



**ACADÉMIE
DE GRENOBLE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉPREUVE ORALE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS SESSION 2026

RESSOURCES

Le roman et le récit du moyen-âge au XXIème siècle

Personnages en marge, plaisirs du romanesque

Œuvre intégrale choisie : *Manon Lescaut*, Abbé Prévost, 1731

Explication N°1	« La rencontre entre Des Grieux et Manon Lescaux » de « J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens » à « et qui a causé dans la suite tous ses malheurs et les miens ».
------------------------	---

Explication N°2 [Uniquement la voie générale]	« L'évasion de Saint Lazare » de « j'aperçus les clés qui étaient sur sa table » à « pour moi, je m'y emploierai jusqu'à ma vie ».
--	--

Explication N°3	« La mort de Manon » de « N'exigez point de moi que je vous décrive mes sentiments » à « j'attendis la mort avec impatience ».
------------------------	--

Parcours associé : Personnages en marge, plaisirs du romanesque

Explication N°4	Victor Hugo, <i>Notre Dame de Paris</i> , tome 8 chapitre 6 : « L'enlèvement d'Esmeralda par Quasimodo », de « Charmolue resta stupéfait » à « qui se touchaient et qui s'entraident », 1831.
------------------------	---

Explication N°1 : « La rencontre entre Des Grieux et Manon Lescaut », *Manon Lescaux*, Abbé Prévost, 1731.

Introduction : Ce texte est extrait de *Manon Lescaut*, un roman publié par l'Abbé Prévost en 1731 et constituant le septième et dernier tome des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*. Le roman raconte la passion dévorante de deux jeunes gens que socialement tout sépare, dépeignant « un exemple terrible de la force des passions ». Renoncour, « l'homme de qualité » et narrateur du récit-cadre vient de céder la parole au narrateur du récit encadré, le chevalier Des Grieux. Celui-ci, après s'être rapidement présenté, passe rapidement au récit de sa rencontre romanesque avec Manon Lescaut, jeune fille dont il tombe aussitôt passionnément amoureux. Cet extrait constitue donc une scène attendue du roman, celle de la **rencontre amoureuse**. Dans cette scène inaugurale, le lecteur peut déjà imaginer la destinée de ceux qui ne sont pas encore amants. Le hasard d'un événement met en présence Des Grieux et Manon qui débarque du coche d'Arras. Ce récit du premier souvenir est placé tout entier sous l'éclairage des suites fatales de l'aventure.

Questionnement : Nous verrons comment ce texte renouvelle le topos romanesque de la rencontre amoureuse.

Mouvement 1 : Ligne 1 à 5 : Une rencontre guidée par le destin.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« Hélas ! Que ne le marquais-je un jour plus tôt !	Interjection « Hélas » + phrase exclamative + tournure solennelle.	Des Grieux commente son expérience avec un regard rétrospectif, témoignant du remords éprouvé. Sentiment d'avoir commis une faute.
« j'aurais porté »	Emploi du conditionnel passé	Regard rétrospectif et souhait d'un avenir différent → fait apparaître la rencontre avec Manon comme une sorte de fatalité contre laquelle il n'a pas pu lutter.
Lignes 2 à 4	Phrase complexe + cc de de temps + subordonnées relatives.	Description précise des circonstances de la rencontre fortuite → souvenir encore très vif dans sa mémoire marquée au fer rouge.
« nous n'avions pas d'autre motif que la curiosité ».	Négation restrictive	Insiste sur le hasard de cette rencontre et sur le fait qu'elle aurait pu ne pas arriver → renforce l'impression que le destin a mené Des Grieux vers Manon.
« il en sortit quelques femmes qui se retirèrent aussitôt ».	Utilisation de l'adjectif indéfini	1 ^{ère} mention des femmes mais de manière très imprécise. Ce flou contraste avec la précision qui précède, montrant le peu d'intérêt que le narrateur porte aux voyageuses.
Dès les premières lignes, le récit de cette rencontre amoureuse apparaît sous un jour tragique avec un narrateur qui commence par exprimer ses regrets avant même d'évoquer le 1 ^{er} regard et la naissance de l'amour, renouvelant par là le topos de la rencontre amoureuse.		

Mouvement 2 : Ligne 5 à 12 : Une rencontre amoureuse.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« Mais »	Connecteur logique, adverbe d'opposition.	Marque le contraste entre Manon et les autres femmes descendues du coche mettant au premier plan la singularité de cette jeune fille.
« Fort jeune, « seule »	Adjectifs descriptifs	Souligne le caractère unique de Manon qui ne se conduit pas conformément à ce que l'on attendrait d'elle.
Lignes 5, 6	Phrase longue, complexe avec des propositions relatives et circonstancielles.	Décrit avec précision une scène de rencontre romanesque que le lecteur peut facilement s'imaginer : deux jeunes gens, réunis par le hasard et dont le destin est sur le point de basculer.
Lignes 7 à 9	Phrase longue, complexe	Phrase plus longue qui permet de décrire la métamorphose du jeune garçon innocent en amant passionné.
« si charmante »	Intensif + adjectif	Brosse un portrait très succinct de Manon : accent mis sur son charme dont la signification est double : jolie mais aussi ensorceleuse.
« sagesse, retenue » ≠ « enflammé tout d'un coup jusqu'au transport »	Phrases négatives, champ lexical de la timidité (déjà esquissé avec « innocence » ligne 1) et champ lexical de la passion → contraste Hyperbole pour le sentiment amoureux.	Le texte repose sur un balancement avant/après la rencontre : on passe du jeune homme timide à l'amoureux transi.
« me parut, moi, moi dis-je »	Répétition du pronom 1 ^{er} personne	Cette rencontre introduit une fracture dans la vie de Des Grieux, un point de bascule.
« tout d'un coup »	Adv de temps	Marque cette bascule : un seul instant modifie pour toujours l'ordre des choses.
Lignes 9 à 11	Fonctionnement identique : phrase longue, contraste entre le champ lexical de la timidité et celui de l'amour, focalisation sur la 1 ^{er} personne du sg	Des Grieux relate la métamorphose qui s'opère en lui à ce moment là.
« je me trouvais enflammé, je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur ».	Vocabulaire de la préciosité + allitération en « m » + périphrase	Montre qu'il s'agit du Des Grieux qui raconte ici avec un voc de l'amour que le jeune homme ne possédait pas encore. La périphrase annonce déjà au lecteur le type de relations qui s'installera entre les deux amants.
Dans ce mouvement, Des Grieux nous fait le récit du moment qui a fait basculer sa vie dans une passion dévorante, nous décrivant de manière précise sa métamorphose en s'appuyant sur un récit tout en contraste, opposition entre Manon et le reste des femmes, opposition entre Des Grieux naïf et Des Grieux amant.		

Mouvement 3 : Ligne 12 à fin : Une annonce de la suite du roman.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« quoiqu'elle fut... embarrassée »	Circonstancielle d'opposition.	Marque un nouveau contraste entre Manon et le narrateur. Manon est à l'aise en présence d'un inconnu qui l'aborde dans un lieu public. Les rôles sont inversés : Des Grieux est timide et Manon, malgré son jeune âge est « expérimentée » → annonce là encore le type de relation qui se tissera entre les deux personnages.
« demandait, répondit ».	Verbes de paroles + subordonnée interrogative indirecte	La rencontre passe par la parole avec une restitution de leur dialogue au style indirect. Le passage par la scène semble arrêter le temps et restituer le plus précisément possible le moment vécu par Des Grieux.
« l'amour me rendait si éclairé ≠ « coup mortel »	Intensif, métaphore et opposition du vocabulaire	Le texte est donc manifestement ambigu dans la mesure où le narrateur porte un regard émerveillé sur la catastrophe providentielle qui l'a rendu malheureux. Ainsi le porte un regard positif sur cette rencontre avec la <u>métaphore</u> « L'amour me rendait déjà si éclairé », puis négatif dans la même phrase « coup mortel »
« je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments ».		Déclaration d'amour évoquée à mots voilés ici.
« sans paraître embarrassée, ingénument, plus expérimentée, « penchant au plaisir »	Portrait moral	Portrait moral de Manon davantage développé que son portrait physique → annonce que c'est cela qui causera la perte de Des Grieux.
« penchants au plaisir, qui a causé dans la suite tous ses malheurs et les miens ».	Opposition entre le vocabulaire de l'amour, du plaisir et celui du malheur + prolepse.	Annonce de la suite avec la prolepse qui confirme la valeur programmatique de cette scène de rencontre
La dimension tragique est ici mise en avant. Il n'y a pas de véritable émotion tragique sans anticipation : un événement présent, s'il n'est chargé de son poids d'avenir catastrophique, est nettement moins poignant. Ici, la description de cette rencontre amoureuse contient déjà tous les ingrédients du drame à venir.		

Conclusion : Scène inaugurale et programmatique puisqu'elle annonce la suite de l'histoire, la rencontre entre Manon et Des Grieux, racontée par ce dernier et perçue de son point de vue, est le récit de ce qu'on appelle un coup de foudre. Cette scène est paradoxale : elle repose sur une série de contrastes et elle mêle le bonheur du coup de foudre, le ravissement amoureux et le malheur qui va lui succéder. L'auteur exploite ici le topos de la rencontre amoureuse de manière particulièrement originale et romanesque, scellant en quelques lignes le destin de ce couple. La passion amoureuse est ainsi présentée à la fois comme une ivresse et un danger.

Dès cette première rencontre, la marginalité des héros (l'ignorance totale de Des Grieux, la précocité de Manon dans ce domaine) alimente déjà le romanesque et promet au lecteur averti de nombreuses aventures, de péripéties et de malheurs.

Explication N°2 : « L'évasion de Saint Lazare », *Manon Lescaut*, Abbé Prévost, 1731.

Ce texte est extrait de *Manon Lescaut*, un roman publié par l'Abbé Prévost en 1731. Le roman raconte la passion dévorante entre deux jeunes gens que socialement tout sépare. Cet amour transgressif est très vite condamné par la société et entrainera les deux amants dans des aventures tumultueuses. Punis pour leurs exactions, les amants ont été séparés et incarcérés dans les prisons de Saint Lazare et de l'Hôpital. Le jeune homme doit d'abord s'évader pour pouvoir libérer Manon. Il y parvient grâce à l'arme prêtée par Lescaut, le frère de la jeune femme mais en se rendant coupable du meurtre d'un domestique.

Questionnement : Nous nous demanderons comment ce récit d'évasion annonce une perpétuelle condamnation à la marginalité.

Mouvement 1 : Ligne 1 à 7 : Le récit d'une libération.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« clés, porte, espèce de barrière, grande porte de la rue »	Symboles + champ lexical de l'enfermement dans le contexte.	Des Grieux fait progresser son récit étapes par étapes. Il cite un à un les objets qui symbolisent son emprisonnement et dont il devient le maître.
« j'aperçus, je les pris, je le priai, il ouvrait, nous arrivâmes ».	Jeu de pronoms	Reprend les étapes évoquées précédemment. Est acteur de sa libération mais il a aussi besoin du père comme l'indique le pronom « nous ».
« Ah ! mon fils, ah ! qui l'aurait cru ? Point de bruit, mon Père [...] + « soupir »	Phrases courtes, exclamatives et nominales. Interjections. Répétition du dialogue.	Des échanges brefs traduisant la surprise d'un côté mais aussi le rythme rapide de l'évasion et la détermination de Des Grieux qui parle uniquement si cela est utile à son dessein.
« croyais déjà, ma chandelle dans une main et mon pistolet dans l'autre ».	Imparfait + adverbe de temps Parallélisme de construction.	Création d'un suspens. Avec le regard rétrospectif qui caractérise ce récit, il montre qu'il avait imaginé naïvement que son évasion serait facile et sans encombre. Cependant, le pistolet laisse entendre le drame à suivre.

Ce passage nous raconte les différentes étapes d'une libération qui symbolise aussi la libération de l'autorité religieuse et un affranchissement de la morale.

Mouvement 2 : Ligne 8 à 17 : La mort du domestique et la naissance de la marginalité.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« pendant qu'il s'empressait » « se lève, met »	Imparfait d'arrière-plan. Présent de narration	Dramatisation du récit avec un effet d'accélération du récit entraîné par l'irruption d'un nouveau personnage, sorte de coup de théâtre dans
« s'élança sur moi sans balancer, je ne le marchandai point, je lui lâchait »	Enchaînement de verbes d'actions au passé simple. Opposition entre un « il » et un « je » très présent.	Scène d'action, pleine de rebondissements, dans laquelle Des Grieux est pleinement acteur.
« le bon Père », « un puissant coquin », « avec beaucoup d'imprudence », voilà de quoi vous êtes cause mon Père », « c'est votre faute ».	Modalisateurs (termes de jugement)	Des Grieux veut justifier son action et se dédouaner en plaidant d'une certaine façon son innocence. Il fait ici le procès des hommes, évalue la responsabilité : le père et indirectement Lescaut, causent la mort du domestique et si des Grieux y a lui aussi contribué, c'est en raison de sa passion aveuglante.
« fièrement », « deux amis », « je le remercie », « suivant sa promesse ».	Symboles de fraternité.	Des Grieux appartient désormais à la famille des marginaux. Cette attitude revendicative est nouvelle chez le personnage qui se justifie en montrant que c'est la condamnation de la société qui l'a obligé à agir ainsi.
La prison et les circonstances condamnent Des Grieux à s'enfoncer encore un peu plus loin dans le crime et à basculer dans la marginalité. Il accepte ce nouveau statut qui ne le détourne en aucune façon de la nouvelle action illégale qu'il s'apprête à commettre, aveuglé par sa passion dévorante.		

Mouvement 3 : Ligne 17 à fin : D'une évasion à l'autre.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« je ne pus néanmoins m'y livrer au plaisir. Je souffrais mortellement dans Manon ».	Opposition « plaisir » ≠ « souffrance ». Hyperbole Redondance	Insistance sur la souffrance éprouvée causée par l'enfermement de Manon. Il ne forme plus qu'un avec elle et ne peut être heureux si elle ne l'est pas.
« Il faut la délivrer, dis-je à mes amis. Je n'ai souhaité la liberté que dans cette vue ».	Style indirect libre. Parallélisme.	Concourt à donner cette impression de rapidité à la scène. Insistance à nouveau sur le fait que sa propre évasion a pour seul but, non pas sa liberté mais celle de Manon. Lui est à jamais prisonnier de Manon.
« je souffrais mortellement dans Manon », « pour moi, j'y emploierai jusqu'à ma vie ».	Hyperboles Opposition « mortellement », « vie ».	Se présente comme un amant passionné et prêt à tous les sacrifices, y compris au sacrifice de sa vie. On voit ici s'exprimer le caractère destructeur et aliénant de la passion amoureuse.
Bien que nouvellement libre, Des Grieux est en réalité condamné à libérer celle qu'il aime afin d'être réuni avec Manon, s'évadant de Saint Lazare pour s'enfermer dans son amour.		

Conclusion :

Cette scène romanesque placée sous le signe de l'aventure et du sentiment, de la rapidité et de l'action, s'inscrit dans une longue tradition littéraire, tout en conservant sa singularité. Si Des Grieux s'évade de Saint Lazare, il semble toutefois prisonnier de sa passion pour Manon et condamné à jamais à sa marginalité. Les personnages sont ici motivés par leur amour et doivent se libérer de l'autorité et de la moralité de la société avec laquelle ils sont en conflit en se condamnant à l'exil, seul moyen de vivre leur passion. L'évasion de Saint-Lazare est donc un événement clé qui met en lumière les conflits, les enjeux et les conséquences de leurs actions pour les personnages principaux. Si la marginalité devient synonyme de vulnérabilité pour Manon et Des Grieux, elle alimente aussi le plaisir romanesque du lecteur en lui offrant ici une scène d'action rapide et rythmée par les rebondissements.

Explication N°3 : « La mort de Manon », *Manon Lescaut*, Abbé Prévost, 1731.

Introduction : Dans « l'Avis de l'auteur », *Manon Lescaut* se présente comme « un exemple terrible de la force des passions » dont la conclusion révèle tout le tragique. Situé dans les dernières pages du roman de l'Abbé Prévost, *Manon Lescaut* (1731), ce passage est l'un des moments clés de l'œuvre. Arrivant à la fin de son récit, Des Grieux y aborde un épisode particulièrement douloureux, la mort de Manon, conséquence tragique de la fuite dans le désert des deux amants à la suite du duel entre Des Grieux et Synnelet, autre prétendant de Manon qui souhaitait l'épouser de force.

Questionnement : Nous nous demanderons comment la façon dont Des Grieux raconte ce moment particulièrement douloureux rend ce texte encore plus émouvant.

Mouvement 1 : Ligne 1 à 3 : La mort sublimée de Manon

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« N'exigez point de moi que je vous décrive mes sentiments, ni que je vous rapporte mes dernières expressions ».	Marques de la 2 ^e personne. Focalisation interne.	Négation surprenante de la part de Des Grieux qui est généralement toujours prolixe pour partager son histoire → souligne sa pudeur et sa retenue. Appel le lecteur à l'empathie : ce dernier a suivi la vie de Manon tout au long du récit et est invité à partager les sentiments du narrateur.
N'exigez, ni ».	Négation. Impératif	Souligne l'impossibilité du récit. Cette mort, parce qu'impossible à vivre et à revivre, est devenue indicible.
« ni que je vous rapporte mes dernières expressions », « je reçus d'elle. des marques d'amour »	Ellipse Prétérition	Alors que le narrateur souligne par l'emploi de l'ellipse qu'il souhaite garder le silence sur ses sentiments, il décrit pourtant ensuite ce qu'il expliquait ne pas vouloir rapporter.
« Je la perdis ; je reçus d'elle des marques d'amour, au moment même qu'elle expirait. C'est tout ce que j'ai la force de vous apprendre de ce fatal et déplorable événement. »	Ellipse Propositions brèves et juxtaposées Euphémismes Tonalité pathétique et tragique : « perdit, expirait, fatal, déplorable ».	Récit sobre et épuré → souligne là encore la pudeur du narrateur. La mort de Manon est sublimée, à jamais associée à une femme aimante qui donne son amour quand elle perd la vie. On retrouve l'idée du destin : « fatal » auquel Des Grieux n'aura pas réussi à échapper, faisant de Manon une héroïne tragique ici.
En faisant le récit de sa mort tout en pudeur et en retenue, Des Grieux sublime sa mort transformant Manon, souvent vue comme pêcheresse dans le récit, en héroïne tragique qui offre son amour en même temps que son dernier souffle.		

