

Français

1 page 5

1 a) tombeau, prêtres, bière, voiture drapée, cierges, service des morts, cérémonie. **b)** Champ lexical de la théâtralisation (démé-
sure) : grand nombre, le plus élevé, hautes, magnifiquement,
infini, vingt. **2** vagues, éperdue, pleurer, défaillir, inquiète, lassitude (champ lexical de l'inquiétude) s'opposent à souriante, joie, délicateuse (champ lexical du bonheur). **3 a) ouïe** : vibrant, sons. odorat : parfums, s'évapore. vue : vibrant, beau, fige, noir. toucher : vibrant, frémit. **b)** fleur, violon, encoir, valse. **c)** Fusion des sens. **d)** mélancolique, langoureux, afflige, triste, tendre : sensations à l'origine des sentiments éprouvés. **4 a)** Champ lexical de la permanence : non vieilliss, toujours verts, rajeunissant, sans cesse. Champ lexical de la vieillesse : courbant, plus bas, refroidi. Relation d'opposition marquée par le changement de strophe et la conjonction « Mais ». **b)** Le 1^{er} champ lexical est relié à celui de la nature : la nature est éternelle malgré le temps qui passe (1^{re} strophe). Mais l'Homme (je) subit la fuite du temps et marche vers la mort.

2 page 7

1 a) 6 juillet : prédominance de phrases simples, brèves. 2^e paragraphe, domination du point d'interrogation. **6 août** : phrases brèves, mais points d'exclamation et de suspension dominants. **7 août** : phrases de plus en plus longues, ponctuation neutre, rythme ample et calme. **b)** 1^{re} affirmation, apparemment calme, provoquant une série de questions révélant un doute. 2^e journée : extrême agitation, mais rupture (« Je ne suis pas fou ») s'expliquant par la répétition de la phrase exclamative. Personnage très énervé, ne pouvant définir l'objet de sa vision. 3^e journée : retour à l'apaisement et description du paysage, maîtrise de la phrase complexe. **2** Ponctuation neutre, prop. indépendantes et juxtaposées dominantes, phrases déclaratives. Ton apparemment neutre mais en réalité ironique, texte descriptif. **3 a)** Prop. indépendantes dominantes, juxtaposées ; modalité déclarative. **b)** Discours assuré de Zadig, énumération de caractéristiques précises. Contradiction apparente. **c)** Phrases complexes et prop. coordonnées. **d)** Mise en place d'un raisonnement. But du discours : convaincre les juges que ses affirmations sont le fruit d'une observation. **4** Mise en évidence de la notion, ton accusateur.

3 page 9

1 Texte 1 - Passé simple : indice du récit, enchaînement des actions, vivacité de la narration. S'oppose au présent d'énonciation (conte) et du discours rapporté (prie). **Texte 2 - 1^{re} paragraphe** : plus-que-parfait et passé simple, récit au passé. **2^e paragraphe** : alternance du présent de narration (mise en relief des actions) et du passé. **Passé simple** : insiste sur intensité de l'émotion extériorisée. **Imparfait** : profondeur de l'émotion intérieure. **2 Plus-que-parfait** : avais marqué, n'avais [...] pensé [...], regardé. **Passé simple** : marquai, vîmes... **Imparfait** : devais, s'empressait... **Conditionnel passé** : aurais porté ; irréel du passé (éventualité non réalisée). **Présent** : descendent (l. 7), action habituelle, encore vérifiée au moment de l'énonciation ; « dis-je » : présent de l'énonciation, le locuteur parle. Le discours se repère grâce aux marques du jugement et à l'expression des regrets (l. 2-3) et au présent d'énonciation (l. 15). Le récit domine (rencontre entre le narrateur et la jeune femme). Le discours sert à commenter le récit (le narrateur juge les actions passées à la lumière du présent).

4 page 11

1 a) Ma, j' : le locuteur, Rousseau. On : le destinataire, le lecteur. **b)** Opposition entre passé pour la 1^{re} partie de l'œuvre et futur pour la 2^e. **2 Texte 1** - lieu et moment (l. 1). Locuteur : Mme de Sévigné. Destinataire : sa fille. Situation d'énonciation précise : lettre. **Texte 2** - Locuteur : l'avocat général. Destinataire : les jurés. Lieu et moment : au tribunal, lors d'un procès. Situation

précise, importance du contexte et du discours. **Texte 3** - Situation d'énonciation floue. Utilisation du *on* et du présent de vérité générale : valeur collective, affirmation présentée comme vérité intemporelle. **Texte 4** - *Nous* et *on* (substitué) : spécialistes du théâtre. Le destinataire : lecteur averti. Le présent marque un constat. **3** 11-12 : substitué du *ils* représentant enfants ; l. 13 : représente les éducateurs. **4** Pas de locuteur explicitement présent mais indices de jugement : lexique appréciatif et dépréciatif ; phrases exclamatives (indignation) ; hyperboles. Le locuteur choisit de donner à sa réflexion une valeur plus générale ; le discours a ainsi plus de force.

