnage

Il évolue au fil du livre. La manière dont il est présenté en dit long sur sa psychologie et sa place dans le récit. Il peut être :

- **le héros** de l'histoire ou **personnage principal**. De nombreux indices grammaticaux et lexicaux le présenteront pour mieux comprendre son importance,
- **un personnage secondaire** qui, toutefois, influence le déroulement de l'histoire (adjuvants ou opposants selon le schéma actantiel),
- **un figurant** ou personnage sans grande importance, traversant le récit.

Le héros et l'anti-héros

Le sens de **héros** demande à être précisé. Il peut s'agir du personnage central d'un roman mais aussi de celui qui fait vivre des histoires extraordinaires en raison de son charisme. Certains personnages, par leur personnalité hors du commun, leur intelligence ou leur courage, leur engagement, forcent l'admiration du lecteur. D'autres, par leurs actes, imposent naturellement le respect.

Face à ces êtres exceptionnels, il est possible de repérer **l'anti-héros** : des individus maléfiques qui instillent au récit l'obscurité, la destruction, le mal-être. Ce sont souvent des personnages qui, malgré leurs défauts, fascinent et attirent car ils ne sont pas toujours antipathiques mais malfaisants. Par ailleurs, certains encore sont considérés comme anti-héros en raison de leur banalité ou leur médiocrité.

2 La poésie

« Poète » et « poésie » viennent de « poësis » dérivé du verbe « poiein » en grec qui signifie « faire, créer ». Les Muses sont neuf déesses grecques qui inspirent les artistes. Chacune protège une forme différente d'art, par exemple, Calliope veille sur la poésie épique et l'éloquence tandis qu'Erato favorise la poésie lyrique et érotique. En Grèce, le poète (l'aède) a reçu des Muses l'inspiration pour transmettre les exploits des dieux et des héros. En cela, il possède une aura sacrée. Le poète est donc le créateur qui travaille à partir des mots, une matière bien spécifique, pour transmettre, traduire, suggérer, révéler, provoquer parfois. Respectant traditionnellement les vers et les rimes, la poésie peut toutefois être en prose à partir du XIX^e. Le poème se définit visuellement dans une page par sa disposition. Les règles poétiques, tout en ayant évolué au fil des siècles, respectent des codes proches de la tradition orale : musicalité, tempo, pauses, valeur incantatoire presque sacrée. Le poème en prose apparaît au XIX^e sous la forme de courts paragraphes, en dehors de tout vers et de toute rime. Ces paragraphes sont alors appelés **versets**.

3 Le Théâtre

Le théâtre est une « Narration sans narrateur », l'auteur s'adresse aux spectateurs par un texte mis en scène et interprété par des comédiens. Depuis l'antiquité, le **théâtre** a des fonctions sociales majeures, celles de divertir mais aussi de transmettre des valeurs pour le groupe. Les personnages se construisent par leurs répliques ou leurs tirades.

L'action se définit dans les rapports de force exprimés lors des gestes ou paroles et par la mise en scène. Le genre est appelé « dramatique » (« drāma » signifiant « action » en grec).

Le « double » texte

Le texte d'une pièce comporte deux dimensions à prendre en compte :

- Une partie du texte écrit est récitée et jouée par des comédiens devant un public qui écoute et regarde mais ne participe pas. Elle est constituée des **répliques, tirades, monologues, dialogues**.
- L'autre partie de texte, constituée des **didascalies**, n'est accessible qu'aux lecteurs de la pièce et aux acteurs, metteurs en scène, tout le personnel technique du théâtre (décors, musiques, costumes, accessoires, lumières etc.). Les didascalies regroupent toutes les indications scéniques qui organisent la pièce : nom des personnages, actes, scènes, indications de lieu, de temps ou de mise en scène. La **didascalie initiale** propose, dès avant le texte de la pièce, la liste des personnages accompagnée de quelques mots pour les caractériser chacun.

Le spatio-temporel

L'espace scénique appartient à la scène, à ce qui est vu et entendu par le spectateur : décors, éclairages, sons. Il n'est pas à confondre avec l'espace dramatique qui est le lieu de l'histoire de la pièce elle-même. De même, le temps de la fiction n'est pas le temps réel de la pièce même si la longueur des tragédies (trois heures) veut s'approcher le plus possible du temps de la fiction.

Les phases de l'action dramatique

- **La scène ou l'acte d'exposition** : les premiers personnages en scène présentent par leurs répliques, tous les éléments de l'intrigue principale, le lieu, le temps de l'action, les circonstances et les personnages. Ils exposent ainsi aux spectateurs les rouages de la pièce avant que celle-ci ne commence réellement.
- **Le nœud de l'action** : les actes centraux de la pièce concentrent les intrigues, les obstacles, les conflits. Ceux-ci peuvent être extérieurs aux personnages (destins contrariés, tyrannie de maîtres ou de parents, événements dramatiques) ou intérieurs (dilemmes psychologiques, passion, haine, vices).
- **Les péripéties** : Elles permettent de modifier l'action au fil de la pièce en proposant des rebondissements, des quiproquos, des coups de théâtre.
- **Le dénouement** : La comédie se termine généralement de façon gaie et heureuse (mariage, fêtes, ballets) car tous les obstacles ont été surmontés. Dans la tragédie, le dénouement se révèle terrible, sanglant voire funeste (meurtre, suicide, punition).

4 La littérature d'idées

Il s'agit, par cette littérature constituée d'essais, de pamphlets, de plaidoyers ou de fables, de chercher à convaincre, de faire réfléchir, d'argumenter ou de dénoncer.

L'essai

La littérature d'idées est souvent illustrée par « l'Essai » dont le terme au ^{xvi}^e signifie « exercice ». Il deviendra avec Montaigne un genre littéraire particulier. Il s'agit d'y **développer une réflexion, une opinion ou un point de vue personnel** sur un sujet lié à l'actualité, la société, la culture, les sciences, etc. Montaigne en fait le journal d'un homme cherchant la sagesse. Au-delà de lui-même, il s'interroge sur les conditions du bonheur alors même que la souffrance, la peur et la mort le préoccupent. L'essai ne possède pas de règles strictes et les formes varient. Toutefois, il s'appuie sur la rhétorique et l'art d'argumenter. C'est un genre très complet car il n'omet pas la description ou la narration pour exposer une situation. Il utilise aussi le dialogue entre scientifiques ou philosophes.

La Rhétorique

À l'origine, la rhétorique (du grec *rheô* = je dis) permettait aux citoyens romains de parler au forum pour défendre leurs intérêts juridiques. Elle avait donc la volonté de mobiliser le public pour le pousser à l'action. Le risque, souligné par bon nombre de ses détracteurs, est de faire de la parole l'objet de la rhétorique au détriment du message. Elle détiendrait alors un pouvoir qui, en l'absence d'éthique solide, deviendrait une arme redoutable.

Dans *La Rhétorique*, le philosophe grec Aristote (384-322 av. J.-C.) démontre un **plan** (ou **dispositio**) en quatre points précédés de **l'invention (inventio)**. Cette **invention** est la recherche pertinente et la plus exhaustive possible d'arguments :

- **L'exorde** qui ouvre le discours, aujourd'hui, l'accroche.
- **L'exposé de l'opinion** qui doit être le plus factuel possible mais aussi le plus clair et le plus bref possible, aujourd'hui la thèse exposée.
- **L'argumentation**, aujourd'hui, développement.
- **La péroraison** ou fin du discours, aujourd'hui synthèse ou conclusion.