Mouvement 2 : Ligne 4 à 6 : La solitude de Des Grieux

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
« Mon âme ne suivit pas la sienne »	Parallélisme de construction Négation	La construction de la phrase associe encore les deux amants « mon âme/la sienne » mais la négation vient acter la séparation définitive.
« Mon, me, je »	1 ^{er} personne du singulier.	Solitude de Des Grieux qui n'est plus un « nous ».
« âme, ciel, puni »	Lexique religieux	Des Grieux interprète sa survie comme un châtement divin.
« je renonce volontairement à la mener jamais plus heureuse ».	Négation lexicale + négation grammaticale.	Des Grieux renonce aussi de lui-même au bonheur. Sans Manon, la vie ne vaut plus la peine d'être vécue.
Rejeté des hommes et des dieux, vivant en marge de la société, Des Grieux envisage la mort de Manon comme un châtement divin. L'acceptation de son sort, son renoncement à toute joie exacerbe l'empathie que le lecteur peut ressentir à l'égard du personnage.		

Mouvement 3 : Ligne 7 à la fin : L'union des amants par-delà la mort.

Citations /Références	Procédés littéraires	Interprétation/effet produit
Je demeurai plus de vingt-quatre heures la bouche attachée sur le visage et sur les mains de ma chère Manon », « mon dessin était d'y mourir ».	Champ lexical de la passion. Hyperboles	Une dernière étreinte décrite avec sensualité. La difficulté de Des Grieux à se séparer de Manon est proportionnelle à la passion qu'il ressent pour elle.
« ma chère Manon, « l'idole de mon cœur », « plus parfait », « plus aimable ».	Possessifs Hyperboles Eloge funèbre	Idéalisation de Manon.
« son corps serait exposé [...] bêtes sauvages », « j'eus besoin de quantité d'efforts pour me tenir debout ».	Hyperboles	Des Grieux dramatise son récit faisant la démonstration de la pureté de son amour et de la grandeur de son sacrifice. Seul le souci de protéger Manon le maintient encore en vie.
« plus de vingt-quatre heures », « longtemps », « je ne pouvais me résoudre à fermer la fosse ».	Marqueurs temporels. Imparfait indiquant la grande durée. Description	Par opposition au récit très bref et elliptique de la mort, celui de l'enterrement est raconté longuement. Par cette stratégie narrative, il cherche à retarder le plus possible le moment de l'adieu définitif à celle qu'il aime.
« je rompis mon épée »	Symbole	Des Grieux sacrifie ici sa noblesse à Manon et achève de se marginaliser.

« Après avoir pris soin de l'envelopper de tous mes habits pour empêcher le sable de la toucher ».	Métonymies Pluriel	Des Grieux recouvre Manon de la totalité de ses vêtements comme pour être enterré à ses côtés, pour ne pas la quitter.
« mon dessein était d'y mourir », « j'invoquait le secours du ciel et j'attendis la mort avec impatience ».	Répétition de la volonté de mourir. Champ lexical de la mort.	La souffrance de Des Grieux est telle qu'il appelle la mort de ses vœux pour être à jamais avec Manon. Cette insistance sur sa volonté à mourir là encore accroît l'empathie du lecteur et rend cette scène encore plus émouvante.
Cette scène mêlant amour et mort semble sceller à jamais le destin des deux amants.		

Conclusion :

Le récit de Des Grieux sublime Manon pour la réhabiliter aux yeux du lecteur et de la société, tentant par là même de légitimer sa passion. Il décrit avec pudeur et retenue l'amour exceptionnel qu'il a vécu et qui perdure par-delà la mort à travers la souffrance extrême qu'il éprouve. L'émotion suscitée par la mort de Manon et par son récit inscrit cette dernière dans la lignée des héroïnes tragiques comme Iseut ou Juliette mais ici, l'amant survit à la disparition de celle qu'il adore. Manon n'est plus mais Des Grieux, la fait revivre à travers ses mots. Cette mort marque une fin mais aussi la naissance du narrateur et du roman.

Explication linéaire N°4 : Notre-Dame de Paris, Victor Hugo, tome 8, chapitre 6 (1831) :

Introduction :

- **L'auteur :** Victor Hugo (1802-1885) est un poète, dramaturge, romancier et homme politique français du XIX^e siècle. Il est considéré comme le plus important des écrivains de la langue française. Ses œuvres touchent tous les genres littéraires. Ses romans les plus célèbres sont *Les Misérables* (1862) et *Notre-Dame de Paris* (1831). Il est également connu pour être un écrivain très engagé (contre la peine de mort par exemple), qui a fait de grands discours politiques, en particulier en tant que député. En décembre 1851, il s'oppose à l'autocratie de Napoléon III et doit vivre en exil dans les îles Anglo-Normandes jusqu'à la fin du Second Empire en 1870. Ses obsèques nationales au Panthéon prouvent qu'il a été reconnu à son époque.

- **Contexte littéraire :** Victor Hugo est le chef de file du mouvement artistique et littéraire du Romantisme, qui s'est développé durant le 19^e siècle. S'opposant au Classicisme et cherchant à échapper aux instabilités politiques de l'époque, il privilégie le sentiment à la raison et explore des thèmes comme l'évasion, le rêve, le fantastique, le mystère ou encore la mort. Le roman historique est particulièrement en vogue.

- **Présentation de l'œuvre :** *Notre-Dame de Paris* s'inscrit dans cette mode du roman historique. V. Hugo ressuscite le Paris du Moyen-Âge autour de la cathédrale Notre-Dame. Il imagine la destinée tragique d'une jeune bohémienne, Esméralda, victime du désir qu'elle inspire à trois hommes : l'archidiacre Frollo, le sonneur de cloches difforme de Notre-Dame, Quasimodo, et le beau capitaine Phoebus.

- **Présentation de l'extrait :** Esméralda doit être exécutée pour un meurtre qu'elle n'a pas commis. Quasimodo l'enlève afin de la sauver, commettant un acte d'amour et de justice. Le bossu, reclus jusqu'ici dans la cathédrale dont il est le sonneur de cloches et rejeté de tous à cause de sa grande laideur, paraît alors au grand jour, et le regard posé sur lui par la société va changer.

- **Problématique :** comment un être marginal et banni se transforme-t-il en un héros romanesque ?

- **Structure de l'extrait :**

Premier mouvement lignes 1 à 6 : La force et la supériorité de Quasimodo.

Deuxième mouvement lignes 6 à 12 : L'émotion et la sensibilité de Quasimodo.

Troisième mouvement lignes 12 à 23 : L'héroïsme et le triomphe de Quasimodo.

Analyse linéaire :

- **Premier mouvement lignes 1 à 6 : La force et la supériorité de Quasimodo :**

- Surprise générale face à l'acte de bravoure et de stratégie de Quasimodo : adj « stupéfait » (l.1) mis en valeur en milieu de phrase, avec inversion et postposition des groupes sujets énumérés ensuite en une anaphore : « et les bourreaux, et toute l'escorte ».

- En effet, le bossu a agi avec intelligence : il a enlevé Esméralda et l'a emmenée dans la cathédrale, un lieu sacré dans lequel la garde du roi ne peut intervenir. C'est ce qu'indiquent de façon répétitive les trois courtes phrases des lignes 1 à 3, et en particulier les termes « enceinte », « inviolable » et « refuge », connotant la protection. Le verbe « expirait » explique que l'église est régie par la loi de Dieu, supérieure à celle des hommes. Cela place les deux personnages pourtant hors-la-loi et bannis par la société, sous la protection divine, sous une autre forme de « justice », et inverse leur situation.

- La description de Quasimodo aux lignes 4 à 6 met ainsi en valeur sa force, sa puissance. Deux comparaisons en témoignent, associant ses « pieds » aux « piliers romans » de la cathédrale, qui en sont la fondation, et sa « tête » à « celle des lions », animal symbolisant la puissance et même la majesté. A travers ces images, les termes « larges », « solides », « lourds », « grosse », constituent un champ lexical de la force.

- Paradoxalement, Quasimodo, être rejeté de tous à cause de sa laideur, devient puissant, et d'une certaine façon, beau. Sa difformité, marquée par « ses larges pieds » et « sa grosse tête chevelue » qui « s'enfonçait dans ses épaules » dépourvues de « cou », s'efface derrière la force et la supériorité qu'il acquiert.

- **Deuxième mouvement lignes 6 à 12 : L'émotion et la sensibilité de Quasimodo :**

- Lignes 6-7, opposition entre la rugosité et la rigidité brute des « mains calleuses » du bossu, et la fragilité et l'émotivité de la bohémienne. Elle est comparée à « une draperie blanche », image connotant la légèreté mais aussi quelque chose de pur et d'angélique, et qualifiée par les adjectifs « toute palpitante » évoquant une respiration forte et saccadée due à l'émotion. La pureté de la blancheur illustre aussi le regard porté sur elle par le bossu, qui idéalise Esméralda, la voit comme un ange. Cela la différencie d'un Quasimodo en apparence plus bestial, brutal, rigide, comme en témoignent les précédentes comparaisons l.5-6.

- Cependant, une antithèse marquée par le connecteur « mais » (l.7) nuance cette impression, et octroie à Quasimodo une finesse et une délicatesse nouvelles et inattendues. La subordonnée de conséquence « tant de précaution qu'il paraissait craindre de la briser ou de la faner » montre le soin qu'il prend à porter la jeune femme, les verbes à l'infinitif l'associant à un objet précieux ou une fleur délicate. On comprend ainsi l'amour que ressent le bossu pour Esméralda, et qui le transforme en un être sensible et doux.

- Le commentaire du narrateur lignes 8-9, apparaissant à travers le pronom personnel « on » qui prend le lecteur à témoin, confirme cette distorsion entre la fragilité gracieuse de la jeune femme, exposée par l'énumération des trois adjectifs « délicate, exquise et précieuse », et la force brutale de Quasimodo, dont « les mains » paraissent trop rudes et brutes en comparaison. Il semble d'ailleurs s'en rendre compte, à travers le verbe « il sentait », ce qui indique qu'il n'est pas dépourvu de sensibilité. A nouveau, Esméralda devient comme un objet rare auquel il sait qu'il doit faire attention.

- Les lignes 9 à 11 mettent à jour l'émotion de Quasimodo, marquée par ses hésitations. Il est ainsi partagé entre la crainte de ne pas contrôler sa force, ou encore sa fascination amoureuse, l'amenant à garder une distance avec la bohémienne, et un élan passionné, durant lequel il la serre contre lui. Cette hésitation est traduite par la construction binaire des phrases, ouvertes par les connecteurs : « par moments » et « puis », et par la négation « n'oser la toucher ». Celle-ci est renforcée par l'hyperbole « même du souffle », et l'expression « la serrait avec étreinte », développée par l'énumération de trois comparaisons associant Esméralda à un « bien », un « trésor »,

puis un « enfant ». La passion ressentie par Quasimodo est ici confirmée par un vocabulaire de la préciosité et l'évocation de l'amour maternel, traduisant l'innocence du bossu dont les sentiments sont respectueux, protecteurs, mais aussi démesurés, non maîtrisés.

- La sensibilité du bossu est confirmée aux lignes 11-12 par l'énumération des trois noms « de tendresse, de douleur et de pitié » qualifiant ce qu'il ressent pour la bohémienne. Encore une fois, c'est un amour pur et total, mêlant la passion et la compassion. Le verbe métaphorique « inondait » réitère la démesure de ses sentiments. La métaphore du « gnome » complété par l'adjectif dépréciatif « abaissé » qualifiant le regard du bossu, rappellent sa laideur, comme une infériorité et une incongruité vis-à-vis de la grande beauté d'Esméralda. Cependant, cette infériorité physique est compensée par l'héroïsme et la force de Quasimodo, emportant la jeune femme pour la sauver, et empli de force et de colère pour la défendre, comme le signale la métaphore « plein d'éclairs », qualifiant un regard féroce et vengeur, mise en valeur par le verbe mélioratif « se relevait », créant une antithèse avec l'adjectif « abaissé » le précédant.

- **Troisième mouvement lignes 12 à 23 : l'héroïsme et le triomphe de Quasimodo :**

- Réaction très forte de la foule venue voir l'exécution, aux lignes 12-13 : la coordination de deux verbes antithétiques « riaient et pleuraient » et l'expression puissante « trépignait d'enthousiasme » marquent la dimension exceptionnelle de la scène, provoquant des émotions contrastées, totales.

- Transfiguration de Quasimodo en cet instant ; cet être laid et difforme repoussé de tous acquiert « sa beauté » (L.13-14). Le déterminant possessif « sa » et le connecteur temporel « en ce moment-là » indiquent bien la spécificité de cette « beauté », qui est propre à l'acte héroïque et incroyable du bossu, et non à une réelle grâce physique. L'adverbe « vraiment » puis la reprise de l'adjectif « beau » associé à la mise en incise du pronom personnel « lui » (L.14) insistent sur la particularité et la puissance de cette « beauté » inattendue.

- L'énumération de groupes nominaux qualifiant Quasimodo l.14 « cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut » rappelle les origines misérables du personnage, et l'absence de considération qu'il a subie jusqu'ici, en particulier le nom « rebut » l'assimilant presque à un déchet. Cela rend encore plus sublime l'accueil que la foule lui fait, lui donnant une reconnaissance nouvelle et étonnante.

- Quasimodo lui-même se sent transformé face à cette reconnaissance. Il ne se cache plus mais se montre à la foule, et donc à la société, avec une assurance neuve. L'antithèse entre les termes « en face » et « banni » (L.15) traduit bien l'évolution de sa situation. Les verbes « se sentait », « regardait », « intervenait » (L.14-15), exposent sa confiance et son pouvoir d'action. Les adjectifs coordonnés « auguste et fort » lui donnent une grandeur et une puissance dignes d'un roi, le terme « auguste » désignant originellement un empereur.

- Les lignes 15 à 17 décrivent alors l'acte de Quasimodo comme un acte de justice qui s'oppose à une décision royale arbitraire : l'exécution d'Esméralda pour un meurtre qu'elle n'a pas commis. Le narrateur lui donne raison et le présente vraiment comme un justicier. Les deux adverbes corrélés « si puissamment » qualifient son action comme profonde et importante, tout comme les verbes « arraché », « briser », et l'expression « à vide » réduisant à néant le pouvoir royal. L'antithèse finale « lui infime » rend son intervention encore plus exceptionnelle en rappelant à nouveau le statut misérable du bossu rejeté par la société, et le fait qu'il agit seul contre tous.

- La métaphore faisant de la bohémienne une « proie arrachée » à la « justice humaine » rappelle bien l'acharnement dont a été victime Esméralda, à cause des préjugés et de la jalousie des hommes. Lignes 15-16, une énumération d'expressions, qualifiant les hommes de pouvoir ayant participé à sa condamnation et s'apprêtant à l'exécuter, les présente comme une force immense injuste et inhumaine qu'il est légitime de combattre. La métaphore des « tigres » qui « mâchent » traduit bien leur violence sauvage et non civilisée, et le nom « sbires » fait de ces hommes les exécutants serviles d'un pouvoir qui les utilise.

- Le CCM final « avec la force de Dieu » (L.17) fait même de Quasimodo un serviteur de la justice divine s'opposant à l'injustice humaine. C'est le point d'orgue de sa reconnaissance, de sa transfiguration héroïque. Allié à Dieu, il devient supérieur aux autres hommes.

- Les lignes 18 à 20 renforcent encore la dimension exceptionnelle et sublime de ce moment. Elles rappellent qu'à la misère de Quasimodo s'ajoute celle d'Esméralda, et que ce sont donc non pas un mais deux êtres bannis qui sont ici vainqueurs contre l'injustice et la violence de la société et du pouvoir. Le parallélisme « d'un être si difforme sur un être si malheureux » met en relation ces deux détreesses particulières et complémentaires, liées à la laideur pour l'un et aux difficultés de la vie pour l'autre, explicitées par l'hyperbole « les deux misères extrêmes de la nature et de la société ». Quasimodo et Esméralda deviennent des symboles de toutes les formes d'infortune pouvant exister.

- Le narrateur nous invite à avoir de la compassion pour ces êtres, en relation avec celle que Quasimodo manifeste pour Esméralda. Les termes « chose touchante », « protection », « sauvée », « se touchaient », « s'entr'aidaient » (l.18 à 20) constituent ainsi un champ lexical de la pitié, de l'aide. Cette scène, au-delà de représenter une révolte contre l'arbitraire, est aussi simplement belle et touchante humainement.

Conclusion :

- Ce passage fait donc d'un personnage marginal et banni un être exceptionnel, commettant un acte héroïque contre l'injustice de la société et du pouvoir. Quasimodo, que l'on voyait jusqu'ici comme un être caché, grossier, laid, inutile, acquiert de nouvelles et nombreuses qualités. Il est d'abord doté d'une force, d'une puissance, puis d'une forme particulière de beauté et d'une profonde sensibilité, et enfin d'un pouvoir de justicier. Le regard porté sur lui par la foule, et donc par la société, change radicalement et il devient un objet de reconnaissance et d'admiration. Le narrateur invite d'ailleurs son lecteur à s'émouvoir de cette situation, à tirer plaisir de sa dimension romanesque, incroyable et aventureuse.