5 page 13

1 Texte 1 - descriptif : imparfait, indications de lieu, caractéristiques précises (adjectifs, énumérations). **Texte 2 - argumentatif** : lexique dépréciatif (dépravation, maladie...) et valorisant (viguer, favoriser...). Présence d'exemples : agriculture, commerce, terres. Articulation logique « au contraire » marquant l'opposition entre la paix et la guerre. **Texte 3 - narratif** : passé simple, succession d'actions, indications temporelles. **2 Giton** - étapes : description physique, portrait du personnage en action, portrait moral, conclusion (dernière phrase). **Phédon** - étapes : portrait physique, moral, portrait en action, conclusion. Portraits construits en opposition (épisode de l'éternement). La dernière phrase révèle l'origine de ces différences si marquées. Giton représente Le Riche, Phédon Le Pauvre : ce sont des personnages-types, symbolisant un caractère (cf. titre de l'œuvre). **3** Le texte narratif présente un épisode particulier et prépare le jugement du locuteur (v. 15-16). L'anecdote prend une valeur plus large et permet d'établir une morale.

6 page 15

1 a) Présence forte du « je », thème de l'amour, images (v. 3, 9), lexique des sensations et sentiments. **b)** Naissance du désir amoureux s'opposant à la naïveté du jeune garçon : décalage entre le désir de la jeune fille et l'innocence du jeune garçon. La dernière strophe représente la leçon à tirer de cette anecdote. Registre humoristique : le poète, adulte, jette un regard à la fois attendri et ironique sur le « je » adolescent : effet de surprise du v. 15 et conséquence marquée au v. 16. **2 Champ lexical** : funèbres, ténèbres, destin, abîme, meurt, Malheur, fatal, mal. Impuissance marquée par les expressions « je me sens poussé » (forme passive), « Une voix me dit » (« me », complément d'objet, subit l'action) et « sans le vouloir » (forme négative). **Ponctuation expressive** : interrogation et exclamations marquant l'ignorance et le désespoir. **3** Description d'une foule par des termes au pluriel ou des singuliers collectifs : bande, milliers d'hommes, masses. Métaphore de l'eau : torrent, flots vivants. Expression de la force par les hyperboles et les images. Évocation des éléments naturels (eau, air) et élargissement de l'espace (emplit le ciel, à tous les coins). Zola met en relief la force et l'union de ces insurgés républicains, provoquant une certaine admiration, mais aussi la peur qui peut naître de cette démesure. **4 Registre lyrique** : l. 1 à 8 ; présence du « je », thème de l'amour, intimité de la scène, sentiment de plénitude et d'accord avec la nature. **Registre pathétique** : l. 8 à 16, insistance sur la mélancolie, la tristesse qui s'amplifient : fureur, rage, désespoir devant l'impossibilité de vivre avec la femme aimée. Évolution vers un registre tragique (l. 17 à 21) ; union seulement possible dans la mort.

7 page 19

1 Énoncé 1 : présupposition (on choisit habituellement au hasard sa station-service). **Énoncé 2** : sous-entendu (moi, je ne le regrette pas). **Énoncé 3** : sous-entendu (la raison ne gouverne pas les hommes). **Énoncé 4** : ironie (pauvreté du baron, fils aussi ridicule que lui). **Énoncé 5** : sous-entendu (elle est morte). **2 a)** Présupposition : le bonheur dépend de qualités personnelles/sous-entendus : il ne sera pas heureux ; ne se mariera pas avec Sémire ; amour de Sémire ni solide, ni vertueux ; b) Focalisation zéro. **3 a)** Caractère extrême de la débauche et critique du port de la perruque. **b)** La cour de Versailles. **c)** Observer la cour à distance, comme un pays étranger, pour mieux critiquer.

1 a) Comparaison : comme un vent funeste. **Métaphore** : cette vie est [...] un si pénible rêve. Songe. **b) Métaphore filée** : le bonheur est une perle [...] dans cet océan, pêcheur céleste, profondeurs de l'abîme ; le monde terrestre ; Dieu ; le bonheur dans l'amour. **c)** Un jouet : représente aussi le bonheur éprouvé grâce à l'amour réciproque, mais l'homme a perverti ce don. **Image de l'homme** : enfant inconscient et superficiel.