Les types de raisonnement

Il suit un enchaînement d'arguments :

- **Le raisonnement déductif** : les arguments généraux amènent progressivement vers des exemples particuliers.
- **Le raisonnement inductif** : il part d'observations ou d'exemples particuliers pour rejoindre une loi générale.
- **Le raisonnement par syllogisme** : de deux propositions générales (une majeure et une mineure) naît une conclusion.
- **Le raisonnement par analogie (et comparaison)** : Il s'agit de rapprocher des situations pour en faire découler un constat.
- **Le raisonnement par ellipses** : les faits sont présentés et le lecteur en tire lui-même les conclusions.
- **Le raisonnement perversi** : l'argument de départ est faux, les conclusions deviennent floues, insuffisantes et les généralisations faciles avec quelques sophismes.

- **Le raisonnement par concession** : les arguments adverses sont exposés avec l'apparence d'une acceptation (Ex : *certes, il est vrai que, effectivement...*) mais pour mieux en démontrer les faiblesses, les réfuter et renforcer les arguments de la thèse adoptée.
- **Le raisonnement par réfutation** : chaque argument est contredit point par point.
- **Le raisonnement dialectique** : Il s'agit de reprendre chaque argument de la thèse et de la thèse rejetée pour les opposer.
- **Le raisonnement par l'absurde** : la thèse adverse est réfutée voire ridiculisée pour en montrer l'incohérence des conséquences. Ce raisonnement est polémique.

5 Les Mythes fondateurs

Les grands mythes tels Tristan, Faust, Hamlet, Don Juan sont nés de la plume de grands auteurs dans un contexte particulier. Reprennent-ils cependant des figures authentiques, des personnages réels ou concentrent-ils la quintessence de l'homme enfermé dans des clichés ou des comportements qui marquent l'inconscient ?

Les mythes, qu'ils viennent de l'antiquité comme le mythe de Déméter ou celui d'Œdipe, décrivent des réalités affectives inconscientes universelles. Ils révèlent des facettes de l'âme humaine et rejoignent l'inconscient collectif. Le mythe crée un « type » d'homme porteur de sens à travers les siècles, les générations. Ils expliquent le monde à travers sa part d'irrationnel et de merveilleux.

La lecture d'un mythe invite à une exploration large tant sur le plan personnel que social, mais aussi psychologique, spirituel ou comportemental. Le héros mythique invite à un voyage dans le symbolique. Il affronte des situations ou des personnages parfois monstrueux ou inattendus qui le révèlent à lui-même à travers les épreuves rencontrées. Certains mythes dits cosmogoniques, tel celui de Gaïa (la terre) et d'Ouranos (le ciel), traitent de la création du monde. Pour approfondir l'influence du mythe, lire *Mythe, rêves et mystères* de Mircea Eliade, *L'enfant et la peur d'apprendre* et *Ces enfants empêchés de penser* de Serge Boimare.

6 Les Albums de littérature de jeunesse

Le livre comme support à l'imagination, comme instrument de plaisir remonte au début du xx^e siècle avec les Bibliothèques rose et verte et les albums du Père Castor. On a progressivement voulu que le livre permette à l'enfant de s'épanouir. Le livre devient alors un objet de culture. Les programmes de 2002 vont donner une place privilégiée à la littérature de jeunesse en visant une culture commune centrée sur des ouvrages de référence. L'enseignant initie ses élèves à reconnaître le caractère esthétique des textes. Il puise dans la littérature de jeunesse les ressources pour conduire son jeune public vers la réflexion, l'imagination, l'esprit critique, la pensée. La littérature de jeunesse peut désormais être source de débats d'interprétation, de débats philosophiques ou citoyens, de discussions littéraires, d'échanges intergénérationnels. L'album jeunesse par la place qu'il donne à l'image engage l'élève dans une autre forme de lecture. Textes et images se répondent ou se complètent pour ouvrir vers un univers artistique.

De nombreux auteurs illustrateurs offrent aux élèves du cycle 1 au cycle 3 des entrées multiples. Le poussin de Claude Ponti va séduire les plus jeunes. Des élèves de cycle 2 vont se nourrir de contes pour comprendre les aventures de John Chatterton, le chat d'Yvan Pommaux. On peut aussi questionner des cycles 3 sur la subtilité des textes de Geoffroy de Pennart. Philippe Corentin, Rascal, Kitty Crowther, Anthony Browne et bien d'autres auteurs illustrateurs vont permettre aux enseignants d'amener en classe des univers variés dont les héros puisent leur essence dans un registre classique qui sera alors étudié avec sens et plaisir.

Exercez-vous !

Donnez-vous des repères dans les genres littéraires.

1. Choisissez la réponse qui vous semble juste :**A. Un récit est :**

- un ensemble de moyens pour écrire une fiction.
- un genre polymorphe pour la fiction.
- une narration sans narrateur.

B. La poésie :

- appartient au genre dramatique.
- adopte un raisonnement déductif.
- est protégée par Calliope et Erato.

C. Un essai :

- modifie une action.
- propose une réflexion.
- possède des didascalies.

D. Un aède est :

- un poète grec.
- le nœud d'une intrigue.
- un mythe fondateur.

E. L'exorde appartient :

- au théâtre.
- à l'essai.
- à la rhétorique.

2. Pouvez-vous répondre à ces questions ?

- A. Quelle est l'origine du Roman ?
- B. Quelle est l'origine de la Poésie ?
- C. Par quoi se caractérise la littérature d'idées ?
- D. Quelle importance accorder à la littérature de jeunesse ?
- E. À quoi servent les didascalies au théâtre ?

C. Les types de discours

Le choix du discours montre l'intention de l'énonciateur : raconter, décrire, expliquer, ordonner ou convaincre. Dans un même texte, les différents types de discours peuvent se croiser.

1 Le discours narratif

Dans le discours narratif l'auteur a la volonté de **raconter des événements passés, présents ou futurs, réels ou fictifs, situés dans le temps**. Il peut mettre en scène des personnages selon des points de vue différents avec ou sans paroles rapportées directement. Le type de narrateur choisi (interne, externe, omniscient) influe sur les perceptions du lecteur. La chronologie des faits peut être respectée mais des allers-retours entre le passé, le présent et le futur sont possibles. Elle est alors aidée par des connecteurs spatio-temporels et des verbes d'action. La narration n'exclut naturellement pas l'intégration possible d'éléments de description ou d'explication voire d'argumentation.

La narration devient « rétrospective » lorsqu'elle s'effectue après les faits racontés. Les temps habituellement utilisés sont l'imparfait et le passé simple mais le présent – et notamment le présent de narration et de vérité générale – est fréquemment employé.

2 Le discours descriptif

Ce discours se distingue par le désir de **décrire un paysage, une situation, un objet, une personne, en les caractérisant, les qualifiant et en apportant parfois des éléments psychologiques** expliquant le comportement des personnages par le contexte. Une description ou un portrait peut alors avoir un effet métaphorique en incarnant des valeurs (liberté, solidarité, indifférence...). C'est au lecteur d'utiliser son imagination pour se construire une représentation. Là encore, le narrateur peut adopter des points de vue variés et la description, choisir une valeur narrative, explicative, argumentative ou poétique. Le vocabulaire s'appuiera sur les verbes de perception et de sensation. L'imparfait de description est le plus souvent utilisé. Les adjectifs qualificatifs abondamment employés.

La description adopte parfois un plan général avant d'atteindre un plan rapproché ou bien, elle effectue le chemin inverse pour élargir progressivement le champ à partir d'un détail.