OBJET D'ETUDE : Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle Œuvre intégrale : Musset, <i>On ne badine pas avec l'amour</i> , 1834 Intitulé du parcours associé : Les jeux du cœur et de la parole	
1^{ère} partie de l'épreuve : explication linéaire et question de grammaire	
Textes de l'œuvre intégrale	Texte 1 – Acte II, scène 5, de « Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille » à la fin de la scène. Texte 2 -- Acte III, scène 3 de « Je t'aime Rosette » à « Hélas ! Monsieur le docteur, je vous aimerai comme je pourrai ». Texte 3 – Acte III, scène 6 de « Connaissez-vous le cœur des femmes » à « écoutez-moi ». [Uniquement la voie générale]
Texte du parcours associé	Texte 4 -- E. Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i> , Acte III, scène 7, de « Cyrano, sous le balcon, à Christian » à « se parler doucement, sans se voir » 1897.
2^{ème} partie de l'épreuve : entretien	
Lectures cursives	Œuvres proposées aux élèves de la classe, et <u>effectivement</u> lues : Marivaux, <i>les Fausses Confidences</i> , 1737.

Explication linéaire N°1 : acte II, scène 5, *On ne badine pas avec l'amour*, Alfred de Musset de « Vous me faites peur : la colère vous prend aussi » à la fin de la scène.

Intro : Le poète et dramaturge **Alfred de Musset** (1810-1857) a écrit *On ne badine pas avec l'amour* en 1834, à l'âge de 24 ans.

Cette pièce de théâtre en prose, au ton à la fois **grave** et **léger**, présente une forme assez libre. *On ne badine pas avec l'amour* met en scène deux personnages principaux, **Camille et Perdican**, cousins et amis d'enfance. Ils se retrouvent tous deux au château du Baron, père de Perdican, après dix ans de séparation. Leur famille veut les marier mais Camille se montre très froide et déclare vouloir rentrer directement au couvent. Elle décide cependant de revoir Perdican avant son départ pour lui expliquer son choix. Elle exprime sa révolte devant l'amour inconstant des hommes, plein de mépris pour les femmes. A la fin de la scène, Perdican lui répliquant avec colère en dénonçant les mensonges de l'amour et en exposant une autre conception de l'amour.

LECTURE

Problématique

Comment Perdican, face à la colère de Camille, tente-t-il **de la convaincre et de défendre sa propre vision d'un amour humain imparfait ?**

Annnonce du plan linéaire

Premier mouvement– Un réquisitoire sévère contre le couvent

A – La dénonciation véhémement de l'éducation des filles, De « Vous me faites peur » à « le portrait de notre vieille tante !

- « *Vous me faites peur : la colère vous prend aussi* », dit Camille, dans une réplique qui sert de **didascalie interne** et donne a posteriori **le ton** sur lequel Perdican a prononcé la réplique précédente.
- Perdican s'emporte, avec une **cascade d'interrogations** qui présentent en **anaphore** le verbe **savoir**.
- La première question, **rhétorique**, s'adresse à Camille : « *Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille ?* » Le ton est **agressif**, l'**apostrophe méprisante** ; Perdican place Camille devant sa naïveté.
- La question suivante, vraie question, dresse le portrait de femmes d'une part **manipulatrices** (« *elles qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge* »), mais aussi **manipulées** elles-mêmes par le mensonge de la religion : « *savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin ?* » Le **chiasme** (amour / mensonge / mensonge / amour) reproduit dans la syntaxe l'enfermement auquel les mensonges des nonnes condamnent les jeunes filles.
- Révolté, il va plus loin et enchaîne avec une troisième interrogation, qui, avec une **gradation**, accuse de « **crime** » ces nonnes à la fois **ignorantes** et **mortifères**. Elles sont en effet prêtes à entraîner dans leur désespoir la beauté et la jeunesse dont on leur a confié l'éducation : « *Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme ?* ».
- Perdican lance ensuite **deux exclamations** : la première semble exprimer la **sidération** (« Ah ! comme elles t'ont fait la leçon ! ») ; la seconde, l'**amertume** : « *Comme j'avais prévu tout cela quand tu t'es arrêtée devant le portrait de notre vieille tante !* » Cette « **vieille tante** » semble personnifier l'**austérité** et avoir inspiré à Camille sa décision.

Éléments clés :

Didascalie interne, cascade d'interrogations avec anaphore, apostrophe méprisante, question rhétorique, portrait de femmes manipulatrices et manipulées, gradation, deux exclamations.

B – L'appel au souvenir du monde de l'enfance, De « *Tu voulais partir* » à « *sur l'herbe où nous voilà* »

- Puis soudain, Perdican abandonne le sujet des nonnes pour **accuser Camille** elle-même et dévoiler son **plan orgueilleux**. C'est alors une **cascade de reproches**, dont l'**énumération** n'est marquée que par des **points virgules** tant leur flot est **vif**.
- L'**imparfait** montre dans ce passage que Perdican a saisi les premières **intentions de Camille** : « *Tu voulais partir sans me serrer la main ; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes* ».
- La **personnification de la fontaine**, par laquelle Perdican appelle Camille à la pitié, symbolise l'**affection** portée à ce jardin, écrin à la fois de leur enfance et de leur amour.
- L'**indifférence** affectée par Camille a quelque chose de **sacrilège** à ses yeux comme le suggère le verbe renier : « *tu reniais les jours de ton enfance* ».
- À cet amour vrai s'opposent l'**hypocrisie et le mensonge de l'éducation religieuse** : « *et le masque de plâtre que les nonnes t'ont plaqué sur les joues* ». Par la **métaphore du « masque de plâtre »** Perdican montre qu'il ne croit pas au **jeu** que lui joue Camille : il n'a pas la vraie Camille devant lui, mais une Camille **recouverte de terreurs religieuses**, de même que le masque blafard du plâtre cache les vraies couleurs du visage.
- Cependant, Perdican affirme **voir clair dans le jeu de Camille**. Car finalement, elle est revenue s'asseoir sur les lieux de leur enfance : « *mais ton cœur a battu ; il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà* ». Il liste donc ses actions car c'est dans les **actions**, et non dans les mots qu'**apparaît la vraie Camille**.

- La **métonymie du « coeur »** met l'accent sur la **sincérité des sentiments**, ignorants des grands discours et des influences trompeuses.

Eléments clés :

- Énumération de reproches, emploi de l'imparfait, métaphore, liste d'actions, métonymie du cœur.

II Un message pour les nonnes ignorantes et malfaisantes, De « *Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé* » à « *des montagnes de fange ?* »

Cependant, puisque Camille refuse d'avouer son amour, Perdican la renvoie à son **couvent**, jouant sa dernière carte.

- Il parle alors par **antiphrases**, avec une **ironie amère et rageuse** ponctuée d'**interjections** : « *Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé ; elles t'ont mise dans le vrai chemin* ».
- Le **déterminant démonstratif** « *ces femmes* » véhicule ici la **distance** et le **mépris** de Perdican pour les religieuses.
- Perdican sait qu'il ne reverra peut-être pas celle qu'il aime : « *il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie* ». Par la **périphrase hyperbolique** « le bonheur de ma vie », qui désigne la relation amoureuse espérée avec Camille, il montre la **sincérité** de ses sentiments.
- Enfin, il revient à son idée première : **les nonnes se trompent**. Celles qui croient accéder au bonheur et au paradis en s'enfermant loin de l'amour et de ses dangers **se privent** en fait de tout. Il déclare ainsi comme une **sentence** : « *le ciel n'est pas pour elles* ».
- Dans ce flot verbal enfiévré, Camille a à peine le temps de formuler une brève interrogation, provocatrice : « *Ni pour moi, n'est-ce pas ?* ». Elle montre à nouveau que son **orgueil est piqué**. Elle voudrait en effet inciter Perdican à **faire d'elle une exception**, à revenir sur ses propos.
- Mais Perdican esquivé le piège et ne répond pas à sa question : « *Adieu, Camille, retourne à ton couvent* », répond-il **durement**, à l'**impératif**.
- Il se lance dans la **caricature** ironique et amère des « *récits hideux* » qui ont « empoisonné » Camille. La **métaphore du poison** revient sur l'idée d'une **métamorphose de Camille** : la jeune fille est comme **malade** de cette éducation de nonnes ; sous leur emprise, elle joue un rôle qui est loin de sa vraie personnalité.

Le message qu'il veut envoyer aux religieuses dresse un **portrait caricatural des hommes et des femmes** et de leurs **défauts** supposés en matière amoureuse.

- Il généralise son propos grâce à l'**anaphore du déterminant « tous »** : « *Tous les hommes* », « *toutes les femmes* » ; on passe ensuite à « *le monde* », avec une gradation.
- L'exagération caricaturale est présente dans l'**énumération d'adjectifs** qui qualifient les uns et les autres : « *menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels* » ; « *sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées* ».
- Le tableau final est **outré** avec la **métaphore filée du monde, comparé à un égout** : « *le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fanges* ». La **négation restrictive** « *ne...que...* » réduit abusivement le monde entier à cette image. L'image des phoques, choisis pour leur corps flasque, les verbes « ramper » et « se tordre » évoquent un mouvement sans noblesse, « les montagnes de fange » est une **métaphore dépréciative et avilissante** de la terre.

Cette métaphore des rapports humains est bien sûr faite pour susciter le **dégoût**, avec l'idée de la **puanteur des égouts**, de la « fange », l'image d'être « *informes* » au sol, pataugeant dans la **dépravation morale**.

Avec cette **image outrancière**, Perdican souhaite montrer à quel point l'enseignement que sa cousine a reçu en matière de relations humaines est faux et ridicule.

Points clés : antiphrase, déterminant démonstratif, périphrase hyperbolique, interro-négative, métaphores dépréciatives, portrait caricatural, énumération d'adjectifs, négation restrictive.

III – L'éloge de l'amour

De « *Mais il y a au monde une chose sainte et sublime* » à la fin de la scène

L'éloge de l'amour, amorcée par la conjonction de coordination « mais », qui introduit une **opposition, crée un effet de chute** : « *mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.* »

- Le propos se renverse avec **l'apparition des adjectifs religieux** « sainte et sublime » pour définir une haute conception de l'amour. Le jeu **d'antithèses** : « si imparfaits et si affreux » et « sainte et sublime » produit un effet de surprise.
- La tirade de Perdican se conclut par des énoncés généraux formulés **au présent de vérité générale et avec le recours au pronom « on »** : « *On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime* ».
- « *et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé.* » **On passe ensuite au pronom « je » et au passé composé**. On peut y voir un double sens implicite : même si Perdican parle de l'amour de façon générale, , un second discours se superpose où il parle de son amour pour Camille.
- La phrase finale ajoute une nouvelle dimension à cette conception. Il y a, dans la conception de l'amour qu'expose Perdican, une recherche de **vérité de soi**, d'authenticité et de sincérité : « *C'est moi qui ai vécu* ».

La menace qui pèse sur Camille est celle de **passer à côté de sa vraie vie par orgueil et ennui**, en se jouant un personnage faux, au lieu d'affronter l'amour et ses déboires avec courage et authenticité. La **sortie** de Perdican est **Brusque** (« *il sort* »), marquant **l'emportement** du personnage, et ne laissant aucune place à la réponse.

Éléments clés : vocabulaire religieux pour qualifier l'amour charnel, présent de vérité générale pour délivrer une leçon, champ lexical de l'amour et de la souffrance qui s'oppose, passage du on au je, recherche de la vérité de soi.

Conclusion

Cette scène met en évidence l'opposition entre les deux héros sur leur conception de l'amour et accentue la tension déjà présente entre eux. Mais la colère des jeunes gens révèle aussi leur désarroi et des sentiments qu'ils ne veulent pas s'avouer. Leur double adieu semble donc soumis à un retournement possible.

de la vie. Nul doute que dans ce passage, Alfred de Musset exprime une **critique contre l'éducation des jeunes filles de son époque tout en s'appuyant à la fin sur la déclaration d'amour que lui a faite G. Sand dans l'une de ses lettres**.

Explication linéaire N°2 : Acte III, scène 3, *On ne badine pas avec l'amour*, Musset, 1834

Intro : **Publiée en 1834 et représentée à la Comédie Française en 1861**, *On ne badine pas avec l'amour* est une pièce de théâtre qui s'ancre à la fois dans la **biographie d'Alfred de Musset** et dans le **mouvement romantique**. En effet, la **liaison** passionnée de ce dernier avec **George Sand** et leur **correspondance** nourrit **l'action qui relie Perdican et Camille**, deux jeunes gens devant s'épouser l'un l'autre depuis leur enfance. Mais Camille refuse ce mariage en faisant le choix du couvent. Dès lors, **la scène 3 de l'Acte III constitue une forme de vengeance** de la part de Perdican. Alors que Camille observe la scène, invitée par Perdican, celui-ci déclare son amour à Rosette, la sœur de lait de Camille. **Cette convention théâtrale est en réalité mise en scène par Perdican**, afin de faire souffrir Camille.

Problématique : Nous nous demanderons ici en quoi cette scène d'amour lyrique est en réalité une mise en scène cruelle parfaitement maîtrisée par Perdican ?

Plan :

1. Du début à « Vous me donnez votre chaîne en or ? » : une déclaration d'amour ambiguë
2. De « regarde à présent cette bague » à « il a jeté ma bague dans l'eau » : une mise en scène de l'amour qui vise à faire disparaître Camille
3. De « sais-tu ce que c'est que l'amour » à la fin : Entre lyrisme et critique, une parole trompeuse.

Mouvement 1 : une déclaration d'amour ambiguë

Ce passage commence par une **didascalie qui révèle le stratagème orchestré par Perdican**, en **soulignant la double énonciation**. Perdican s'adresse initialement à Rosette, mais en réalité, il souhaite que ses propos soient entendus par Camille, comme l'indique **l'expression « à haute voix, de manière que Camille l'entende »**. Ainsi, le **spectateur-lecteur est au courant de ce triangle amoureux peu ordinaire et se retrouve complice** malgré lui de la manipulation cruelle qu'a prévu Perdican.

Plusieurs éléments indiquent que cette **première réplique est une déclaration d'amour**. On le retrouve de manière très claire dès le début avec **l'expression : « je t'aime Rosette » repris sous une autre forme à la fin de la réplique avec l'expression « voilà le gage de notre amour »**. Cette déclaration est soulignée par **les pronoms « je » et « tu » qui fusionnent dans le déterminant 1^{er} personne du pluriel « notre », symbole de cet amour**. Le **jeu des pronoms** est d'ailleurs très parlant avec une **alternance de 1^{er} et 2^e personnes du singulier et d'une 1^{ere} personne du pluriel**. On retrouve aussi cette passion amoureuse dans **la phrase à l'impératif : « donne-moi ton cœur »**. Toutefois, **la métonymie « ton cœur »** est intéressante car **cette déclaration a en réalité deux destinataires à travers l'emploi répété du pronom « tu » et l'anaphore du pronom « toi »**. Alors que le prénom « Rosette » est présent au début de la réplique, celui-ci disparaît au profit des pronoms ou de l'expression générique « chère enfant » utilisée aussi pour désigner Camille. Dans **l'emploi de cette 2^e personne**, si **on identifie en surface Rosette : « toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés », en profondeur**, dans le creux de la négation, **c'est en réalité Camille qui se dessine comme destinataire de cette parole**.

Cette **déclaration lyrique** et dont la passion est soulignée par les **propositions juxtaposées s'achève par une didascalie symbolique : « il lui pose sa chaîne sur le cou »**. Leur union est scellée par ce geste au grand **étonnement de Rosette qui se manifeste sous la forme d'une courte question : « vous me donnez votre chaîne en or ? »**. Le **déséquilibre de ces deux répliques** nous donne déjà à entendre un Perdican maître du jeu et metteur en scène qui maîtrise l'éloquence et la manipulation et une Rosette, victime innocente et candide de ces jeux cruels.

Mots clés : didascalie, double énonciation, mise en scène, déclaration d'amour, jeu des pronoms, phrase à l'impératif, anaphore de « toi », double destinataire, propositions juxtaposées, symbole de la chaîne, question de Rosette, déséquilibre des répliques.

Mouvement 2 : une mise en scène de l'amour qui vise à faire disparaître Camille.

Perdican reprend la parole **et joue le metteur en scène comme l'indique l'emploi de l'impératif et les verbes d'action suivants** : « regarde, lève-toi, approchons-nous » ainsi que **l'anaphore du verbe « regarde »**. Non seulement, **il dirige Rosette comme une comédienne** faisant partie de sa mise en scène mais en plus, avec **la répétition du verbe « regarde »**, **il incite Camille**, de manière presque perverse, **à observer sa rivale** et cette scène d'amour qu'il orchestre.

Il pose ensuite une **série de questions rhétoriques** démontrant à nouveau son éloquence et sa maîtrise de la parole en proposant des questions qui peuvent aussi bien s'adresser à Rosette de la plus tendre des façons qu'à Camille de la manière la plus cruelle : « nous vois-tu tous les deux, dans la source, appuyés l'un sur l'autre ? ». **Chaque phrase a un double sens**. C'est le cas par exemple de **l'expression « Regarde tout cela s'effacer » qui peut être comprise très concrètement** : leur reflet s'efface dans l'eau après le jet de la bague, **mais aussi symboliquement** : le lancer de cette bague scelle la fin de sa relation avec Camille.

Perdican se lance alors dans **une description à la fois précise et lyrique sur les mouvements de l'eau décrivant** la scène à la fois à Rosette, à Camille et au spectateur. Les **nombreuses propositions juxtaposées, les verbes d'actions au présent d'énonciation** « revient, reprend, tremble, courent, reparaissons » et les mentions du temps : « peu à peu, patience, déjà, encore une minute » **rendent vivante cette description**. C'est l'occasion de **décrire précisément à Camille les signes de l'amour** de Perdican pour Rosette : « tes bras enlacés dans les miens, ton joli visage ». Le lecteur et Camille assistent tous deux au ballet des reflets mouvants des amants dans cette **double mise en abyme du théâtre dans le théâtre et du théâtre dans le miroir de l'eau**. **La mise en scène cruelle** de Perdican semble se refléter à l'infini sur la scène et sur l'eau. Il achève sa réplique sur une dernière pique : « regarde ! C'était une bague que m'avait donnée Camille ». Si Rosette peut le comprendre comme signifiant son engagement total envers elle et la rupture avec Camille, Camille elle le vit comme une blessure : « il a jeté ma bague dans l'eau ». **L'emploi du passé composé marque le caractère révolu de leur relation**. Ce geste symbolise l'accomplissement de la vengeance de Perdican.