2 Hyperboles : exterminer, chaque... **Antithèses** entre lexique religieux et lexique de la mort criminelle, entre merveilleux et infernale. Ton ironique. **3 Parallélismes** : v. 2 et 4, soutenus par l'anaphore de « et » ; parallélisme v. 3-4, accentué par antithèse même/autre. Anaphore : pour elle seule, v. 6, 7 et en partie 8. Comparaison v. 11 et 12. Mise en évidence de la réciprocité parfaite, de la profondeur des sentiments, mais aussi de l'incertitude quant au statut de la femme (idéal ou rêve). **4 Comparaison** : la vie [...] chemin. **Métaphore** : l'issue [...] affreux. **Anaphore** de « mille » par ex. **Parallélismes** : un poids [...] irrésistible, il faut [...] courir. Ce précipice affreux : la mort. L'Homme tente d'échapper à la fatalité, la mort ; mais résistance inutile : tragique de la condition de l'Homme.

1 Dernière œuvre de Villon, bilan de sa vie. Récit de la vie du personnage principal, cadre en Espagne. Recueil de témoignages réels. Narration autobiographique de Chateaubriand, récit rétrospectif adressé aux vivants par-delà la mort. Recueil de poèmes ne présentant pas les critères classiques de versification. Titre en forme de proverbe qui donne la leçon de la pièce. Ouvrage sur l'éducation à partir du cas d'un enfant fictif, Emile. Indication sur le lieu, unique et fermé, et donc la situation des personnages. Se présente comme la narration quotidienne des activités et des réflexions d'un personnage. Roman épistolaire. Indication sur le cadre et le personnage, puis information sur l'aspect philosophique de l'histoire. Pastiche de l'expression « *commedia dell'arte* », indication sur le ton humoristique de l'œuvre.

2 Année du retour du poète en France, expression de la souffrance due à l'exil, nostalgie de la France. Lié au tremblement de terre de Lisbonne (1755) qui marqua fortement Voltaire. Essai politique étudiant les termes d'un contrat nécessaire entre les différentes composantes de la société. Indication sur la tonalité de l'œuvre, aspect intime de la méditation (caractéristiques qui annoncent le romantisme). Titre énigmatique, union de deux termes antithétiques (*hors* et *là*) à mettre en relation avec la littérature fantastique. 1936 : début de la guerre civile en Espagne, dans laquelle s'implique l'auteur, titre symbolique. **3** Poème écrit pendant la Seconde Guerre mondiale, contexte de la Résistance. La poésie se met au service de l'Histoire. Poème constituant alors un appel à la résistance, une volonté de reconquérir la « liberté » en se soulevant contre l'occupant allemand. Analyse du paratexte importante car poème entretient jusqu'au dernier vers l'ambiguïté avec un poème d'amour traditionnel.

4 a) Titres : (poème) : *la nuit de Dunkerque* ; (recueil) : *Les Yeux d'Elsa* ; (section) : *Les Nuits*. **b)** Une poésie amoureuse peu présente, sauf v.10-11. **c)** la 2^e Guerre mondiale : morts, bateaux renversés, pourrissent, bêtes migratrices (les Allemands), bras rayés (déportés, prisonniers), saints Sébastien (martyrs), criblés. **d)** Une nuit de combat à Dunkerque et métaphore de la guerre comme nuit/lieu maritime : mer, varechs, bateaux, l'eau, la plage.

1 Quatrains (champs lexicaux de la santé, de la force, de la chaleur, du mouvement pour *la cloche au gosier vigoureux*) ; tercets (champs lexicaux de la maladie, de la mort, de la faiblesse, du froid, de l'immobilité pour le « moi »). **2 a)** Étapes d'un trajet spatial, de « Marchiennes » à « Montsou », et temporel (parti vers deux heures, depuis une heure) ; verbes de mouvement relatifs à cette marche. **b) Champs lexicaux dominants** : froid, obscurité/à la fin, lumière et chaleur = marche vers l'espoir et la vie. **3 v. 1-14** : *on* et *nous* = discours à valeur générale (au nom de l'idéal social de l'« honnête homme ») ; **v. 15 à la fin** : *je* = discours personnel (Philinte, modèle de modération).

1 Histoire légendaire de Rome, donc choix d'un sujet antique. Force et excès des sentiments : chez Camille, désespoir et colère (ponctuation expressive, champ lexical de la mort) débouchant sur une volonté de vengeance (imprécations contre Rome et ses héros, expression du souhait de la destruction par le subjonctif). Chez Horace, colère et sens de l'honneur. Émotions suscitées : pitié devant le destin malheureux de Camille, terreur devant la violence de sa tirade et devant le meurtre final d'Horace.