3 Le discours explicatif

Ce type de discours est fréquemment utilisé dans des articles, des manuels, des encyclopédies ou des romans pour **apporter des informations**. Il a pour but d'analyser, de faire comprendre une idée, un protocole, un mécanisme ou d'informer un destinataire qui en sait toujours moins que l'énonciateur. Celui-ci ne s'implique d'ailleurs pas dans le sujet traité, il est le plus souvent narrateur externe. Les procédés du discours explicatif s'appuient sur des questions explicites ou implicites pour introduire l'explication, parfois

sur une affirmation immédiate. Ils utilisent un vocabulaire souvent très professionnel, une ponctuation marquée, des connecteurs de cause ou de conséquence, des chiffres pour renforcer l'explication, des pourcentages marquant la précision presque scientifique de l'exposé.

4 Le discours argumentatif

Présent dans les genres littéraires (roman, théâtre, lettre, essai, fable, conte philosophique, pamphlets...) ou dans les genres non littéraires (publicité, débat, enquête, discours...) le discours argumentatif s'impose dans les débats, les délibérations, les défenses ou les accusations, les éloges ou les blâmes. Il s'organise autour de faits présentés dans **une explication et des opinions qui portent un jugement sur les faits**. La thèse est favorable aux faits et la thèse opposée ou réfutée choisit une opinion différente voire contradictoire avec la thèse proposée. Thèse et antithèse appuient les propos tenus sur des arguments illustrés par des exemples. L'argument renvoie à des valeurs morales, esthétiques, intellectuelles ou pratiques.

Une opinion peut être présentée comme personnelle par l'implication de l'énonciateur qui adopte les pronoms « je » et « nous » (1^{re} personne) ou de façon impersonnelle quand l'énonciateur choisit la 3^e personne et parfois des tournures impersonnelles. La présence de connecteurs montre la progression de l'argumentation et l'enchaînement des faits pour développer le raisonnement mais aussi la cause (*car*), la conséquence (*alors*), l'opposition (*pourtant*), la succession (*aussi*). Les modalisateurs nuancent l'expression de l'opinion en l'atténuant ou en la renforçant, ils marquent parfois la certitude ou le doute.

Exercez-vous !

Donnez-vous des repères dans les types de discours.

Dans ces extraits, donnez le type de discours apparent et proposez deux arguments qui justifient ce choix :

- A. « En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un caleçon de toile bleue; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. »

Candide, Voltaire

- B. « Il y a quelques mois à Paris, deux jeunes de vingt-deux et vingt-trois ans ont été internés d'office pour dépendance au jeu vidéo World of Warcraft. L'un passait vingt heures par jour dans une salle de jeux et avait perdu 17 kilos. L'autre se promenait nu dans la rue. »

Pascale Pisani, www.viva.presse.fr, 4 juillet 2006

- C. « L'autorité parentale n'est pas si défaillante finalement. Ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de conflits qu'il n'y a pas d'autorité. Il ne faut pas confondre acte d'autorité et autorité. Et dans le mot autorité il faut entendre "autoriser". Autoriser son enfant à lire jusqu'à 20h30 parce que son besoin de sommeil le lui permet, est une forme d'autorité. »

Les Adonaissants, François de Singly

- D. « Le foyer de clarté rayonnait surtout de la galerie centrale, aux rubans et aux fichus, à la ganterie et à la soie. Les comptoirs disparaissaient sous le blanc des soies et des rubans, des gants et de fichus. Autour de colonnettes de fer, s'élevaient des bouillonnés de mousseline blanche, noués de place en place par des foulards blancs. Les escaliers étaient garnis de draperies blanches, des draperies de piqué et de basin alternées, qui filaient le long de rampes, entouraient les halls, jusqu'au second étage ».

Au bonheur des dames, Émile Zola

- E. « La mère Magloire demeura songeuse. Elle ne dort pas la nuit suivante. Pendant quatre jours, elle eut une fièvre d'hésitation. Elle flairait bien quelque chose de mauvais pour elle là-dedans, mais la pensée des trente écus par mois, de ce bel argent sonnante qui s'en viendrait couler dans son tablier, qui lui tomberait comme ça du ciel, sans rien faire, la ravageait de désir. »

Petit Fût, Guy de Maupassant.

F. « L'homme d'aujourd'hui vit et agit comme si toutes les heures se valaient, comme si les saisons n'existaient pas et comme si toutes ses fonctions physiologiques étaient invariables. En réalité, elles varient de manière périodique suivant des rythmes dits circadiens [...] Ces variations temporelles peuvent être représentées par une courbe où alternent des creux et des pics. [...] Cependant, l'homme moderne vit comme s'il pouvait faire n'importe quoi n'importe quand : dormir, s'activer, manger, jeûner, s'accoupler... Ces comportements élémentaires des animaux et de l'homme sont soumis à des horloges biologiques. »

Génération vitesse in *Le Nouvel Observateur*, mars-avril 2001,
hors série. Alain Reinberg.

D. Les registres (ou tonalités)

C'est l'ensemble des éléments expressifs qui, dans un texte, concourent à donner une tonalité propre visant à provoquer des émotions particulières au destinataire (indépendamment du genre utilisé). **Un même genre littéraire peut utiliser plusieurs registres.**

1 Le registre pathétique

Son nom vient du grec « pathos », la souffrance, la maladie. Cette souffrance peut être physique ou morale. **Il s'agit d'apitoyer le lecteur, de susciter sa pitié pour le personnage en état de faiblesse et de la compassion pour ses malheurs.** La situation pathétique n'est toutefois pas toujours inéluctable, le ou les personnages peuvent y remédier. L'auteur utilise les champs lexicaux du malheur, des regrets, de la douleur, de la tristesse, de la compassion ou de la supplication. Son vocabulaire est celui des émotions, des sensations avec des adjectifs appréciatifs. Ses phrases exclamatives, interrogatives ou elliptiques sont parfois doublées d'interjections, d'exagérations, d'apostrophes. Certaines images peuvent s'avérer violentes ou hyperboliques.

2 Le registre épique

Ce registre tire son nom de l'épopée, un genre littéraire qui raconte les exploits guerriers des héros de la mythologie. **Des récits d'exploits guerriers voire de légendes déploient des forces colossales dans un univers démesuré.** Ces actions héroïques provoquent admiration, étonnement ou effroi (exaltation des vertus héroïques). Souvent, un personnage d'exception parfois surhumain représente les valeurs d'une communauté à défendre. L'atmosphère est à la violence, la brutalité avec les champs lexicaux de la guerre, du combat. Parfois, le merveilleux ou des forces surnaturelles interviennent dans des champs lexicaux de la religion ou du surnaturel. Les procédés d'amplification sont exploités : hyperboles, superlatifs, gradation, comparaisons, métaphores, répétitions, anaphores, personnification. La langue est généralement soutenue pour montrer les luttes du « bien » contre le « mal ».

3 Le registre tragique

La tragédie est un genre théâtral antique qui présente les malheurs des héros mythiques. Le tragique peut être teinté de lyrisme, de pathétique et d'épique. **Il consiste à inspirer l'horreur, l'effroi et, en même temps, la compassion pour ces êtres d'exception marqués par une malédiction** et qui affrontent leur destin avec héroïsme. Leur fin funeste est inéluctable. Les personnages sont des héros victimes marqués par le malheur, le destin, la fatalité, la mort. Ces forces les dépassent, ils ne peuvent y résister. Ils sont piégés, impuissants et révoltés. Les champs lexicaux sont ceux du malheur, de la mort, des passions, du désespoir, de la menace, du châtement. Les phrases interrogatives ou exclamatives expriment la détresse à travers des lamentations et apostrophes qui prennent Dieu et le monde à témoin.