Mots clés : metteur en scène, emploi de l'impératif, verbes d'actions, anaphore de « regarde », série de questions rhétoriques, double sens des phrases, description vivante, propositions juxtaposées, verbes d'action au présent d'énonciation, double mise en abyme, mise en scène cruelle, un amour révolu avec le passé composé.

Mouvement 3 : Entre lyrisme et critique, une parole trompeuse.

La tirade de Perdican est **construite de manière circulaire, commençant et terminant par la même question rhétorique** qui débute par des mots identiques à ceux utilisés pour Camille dans la scène 6 de l'acte II : « sais-tu... ». Comme dans la scène 5 de l'acte II quand il s'adressait à Camille, il commence avec **une question rhétorique** : « sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette ? ». Ce **parallèle entre les deux scènes** nous conduit à penser que la description de l'amour qu'il s'apprête à faire est en réalité une attaque déguisée contre Camille. Il poursuit avec le même lyrisme en s'appuyant sur le **champ lexical de la nature** : « le vent, la pluie, les feuilles séchées, le soleil » et sur **des métaphores** telles que « la pluie du matin roule en perles ». Dans cette tirade ayant toutes les **caractéristiques du mouvement romantique, il réitère sa déclaration** : « je t'aime », plaçant son amour sous la protection de la nature avec les expressions « Par la lumière du ciel, par le soleil ». **Son expression lyrique devient alors grandiloquente avec l'accumulation de phrases interro-négatives**. Mais derrière ce romantisme de façade, Perdican se livre en réalité à nouveau à **un jeu pervers de critiques** à l'égard de Camille qui l'écoute cachée derrière son arbre. En effet, à l'aide des **phrases négatives, il dessine à nouveau le portrait de Rosette et en creux celui de Camille**. Rosette incarne selon lui **la jeunesse qui se déploie dans le champ lexical suivant** : « sang vermeil, jeune et belle » tandis que **Camille a fait un choix mortifère** comme le soulignent les antithèses : « on n'a pas flétri ta jeunesse ? », « sang vermeil ≠ restes d'un sang affadi ». La **phrase déclarative** : « tu ne veux pas te faire religieuse » critique directement Camille et le discours qu'elle a tenu dans la scène 6 de l'acte II. **La dernière réplique de Rosette** : « Hélas, monsieur le docteur, je vous aimerai comme je pourrai » montre son embarras. Elle **nomme Perdican avec son titre** soulignant le **décalage entre les deux personnages**. **L'emploi du futur montre qu'elle croit à cet amour** et à

leur avenir commun. Si la parole est une arme dans la bouche de Perdican, elle est aveu de sincérité dans celle de Rosette.

Mots clés : questions rhétoriques, parallèle avec la scène 5 de l'acte II, champ lexical de la nature, description lyrique, métaphore, mouvement romantique, accumulation de phrases interro-négatives, portrait de Rosette avec en négative celui de Camille, opposition entre la jeunesse et la mort, décalage entre Rosette et Perdican, emploi du futur.

Conclusion : Comme on l'a vu, Perdican maîtrise la parole tout au long de cet extrait, à la fois dans le choix de mots, dans le double sens des phrases, dans le décor choisi, dans les gestes imposés à Rosette dans un jeu constant de miroir, de mise en abyme et de regards croisés. Le spectateur devient son complice, Camille sa victime. Rosette, quant à elle, est un dommage collatéral de son projet de vengeance. Dans cette scène où la parole devient double et mensongère, le mécanisme tragique de la pièce se met en place. Rosette devient l'innocente victime des jeux d'orgueil et de domination des deux héros, emportés par le dépit, la vengeance et des sentiments violents qu'ils ne veulent pas admettre. On pourra rapprocher cette scène de la scène 6 de l'acte III dans laquelle le dispositif s'inverse : Camille demande à Rosette de se cacher tandis qu'elle discute avec Perdican, lui faisant avouer son amour pour elle et le jeu joué avec Rosette, jeu duquel personne ne sortira gagnant.

Explication linéaire N°3 : *On ne badine pas avec l'amour*, Musset, acte III, scène 6, 1834

Dans sa préface de *Cromwell* (1827), Victor Hugo a théorisé le **drame romantique** en insistant notamment sur la **rupture de l'unité classique** et le **mélange des genres**.

La pièce de théâtre ***On ne badine pas avec l'amour*** d'Alfred de Musset répond à cette définition : publiée en 1834, puis parue et enfin jouée en 1861 à la Comédie Française, soit quatre ans après la mort du dramaturge, elle témoigne d'une relation tumultueuse entre les cousins Perdican et Camille. (

Avant notre extrait, Perdican a découvert une **lettre écrite par Camille à une amie**, dans laquelle elle se flatte d'avoir réduit Perdican au **désespoir**. La **vengeance** de ce dernier sera sans appel pour tenter de rendre Camille **jalouse**, à tel point qu'il va jouer à **séduire Rosette**, la sœur de lait de Camille, devant cette dernière.

Le texte étudié, la scène 6 de l'Acte III, est essentielle car elle révèle le **badinage de Perdican avec Rosette**.

Problématique

En quoi cette **scène de révélation** met-elle en place le **mécanisme tragique** qui perdra Perdican, Camille et Rosette ?

Plan linéaire

Dans un premier temps, nous verrons que Camille tente de **piéger** Perdican pour l'amener à avouer ses sentiments.

Dans un deuxième temps, Camille **révèle le mensonge** de Perdican.

I – Camille tente de piéger Perdican

De « *Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican* » à « *Jamais.* »

Dans la scène précédente, Perdican a organisé une **rencontre avec Rosette**, en présence de **Camille, cachée** derrière un arbre.

Piquée dans son orgueil, cette dernière veut à son tour piéger Perdican.

Elle est donc allée chercher la bague dans la fontaine et fait mine de vouloir renouer avec Perdican. Le jeune homme s'étonne de son **inconstance**.

La réplique de Camille s'ouvre de façon **solennelle** par « Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican ? ».

Elle lui répond en inscrivant sa situation personnelle dans le **destin de toutes les femmes**, comme en témoigne le groupe nominal « *le coeur des femmes* » et la troisième personne du pluriel (« *elles changent* »).

L'accumulation de trois **questions fermées** sont destinées à **déstabiliser** Perdican.

Elle **questionne** en effet **les certitudes** de Perdican quant à l'inconstance des femmes.

Elle qui, jusque là, s'exprimait de façon laconique et sans émotion, ne laisse désormais plus d'espace à Perdican pour s'exprimer, comme en témoigne la **longueur de ses répliques**.

Son action s'inscrit dans une réflexion plus générale sur la **condition des femmes**, comme en témoigne l'utilisation du **pluriel de majesté** (« *il nous faut souvent* ») ou du groupe nominal indéfini « *une femme* ».

Par l'**effet de symétrie** dans les adverbes et les substantifs (réellement/quelquefois, pensée/langage) « *si elles changent réellement de pensée en changeant quelquefois de langage ?* », Camille souligne la **versatilité supposée** des femmes qui reposerait sur une opposition entre la **parole** et **cœur**. On sait en effet que dans le théâtre de Marivaux, au siècle précédent, la coquette feignait la froideur par jeu galant.

Pour Camille, la condition féminine se définit en effet par un **masque social** qu'illustrent les verbes « *jouer un rôle* » ou « *mentir* ». Mais ce masque est **imposé par la société** comme l'indique le verbe d'obligation : « *Il nous faut souvent jouer un rôle* ».

Par une nouvelle **opposition** entre « tout » et « sa langue », elle suggère que la parole ne coïncide pas toujours avec le cœur et suggère donc l'existence de sentiments pour Perdican.

Le recours au **rythme ternaire** des trois compléments d'objet indirect enrichis « *à la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose ?* » souligne l'émotion grandissante de Camille. En effet, cette dernière **s'érige contre des codes qui enferment la femme**.

Sa force de persuasion est remarquable car elle **emprunte aux adversaires** généralement **masculins** leurs propres armes, leur propre vocabulaire. C'est ce que l'on peut lire dans les groupes nominaux à la connotation **péjorative** : « *cet être faible et violent* », « *la tête de ce petit être sans cervelle* ».

Mais peu à peu, la pensée de Camille se fait plus **complexe**. Si elle avoue la capacité des femmes à mentir « *par nécessité* », elle ouvre la porte à un mensonge différent, qui serait **source de plaisir** et serait fait « *par passe-temps, par folie* ». Cette dernière phrase porte certainement en elle les traces du mensonge de Perdican que Camille a découvert précédemment.

Perdican semble abasourdi face aux questions dont il est assailli et se défend par une **négation totale** : « *je ne mens jamais* » – adverbe qu'il répètera dans la réplique suivante.

Mais le piège de Camille fonctionne puisqu'il avoue son amour « *je t'aime Camille* » et tente de faire preuve d'**humilité** et de **sincérité** avec le **présentatif** : « voilà tout ce que je sais. »

Dans un dernier assaut, Camille reprend ses propos : « *Vous dites que vous m'aimez, et vous ne mentez jamais ?* » La **reprise des verbes** aimer et mentir permet de faire monter la **tension dramatique** de la scène.

En effet, en raison de la **double énonciation**, le lecteur-spectateur sait que Perdican est **en train de mentir** au moment même où il jure le contraire : « Jamais ». On pourrait imaginer une mise en scène, la main sur le cœur.

II – Camille fait une révélation à la portée dramatique

De « *En voilà une qui dit pourtant* » à « *Écoutez-moi, écoutez-moi !* »

L'**annonce de Camille**, dans ce deuxième mouvement, n'est donc nullement une surprise pour le lecteur spectateur.

Camille a **confronté son cousin** à ses propres **mensonges** et a ménagé son **effet de surprise** pour arriver à une révélation fracassante, comme en témoigne sa réplique : « *En voilà une qui dit pourtant que cela vous arrive quelquefois.* » La **structure emphatique** (« *En voilà une qui...* ») dramatise la révélation.

La **didascalie** aux **gestes théâtraux** « *Elle lève la tapisserie ; Rosette paraît dans le fond, évanouie sur une chaise.* » amplifie la **solennité** et l'**effet de surprise**.

Le badinage amoureux de Perdican débouche sur des conséquences **tragiques** : Rosette est évanouie.

Camille oblige Perdican à constater son **immoralité** : « *Que répondrez-vous à cette enfant, Perdican, lorsqu'elle vous demandera compte de vos paroles ?* » Le nom « enfant » accentue l'**innocence** de Rosette, victime collatérale du jeu de Perdican.

Camille confronte Perdican à la réalité de façon **laconique** comme l'illustre l'**asyndète** entre les deux propositions : « *Je vous laisse avec elle ; tâchez de la faire revenir.* »

Mais les rôles s'inversent : Perdican est réduit à de **brèves supplications** (l'impératif « *écoutez-moi* » revient à trois reprises) pendant que Camille déploie sa **rhétorique de condamnation**, qui commence sans appel : « *Je ne vous aime pas, moi* ».

Dans la suite de sa réplique, faite **d'accumulations d'accusations** (« *je n'ai pas été cherché* », « *je n'ai pas répété* », « *je n'ai pas feint* », « *je ne lui ai pas mis* », « *je ne lui ai pas dit* »), elle laisse **exploser toute sa colère** devant la somme des mensonges de Perdican. L'**anaphore** « *je n'ai pas* » martèle sa **distance morale** avec le comportement de Perdican qu'elle réprouve.

Ce dernier s'est moqué de Rosette désignée comme « *cette malheureuse enfant au fond de sa chaumière* ». Elle a été **réifiée** car utilisée comme « *un appât, un jouet* ».

Camille met à jour l'**hypocrisie** de son cousin (« *des paroles brûlantes adressées à une autre* »), le mensonge qu'il a entretenu au point de lui promettre ce qu'il n'aurait jamais fait : le mariage.

Conclusion : La scène 6 de l'acte III est charnière pour cerner le **genre littéraire** de la pièce de théâtre *On ne badine pas avec l'amour*.

En effet, si jusque là, le lecteur-spectateur pouvait **s'amuser** de personnages hauts en couleur comme Dame Pluche ou Maître Bridaine, désormais, avec cette scène, **le ton change**.

Camille apparaît **forte** et **maîtresse de son destin** : c'est elle qui détient la parole, qui est capable de confronter son cousin à ses mensonges, et c'est elle qui révèle sa **supériorité** en dévoilant Rosette évanouie.

De plus, elle brille par sa **lucidité** quant à la condition féminine.

Mais si **Camille** condamne son cousin, elle **utilise** pourtant **elle-même** Rosette comme un **appât** pour le confondre. L'évanouissement de Rosette ne semble pas suffisamment pris au sérieux par les deux jeunes gens, et laisse alors présager **la fin tragique de la pièce**.

Explication linéaire N°4 : *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, acte III, scène 7, 1897.

Intro : A la fin du 19ème siècle, un jeune dramaturge, Edmond Rostand, écrit un drame romantique *Cyrano de Bergerac* qui connut immédiatement un énorme succès, et qui est devenu une des pièces les plus jouées du répertoire tout au long du 20ème siècle. Cette pièce met en scène une histoire d'amour originale et impossible. Cyrano, un héros chevaleresque, inspiré d'un véritable écrivain du 17ème siècle, qui manie aussi bien l'épée que le verbe, s'interdit le bonheur à cause de son nez qu'il trouve difforme. Il a décidé d'aider Christian, un soldat beau et dépourvu d'esprit, à séduire Roxane, une précieuse pour qui il nourrit un amour sans espoir. Dans la scène 7 de l'acte III, cette association se met en place, Cyrano, caché sous le balcon de Roxane, souffle ses répliques à Christian puis parle directement à la belle Roxane, qui ne se doute pas de la supercherie. Le public,

contrairement à Roxane, comprend l'ambiguïté de la scène et la sincérité des paroles de Cyrano, qui profite de la situation pour révéler son amour.

LECTURE

Problématique : Nous pouvons nous demander de quelle manière ce stratagème est mis au service d'une déclaration d'amour. Nous pouvons distinguer trois mouvements dans ce texte :

Mouvement 1 : Ligne 1 à « auriez-vous la goutte à l'imaginative ? » : **un dialogue à trois**

Mouvement 2 : De « Cyrano, tirant Christian sous le balcon » à « un mot dur sur le cœur » : **Cyrano remplace Christian pour déclarer sa flamme à Roxane**

Mouvement 3 : de « Roxane avec un mouvement » à la fin : **Le succès de cette entreprise de séduction.**

I Un dialogue à trois :

Edmond Rostand utilise, pour mettre en scène son stratagème, **le procédé du théâtre dans le théâtre. Les didascalies** nous informent du dispositif : « Cyrano sous le balcon à Christian », « à qui Cyrano souffle ses mots », « même jeu ». Cyrano est donc caché de la vue de Roxane et **Christian peut faire penser à un acteur** qui prononce les paroles d'un autre ce qui met **Cyrano en position d'auteur** mais aussi **de metteur en scène** puisqu'il donne des indications de jeu à Christian, « Bien. Bien. Presque à voix basse ». **Roxane** est en surplomb dans une position de **spectatrice**,

Ligne 1 à 5 : Au début Roxane rejette Christian, comme l'indiquent **les phrases négatives et exclamatives** : « non, non, vous parlez trop mal. Allez-vous-en ! », « Non! Vous ne m'aimez plus ! », qui traduisent sa colère envers son admirateur maladroit, à cause de son langage,

Ligne 6 : La réplique de Christian-Cyrano conteste le reproche de Roxane, par une **exclamation** « M'accuser, justes dieux ! » en jouant avec la **polysémie** des mots dans le **parallélisme** « de n'aimer j'aime plus », où l'adverbe « plus » est d'abord employé comme **adverbe de négation** puis comme **comparatif de supériorité**, affirmant avec éloquence son amour.

Ligne 8 : La **didascalie** « qui allait refermer sa fenêtre, s'arrêtant » indique un changement d'attitude, de Roxane, confirmée par sa réplique étonnée, « Tiens mais c'est mieux ! », elle semble soudain intéressée par les belles paroles de son interlocuteur. La **répétition** de « C'est mieux » qui évolue en « ah, c'est très bien ! », au fil des répliques de Cyrano-Christian, montre qu'elle prend un réel plaisir à entendre ces paroles. La **brièveté des répliques** de Roxane témoigne de sa position secondaire, elle ne fait que commenter les paroles des acteurs. On voit donc la puissance du langage, confirmée par **la progression des didascalies suivantes**, « s'avançant sur le balcon, s'accoudant au balcon », qui matérialise l'attraction physique provoquée par les paroles de qui agissent comme un charme... Elle est attirée vers lui.

Ligne 9 à 17 : Puis afin de lui prouver son amour, Cyrano-Christian va filer **une métaphore assez originale qui se double d'une personnification**, en comparant son amour à un enfant, « cruel marmot », un nouveau-né », poursuivant avec une **référence mythologique** « un petit Hercule », afin de flatter le goût pour la culture antique de Roxane. Il développe cette **personnification** avec un épisode bien connu de la légende, « Il strangula comme rien les deux serpents », qui représentent de sentiments humains, « Orgueil et Doute », afin de montrer la puissance de son amour. Cette **longue personnification** de l'amour révèle le **motif traditionnel de la souffrance amoureuse avec le champ lexical de la violence**, « cruel, Hercule, strangula », mais de manière plutôt amusante. Cependant il révèle ici la vérité de ses sentiments, puisqu'il souffre de cet amour impossible.