4 Le registre lyrique

À l'origine le lyrisme était un chant accompagné d'une Lyre, attribut d'Apollon (dieu grec de la poésie). **Il s'agit de faire partager des émotions intimes, des sentiments personnels, heureux ou malheureux.** Le personnage exprime ses états d'âme en « je », et en déterminants possessifs, sa présence est très forte. Les thèmes lyriques sont : l'amour, la nostalgie, les souvenirs, l'exaltation, la nature inspirante, la fuite du temps, la religion. Les champs lexicaux appartiennent aux sentiments et aux émotions.

5 Le registre polémique

Il vient de « polemos » en grec (guerre) et on le retrouve dans des sortes de réquisitoires qui s'adressent à la raison, dans un combat acharné pour **dénoncer des personnes ou des situations.** S'impose alors la volonté de condamner une cible. L'auditoire est à convaincre en attaquant, parfois en ridiculisant. Il s'agit de montrer les faiblesses, les contradictions d'une personne jusqu'à mettre en doute son honnêteté, son intelligence ou ses compétences et même, à l'humilier. Une cible est clairement visée. Le lexique violent, péjoratif, dévalorise. Les exagérations ironiques, les reprises parodiques de termes utilisés par l'adversaire, les figures d'exagération (hyperbole, oxymore, accumulation) font la tonalité polémique.

6 Le registre satirique

Il dénonce par une critique virulente et moqueuse les défauts, les vices, les comportements d'une personne ou d'une catégorie de personnes en se moquant. La satire peut rejoindre la parodie, l'absurde mais aussi le blâme à travers la raillerie, le sarcasme par des attaques directes. Associée à l'humour, la satire peut devenir ironique. Là encore, une cible est visée mais tout est déformé par figures d'exagération : antiphrase, antithèse, anaphore, hyperbole, accumulation, répétition ou par affirmation caricaturale.

7 Le registre didactique

Le terme « didactique » vient de « didaskein » en grec = enseigner. On le retrouve donc dans les encyclopédies, les manuels scolaires, la fable, le théâtre, les essais, les chroniques, les biographies, les manifestes littéraires, les maximes, les recettes, les modes d'emploi. Il met en valeur une relation d'enseignement (moral, scientifique, intellectuel, technique) et apporte des informations circonstanciées pour aider à la compréhension. **Il veut lutter contre l'ignorance :** s'instaure alors une hiérarchie entre deux personnages dans une relation « maître/élève ». Le ton est celui de la certitude avec une progression logique, de cause à effets. Le lexique pédagogique, argumentatif et référentiel détient la vérité. Les tournures sont injonctives ou de conseils. Certains thèmes deviennent récurrents : l'amour, le mariage, l'inégalité, la politique, l'hypocrisie, la tolérance, l'économie, la société, la religion, l'écologie, la nature.

8 Le registre comique

Il s'agit bien évidemment de **divertir, faire rire ou sourire, amuser en déformant la réalité** dans des situations équivoques, la rupture ou le décalage entre réalité et langage, les situations, les comportements. Les formes sont variées tels l'ironie pour se moquer méchamment, le burlesque à travers un comique outré, l'humour d'un comique verbal, la parodie ou le pastiche voire la caricature. Il convient de repérer : le comique de situation basé sur les quiproquos, le comique de mots qui joue sur les mots, les calembours, les néologismes et mélange les niveaux de langue (comme un lexique soutenu dans une situation triviale). Mais encore, le comique de caractère avec les caricatures ou le comique de gestes : gifles, coups, chutes. On le trouve dans le pamphlet, le roman, le conte philosophique...

L'ironie occupe une place à part : il s'agit de se moquer des personnes ou des idées, des situations (en faisant parfois semblant d'être en accord). Le jugement critique sous forme indirecte ou détournée fait rire ou sourire. Il peut dénoncer une situation. Il utilise la complicité, la connivence recherchée avec l'interlocuteur parfois par des énoncés ouvertement scandaleux ou absurdes. Il peut aller jusqu'à l'humour noir.

9 Le registre merveilleux

Il fait entrer dans **le domaine de l'imaginaire, du rêve** (registre onirique) avec une volonté de morale et de réflexion éthique ou politique. Ses personnages sont exceptionnels : braves, forts, beaux. Ils possèdent des pouvoirs surnaturels, ce sont des fées, des magiciens, des princes charmants... mais aussi des êtres maléfiques : sorcières, dragons, ogres... Des objets, des animaux, des végétaux peuvent penser ou parler, ils sont magiques : potion, balai, bottes, miroir, baguette, rat, citrouille. Les péripéties sont multiples. Les époques et les lieux restent volontairement imprécis pour brouiller les repères, les thèmes sont récurrents : forêt, château, fontaine... Les contes et fables usent de métaphores, de formules et de figures hyperboliques.

10 Le registre fantastique

Ce registre se retrouve souvent dans des nouvelles, des romans, des contes ou des films. Il s'agit de raconter un événement étrange qui peut avoir deux explications : l'une, **rationnelle**, explicable par une hallucination, une illusion, une fièvre, l'imagination et une autre, **surnaturelle**, avec des lois inconnues du monde. Le tout provoque de l'angoisse et du suspense, de l'incertitude, du doute, de l'inquiétude mais aussi une faille dans la vie quotidienne pour déstabiliser le lecteur. Les procédés sont récurrents : tout se passe dans le monde réel mais dans un univers inquiétant (château, nuit, tempête, vent...). Les champs lexicaux sont liés à la peur, l'étrangeté, la frayeur, la folie, la fatigue. Les perceptions et les sensations frôlent l'effroi, la colère, le bouleversement.

11 Le registre laudatif

L'éloge – comme le blâme – appartient au genre épideictique (dans la rhétorique classique). Il distingue le noble du vil. **Ce registre sert à louer les vertus, les valeurs, les qualités des personnes, des idées ou des comportements jusqu'à l'idéalisation parfois.** Il montre la supériorité de quelqu'un ou de quelque chose et suscite l'admiration du destinataire. En rejoignant parfois le registre pathétique, il peut émouvoir notamment lors d'oraison funèbre. En jouant sur l'esthétique, par un exercice oratoire, il devient producteur de « beau » dans un portrait, une publicité, un article, une propagande. Il procède par arguments et exemples, figures d'amplification : superlatifs, comparaisons, métaphores, périphrases, hyperboles, tournures emphatiques, vocabulaire mélioratif emprunté aux valeurs morales, esthétiques et intellectuelles, modalisateurs accentuant l'admiration vouée à une personne.

Exercez-vous !