-L.11: **Roxane entre dans le jeu verbal initié par Cyrano en reprenant la personnification** « mais puisqu'il fut cruel... » ce qui traduit un même goût pour le raffinement du langage, et crée une complicité entre Roxane et Cyrano - bien qu'elle croie qu'il s'agit de Christian... **On assiste donc à un échange brillant de répliques qui évoque le badinage amoureux** qui charme le spectateur, complice de la supercherie. –

L. 19: **Des questions de Roxane traduisent ses doutes**, « Mais pourquoi parlez-vous de façon peu hâtive ?... », « Aujourd'hui vos mots sont hésitants, pourquoi ? ». Il est vrai que Christian joue mal ses répliques, comme **l'indiquent les points de suspension** qui traduisent ses hésitations, « de n'aimer plus... quand... j'aime plus ! » ce qui peut amuser le public, Christian est ici ridiculisé, il n'est même pas capable de bien jouer, non seulement il n'a pas d'esprit mais il est un piètre interprète...

Transition : Dans cette première partie, Christian n'est ici que le porte-parole de Cyrano. Ce dispositif original, reprenant le procédé du théâtre dans le théâtre est donc source de créativité en instaurant une situation d'énonciation complexe qui participe au plaisir du spectateur complice et renouvelle la scène traditionnelle de la déclaration d'amour.

Mots clés : théâtre dans le théâtre, didascalie, phrases négatives, exclamatives, polysémie, parallélisme, répétition, brièveté des répliques, métaphore et personnification de l'amour, champ lexical de la violence, échange, questions, points de suspension.

Mouvement 2 : Le trio devient duo, Cyrano remplace Christian pour déclarer sa flamme à Roxane. 1.21 à 35.

-L.21: Afin de dissiper les doutes de Roxane et d'éviter qu'elle découvre la vérité, Cyrano, l'auteur et metteur en scène éjecte brutalement son acteur comme l'indique la **didascalie** tirant Christian sous le balcon et se mettant à sa place ». Christian est totalement éclipsé dans la deuxième partie de la scène et cette disparition peut être révélatrice de son échec amoureux, il est évincé par son rival, sans le savoir, ce **qui renforce l'aspect comique**: le public peut se moquer de ce personnage qui est pris à son propre piège, puisqu'il croyait que le stratagème devait le servir.

-L. 24 à 35: **la didascalie** précise le ton de la voix de Cyrano afin de rendre le dispositif vraisemblable. Il trouve une justification à la mauvaise diction de son interprète: « C'est qu'il fait nuit. Dans cette ombre tâtons, ils cherchent votre oreille », où il a recours à une nouvelle **personnification**, des mots cette fois, **personnification qu'il va filer** dans les répliques suivantes, en utilisant **des parallélismes antithétiques** « Or moi j'ai le coeur grand, vous l'oreille petite », « Vos mots à vous descendent: ils vont plus vite/Les miens montent Madame, il leur faut plus de temps », créant une opposition entre Roxane et lui en défaveur, se plaçant en position difficile, mais toujours avec humour comme en témoigne la **métaphore** sur la « gymnastique » des mots.

- Roxane reprend **le procédé de la personnification** des mots , 1.25, « les miens n'éprouvent pas difficulté pareille, mais ils montent mieux depuis quelques instants », qui poursuit le badinage amoureux instauré plus haut.

-L.33-35: **Un échange de réplique autour du champ lexical de la hauteur** prolonge ce badinage, R : « e vous parle en effet d'une vraie altitude », C: « Et vous me tueriez si de cette hauteur, vous me la tomber un mot dur sur le coeur ! », **C. enrichit sa personnification d'une hyperbole, afin d'exprime infériorité et sa vulnérabilité.**

à Cet échange de répliques révèle le talent pour la répartie et l'esprit des deux interlocuteurs.

Mots clés : didascalie, effet comique, personnification filée, parallélismes antithétiques, métaphore, champ lexical de la hauteur, personnification.

Mouvement 3 : Conclusion de cet échange: Roxane est conquise par les mots de Cyrano. L. 36 à 43.

-L.36: **Changement de registre: Les répliques courtes et exclamatives** de Roxane, « je descends, Grimpez sur le banc alors, vite! » montrent une impatience comique, elle souhaite un rapprochement physique ce qui révèle l'efficacité de cette stratégie de séduction: les mots de Cyrano ont un pouvoir d'attraction spectaculaire. Roxane est donc dupée, elle croit tomber amoureuse de Christian alors que ce sont les paroles de Cyrano qui la séduisent.

-**La réaction de Cyrano, 1. 36-37 et l'étonnement vexé de Roxane** (elle peut l'interpréter comme un manque brutal de courtoisie) produisent aussi un effet comique, le séducteur ne veut pas aller jusqu'au bout, les rôles traditionnels sont inversés, la femme a l'initiative du rapprochement physique, l'homme la repousse.

-1.43: Cyrano trouve encore les **bons arguments pour justifier son refus** et adoucir Roxane: prolonger l'attente, le plaisir de «se parler doucement sans se voir », instaurant avec habileté un nouveau jeu amoureux, qui ne peut que séduire davantage la précieuse Roxane. Le badinage va alors se poursuivre, mais la **didascalie** « que l'émotion gagne de plus en plus annonce un changement de ton, puisque Cyrano prend conscience qu'il est en train d'exprimer pour la première fois ses sentiments amoureux, en prenant le masque de Christian.

Mots clés : rapprochement physique, inversion des rôles, étonnement de Roxane, didascalie.

Conclusion: Dans cet extrait, Rostand reprend la scène mythique de la déclaration d'amour sous le balcon dans Roméo et Juliette de Shakespeare, en y ajoutant une nouvelle dimension grâce au stratagème mis en place qui instaure un jeu complice avec le spectateur partagé entre l'amusement et l'émotion, ce qui correspond bien au mélange des registres propre au drame romantique. Ce passage éveille aussi une réflexion sur le mensonge et la vérité alors qu'il se fait passer pour un autre, Cyrano n'a pourtant jamais été aussi sincère. A l'inverse, dans *On ne badine pas avec l'amour*, Perdican et Camille, qui apparaissent sous leur véritable identité, ne parviennent pas à être sincères et jouent tous deux un rôle. Si la parole peut être porteuse de vérité dans Cyrano, elle sert à duper et à blesser chez Musset.

OBJET D'ETUDE : La poésie du XIXe au XXe siècle Œuvre intégrale : Musset, <i>On ne badine pas avec l'amour</i>, 1834 Intitulé du parcours associé : Les jeux du cœur et de la parole	
1^{ère} partie de l'épreuve : explication linéaire et question de grammaire	
Textes de l'œuvre intégrale	Texte 1 – « Roman », [Uniquement la voie générale] Texte 2 – Le dormeur du val » Texte 3 – « Ma Bohème »
Texte du parcours associé	Texte 4 – Lautréamont, « Chant de Maldoror », chant 1 Strophe 5
2^{ème} partie de l'épreuve : entretien	
Lectures cursives	Œuvres proposées aux élèves de la classe, et <u>effectivement</u> lues : Francis Ponge, <i>Le parti pris des choses</i> , 1942.

Explication linéaire N°1 : Rimbaud, *Les cahiers de Douai*, « Roman », 1870

Introduction

Rimbaud, poète français du XIXe siècle, est connu pour sa poésie innovante et provocante qui a révolutionné la littérature de son époque. *Les Cahiers de Douai*, un recueil de poèmes écrits par Rimbaud à l'âge de seize ans, sont emblématiques de son style précoce et de sa sensibilité artistique précoce. Le poème "Roman" est l'un des poèmes des Cahiers de Douai. Il explore les émotions et les expériences de l'adolescence, notamment l'amour, la créativité et la réception de l'art. Rimbaud y exprime les conflits et les dilemmes auxquels sont confrontés les jeunes artistes dans leur quête de reconnaissance et de compréhension. **L'enjeu du poème "Roman" est de présenter l'adolescence et les défis auxquels les jeunes artistes sont confrontés dans leur quête d'identité et de validation.** Rimbaud explore la tension entre l'expression individuelle et la réception de cette expression par le monde extérieur, soulignant l'importance de l'émancipation créatrice et de la recherche de soi dans la vie des jeunes. Le poème "Roman" se compose de quatre parties distinctes, comme autant de chapitre, chacune explorant un aspect différent de l'adolescence et de l'expression artistique. Ainsi, le poème "Roman" de Rimbaud est un témoignage poétique de l'expérience de l'adolescence et de la quête de soi à travers l'art. Il nous invite à réfléchir sur les défis et les possibilités qui accompagnent cette période de transition et à considérer l'importance de l'émancipation créatrice dans notre propre cheminement personnel.

Lecture

Mouvements du texte

1. La première partie met en scène l'insouciance et la légèreté de la jeunesse
2. la deuxième partie décrit l'éveil des sens et l'expérience de l'amour
3. la troisième partie explore l'influence du regard des autres sur la créativité
4. la quatrième partie aborde la marginalisation et la recherche de validation artistique.

Première partie

Rimbaud met en scène l'insouciance et la légèreté de l'adolescence. L'auteur débute par l'assertion : "On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans", soulignant ainsi l'état d'esprit propre à cet âge. Le ton de la voix narrative est direct et affirmatif, mettant en évidence la conviction de Rimbaud quant à cette vérité : le présent est un

présent de vérité générale. Ce vers reviendra à la fin, pour clore le poème. Le poète décrit une scène où il se détourne des "bocks et de la limonade" ainsi que des "cafés tapageurs aux lustres éclatants", symbolisant la superficialité et la frivolité des divertissements de la société. À la place, il se dirige vers les "tilleuls verts de la promenade", une image qui évoque la tranquillité et la beauté de la nature en même temps que l'odeur entêtante de l'arbre. Le choix de cet environnement naturel est significatif, car il représente un espace de liberté et d'évasion pour l'adolescent en quête de sens et de réflexion. Rimbaud ajoute une dimension sensorielle à la scène en évoquant le parfum des tilleuls dans les "bons soirs de juin". Cette évocation olfactive crée une atmosphère enchanteresse et invite le lecteur à plonger dans la scène. L'utilisation du mot "bons" pour qualifier les soirs de juin suggère une harmonie entre la nature et l'âme du jeune narrateur. Le choix du pronom impersonnel ("on") renforce l'universalité de l'expérience adolescente. Rimbaud se place ainsi en tant que représentant d'une génération, partageant les sentiments et les émotions communes à tous les jeunes de dix-sept ans. La première partie du poème évoque donc un désir d'évasion et de recherche d'une réalité plus authentique. Elle met en lumière la révolte de l'adolescent contre les conventions sociales et les distractions triviales, exprimant ainsi le besoin de se tourner vers des expériences plus profondes et plus proches de la nature. Rimbaud aborde le thème de l'émancipation créatrice en suggérant que la quête de vérité et de beauté se trouve en dehors des normes imposées par la société. C'est dans les espaces naturels et dans l'introspection que l'adolescent peut trouver une voie vers l'émancipation et la découverte de soi.

Deuxième partie

Rimbaud approfondit le thème de l'insouciance adolescente et de la recherche de sensations intenses. L'auteur crée un contraste entre la légèreté de l'instant présent et l'immensité de l'univers, symbolisé par l'apparition d'un "tout petit chiffon d'azur sombre" encadré d'une branche. Ce fragment de ciel étoilé, accompagné d'une "mauvaise étoile", crée une atmosphère mystérieuse et poétique. Rimbaud décrit la scène avec une précision presque photographique, soulignant l'attention portée aux détails. Le contraste entre l'azur sombre et le blanc éclatant de l'étoile crée une image visuelle saisissante. Le narrateur souligne ensuite l'effet enivrant de cette vision sur l'adolescent. La nuit de juin et l'âge de dix-sept ans se combinent pour créer une sensation de fascination et d'émerveillement. Rimbaud utilise une métaphore de « la sève » qui monte à la tête, comparant l'excitation ressentie à l'effet du champagne. Cela renforce l'idée que l'adolescence est une période de débordement émotionnel et d'exploration sensorielle. Le poète évoque ensuite un sentiment d'intimité et de proximité avec le monde qui l'entoure. Il décrit un baiser qui palpète sur les lèvres, métaphore d'une pulsion vitale et d'une recherche de plaisirs intenses. Rimbaud établit une connexion entre la sensualité et l'expérience de l'adolescence, où les émotions et les désirs sont vécus avec une intensité particulière. La deuxième partie du poème "Roman" explore donc le thème de l'éveil des sens et de l'exploration de l'inconnu. Rimbaud évoque l'attrait de l'instant présent, la fascination pour les éléments mystérieux de la nature et la quête de sensations fortes. C'est une célébration de la jeunesse, de sa capacité à s'émerveiller devant les beautés du monde et à se laisser porter par ses passions et ses désirs. Dans cette partie du poème, Rimbaud exprime l'idée que l'adolescence est une période de découvertes et de plaisirs fugaces, où l'on se laisse emporter par l'ivresse de l'instant présent. C'est un appel à vivre pleinement, à embrasser les expériences sensorielles et à se laisser guider par les émotions. Cette recherche de sensations intenses est également liée à l'émancipation créatrice, car c'est à travers ces expériences et ces découvertes que l'adolescent peut développer sa sensibilité artistique et trouver sa voie dans le monde de l'expression poétique.

Troisième partie

Rimbaud poursuit l'exploration de l'adolescence en mettant en évidence le pouvoir des fantasmes romantiques et l'influence des relations sociales sur la construction de l'identité. Rimbaud commence cette partie en décrivant le cœur du jeune narrateur qui "robinsonne à travers les romans". Le terme "robinsonne" renvoie au personnage de Robinson Crusoé, un héros solitaire qui vit des aventures extraordinaires. Cela suggère que le narrateur se perd dans le monde de la fiction et des fantasmes romantiques, cherchant à échapper à la réalité et à trouver une forme de transcendance. L'apparition d'une demoiselle aux "petits airs charmants" ajoute une dimension de séduction et de fascination. Rimbaud décrit l'ombre menaçante du faux col du père de la demoiselle, ce qui suggère une certaine restriction ou interdiction imposée par la société. Cela renforce l'idée que l'adolescence est une période de confrontation entre les désirs individuels et les normes sociales. Le

narrateur, se sentant naïf aux yeux de la demoiselle, voit ses illusions se briser. Rimbaud utilise le mouvement physique de la demoiselle, qui trotte avec ses petites bottines, pour symboliser la fuite des rêves et des idéaux romantiques. Cela souligne l'écart entre la réalité et les fantasmes de l'adolescence, et la désillusion qui peut en résulter. La dernière image de la partie est celle des "cavatines" qui meurent sur les lèvres du narrateur. Les cavatines sont des airs ou des mélodies douces et chantantes, souvent utilisées dans l'opéra. Le fait qu'elles meurent suggère la fin de l'innocence et de la naïveté romantique du narrateur. Dans cette partie du poème, Rimbaud explore donc les illusions romantiques de l'adolescence et les réalités sociales qui les confrontent. L'adolescent est présenté comme un être à la recherche d'émotions intenses, de passion et de liberté, mais également comme quelqu'un qui se heurte aux limites et aux contraintes du monde qui l'entoure. L'enjeu de cette partie est de mettre en évidence le conflit entre les idéaux romantiques et la réalité quotidienne, entre les rêves de l'adolescence et les contraintes sociales. Rimbaud souligne ainsi la difficulté de naviguer entre les fantasmes et les attentes de la société, mettant en évidence la complexité de l'adolescence en tant qu'étape de transition entre l'innocence et l'expérience. En conclusion, la troisième partie du poème "Roman" de Rimbaud explore les illusions romantiques de l'adolescence et les confronte aux réalités sociales. Rimbaud met en avant les fantasmes, les désirs et les désillusions propres à cette période de la vie. C'est une réflexion sur les attentes individuelles et sociales qui influencent la construction de l'identité et la recherche de soi chez les jeunes.

Quatrième partie

Rimbaud explore le thème de l'amour et de la réception de l'art, mettant en évidence la dualité entre le regard de l'artiste et le jugement du monde extérieur. Rimbaud commence cette partie en introduisant l'état amoureux du narrateur, affirmant qu'il est "amoureux jusqu'au mois d'août". Cette déclaration suggère à la fois l'intensité et la fugacité des sentiments amoureux de l'adolescence. C'est une période où les émotions sont vécues avec une passion dévorante, mais qui peut aussi être éphémère. Le narrateur exprime sa créativité à travers des sonnets, mais ceux-ci ne suscitent que le rire de l'objet de son affection. Cela met en évidence la tension entre l'expression artistique individuelle et la réception de cette expression par le monde extérieur. Les sonnets du narrateur sont ridiculisés, révélant ainsi la difficulté d'être compris et apprécié en tant qu'artiste. Rimbaud souligne également l'isolement du narrateur, déclarant que tous ses amis s'en vont, le trouvant de mauvais goût. Cela reflète la marginalisation et la solitude que peuvent ressentir les jeunes artistes qui ne correspondent pas aux normes et aux attentes de la société. L'adolescence devient alors une période de conflit entre l'expression individuelle et la pression sociale pour se conformer. Cependant, il y a un tournant dans cette partie lorsque l'être aimé daigne écrire au narrateur. Cet événement est marquant car il représente la validation et la reconnaissance de l'expression artistique du narrateur. Cela suscite une nouvelle excitation et une ouverture vers de nouvelles possibilités. La conclusion du poème ramène le narrateur aux cafés éclatants, demandant des bocks ou de la limonade. Cela renforce l'idée que l'adolescence est une période d'insouciance, où l'on peut se permettre d'être non sérieux et de rechercher des plaisirs simples. Les tilleuls verts de la promenade, mentionnés à nouveau, symbolisent cette liberté et cette jeunesse fugace. Dans cette dernière partie, Rimbaud explore la tension entre l'expression artistique individuelle et la réception de cette expression par le monde extérieur. Il met en évidence la difficulté d'être compris et apprécié en tant qu'artiste, ainsi que les pressions sociales qui peuvent marginaliser les individus créatifs. Cependant, il offre également une lueur d'espoir en montrant que la reconnaissance et la validation peuvent surgir de sources inattendues. L'enjeu de cette partie est de souligner l'importance de l'expression artistique et de l'amour dans la vie de l'adolescent. Rimbaud explore les défis et les contradictions auxquels sont confrontés les jeunes artistes, tout en dépeignant l'adolescence comme une période de découverte de soi, de recherche d'amour et d'exploration créative. En conclusion, la quatrième partie du poème "Roman" de Rimbaud aborde la dualité entre l'expression artistique individuelle et la réception de cette expression par le monde extérieur. Rimbaud met en évidence les difficultés et les frustrations auxquelles sont confrontés les jeunes artistes, mais aussi l'espoir et la vitalité qui émergent de cette période de transition. C'est une réflexion sur l'importance de l'art, de l'amour et de l'émancipation créatrice dans la vie des jeunes.