Donnez-vous des repères dans les Registres (ou tonalités)

Dans ces extraits, donnez le registre adopté et justifiez ce choix :

A. Roland vient d'être mortellement touché à Roncevaux.

« Le comte Roland est couché sous un pin. Vers l'Espagne il a tourné son visage. De maintes choses il lui vient souvenance : de tant de terres qu'il a conquises, le vaillant, de douce France, des hommes de son lignage, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri. Il en pleure et soupire, il ne peut s'en empêcher. Mais il ne veut pas se mettre lui-même en oubli ; il bat sa coulpe et demande à Dieu merci. »

La Chanson de Roland

B. Gargantua pleure sa femme morte en mettant au monde leur fils.

« Ha! Badebec, ma mignonne, m'amie ma tendrette, ma braguette, ma savate, ma pantoufle, jamais je ne te verrai. Ha! Pauvre Pantagruel, tu as perdu ta bonne mère, ta douce nourrice, ta dame très aimée! Ha, fausse mort, tant tu m'es malivole, tant tu m'es outrageuse, de me tollir celle à laquelle immortalité appartenait de droit! Et, ce disant, pleurait comme une vache; mais tout soudain riait comme un veau, quand Pantagruel lui venait en mémoire. Ho, mon petit fils, disait-il, mon couillon, mon peton, que tu es joli et tant je suis tenu à Dieu de ce qu'il m'a donné un si beau fils, tant joyeux, tant riant tant joli. Ho, ho, ho, ho! Que je suis aise! Buvons, ho! Laissons toute mélancolie! »

Gargantua, Rabelais

C. « Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon. Elle ne savait pas quel serait ce hasard, le vent qui le pousserait jusqu'à elle, vers quel rivage il la mènerait, s'il était chaloupe ou vaisseau trois ponts, chargé d'angoisses ou plein de félicités jusqu'aux sabords. Mais, chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée, et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vînt pas, puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain. »

Madame Bovary, Gustave Flaubert

D. « Ce n'est pas le besoin d'argent où les vieillards peuvent appréhender de tomber un jour qui les rend avarés, car il y en a de tels qui ont de si grands fonds qu'ils ne peuvent guère avoir cette inquiétude ; et d'ailleurs comment pourraient-ils craindre de manquer dans leur caducité des commodités de la vie, puisqu'ils s'en privent eux-mêmes volontairement pour satisfaire à leur avarice ? Ce n'est point aussi l'envie de laisser de plus grandes richesses à leurs enfants, car il n'est pas naturel d'aimer quelque autre chose plus que soi-même, outre qu'il se trouve des avarés qui n'ont point d'héritiers. Ce vice est plutôt l'effet de l'âge et de la complexion des vieillards. »

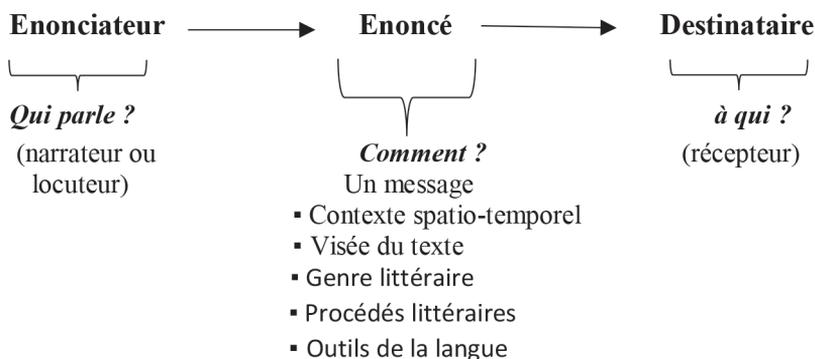
Les Caractères, Jean de La Bruyère

E. « Comme je m'arrêtais à regarder un *géant des batailles*, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tordue, puis se casser, comme si cette main l'eût cueillie ! Puis la fleur s'éleva, suivant la courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux. »

Le Horla, Guy de Maupassant

Les outils de la langue indispensables

A. La situation d'énonciation



Il est important de faire la différence entre un **auteur** et un **narrateur**. Parfois les deux sont confondus, on parle alors d'**autobiographie** puisque l'auteur est le personnage de sa propre histoire. Sinon, le narrateur adopte la position de celui qui raconte mais c'est l'auteur qui choisit et crée son narrateur. La visée d'un texte est l'objectif que se donne l'auteur : raconter, décrire, amuser, convaincre etc. Plusieurs visées peuvent intervenir dans un même texte.

B. Le point de vue, la focalisation

L'auteur choisit le point de vue avec lequel il veut raconter une histoire.

1 Le narrateur interne

Il s'exprime à la 1^{re} personne du singulier et fait partie de l'histoire, c'est un des personnages. On connaît ses pensées, ses ressentis, ses sentiments mais pas ceux des autres personnages : **focalisation interne**. Le récit est alors appelé **homo-diégétique** ou **auto-diégétique** si le narrateur est le héros de l'histoire, dans une autobiographie.

2 Le narrateur externe

Il utilise la 3^e personne du singulier avec ou sans éléments de modalisation. Il ne connaît pas les pensées des personnages, il ne donne pas son avis, il reste neutre. Il raconte de façon factuelle : **focalisation externe**. Le récit est alors **hétéro-diégétique**.

3 Le narrateur externe à focalisation interne

Il effectue son récit à la 3^e personne du singulier. Il va s'effacer derrière un personnage dont il va adopter le point de vue interne comme s'il entrait dans sa tête. Tout est vu à travers la conscience, les pensées, les ressentis du personnage. Le narrateur va alors utiliser des verbes de perception (ou de sensation).

4 Le narrateur omniscient (focalisation zéro)

Il connaît le passé, le présent du personnage et peut donner le futur. Il peut ainsi approfondir la psychologie d'un personnage en révélant ses secrets, ses doutes, ses ressentis. Avec un don d'ubiquité, il sait ce qui se passe en même temps dans des lieux différents et éloignés. Le lecteur a l'impression de maîtriser toutes les données du récit car il en sait plus que le personnage lui-même : **focalisation zéro**. On parle alors de narrateur **intradiegétique** (pour tout ce qui appartient aux pensées et actions des personnages) ou **extradiegétique** (pour tout ce qui ne concerne pas la fiction).

C. La double énonciation au théâtre et le langage théâtral

1 Le texte théâtral

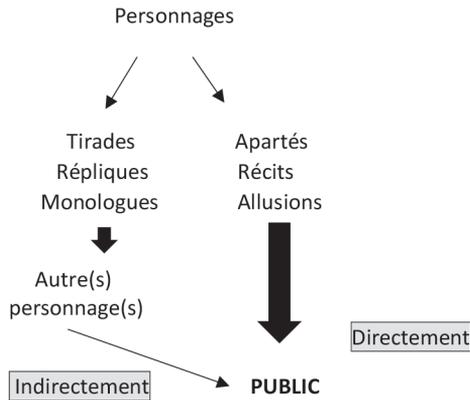
Le texte d'une pièce comporte deux dimensions à prendre en compte :

- Une partie du texte écrit est récitée et jouée par des comédiens devant un public qui écoute et regarde mais ne participe pas. Elle est constituée des **répliques, tirades, monologues, dialogues**.
- L'autre partie de texte, constituée des **didascalies**, n'est accessible qu'aux lecteurs de la pièce et aux acteurs, metteurs en scène, tout le personnel technique du théâtre (décors, musiques, costumes, accessoires, lumières etc.). Les didascalies regroupent toutes les indications scéniques qui organisent la pièce : nom des personnages, actes, scènes, indications de lieu, de temps ou de mise en scène. La **didascalie initiale** propose, dès avant le texte de la pièce, la liste des personnages accompagnée de quelques mots pour les caractériser chacun.

2 La double énonciation

Les personnages se donnent la réplique mais ils sont là pour le public devant lequel ils évoluent et donc, s'adressent indirectement – parfois directement dans des « apartés » – à lui.

L'espace scénique appartient à la scène, à ce qui est vu et entendu par le spectateur : décors, éclairages, sons. Il n'est pas à confondre avec l'espace dramatique qui est le lieu de l'histoire de la pièce elle-même. De même, le temps de la fiction n'est généralement pas le temps réel de la pièce.



3 Le langage théâtral

« L'acte de langage » au théâtre en est l'essence même, c'est par lui que passe l'action. Il s'effectue par :

- **Les répliques** : elles permettent les échanges entre les personnages et sont de longueur variable.
- **La Stichomythie** : il s'agit, dans un dialogue, de répliques réduites à un seul vers pour se répondre sur un tempo rapide accentuant soit le tragique, soit le comique de l'échange.
- **La tirade** : plus longue qu'une réplique, elle développe davantage le style oratoire.
- **L'aparté** : un personnage, semblant se cacher des autres personnages, vient parler aux spectateurs créant avec eux une forme de complicité. Il révèle alors ce qu'il pense d'une situation ou d'un autre personnage. Il fait parfois rire aux dépens de celui-ci.
- **Le monologue** : le personnage est seul en scène et se livre dans une longue tirade. Le monologue du personnage s'adresse à lui-même ou à un être absent parfois imaginaire mais aussi, indirectement, au public. C'est une manière de faire le point sur la crise en cours qui s'avère souvent très révélatrice.
- **Les « non-dits »** : les silences, les pauses, les retenues, les mimiques, expressions ou gestes sont aussi forts que des paroles et relèvent alors de la mise en scène.

D. La modalisation

1 Les indices de la modalisation

Lorsque l'énoncé possède des indices sur la **présence de l'énonciateur**, sa **subjectivité**, son **point de vue**, on parle de modalisation du discours. L'énonciateur peut s'engager ou se désengager dans son discours. La modalisation traduit la certitude plus ou moins forte du locuteur, un jugement positif ou négatif (le locuteur donne ses sentiments ou un avis), des doutes, des probabilités, une mise à distance (entre guillemets par exemple).

2 Les outils de la modalisation

Les modalisateurs	Incertitude, précaution	Certitude, assurance
Auxiliaires modaux	Vouloir, il est possible...	Devoir, pouvoir, il est certain...
Verbes d'état Verbes d'opinion	Sembler, paraître. Croire, espérer, penser...	Être. Affirmer, certifier, être persuadé...
Adverbes	Apparemment, hélas, peut-être, probablement.	Vraiment, réellement, franchement, Absolument.
Adjectifs	Douteux, incertains, probable.	Évident, clair, sûr, inévitable.

Les expressions	Expressions de jugements	Expressions de sentiments
Neutres	Selon lui, à mon avis, sans doute, à coup sûr, sans aucun doute, il est certain.	Aimer que, trouver que, regretter que.
Expressions mélioratives	Par chance, heureusement, tant mieux, bien, bon, c'est juste, c'est nécessaire, c'est normal.	C'est beau, merveilleux, passionnant, remarquable. Il est agréable, sympathique. Je suis content de...
Expressions péjoratives	Malheureusement, il est incapable, tant pis, c'est malhonnête, il est inutile, intolérable.	C'est décevant, laid, triste, désolant. Il est pénible de... je déplore, je regrette...

E. Le discours direct/indirect/indirect libre

1 Le discours direct

Lorsque les paroles sont rapportées directement telles qu'elles ont été prononcées, le discours est appelé « direct ». Le but est de restituer exactement les paroles de quelqu'un en conservant tout l'aspect oral donc de rendre plus vivante une narration. Le narrateur s'efface alors au profit des mots prononcés et ceux-ci permettent de mieux connaître un personnage.

L'auteur utilise des guillemets ou tirets en début de parole, des verbes de parole (*dire, répondre, demander, répliquer*) positionnés différemment :

- ▶ Verbe introducteur suivis de deux points avant la parole.
- ▶ Verbe en incise à l'intérieur même de la parole ou après les guillemets. Le verbe et le sujet sont alors inversés.

Une ponctuation plus expressive faite de points d'exclamation ou d'interrogation marque la spontanéité des réactions. Les paroles rapportées utilisent souvent un présent d'énonciation ou un présent de vérité générale. La narration utilise les temps du passé. Les indices de personnes tels que « *je-tu-nous-vous-mon, ton, nos, vos* » de lieux, « *ici, là-bas* » ou de temps, « *hier, aujourd'hui, demain dans quelques jours* » ponctuent le propos.

Exemples : « Elle le regarda au fond des yeux et lui dit :

- *Tu comptes rentrer aussi tard qu'hier ?*
- *Non, répondit-il, je n'ai pas le même travail aujourd'hui !* »

2 Le discours indirect

Lorsque les paroles rapportées sont incorporées à la narration elle-même, il s'agit de « discours indirect ». Le but est de laisser la main au narrateur pour qu'il raconte lui-même, à sa manière, un dialogue. Les verbes de parole ou de pensée sont alors suivis soit par :

- Une subordonnée complétive introduite par « que ». Ex : *J'ai dit que cela m'était égal...*
- Des subordonnées interrogatives indirectes introduites par des pronoms ou adverbes interrogatifs. Ex : *Juliette m'a demandé si je voulais venir avec elle...*
- Des subordonnées infinitives ou des verbes à l'infinitif (notamment dans une forme directe à l'impératif.) Ex : *Il dit : - Pars demain ! = Il lui dit de partir demain.*

Les indices de personnes changent pour « *il, elle, ils, elles, son, sa, ses, leurs* ». Mais aussi ceux de lieux, « *là, à cet endroit-là* » et de temps, « *la veille, ce jour-là, le lendemain, quelques jours plus tard* ».

Exemple : « *Elle le regarda au fond des yeux et lui demanda s'il comptait rentrer aussi tard ce soir. Il lui répondit que non, son travail n'était pas le même aujourd'hui.* »

3 Le discours indirect libre

Cette forme est utilisée pour entrer dans la pensée d'un personnage par l'interprétation du discours indirect. L'auteur-narrateur prend de la distance avec son personnage avec la volonté d'une certaine ambiguïté. L'auteur-narrateur se confond souvent avec le personnage cité qui parle réellement = **polyphonie énonciative**. Seul le contexte permet de repérer le discours fictif. Un seul locuteur-rapporteur qui réunit les deux voix.

Ce procédé procède de l'utilisation de « points de vue » énonciatifs avec des mots et phrases du narrateur mais aussi des mots et phrases du personnage, d'une absence de tirets et de guillemets mais la ponctuation du discours direct est maintenue, de la suppression de subordonnées liées au discours indirect. Parfois, il est possible de déceler des indices de modalisation du locuteur premier (narrateur). Le pronom « je » cède la place à « il » ou « elle ».

Exemple : « *C'est sûr, elle – toujours inquiète – doit savoir s'il rentrera aussi tard ce soir. Et c'est certain, comme à chaque fois, il la rassurera sur son travail.* »

F. Les connecteurs

Ce sont des mots de liaison qui établissent des relations entre les faits, les idées, les événements. Ils aident à la cohérence d'un texte. Ils sont utilisés pour montrer la progression de l'argumentation et l'enchaînement des faits et développer le raisonnement. Il montre également :

La cause	La conséquence	L'opposition	La succession	La comparaison	La concession
Car	Alors	Pourtant	Aussi		
En effet	Donc	Mais	De plus		
Étant donné	Par	Au contraire	Et		
À cause de	conséquent	Par contre,	En outre	Aussi	Certes
Par suite	Ainsi	Pour autant,	Par ailleurs	De même	Malgré
En raison	C'est	Quand	Surtout	De la même	Sans doute
de	pourquoi,	même	D'abord	manière	Bien
Parce que	De là,	Encore que	Ensuite	Ainsi que	entendu
Puisque	D'où, dès lors	Cependant	Enfin,	Comme,	En dépit de
Sous	De sorte que	Or	D'une part,	Tel	Bien que
prétexte	Si bien que	En revanche	d'autre part		Quoique
que...	Au point de	Tandis que	Non		
Dans la	Tant (tellement) que	Néanmoins	seulement		
mesure où...		Toutefois	Mais encore		

G. La versification

1 Le vers, le décompte des syllabes et le « e »

Il s'agit de ne pas confondre **la phrase** – qui a une unité de sens – et **le vers** – qui marque une unité métrique – avec un retour à la ligne et majuscule en début de vers, rime en fin de vers. Une phrase peut donc comporter plusieurs vers. La mesure du vers est dans le décompte des syllabes qui respectent des règles précises.