Conclusion

En conclusion, le poème "Roman" de Rimbaud aborde avec sensibilité et profondeur l'enjeu de l'émancipation créatrice à travers le prisme de l'adolescence. Rimbaud explore les conflits et les défis auxquels sont confrontés

les jeunes artistes, mettant en lumière la tension entre l'expression individuelle et la réception de cette expression par le monde extérieur. Le texte souligne l'importance de suivre sa propre voie artistique, même si cela signifie être incompris ou marginalisé. Rimbaud invite les jeunes à ne pas se laisser entraver par les jugements et les attentes de la société, mais à trouver leur propre voix et à s'exprimer authentiquement. L'enjeu du poème réside dans la recherche d'identité et de validation artistique, ainsi que dans la volonté de transcender les limites imposées par la société. Rimbaud nous rappelle que l'émancipation créatrice ne se limite pas à la réalisation personnelle, mais qu'elle engendre également une transformation de soi et du monde qui nous entoure. Le poème "Roman" nous encourage à embrasser notre créativité, à explorer nos passions et à exprimer notre individualité sans crainte. Il nous rappelle que l'émancipation créatrice est un acte de rébellion contre les normes préétablies et une quête de liberté et d'authenticité. Ainsi, "Roman" de Rimbaud nous incite à réfléchir à notre propre cheminement créatif, à cultiver notre voix unique et à nous libérer des chaînes de la conformité. C'est un appel vibrant à l'émancipation créatrice, à la découverte de soi et à la réalisation de notre potentiel artistique, quel que soit notre âge ou notre statut social.

Explication linéaire N°2 : Rimbaud, *Les cahiers de Douai*, « Le dormeur du Val », 1870

Introduction

Arthur Rimbaud, poète français du XIXe siècle, est connu pour sa poésie révolutionnaire et son exploration de la langue et de la forme poétique. *Les Cahiers de Douai*, recueil de poèmes écrits entre 1870 et 1871, comprennent le célèbre poème "Le Dormeur du val". Ce poème saisissant met en scène un soldat endormi dans un paysage idyllique, mais révèle ensuite la cruauté de la guerre et la fragilité de la vie humaine. **L'enjeu du poème est de susciter une réflexion sur l'absurdité de la violence et la perte des jeunes vies, tout en évoquant la nécessité d'une prise de conscience face à la réalité tragique.** Le sonnet est divisé en deux quatrains et deux tercets, chacun décrivant une facette de la scène jusqu'à la révélation de la réalité brutale de la guerre.

Lecture

Mouvements du texte

1. Le premier quatrain un paysage idyllique contrastant avec la violence de la guerre et la mort.
2. Le deuxième quatrain décrit la scène du soldat endormi dans la nature.
3. Le premier tercet apporte une dimension émotionnelle supplémentaire à la scène.
4. Le dernier tercet révèle l'horreur et la brutalité de la guerre.

Premier quatrain

Le premier quatrain du poème évoque un paysage idyllique contrastant avec la violence de la guerre et la mort. Rimbaud utilise plusieurs figures de style pour créer une image visuelle vivante.

Le premier vers présente le cadre paisible du poème : un "trou de verdure" où une rivière chante. Cette expression crée une sensation de calme et de tranquillité. La personnification de la rivière chantant ajoute une note poétique et évoque une nature vivante et joyeuse.

Le deuxième vers utilise une métaphore filée avec l'image des herbes qui accrochent "follement" des haillons « D'argent » mis en valeur par le rejet au vers suivant. Cette image dépeint la présence de reflets lumineux dans le paysage, créant une atmosphère scintillante et féerique.

Le troisième vers introduit l'image du soleil, qualifié de "montagne fière", qui brille dans le paysage. Cette métaphore crée une image de grandeur et de force, renforçant l'idée d'un environnement naturel majestueux et éblouissant.

Le dernier vers du quatrain décrit le val comme étant recouvert de rayons mousseux. Cette description visuelle suggère une lumière douce et tamisée, créant une ambiance paisible et sereine. La métaphore de la mousse crée une image poétique vive et saisissante. La mousse est souvent associée à la légèreté, à la délicatesse et à l'effervescence. En utilisant cette métaphore pour décrire les rayons de lumière qui se déploient dans le val, Rimbaud souligne leur abondance et leur éclat, créant ainsi une atmosphère de beauté et de vivacité.

Dans l'ensemble, ce quatrain met en place le contraste entre la beauté de la nature et la réalité brutale de la guerre. Le paysage idyllique décrit avec des images poétiques renforce l'impact émotionnel du poème, en juxtaposant la douceur de la nature avec la dureté de la réalité vécue par le soldat endormi.

Deuxième quatrain

Le deuxième quatrain du poème décrit la scène du soldat endormi dans la nature. Les vers dépeignent avec précision son état de sommeil et de vulnérabilité, renforçant ainsi l'impact émotionnel du poème.

Le premier vers présente le soldat endormi, le qualifiant de "jeune". Cette mention de la jeunesse souligne l'innocence. Le soldat est décrit avec une "bouche ouverte", ce qui suggère son profond sommeil et son état de vulnérabilité face aux dangers environnants.

Le deuxième vers décrit la position du soldat, avec sa tête nue et sa nuque baignant dans le frais cresson bleu. Cette image crée une atmosphère de tranquillité et de fraîcheur, mais aussi de fragilité. Le cresson bleu est un détail précis qui ajoute à l'immersion dans le paysage naturel.

Le troisième vers souligne l'emplacement du soldat endormi : il est étendu dans l'herbe, sous la "nue", c'est-à-dire le ciel. Cette mention de la "nue" renforce le contraste entre la beauté du paysage qui n'est sans rappeler "nue" qualifiant la tête. Le soldat se trouve dans un environnement naturel, mais sa présence inanimée crée une tension dramatique : les deux mots "nue" annonce sans le dévoiler le fait qu'il soit au Ciel, donc qu'il soit mort/

Le dernier vers du quatrain décrit le soldat comme étant pâle dans son "lit vert" où la lumière pleut. Cette image poétique renforce la symbolique de la mort et de la perte. Le lit vert représente la nature environnante, tandis que la "lumière qui pleut" évoque une lumière diffuse et triste, soulignant la tragédie de la situation.

Dans l'ensemble, ce quatrain met en lumière la vulnérabilité et la fragilité du soldat endormi. Les descriptions précises et les images poétiques renforcent l'émotion et l'impact du poème, créant un contraste saisissant entre la beauté de la nature et l'évocation de la guerre.

Premier tercet

Le premier tercet apporte une dimension émotionnelle supplémentaire à la scène en mettant en avant l'apparente quiétude du soldat endormi, contrastant avec la réalité tragique de sa condition.

Le premier vers présente une image poétique saisissante : les pieds du soldat reposent dans les glaïeuls, une fleur souvent associée à la mort et aux funérailles. Cette juxtaposition entre la beauté des fleurs et la présence d'un soldat mort renforce l'ironie et l'impact émotionnel de la scène.

Le deuxième vers décrit le sourire du soldat endormi, le comparant à celui d'un enfant malade. Cette comparaison suscite à la fois de la tendresse et de la tristesse, soulignant la jeunesse et l'innocence perdues. Rimbaud met en évidence la fragilité de la vie et la vulnérabilité face à la guerre et à la mort.

Le dernier vers du tercet invoque la nature en la personnifiant. Rimbaud implore la nature de bercer le soldat endormi, lui demandant de le réconforter et de le protéger. Cette adresse à la nature renforce le contraste entre la beauté de l'environnement et la dure réalité de la guerre. De plus, le contraste entre le "chaudement" de la berceuse et le "froid" du soldat crée une tension émotionnelle, renforçant la tragédie de la situation.

Dans l'ensemble, ce tercet met en lumière la juxtaposition entre l'apparente tranquillité du soldat endormi et la réalité tragique de sa condition. Les images poétiques, les comparaisons et l'adresse à la nature soulignent la fragilité de la vie humaine et la violence de la guerre. Rimbaud nous invite à réfléchir à la nature éphémère de l'existence et à la nécessité de préserver la jeunesse et l'innocence face à la brutalité du monde.

Deuxième tercet

Le dernier tercet révèle l'horreur et la brutalité de la guerre en révélant les deux trous rouges sur le côté droit du soldat endormi.

Le premier vers souligne l'insensibilité du soldat endormi. Les parfums de la nature, habituellement capables de susciter des émotions et des réactions, ne parviennent pas à faire frissonner sa narine. Cela renforce l'idée de sa tranquillité apparente et de son sommeil profond, insensible aux douceurs de la vie.

Le deuxième vers met en évidence la posture du soldat endormi, dormant paisiblement sous le soleil avec la main posée sur sa poitrine. Cette image dépeint une scène d'une apparente sérénité, accentuant le contraste avec la réalité tragique qui va être révélée.

Le dernier vers du tercet révèle le côté brutal de la scène. Rimbaud mentionne deux trous rouges sur le côté droit du soldat. Cette description concise mais percutante évoque les blessures causées par la guerre, rappelant ainsi la réalité brutale de la mort et de la violence. Les trous rouges symbolisent le sang et la blessure mortelle du soldat, révélant la tragédie sous-jacente à la scène en apparence paisible.

Dans l'ensemble, ce dernier tercet met en évidence le contraste saisissant entre l'apparente tranquillité du soldat endormi et la réalité violente de la guerre. Les descriptions précises et la révélation finale des trous rouges ajoutent une dimension choquante et tragique à la scène, rappelant la cruauté et la brutalité de la mort sur le champ de bataille.

Conclusion

En conclusion, le poème "Le Dormeur du val" de Rimbaud met en évidence l'horreur de la guerre et la fragilité de la vie humaine. À travers la description en apparence paisible du soldat endormi dans un paysage idyllique, Rimbaud révèle la réalité brutale de la mort et de la violence qui sévissent dans le monde. L'enjeu du poème est de susciter une prise de conscience face à l'absurdité de la guerre et à la perte des jeunes vies innocentes. Le poème souligne également le rôle de l'art et de la poésie dans la recherche de liberté et de vérité. Rimbaud défie les normes littéraires de son époque et ouvre de nouvelles voies pour l'expression artistique. Ainsi, "Le Dormeur du val" dépasse sa simple représentation d'une scène tragique pour incarner une critique sociale et politique, et susciter une réflexion sur la nécessité de briser les chaînes de l'oppression et de la violence.

Explication linéaire N°3 : Rimbaud, *Les cahiers de Douai*, « Ma Bohême », 1870

Introduction

Arthur Rimbaud, poète français du XIXe siècle, est connu pour sa précocité et son génie poétique. Les Cahiers de Douai, recueil de poèmes publié en 1870, témoignent de son talent précoce et de sa révolte contre les conventions de son époque. Parmi les poèmes de ce recueil se trouve "Ma Bohême", un sonnet emblématique qui évoque l'évasion et l'inspiration poétique. **Ce poème soulève l'enjeu de la liberté créative et de la recherche d'un idéal artistique au-delà des contraintes sociales.** Divisé en deux quatrains et deux tercets, il explore différentes facettes de son désir de liberté et de création, et exprime l'importance de la nature et de l'imagination dans son expérience artistique.

Lecture

Mouvements du texte

1. Le premier quatrain présente l'état d'esprit du poète et sa condition matérielle.
2. Le deuxième quatrain décrit la réalité matérielle de Rimbaud et sa vie bohème.
3. Le premier tercet transporte le lecteur dans des moments de contemplation et de connexion avec la nature.
4. Le dernier tercet met l'accent sur l'acte de création poétique de Rimbaud.

Premier quatrain

Ce quatrain établit immédiatement une atmosphère d'évasion, d'inspiration poétique et de nostalgie. Rimbaud décrit une période passée de sa vie, marquée par la liberté et l'errance, où il se sentait connecté à la Muse et aux rêves amoureux.

Le premier vers utilise une figure de style appelée hypallage ou inversion syntaxique pour créer une image saisissante. Au lieu de dire "Les poches de mes poings crevées", Rimbaud utilise l'inversion en disant "les poings dans mes poches crevées". Cette inversion attire l'attention sur l'état délabré des poches et suggère peut-être une notion de pauvreté et de vagabondage.

Dans le deuxième vers, Rimbaud utilise une métaphore pour décrire son paletot, un type de manteau, en disant qu'il "devenait idéal". Cette métaphore suggère que le vêtement lui-même s'accorde parfaitement avec l'atmosphère et l'état d'esprit de l'auteur. Il est à noter que le mot "idéal" peut être compris de différentes manières : il peut signifier à la fois qu'il était parfaitement adapté à la situation, mais aussi qu'il était idéal dans le sens de rêvé, imaginé.

Le troisième vers établit un lien entre Rimbaud et la Muse, personnifiant l'inspiration poétique. L'auteur se présente comme le "féal" de la Muse, c'est-à-dire son fidèle serviteur ou disciple. Cette relation souligne la profonde connexion entre l'artiste et son inspiration, et souligne l'importance de la Muse dans la vie créative de Rimbaud.

Le dernier vers du quatrain utilise une exclamation pour exprimer l'admiration et l'émerveillement de l'auteur face aux "amours splendides" qu'il a rêvés. Cette exclamation, "Oh! là! là!", renforce l'intensité des émotions ressenties et crée une atmosphère de nostalgie poignante. L'utilisation de l'expression "amours splendides" suggère la présence de rêves romantiques et idéalisés dans la vie de Rimbaud.

Dans l'ensemble, ce premier quatrain évoque une période de jeunesse et d'inspiration poétique intense. Rimbaud se présente comme un vagabond, portant des vêtements usés et troués, mais sa condition matérielle n'a pas d'importance face à l'expérience spirituelle et artistique qu'il vit. Le quatrain établit également une connexion profonde avec la Muse, source de son inspiration poétique, et souligne l'importance des rêves romantiques dans son imagination.

Deuxième quatrain

Ce quatrain poursuit l'évocation de la période de jeunesse de Rimbaud, en mettant l'accent sur la modestie matérielle et les éléments poétiques de son quotidien.

Le premier vers attire immédiatement l'attention sur la situation précaire de Rimbaud en mentionnant que sa "culotte avait un large trou". Cette image renforce l'idée de la pauvreté et du dénuement matériel de l'auteur. La

culotte trouée devient ainsi un symbole de sa condition modeste et de sa nonchalance face aux conventions sociales.

Dans le deuxième vers, Rimbaud utilise une comparaison poétique en se décrivant comme un "Petit-Poucet rêveur". Cette référence au personnage du conte de fées "Petit Poucet" évoque l'idée d'un être rêveur, solitaire et aventurier. Il suggère également son désir d'évasion et de découverte, comme le Petit Poucet qui semait des cailloux pour retrouver son chemin.

Le troisième vers décrit poétiquement le lieu de séjour de Rimbaud en utilisant une métaphore. Il dit que son "auberge était à la Grande-Ourse", faisant référence à la constellation du même nom. Cette référence à l'univers confère une dimension mystique et poétique à son lieu de repos. L'idée de l'auberge céleste suggère une évasion de la réalité quotidienne et une immersion dans un monde imaginaire et inspirant.

Le dernier vers du quatrain évoque les étoiles dans le ciel en utilisant une figure de style appelée onomatopée. Rimbaud décrit le son des étoiles avec l'expression "doux frou-frou". Cette onomatopée crée une ambiance sonore délicate et mélodieuse, renforçant ainsi l'atmosphère poétique du poème. Les étoiles deviennent des objets vivants qui suscitent une sensation sensorielle agréable et ajoutent une touche de magie à l'univers du poète.

Dans l'ensemble, ce deuxième quatrain met l'accent sur la simplicité matérielle de Rimbaud, soulignant son indifférence vis-à-vis des conventions sociales et matérielles. Il évoque également son désir d'aventure et d'exploration, symbolisé par la référence au Petit Poucet. Le quatrain crée une atmosphère poétique en introduisant des éléments célestes tels que la Grande-Ourse et les étoiles, qui évoquent un monde imaginaire et inspirant.

Premier tercet

Ce tercet décrit une scène spécifique où Rimbaud se trouve au bord des routes, écoutant et ressentant les éléments de la nature qui l'entourent. Il crée une atmosphère d'intimité avec la nature et exprime les sensations ressenties par le poète.

Le premier vers évoque l'action d'écouter, mettant l'accent sur l'aspect contemplatif de Rimbaud. Il est assis au bord des routes, peut-être à l'écart de l'agitation de la vie quotidienne, afin de se connecter avec la beauté de la nature et de trouver l'inspiration poétique.

Le deuxième vers évoque un moment spécifique, les "bons soirs de septembre", créant une temporalité précise. Le mois de septembre est souvent associé à la fin de l'été et à l'approche de l'automne, ce qui peut suggérer une certaine mélancolie ou une transition vers une nouvelle phase de la vie. Les gouttes de rosée qui tombent sur le front de Rimbaud sont perçues comme des sensations physiques, une expérience sensorielle directe qui contribue à sa connexion avec la nature environnante.

Le troisième vers utilise une comparaison pour décrire l'effet de la rosée sur le front de Rimbaud, en disant que c'est "comme un vin de vigueur". Cette comparaison évoque la sensation revigorante et énergisante de la rosée sur sa peau. Elle suggère également que la nature elle-même offre une source de vitalité et de stimulation créative pour le poète.

Dans l'ensemble, ce premier tercet met en avant la relation étroite entre Rimbaud et la nature. Il exprime la tranquillité et la contemplation du poète, ainsi que l'effet stimulant de la nature sur ses sens et son inspiration. La scène décrite renforce l'idée d'une bohème romantique, où le poète se retire des contraintes de la société pour se nourrir de l'harmonie et de la beauté naturelles.