- **Le « e » est muet** à l'intérieur d'un mot, en fin de vers et, dans un vers, à la fin d'un mot suivi d'une voyelle.
- **Le « e » est sonore** à la fin d'un mot suivi d'une consonne.

Exemple :

« Je suis bell(e), ô mortels ! comm(e) un rêe de pierr(e), » (*Spleen et Idéal* Baudelaire)

- Lorsque deux voyelles sont prononcées en une seule syllabe, on parle de **synérèse**
Ex : **duel** (au lieu de du/el).
- Et lorsque deux voyelles sont prononcées en deux syllabes distinctes, on dit qu'il s'agit d'une **diérèse** : **Li/on** ; **hi/er** (au lieu de « lion » et « hier »)

2 La métrique

Le nombre de syllabes détermine la longueur du vers : Les vers inférieurs à 7 syllabes sont rares et souvent utilisés pour des comptines enfantines ou des jeux poétiques. On les appelle « monosyllabes » (une syllabe) « disyllabes » (2) « trisyllabes » (3) « quadrisyllabes » (4) « pentasyllabes » (5), « hexasyllabes » (6) « heptasyllabes » (7). Les plus usités sont l'« **octosyllabe** » (8), le « **décasyllabe** » (10) et l'« **alexandrin** » (12).

Rimbaud est le premier (suivi au XIX^e par beaucoup d'autres poètes) à s'émanciper de la versification classique en adoptant le **vers libre** dans deux poèmes de *Illuminations* (1870). Il varie les mètres dans un même poème. Il se donne des libertés avec la rime à laquelle il préfère l'assonance. Parfois, il exclut même toute rime (les vers sans rime s'appellent « vers blancs »). Apollinaire va même jusqu'à supprimer la ponctuation.

3 Le rythme et la césure

Les rimes et les césures impriment au vers un certain rythme, notamment dans les vers longs (décasyllabes et alexandrins).

Le rythme binaire : le vers (ou l'hémistiche) est divisé en deux parties égales. On parle de **tétramètre** = 12 (3, 3, 3, 3)

Exemple : « Parle-lui // tous les jours // des vertus // de son père » (Racine)

Ce rythme traduit la noblesse du propos.

- **Le rythme est tertiaire** quand le vers présente 3 mesures. On parle de **trimètre** = 12 (4, 4, 4)

Exemple : « Je marcherai // les yeux fixés // sur mes pensées. » (Victor Hugo)

Ce trimètre montre l'ordre, la discipline de la marche, la concentration.

Dans les vers de plus de 8 syllabes, une césure peut séparer le vers en deux parties. Un alexandrin coupé à la sixième syllabe possède alors deux **hémistiches** égaux.

Exemple : « Il dort dans le soleil, | la main sur sa poitrine » (Rimbaud)

1^{er} hémistiche

2^e hémistiche

Césure

4 Quelques règles à connaître

- **L'allitération** : répétition des consonnes pour faire ressentir dans les sons et le rythme le sens du propos lui-même.

Exemple : « Dans son sommeil glissant, l'eau se suscite en songe. » = glissement (Roy)

- **L'assonance** : répétition des voyelles pour renforcer une impression.

Exemple : « Tout m'afflige et me nuît et conspire à me nuire » = tristesse (Racine)

- **Le hiatus** : rencontre de deux voyelles sonores, l'une à la fin d'un mot, l'autre au début du mot suivant.

Exemple : « On a peine à ha/ir ce qu'on a tant aimé » (Corneille)

- **L'enjambement** : Lorsque le vers ne s'arrête pas à la rime mais déborde jusqu'à la césure suivante ou la fin du vers suivant.

Exemple : « *Mon amour est comme un fiévreux que seul apaise*

Le poison qui nourrit son mal et dont il meurt » (Apollinaire)

= Effet de continuité rythmique ou d'amplification.

- **Le rejet** : Lorsqu'un élément court lié au vers (un ou deux mots) est rejeté au vers suivant :

Exemple : « *Serait-ce déjà lui ? C'est bien à l'escalier.*

Dérobé. » (Hugo)

- **Le contre-rejet** : En fin de vers, un court élément est mis en relief en amorçant la suite sur le vers suivant.

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

Fait voler la grive à travers l'air atone » (Verlaine)

5 Les strophes

Elles réunissent un groupe de vers :

- **Distique** : strophe de 2 vers
- **Tercet** : strophe de 3 vers
- **Quatrain** : strophe de 4 vers
- **Quintil** : strophe de 5 vers
- **Sizain** : strophe de 6 vers
- **Septain** : strophe de 7 vers
- **Huitain** : strophe de 8 vers
- **Neuvain** : strophe de 9 vers
- **Dizain** : strophe de 10 vers

6 Les rimes

Elles sont de différentes sortes :

- **Rimes plates** (ou suivies) : AA/BB/CC/DD

Exemple : « *L'œil distingue, au milieu du gouffre où l'air sanglote,*

Quelque chose d'informe et de hideux qui flotte,

Un grand cachalot mort à carcasse de fer,

On ne sait quel cadavre à vau-l'eau dans la mer ; » (Hugo)

- **Rimes croisées** (ou alternées) : A/B/A/B

Exemple : « *La musque souvent me prend comme une mer*

Vers ma pâle étoile

Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther

Je mets à la voile » (Baudelaire)

- **Rimes embrassées** A/B/B/A

Exemple : « *De l'automne*

Blessent mon cœur

D'une langueur

Monotone » (Verlaine)

La richesse des rimes :

- **Rimes pauvres** : un phonème (son) commun.

Exemple : « ... me noie

...de joie » [wa]

- **Rimes suffisantes** : deux phonèmes communs.

Exemple : « Sans y penser je me trouve hors de peine

Puis quand je crois ma joie être certaine » [ɛ/n]

- **Rimes riches** : trois phonèmes communs ou plus.

Exemple : « De l'automne

Monotone » [o/t/ɔn]

H. Les figures de style

1 Les figures d'analogie, de mise en relation

La comparaison

Elle rapproche deux éléments à partir d'un point commun et à l'aide d'un outil de comparaison.

Exemple : « Cet enfant est lent comme une tortue »

- « *Cet enfant* » = comparé
- « *une tortue* » = comparant
- « *comme* » = terme comparatif
- Le point de comparaison = la lenteur

La métaphore

Elle possède un comparé et un comparant mais n'a pas de terme comparatif. Le point de comparaison est implicite.

Exemple : « Cet enfant est une vraie tortue »

- « *Cet enfant* » = comparé
- « *une vraie tortue* » = comparant
- Pas de terme comparatif.
- Point de comparaison implicite : la lenteur habituellement attribuée à une tortue.

La métaphore peut également être « **filée** » quand elle reprend des termes propres à la comparaison sur plusieurs vers.

L'allégorie

Il s'agit de personnifier une abstraction, de représenter concrètement une idée.

Exemple : « *Marianne* » représente la République. La mort peut être symbolisée par une « *faucheuse* ».

La personnification

Elle représente un animal, une chose, une idée sous les traits ou les actions d'une personne.

Exemple : *Le lierre grimpe au mur de cette maison, il s'agrippe avec ses racines crampons.* Les actions de « grimper » et de « s'agripper » sont humaines.

Le syllogisme :

Deux prémisses sont mises en rapport et provoquent une conclusion.

Exemple :

- **Prémisse majeure** = « *Tous les hommes sont mortels.* »
- **Prémisse mineure** = « *Socrate est un homme.* »
- **Conclusion** = « *Socrate est mortel* »

Mais certains auteurs de l'absurde ont détourné le syllogisme en **paralogisme** tel Ionesco dans *Rhinocéros* :

LE LOGICIEN (*au vieux Monsieur*)

Le chat a quatre pattes. Isidore et Fricot
ont chacun quatre pattes. Donc Isidore
et Fricot sont chats.

LE VIEUX MONSIEUR (*au logicien*)

Mon chien aussi a quatre pattes.

LE LOGICIEN (*au vieux Monsieur*)

Alors, c'est un chat.

2 Les figures d'amplification ou d'atténuation

L'hyperbole :

Elle amplifie, les termes pour mettre en valeur un objet, une idée. Il s'agit d'une exagération emphatique pour mettre en relief une idée. Elle peut être parodique.

Exemple :

« Dans ses yeux, y'a tant d'soleil

Que quand elle me regarde, je bronze

Dans son sourire, y'a la mer

Et quand elle me parle, je plonge »

Renaud Mistral *gagnant*

La gradation :

Dans une progression croissante, elle propose une intensification du propos.

Exemple : « *va, cours, vole, et nous venge* »

Corneille, *Le Cid*, 1,5

« **Au voleur ! À l'assassin ! Au meurtrier ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent, mon pauvre argent, mon cher ami (personnification), **mon support, ma consolation, ma joie.** C'en est fait, je n'en puis plus ; je me meurs, je suis mort, je suis enterré ».**

Molière, *L'Avare*, IV, 7

L'anaphore :

Il s'agit d'une répétition du même mot en tête de phrases ou de vers. L'amplification est rythmique.

Exemple :

« **Rome**, l'unique objet de mon ressentiment !

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore ! »

Corneille, *Horace*, IV, 5

L'anadiplose :

Elle consiste à reprendre le dernier mot d'une proposition au début de la proposition suivante, accentuant ainsi le mot.

Exemple : « On songea à faire **l'addition**. **L'addition** était consternante »

Camus, *La Peste*

La litote :

Elle permet de dire « moins » pour faire entendre « plus » dans une atténuation du discours.

Exemple : Le célèbre vers de Corneille dans *Le Cid* (III, 4) « *Va, je ne te hais point* » montre, au contraire, tout l'amour ressenti par Chimène pour Rodrigue.

L'euphémisme :

Cette figure est très proche de la précédente car elle atténue une idée ou un sentiment mais pour en éviter le côté déplaisant ou brusque qui pourrait choquer.

Exemples : « *Il a rendu le dernier soupir* » « *il s'est éteint* » « *il est parti dans un monde meilleur* » évitent de dire brutalement « *il est mort* ».

L'anacoluthie :

Elle impose une rupture syntaxique dans une phrase, mettant ainsi en relief une partie du propos. Il peut s'agir d'une volonté de l'auteur de sortir d'une structure classique. La rupture peut paraître une faute de construction.

Exemple : « *Ma foi, sur l'avenir bien fou qui se fiera :*

Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera »

Racine, *Les Plaideurs*

La correction syntaxique exigerait « tel *celui* qui rit... », l'ellipse effectuée rend la syntaxe incomplète.

L'épizeux :

Il s'agit de la répétition d'un même mot à la suite souvent séparé par une virgule.

Exemple :

« *O triste, triste était mon âme*

À cause, à cause d'une femme »

Verlaine, *Romances sans paroles*, VII

3 Figures d'opposition ou de contraste

L'oxymore :

Il met en relation, côte à côte, deux termes contradictoires.

Exemple : « *Un jeune vieillard* » in *Le malade imaginaire*, Molière. « *Une sublime horreur* » in *Le Colonel Chabert*, Honoré de Balzac.

L'antithèse :

Dans le même énoncé, elle rapproche deux termes de réalités opposées.

Exemple : « *Un noble s'il vit chez lui dans sa province, il vit libre mais sans appui ; s'il vit à la cour, il est protégé mais il est esclave* »

La Bruyère in *Les Caractères*, 67 (1)

Le chiasme :

La figure inverse les éléments de deux mots antithétiques dans une même phrase.

Exemple : « *On veut haïr et on veut aimer*

mais on aime encore quand on hait


et on hait encore quand on aime »

La Rochefoucauld in *De l'incertitude de la jalousie*.

L'antiphrase :

Elle exprime une idée par son contraire. Elle est teintée d'ironie.

Exemples : « *Quel temps magnifique* » alors qu'il pleut ou « *Bravo, quelle réussite!* » pour quelqu'un qui vient de rater un examen.

4 Figures de substitution ou de remplacement

La périphrase :

Elle remplace un mot par toute une phrase qui en développe l'idée et évite une répétition.

Exemple : dans *Les animaux malades de la peste*, *Fables*, VII, 1 La Fontaine parle de celle-ci comme d'« *un mal qui répond la terreur, /Mal que le ciel en sa fureur/ Inventa pour punir les crimes de la terre.* »

La métonymie :

En remplacement d'un mot, elle propose un autre mot qui a un rapport logique avec le premier, pour effectuer un raccourci.

Exemples : « *Croiser le fer en duel* » rapport logique entre « *le fer* » et « *l'épée* ». « *Écouter retentir les cuivres* » rapport logique entre « *cuivre* » et « *les instruments de musique* » tels que « *trompette, trombone, saxophone etc.* »

La synecdoque :

Elle est très proche de la métonymie mais désigne, en remplacement d'un mot, une partie de ce qu'il représente.

Exemple : « *Cette obscure clarté (oxymore), qui tombe des étoiles/ Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles* » (trente bateaux)

Corneille, *Le Cid*, IV, 3

Exercez-vous !

Donnez-vous des repères dans les outils de langue

Exercice 1

Dans l'extrait de ce poème de Victor Hugo, tiré des Contemplations (1856), intitulé « Crépuscule » :

L'étang mystérieux, suaire aux blanches moires,
Frisonne; au fond du bois la clairière apparaît;
Les arbres sont profonds et les branches sont noires;
Avez-vous vu Vénus à travers la forêt?

Avez-vous vu Vénus au sommet des collines?
Vous qui passez dans l'ombre, êtes-vous des amants?
Les sentiers bruns sont pleins de blanches mousselines;
L'herbe s'éveille et parle aux sépulcres dormants.

1. Découpez le premier vers en syllabes et donnez son rythme.
2. Quelle remarque faites-vous entre le vers 1 et le vers 2?
2. Donnez le nom des vers.
3. Donnez le nom des strophes.
4. Analysez les rimes (catégorie et richesse).
5. Relevez 3 figures de style.

Exercice 2

Dans l'extrait du Journal de bord de Christophe Colomb,

« [C'est là une île très verte, plate et fertile, et je ne puis douter que toute l'année ils n'y sèment et récoltent du mil ainsi que toutes autres choses. J'ai vu beaucoup d'arbres très différents des nôtres,] et nombre d'entre eux avaient des branches de différentes sortes jaillissant d'un même tronc – et un rameau était d'une sorte et l'autre d'une autre – si étrange par leur diversité que c'était bien la plus merveilleuse chose au monde. »

1. Quel est le type de narrateur. Pourquoi?
2. Relevez les termes de modalisation.
3. Mettez la phrase entre crochets au discours indirect.
4. Mettez la phrase entre crochets au discours indirect libre.