Deuxième tercet

Ce tercet continue à dépeindre l'atmosphère poétique et imaginative de la vie de Rimbaud, en mettant l'accent sur son acte de création et la relation intime entre son art et son être intérieur.

Le premier vers décrit le cadre dans lequel Rimbaud se trouve : "au milieu des ombres fantastiques". Cette expression crée une atmosphère mystérieuse et évoque un monde imaginaire où le poète se déplace et crée ses vers. Les "ombres fantastiques" suggèrent des images étranges et surréelles, renforçant ainsi l'idée d'une bohème poétique et d'une réalité altérée par l'imagination.

Le deuxième vers utilise une comparaison poétique en comparant le geste de Rimbaud à la manière dont on joue de la lyre. En disant qu'il "tirait les élastiques", il suggère qu'il utilisait les lacets de ses souliers comme des cordes d'un instrument de musique. Cette image poétique dépeint l'acte de création comme un processus à la

fois délicat et passionné, où Rimbaud tire les élastiques pour produire des sons harmonieux, tout en soulignant la souffrance et la fragilité de ses souliers blessés.

Le dernier vers du tercet crée une image symbolique et émotionnelle en décrivant un de ses pieds près de son cœur. Cette image renforce l'idée de la passion et de l'engagement total de Rimbaud envers son art. Le pied, associé au mouvement et à l'action, est rapproché du cœur, le siège des émotions et de la créativité. Cela suggère que l'acte de création poétique est profondément enraciné dans son être intérieur, reliant ses émotions les plus profondes à son expression artistique.

Dans l'ensemble, ce deuxième tercet met l'accent sur l'acte de création poétique de Rimbaud et la relation intime entre son art et sa personne. Les images des ombres fantastiques, de la lyre et des élastiques des souliers blessés créent une atmosphère d'imagination et de passion créative. L'ensemble du tercet dépeint Rimbaud comme un artiste passionné et dévoué, prêt à utiliser toutes les ressources à sa disposition pour exprimer sa poésie.

Conclusion

En conclusion, le poème "Ma Bohême" de Rimbaud soulève l'enjeu de l'émancipation créatrice et de la recherche d'un idéal artistique au-delà des contraintes sociales. Rimbaud exprime son désir d'évasion, sa révolte contre les conventions et sa quête d'inspiration poétique. Ce poème incarne le parcours de Rimbaud en tant que jeune poète en quête de liberté et d'expression personnelle. Il explore les thèmes de la marginalité, de l'errance, de la passion créatrice et de la rébellion artistique. Rimbaud se détache des normes de la société et recherche une réalité alternative où la poésie et l'inspiration peuvent fleurir. Le thème de l'émancipation créatrice est central dans ce poème, car Rimbaud exprime sa volonté de transcender les limites imposées par la société pour trouver sa propre voie artistique. Il trouve refuge dans la nature, dans l'écoute des étoiles, où il peut libérer son imagination et créer ses vers. Le poème de Rimbaud reste un appel puissant à embrasser son individualité et à s'affranchir des contraintes sociales afin de trouver une voie créative qui reflète pleinement notre être intérieur.

Explication linéaire N°4 : Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, Chant I, strophe 5, 1870

Introduction

Lautréamont, pseudonyme d'Isidore Ducasse, est l'auteur des "Chants de Maldoror", un recueil poétique en prose majeur du XIX^e siècle, célèbre pour son exploration des thèmes de l'absurde, de l'amoralité et de la transgression des normes. Il a écrit son œuvre majeure, "Les Chants de Maldoror", à un jeune âge, vers ses 20 ans. Ce recueil poétique en prose, empreint de la violence et de l'outrance, explore les profondeurs de l'âme humaine et défie les normes conventionnelles de son époque. Dans cette œuvre, Lautréamont donne libre cours à son imagination débridée et à son esprit rebelle, en repoussant les limites de l'expression artistique. L'extrait étudié provient de ce recueil et présente un passage emblématique de son style sombre et provocateur. **L'enjeu de cet extrait est de remettre en question les conventions morales et artistiques de l'époque, en explorant les profondeurs de l'âme humaine et en dévoilant la face cachée de l'existence.** Le poème est composé de plusieurs parties, qui illustrent les différentes facettes de la dépravation et de la violence, tout en invitant le lecteur à remettre en question ses propres certitudes et à repenser sa vision du monde.

Lecture

Mouvements du texte

1. Observation des actes stupides et pervers des hommes, une tentative pour se conformer aux normes : jusqu'à « je ne riais pas » ligne 9
2. Observation de la dépravation de la société : jusqu'à « les parties du corps consacrées à la pudeur » (ligne 23)
3. Appel cynique et désespéré au châtement divin et à Dieu lui-même

Premier mouvement

Le premier mouvement de ce texte nous présente une observation des actes stupides et pervers des hommes, ainsi qu'une tentative de l'auteur pour se conformer aux normes, jusqu'au constat final selon lequel il ne parvient pas à rire comme les autres. Le texte débute en évoquant l'expérience de l'auteur « J'ai vu », qui affirme avoir observé tout au long de sa vie les hommes commettre des actes stupides et nombreux, abrutissant ainsi leurs semblables et pervertissant les âmes par tous les moyens possibles. L'expression "aux épaules étroites" suggère une limitation ou une étroitesse d'esprit chez les hommes, les empêchant de voir au-delà de leurs actions destructrices. Les hommes justifient leurs actions en les attribuant à la recherche de la gloire, ce qui souligne le contraste entre leurs motivations et les conséquences néfastes de leurs actes. L'auteur exprime son désir de rire comme les autres, de se conformer à cette norme sociale, mais il se rend compte que cette imitation est étrange et impossible. C'est à ce moment-là qu'il décide de se fabriquer le « sourire » de tout le monde. Dans un premier instant, l'auteur croit avoir atteint son objectif en regardant dans un miroir la bouche meurtrie par sa propre volonté. Cependant, il réalise rapidement que le sang qui coule abondamment des blessures empêche de distinguer si ce sang est le résultat de son rire ou non, remettant ainsi en question l'authenticité de son expérience. Après une brève comparaison avec le rire des autres, l'auteur admet que son rire ne ressemble pas à celui des humains, et conclut qu'il ne rit pas. Ce premier mouvement met en lumière la critique de l'auteur envers les actes absurdes et destructeurs des hommes, ainsi que son désir de se conformer à leurs comportements en tentant de faire comme eux. Cependant, sa tentative se solde par un échec, illustrant ainsi la différence entre sa perception et celle des autres. Cette introspection soulève des questionnements sur l'authenticité des actions humaines et sur la recherche de conformité sociale.

Deuxième mouvement

Le deuxième mouvement du texte nous présente l'observation de la dépravation de la société, mettant en avant la laideur et la cruauté des hommes, ainsi que leur capacité à surpasser la nature même de la dureté et de la cruauté. La syntaxe et le choix des mots renforcent l'image sombre et violente dépeinte par l'auteur. L'auteur commence par décrire les hommes, dotés de têtes laides et d'yeux terrifiants enfoncés dans des orbites obscures. Cette image visuelle frappante suggère une nature monstrueuse et déformée chez les hommes, symbolisant leur dépravation. L'auteur énumère ensuite différentes caractéristiques et comportements, tels que la dureté du roc, la rigidité de l'acier fondu, la cruauté du requin, l'insolence de la jeunesse, la fureur insensée des criminels, les trahisons de l'hypocrite, les comédiens les plus extraordinaires, la puissance de caractère des prêtres, ainsi que les êtres les plus cachés et les plus froids des mondes et du ciel. La structure de la phrase, avec ses accumulations et ses énumérations, renforce l'idée d'une multitude d'aspects dépravés de l'humanité. L'auteur souligne également l'impact de ces comportements sur les moralistes, qui sont épuisés à essayer de découvrir le cœur des hommes, et subissent la colère implacable venant d'en haut. Cela met en avant la résistance et la difficulté d'appréhender la nature profonde des hommes, ainsi que les conséquences néfastes qui en découlent. Dans la deuxième partie du mouvement, l'auteur décrit les hommes dans des situations contrastées. Tantôt, leur poing le plus robuste est dirigé vers le ciel, « comme celui d'un enfant déjà pervers envers sa mère », signe de révolte contre son créateur, probablement excités par quelque esprit de l'enfer. Cette image évoque une rébellion violente et dérangeante contre des figures d'autorité, marquée par le mélange de remords cuisant et de haine dans leurs yeux. Le silence glacial qui les entoure renforce le sentiment d'une atmosphère oppressante et sinistre. L'auteur souligne ensuite que les hommes n'osent pas exprimer les pensées vastes et ingrates qui se cachent en eux, car elles sont remplies d'injustice et d'horreur. Cette idée suggère que la profondeur de leurs réflexions est empreinte de mal et de perversion, ce qui attriste même le Dieu de miséricorde. Enfin, les hommes sont dépeints comme répandant des anathèmes incroyables, dépourvus de sens commun, contre tout ce qui respire, y compris eux-mêmes et la Providence. Cette dépravation atteint son paroxysme lorsqu'ils prostituent les femmes et les enfants, déshonorant ainsi les parties du corps qui sont normalement considérées comme sacrées et réservées à la pudeur. L'utilisation d'images violentes, de syntaxe complexe et de juxtapositions provocantes dans ce mouvement renforce le tableau sombre et dérangeant de la société dépravée présenté par l'auteur. Ces outils stylistiques et syntaxiques servent à amplifier l'impact émotionnel du texte et à susciter une réaction intense chez le lecteur face à la dépravation des hommes.

Troisième mouvement

Le troisième mouvement du texte présente un appel cynique et désespéré au châtement divin et à Dieu lui-même, mettant en scène des images de destruction et de désolation. Le ton et le style de La Fontaine renforcent l'intensité émotionnelle et l'expression du désespoir de l'auteur. Il commence par décrire les conséquences « Alors », dévastatrices de la dépravation des hommes. Les mers soulèvent leurs eaux et engloutissent les planches, les ouragans et les tremblements de terre renversent les maisons, et la peste ainsi que d'autres maladies déciment les familles qui prient. Ces images de destruction soulignent l'ampleur des ravages causés par la conduite des hommes et rappelle les châtements divins de l'Ancien testament. Cependant, l'auteur souligne avec amertume que les hommes ne semblent pas s'en rendre compte, illustrant leur aveuglement face aux conséquences de leurs actions. L'utilisation de la conjonction "mais" à la fin de cette phrase crée une tension et une opposition entre les événements décrits et l'ignorance des hommes. La phrase suivante dépeint les hommes rougissant et pâlisant de honte pour leur conduite sur terre, mais l'auteur souligne que cela se produit rarement. Cette remarque souligne l'absence de conscience et de culpabilité véritable chez les hommes, même lorsqu'ils sont confrontés à la réalité de leurs actes. Le passage suivant utilise des apostrophes pour s'adresser à des éléments naturels et à Dieu lui-même. Les tempêtes sont qualifiées de "sœurs des ouragans", soulignant leur nature violente et destructrice. Le firmament est décrit comme "bleuâtre", exprimant le rejet de l'auteur envers sa beauté supposée. La mer est qualifiée d'"hypocrite", reflétant le sentiment de trahison et de fausseté de l'auteur envers les apparences trompeuses. La terre est décrite comme ayant un "sein mystérieux", évoquant un secret caché et potentiellement sinistre. Les habitants des sphères et l'univers entier sont invoqués dans une quête désespérée de sens et de vérité. L'auteur implore ensuite Dieu de lui montrer un homme qui soit bon, exprimant un désir de trouver une once de bonté et de justice dans le monde corrompu. La prière est empreinte de cynisme et de désespoir : l'homme bon est nommé « monstre », implorant la grâce divine pour décupler ses forces naturelles. L'auteur se sent étonné et accablé devant le spectacle de l'humanité, suggérant que la dépravation des hommes est si profonde qu'elle pourrait provoquer la mort par étonnement. L'utilisation de métaphores et d'apostrophes, ainsi que la syntaxe complexe et les choix de mots chargés d'émotion, contribuent à l'expression du cynisme et du désespoir de l'auteur face à la condition humaine et à sa quête d'un semblant de bonté et de justice dans un monde corrompu. Mais, évidemment, Dieu ne répond pas à sa requête.

Conclusion

En conclusion, l'extrait du Chant 1 des "Chants de Maldoror" de La Fontaine nous plonge dans un univers sombre et provocateur, où les normes sociales et morales sont transgressées. L'enjeu de cet extrait, tout comme de l'œuvre dans son ensemble, est de défier les conventions et de remettre en question les limites de l'expression artistique. L'autonomie créatrice de La Fontaine se manifeste par sa volonté de repousser les frontières du langage et de l'imagination, s'affranchissant ainsi des contraintes imposées par la société. Cette recherche d'émancipation créatrice se traduit par une exploration audacieuse et parfois choquante de l'âme humaine et de ses profondeurs les plus obscures. En défiant les attentes conventionnelles, La Fontaine invite le lecteur à remettre en question ses propres limites et à embrasser une liberté artistique totale. Ainsi, l'extrait du Chant 1 des "Chants de Maldoror" nous rappelle l'importance de l'émancipation créatrice, où l'artiste est libre de repousser les barrières, d'explorer de nouvelles voies et d'exprimer sa vision singulière du monde sans contraintes, ouvrant ainsi la voie à de nouvelles formes d'expression et d'expérience esthétique.

OBJET D'ETUDE : La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle

Œuvre intégrale : Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686.

Intitulé du parcours associé : Le goût de la science

1^{ère} partie de l'épreuve : explication linéaire et question de grammaire

Textes de l'œuvre intégrale	<p>Texte 1 – Premier soir, De « Ainsi les vrais philosophes » à « la philosophie est devenue bien mécanique ».</p> <p>Texte 2 – Deuxième soir, de « J'ai une pensée très ridicule » à « entre la Lune et la Terre ».</p> <p>Texte 3 – Sixième soir, du début à « que je les sacrifie volontiers aux moindres commodités de la société ». [Uniquement la voie générale]</p>
------------------------------------	--

Texte du parcours associé	<p>Texte 4 – Etienne Klein, <i>Le goût du vrai</i>, Chapitre : « de la joie de comprendre », 2020, de « Je me souviens comme si c'était hier de mes premières joies intellectuelles » à « ainsi se forment les cercles vicieux ».</p>
----------------------------------	--

2^{ème} partie de l'épreuve : entretien

Lectures cursives	<p>Œuvres proposées aux élèves de la classe, et <u>effectivement</u> lues :</p> <p>Voltaire, <i>Micromégas</i>, 1752.</p> <p>Jules Verne, <i>Voyage au centre de la Terre</i>, 1864.</p>
--------------------------	--

Explication linéaire N°1 : Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, « Premier soir », 1686

Contexte : Premier soir, chapitre sur l'héliocentrisme et la rotation de la Terre. Préface : il a averti que la Marquise est un novice mais capable de raisonnement. Le philosophe va se montrer très pédagogue pour qu'elle comprenne ses explications. Passage précédent : « la folie » qui est de penser qu'il y a une pluralité des mondes.

Résumé : Dans ce passage, sa conclusion sera de prouver que le monde est parfaitement organisé selon des règles, pas de magie, pas de croyances mais des vérités scientifiques. Il va seulement faire appel à l'imagination pour que la marquise compare l'univers à l'opéra : quelque chose qu'elle connaît VS quelque chose qu'elle ne connaît pas.

En quoi la métaphore filée de l'opéra permet-elle au philosophe de susciter une curiosité scientifique chez la marquise ?

Mouvement 1 : Une demande mise en scène à l'opéra

Citations	Procédés	Analyse
<i>Ainsi</i>	Connecteur logique	Fin de raisonnement, conclusion sur ce qu'il pense des philosophes
« vrais philosophes »	Adjectifs mélioratifs mais ironie	Le narrateur n'est-il pas un philosophe ?
« ne point croire ce qu'ils voient, et à tâcher de deviner ce qu'ils ne voient point »	Forme de parallélisme	Paradoxe de pensée des philosophes, refus de la science car on refuse de croire ce qui est sous nos yeux
« condition qui n'est pas ..trop à envier	Litote	Critique de cette vision de la philosophie
« opéra, grand spectacle » « nature »	Métaphore, début de la métaphore filée	Rentre dans l'explication avec pédagogie, on va imaginer avec lui

« décorations et les machines, ces roues et ces contrepoids, parterre »	Champ lexical du décor technique de l'opéra	Connaissances techniques du philosophe, côté très pratique de l'opéra
« effet agréable », « d'un vol qui lui aura paru extraordinaire »	Vol = le char de Phaeton, fils du dieu soleil et qui a piqué le char à son père, registre du plaisir	Effet sur le spectateur : Magie de l'opéra, fiction,
les cordes sont parfaitement bien cachées	Affirmations avec 2 adverbes pour insister	On ne voit pas les mécanismes de l'univers
elles le sont si bien qu'on	Lien cause/ conséquence, locution conjonctive	Questionnement qui dure depuis des années

Conclusion : philosophe adopte une posture didactique, cette comparaison à l'opéra sert son raisonnement. « longtemps » : il va aller loin dans le passé, dans l'Antiquité

II : Mouvement 2 : Une référence aux philosophes anciens

Citations	Procédés	Analyse
« ces »	Déterminants démonstratifs	Phi. Ne considère pas les anciens, il se montre critique
« Pythagore, Platon ou Aristote »	Enumération ternaire (3)	Effet de groupe, tout le monde pensait comme eux ; ce sont des hommes de référence
« Aujourd'hui tant de bruit à nos oreilles »	Hyperbole, tant de + bruit : vocabulaire dépréciatif	Très péjoratif, ils parlaient mais pour ne rien dire. Leurs idées sont encore fortes au XVII
« supposons qu' »	Impératif pour la marquise	Faisons des hypothèses, imaginons que
« Que » (*3)	3 propositions qui complètent « supposons » : complétive conjonctive + 2 négations	Marquise doit imaginer les philosophes à l'opéra : anachronismes car l'opéra n'existait pas à l'époque antique
Italiques	Discours direct : il fait parler les philosophes	Prosopopée : faire parler des morts
L'un disait // l'autre (*3)	Il fait parler 4 personnages : - vertu (Aristote) - nombre (Pythagore) - amitié (Platon) - comble le haut du théâtre	Chacun y va d'une hypothèse peu rationnelle. Ils ramènent des explications peu rationnelles mais en lien avec les sentiments ou les mathématiques
« 100 rêveries »	Hyperbole	Hypothèses étranges
« Réputation »	Fait écho au « bruit »	Ces hommes antiques ont inventé des idées étranges, peu rationnelles pour expliquer l'univers et en 1668, on y croit encore : géocentrisme
« Descartes Parce que » (*)	Discours direct Prop. Sub. De cause avec vocabulaire technique	Explication rationnelle, homme du XVIIème, la vérité est là

Conclusion : anachronisme plaisant, imaginer les caricatures de ces philosophes dans un lieu qui n'ont pas connu en avançant des hypothèses folles pour expliquer les phénomènes créés grâce aux machines et machinistes.

III. Mouvement 3 : Une conclusion scientifique

Citations	Procédés	Analyse
<i>Ainsi</i>	Connecteur logique de conclusion	Fait écho au premier ainsi. Ancien VS nouveaux philosophes // Querelles des Anciens et des Modernes
<i>On ne croit plus (*2)</i>	Négations partielles	Le temps est révolu, bouleversement scientifique du 17 ^{ème} s.
<i>Contrepoids, ressorts</i>	Voca de la mécanique	Tout s'explique, tout a une explication
<i>Nature // derrière opéra</i>	Fin de la métaphore filée	La Nature a ses phénomènes mais ceux-ci s'expliquent
<i>Intervention de la marquise</i>	Question directe totale, rhétorique, forme d'affirmation	Retour à l'entretien, elle est convaincue de sa démonstration

Conclusion : son raisonnement est fini. Un nouveau temps scientifique est arrivé. La Nature est merveilleuse mais on peut la comprendre.

Conclusion générale : Monologue du philosophe mais il a fait parler d'anciens philo. Il les a ridiculisés.

Utiliser la métaphore = vulgarisation scientifique.

Utilisation des hommes célèbres = argument d'autorité et ad hominem.

La marquise a réagi en son sens : Le monde est mécanique.

Ouverture : La vie de Galilée ou Les femmes savantes ou Votre cursive du parcours.

Explication linéaire N°2 : Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, « Deuxième soir », 1686

Contexte du passage :

- Deuxième soir : chapitre où il est question de la lune et de ses éventuels habitants, appelées Sélénites. Après l'exemple de Paris et de Saint-Denis
 - Résumé : le philosophe demande à la marquise de se mettre dans la peau des Indiens/ Américains au moment où les européens sont arrivés sur le continent. Cet épisode historique de 1492 permet de faire la comparaison avec une rencontre éventuelle entre sélénites et terriens.
 - Pbj : Comment le philosophe rend-il le voyage sur la lune possible à l'aide d'un exemple historique ?
- I. Le mode de vie et de déplacement des peuples du nouveau monde**

<i>Je * 2</i>	Pronom personnel	Il engage sa propre réflexion, contraire à celle de l'époque
<i>Ridicule, impertinente, qui me surprend</i>	Adjectifs et PSR pour qualifier cette « pensée ». Forme de prétérition : Figure par laquelle on attire l'attention sur une chose en déclarant n'en pas parler	Il est étonné lui-même, mais veut sortir par cette prétérition engager une attente chez le lecteur/marquise.
<i>Gager, réduire, avouer</i>	Verbes d'aveu, il se confie, se confesse	Puissance de l'orateur et mise en place d'une attente : quel est ce secret ?
<i>Contre toute raison</i>	CC de manière	Caractère surprenant de son hypothèse : on pourra aller sur la lune !
<i>Pourra</i>	Futur simple	L'action d'aller sur la lune semble certaine

<i>Amérique et C. Colomb</i>	Argumentation par l'exemple, 1492 (Ancien Monde et Nouveau Monde OU Europe et Amérique)	On peut donc faire le parallèle entre Terre et Lune
<i>Ignorance extrême</i>	Hyperbole	Jugement péjoratif mais surtout parallèle avec connaissance de l'univers en 1686
<i>Le plus</i>	2 superlatifs	Dénuement du peuple du point de vue des connaissances
<i>Nus, point d'armes, n'... jamais</i>	Négations ou formes négatives	Absence de technique, d'aspect matériel
<i>Grand espace défendu</i>	Comparaison entre mer et cet espace	Analogie entre Terre et lune : grand espace = une partie de l'univers
<i>Après avoir passé des années entières</i>	CC de temps	Limite et difficultés des avancées technologiques
<i>Tronc</i>	Métonymie du bateau mais simplicité	Refuse le statut de bateau, impossible navigation comme impossible vol dans l'espace à l'heure où il parle
<i>hormis le temps qu'ils s'y délassaient</i>	Proposition subordonnée d'opposition	Pas de navigation mais plutôt un amusement.

Conclusion : Suscite la curiosité de la marquise en faisant une confession + lui demande d'adopter le point de vue des Américains « remettez-vous » + description du peuple en manque de technologie.

II. Des progrès inimaginables

<i>navigation incomparablement plus parfaite</i>	Hyperbole avec adverbe et adjectif mélioratif	Progrès techniques européens valorisés
<i>cette étendue infinie d'eaux, de tel côté et de tel sens qu'on voulait</i>	Adjectifs + CC de manière	Possibilité d'aller loin et où on veut on maîtrise le sens
<i>Qu'on (*2) + Maître + point d'obstacle</i>	Enumération de 4 propositions avec pouvoir et vouloir	Capacité et supériorité des européens
<i>sans mouvement au milieu des flots émus</i>	Antithèse (mouvement VS flots)	Le bateau ne bouge pas même sur une mer agitée, incroyable prouesse : on va loin , dans le sens souhaite et dans le confort
<i>pourvu seulement qu'il y eût des peuples au-delà</i>	P. Sub de concession : il faut juste qu'il y ait un peuple	Parallèle avec la lune : l'homme ira s'il pense qu'il y a quelqu'un, pour voir ce qu'il y a !
<i>l'eussent jamais cru</i>	Plus-que-parfait du subjonctif : mode de ce qui n'est pas possible, pas réalisé	Pour les américains, il était impossible de traverser cette mer et d'imaginer l'existence d'un autre peuple

Conclusion : valorisation des européens + suite de sa démonstration : un peuple pense que c'est impossible quand l'autre le fait et y arrive + donc il est possible d'aller sur la lune, tout dépend de quel point de vue on se place.

III. Voir le monde avec des yeux d'Américains

<i>Cependant</i>	Connecteur logique d'opposition	Autre point de vue, le raisonnement sera construit de manière symétrique.
<i>un beau jour le spectacle du monde</i>	Spectacle = analogie avec opéra Un beau jour = conte de fée Du monde = hyperbole	L'in vraisemblable se produit, on change de point de vue. Découverte du nouveau monde = spectacle
<i>le plus étrange et le moins attendu</i>	Superlatifs qui s'opposent (le plus et le moins)	On attend la suite avec envie, suscite intérêt du lecteur.
<i>Grands corps énormes avec ailes blanches</i>	Métaphore Hyperbolique pour désigner les navires	Ailes = voiles, Bateaux imposants contre les troncs des Américains
<i>QUI (*)</i>	Enumération ternaire de 3 prop. Sub. Relatives	Image des boulets de canon envoyés, arrivée des européens
<i>tout écaillés de fer</i>	Expression métaphorique	Hommes portent des armures, lien avec monde marin, mi-homme, mi-animal
<i>Monstres qui courent sous eux</i>	Métaphore	Ce sont les chevaux sur lesquels sont les européens. Le cheval avait disparu en Amérique à cette époque.
<i>Foudres dont ils terrassent tout ce qu'il leur résiste</i>	Métaphore des fusils + élément du feu / L'ensemble crée un dragon : ailes, écailles, feu, monstre	Les Américains pensent que les européens maîtrisent le feu. Spectacle est très imagé : l'imagination joue un grand rôle pour comprendre.
<i>4 questions directes + car</i>	Questions oratoires ou rhétoriques + car = conjonction de coordination	Philosophe fait parler les Américains, on peut répondre à la dernière : ce sont des enfants du ciel car ils ont le feu et ne sont pas comme nous les indiens.
<i>Madame</i>	Interpellation	Philosophe sort la marquise de son imagination, de ce qu'il vient de décrire
<i>si vous entrez comme moi dans la surprise des Américains;</i>	Prop. Sub. Interrogative indirecte : auriez-vous été surprise comme les américains ?	Reprise de son raisonnement logique
<i>Mais</i>	Conjonction de coordination d'opposition	Caractère exceptionnel de la surprise des Indiens alors que la situation était vraie
<i>Après cela je ne veux plus jurer 2 négations = une affirmation</i>	CC de temps + verbe de doute avec négation Commerce = communication	Philosophe dit que tout est impossible, même l'impensable peut arriver : on peut donc aller sur la lune

Conclusion : la marquise est réduite à accepter ce raisonnement. Cette hypothèse d'aller sur la lune semblait impossible comme les indiens/américains qui pensaient impossible de traverser l'océan. Or, ça a été fait.

Conclusion générale :

- Hypothèse « pensée ridicule » se transforme au fil de ce raisonnement en une action possible : la communication entre la Terre et la lune.
- Ingéniosité de Fontenelle : argumentation par l'exemple. On ne peut pas nier que l'Amérique a été découverte. D'ailleurs, homme sur la lune en 1969.
- Ouverture : texte de Micromégas. [Résumé de Micromégas de Voltaire](#) OU Jules Verne
- **Question de grammaire** : étudiez l'interrogation : D'où viennent-ils ? Qui a pu les amener par-dessus les mers ? Qui a mis le feu dans en leur disposition ? Sont-ce les enfants du Soleil ?

Explication linéaire n°3 : *De la joie de comprendre* de Etienne Klein, 2020

Qui est Etienne Klein : Essayiste et physicien, il essaye de vulgariser la science, il est aussi philosophe des sciences. C'est un scientifique contemporain ; on est dans la littérature d'idées.

Introduction : Cet extrait se trouve dans l'essai *Le goût du vrai*, publié suite à la crise du covid, qui a fortement bouleversé le monde ; l'auteur, physicien et philosophe, met en évidence une montée du populisme anti-science. Il questionne la place de la science dans la société ainsi que son rapport avec le politique. Il fait un éloge de la science et l'intense plaisir qu'elle procure.

Problématique : En quoi le mélange entre science et poésie apporte-t-il une force supplémentaire au raisonnement scientifique ?

Mouvement 1 : la science est source de joie – Paragraphe 1

Mouvement 2 : car elle fait vibrer – Paragraphe 2

Mouvement 3 : mais elle peut s'éteindre – Paragraphes 3 et 4

Mouvement 1 : la science est source de joie

<i>Je me souviens</i>	Pronom personnel	Expérience personnelle, anecdote, il livre un témoignage
<i>joies intellectuelles et démonstration mathématique</i>	Association de 2 noms avec adjectifs	Thèse de l'auteur : la science est source de joie
<i>un raisonnement abstrait, philosophique ou scientifique,</i>	Enumération ternaire	Variété des modes de pensées, on prend plaisir à réfléchir
<i>la réalisation d'une modeste expérience de physique, un circuit électrique élémentaire + une résistance, une capacité, un voltmètre,</i>	Utilisation de 2 exemples simples avec adjectifs puis énumération d'objets simples	Veut illustrer sa thèse : inutile que ce soit difficile, le plaisir est dans la découverte.
<i>une révélation doublée d'une jubilation + Chaque fois</i>	Hyperbole + locution adverbiale qui met en relief la figure de style	Enthousiasme fort, la science est une passion, intensité du plaisir
<i>Voilà</i>	Présentatif qui apporte une tournure emphatique (met en relief)	Reprend les mots comprendre, découvrir et vérifier
<i>Vous déplace, vous écarte</i>	Sens figuré des mots	La compréhension est un processus qui modifie la personne, elle bouleverse

<i>Mine de rien</i>	Expression populaire	Compréhension ne se voit pas, elle est invisible mais pourtant elle a de vrais impacts sur l'homme
<i>Après un détour plus ou moins long</i>	Forme de périphrase	Désigne le temps où on est sortie de la réalité (le flow), on est pris dans nos réflexions.
<i>Soudain</i>	Adverbe de temps en apposition (entre virgules)	Choc quand on sort de cet état d'esprit, c'est brutal de revenir à la réalité car comprendre est un processus qui apporte du plaisir.
<i>Raisonnement, comprendre, découvrir, expériences...// joies, jubilations, lumineuse, révélation</i>	Champs lexicaux de la science et du plaisir	Le premier mouvement est construit pour mettre en parallèle le plaisir avec la science ; ce sont 2 notions indissociables

Conclusion du mouvement : le premier mouvement apporte une thèse (idée défendue par l'auteur) ; il part de son propre témoignage et finit avec « vous » pour expliquer que vivre une expérience de joie liée aux sciences est à la portée de tous.

Mouvement 2 :.. car elle fait vibrer

<i>Il est donc</i>	Formule impersonnelle (il pleut, l neige)	Tout le monde peut ressentir cette émotion, pas seulement les savants
<i>Garder vivante l'émotion de la quête</i>	Personnification	C'est l'émotion qui est personnifiée car elle rentre dans notre corps
<i>Jean-Marc Levy-Blond et ses petits-enfants</i>	C'est son ami physicien	Au-delà des scientifiques, il faut partager ces expériences de manière simple, en famille
<i>Observations astronomiques + satellites de Jupiter ou les anneaux de Saturne</i>	Champ lexical de l'astronomie	C'est une science qui fait rêver, qui est poétique
<i>Petit télescope</i>	Adjectif petit	Encore cette idée de simplicité, pas la peine d'être équipé
<i>plus excitant que d'en apprendre l'existence dans un manuel</i>	Comparaison entre expérience réelle et les livres	C'est bien d'apprendre mais c'est encore mieux de vivre l'expérience ;
<i>écho de l'émerveillement de Galilée</i>	Personnification + forme de prosopopée	On peut imaginer Galilée, (XVIIème siècle) crier OH ! avec admiration et excitation + faire revivre le savant
<i>Car</i>	Conjonction de coordination	Explication de l'auteur, il explique ce que l'on ressent, les vibrations liées au plaisir
<i>comme par intraveineuse</i>	Comparaison	Le plaisir pénètre les veines, il est le sang, et quelle que soit la personne et l'époque, la science rend vivante les personnes

Conclusion : Au-delà d'un plaisir intellectuel, la découverte transporte le corps vers des manifestations physiques intenses. Etienne Klein s'appuie sur des exemples à la fois simples et poétiques : une scène avec un grand-père et ses enfants qui regardent les étoiles. On peut penser ici à Fontenelle et la poésie qu'il accorde à l'astronomie.

Mouvement 3 : Mais la joie peut s'éteindre

<i>Néanmoins</i>	Adverbe qui marque une opposition	Le plaisir est passé, le temps de la prudence de l'auteur arrive
<i>qui est la grande question</i>	Prop. Sub. Relative avec adjectif : grande	C'est mystérieux, il répète le mot question, on ne sait pas de quoi il va parler
<i>généreuse, poétique, excitante, contagieuse ?</i>	Gradation	Il veut que la rationalité contamine tout le monde par le plaisir qu'elle procure.
<i>Comment... ?</i>	Ce sont deux questions directes	Elles ne sont pas tout à fait rhétoriques : il n'y répond pas mais il a dû se les poser avec d'autres scientifiques
<i>Comment excéder l'application du seul critère d'exactitude</i>	Allitération : répétition du son « k » ; nécessité de bien articuler pour que le propos soit compréhensible	On dirait que des obstacles se mettent sur la route du plaisir d'apprendre
<i>Ces défis sont précisément ceux que nous</i>	Forme emphatique de défis	Il s'agit de rendre la science plaisante : dépasser la raison pour aller dans l'irrationalité du plaisir, de la joie
Scientifiques N'avons pas su relever	Mot en apposition, mis en relief par les virgules + négation totale	Il se sent responsable, il avoue son échec et l'échec de ses collègues
triste, lointaine, complexe, étrangère	Gradation, vers le pire	Les personnes lambda s'éloignent de l'apprentissage de la science, elle n'est plus compréhensible, comme une langue étrangère
<i>ouvre des boulevards</i>	Hyperbole	Image du vide que laisse la science qui n'arrive pas à intéresser la population
<i>populisme scientifique + qui nous détourne de la science</i>	Expression péjorative + prop. Sub. relative	L'idée du complotisme, ce groupe nominal désigne les idées scientifiques qui sont reprises et modifiées. Ce sont 2 conséquences : le complotisme arrive et le citoyen ne veut pas s'intéresser à la science
<i>Ainsi se forment les cercles vicieux.</i>	Adverbe : ainsi	Conclusion logique. Cercles vicieux : l'arrivée des idées non scientifiques. Cette phrase arrive comme une chute !

Conclusion : Paragraphe moins enthousiaste, il supporte une critique : malgré son métier de scientifique, il n'arrive pas à donner le goût de la science et pire, le populisme scientifique s'invite. Les conséquences sont donc désastreuses.

Conclusion générale : Je réponds à la problématique : En quoi la poésie de ce texte apporte-t-elle une force supplémentaire au raisonnement scientifique ?

- C'est un texte qui fait appel aux émotions, aux sentiments, aux expériences poétiques comme l'astronomie
- Et ce texte est très construit : thèse – arguments – exemples – antithèse
- C'est un plaidoyer pour l'enseignement de la science : il faut être meilleurs, les scientifiques doivent endosser cette responsabilité CAR la science ne doit pas être vue comme une simple matière mais une matière puissante, qui procure de la joie !

Ouverture :

Entretiens sur la pluralité des mondes : apprendre en prenant plaisir, la science peut fonctionner sur l'imagination, sur des images poétiques.