2 a) Conformité de cette scène avec la « douce terreur » et la « pitié charmante » préconisées par Boileau. **b)** Mort de Camille hors scène (voir les didascalies) à relier au souci de bienséance : « Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose », « Mais il est des objets que l'art judicieux/Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux ». **3** Conseils : respectez le registre tragique dans le vocabulaire, les sentiments d'Horace (sens de l'honneur et fidélité à la patrie l'emportant sur les sentiments fraternels), la situation proposée (Horace va tuer sa sœur, il va donc prononcer une sorte d'arrêt de mort). **4** Enjeu du sujet : au XVIII^e s, remise en cause du théâtre classique, aboutissant au drame bourgeois, d'où la critique de Beaumarchais. Problématique posée : la tragédie classique semble-t-elle aujourd'hui dépassée ? Ne nous concerne-t-elle plus en aucune manière ? Plan possible : **A.** Certes, la tragédie classique nous semble éloignée dans le temps, par le type des personnages (nobles, mythologiques) ou les valeurs abordées (l'honneur, la raison d'Etat). Nous ne ressentons plus vraiment pitié ou terreur face à ce spectacle. **B.** Cependant, les problèmes évoqués sont ceux de la condition humaine : celui du choix, celui de la violence des sentiments et de la difficulté à les contrôler par la raison, celui du destin malheureux qui frappe les héros et qui conduit à une réflexion sur la mort inéluctable pour tous (dont les dieux vengeurs ne sont que le symbole), d'où le caractère intemporel de la tragédie classique, qui nous touche toujours.

Texte 1 – Sources du comique : comique de situation, de langage, de gestes, de caractère. Personnages : Scapin, figure traditionnelle du valet, incarne la revanche sur le maître ; comique par sa maîtrise du langage et du double jeu, clin d'œil au spectateur par l'aparté. Géronte, caricature du maître, ici puni, berné, ridiculisé. **Texte 2** – Sources du comique : comique de langage par les commentaires ironiques du chœur, l'alternance de langage soutenu et courant chez maître Blazius ; comique de caractère : l'abbé jouisseur, voire ivrogne ; contraste entre le sérieux attendu et son entrée, son comportement. Le chœur : emprunt au chœur antique, mais ici tient un discours ironique qui dévoile les personnages. Parodie du chœur antique et de la scène d'exposition classique, effets marqués et comiques par le biais du portrait.

1 T1 : tragédie grecque du V^e s av. J.-C. ; **T2** : tragédie racinienne du XVII^e s. **T1** : chœur antique, composé de femmes représentant la cité, une nourrice et Médée, personnage mythologique (magicienne, épouse de Jason, elle tuera sa rivale et égorgera ses enfants) ; **T2** : Oreste, Pyrrhus et Pylade ; personnages mythologiques issus du récit de la guerre de Troie. Référence aux « filles d'enfer », Erinyes, créatures mythiques harcelant les assassins jusqu'à la folie. **T1** : présence conjointe du chœur et des personnages permet alternance de deux modes d'expression dramatique : le chant et le dialogue. **T2** : emploi de l'alexandrin, permet d'exprimer l'émotion d'Oreste ; variation appartenant à un registre de langue élevé. Les deux textes ont pour ressort l'émotion tragique, le spectateur ressent pitié et horreur. **2** Accomplissement de l'oracle malgré les efforts d'Œdipe. Rôle des dieux. Anéantissement inéluctable du héros.

1 Pause dans l'action : expression de la tristesse (l. 2-3), colère et indignation (l. 9 à 18), rappel d'actions précédentes (l. 5 à 8) et annonce l'action future (l. 9). Dénonciation des privilèges de

la noblesse et refus de soumission. Figaro ne pourrait parler ainsi face au Comte, monologue indispensable. **2 Texte 1** : décor (didascalie) précis ; identité des deux personnages, indications sur situation sociale, lieu, rappel du passé et mise en place de l'action. **Texte 2** : décor vague, action dérisoire ; identité d'un seul personnage, flou des indications et du discours, décalage entre personnages. Ne répond pas à une scène d'exposition classique. **3** Phrases simples dominantes ; vers réparti entre les personnages, répliques brèves ; communication difficile, initiative du discours à Arnolphe (phrases complexes, interrogations). Réponse minimale d'Agnès.

15 page 33

1 Exposé d'Arnolphe sur le type idéal de femme à épouser, ignorante, soumise à la religion, à son mari et aux tâches domestiques. Argument : le savoir chez une femme entraîne la coquetterie, voire l'infidélité, et un sentiment d'infériorité de l'homme. V. 6 à 11 : thèse réfutée, distance soulignée par le conditionnel. **2** La femme est inférieure à l'homme. Infériorité physique, intellectuelle, politique. Exemple des parties du corps pour « prouver » l'infériorité physique, références géographiques pour conférer une valeur universelle, exemples politiques de monarchies héréditaires européennes. **3** Proposition b. Sentiments : désirs, peurs/amour, angoisses, renforçant l'idée d'une vie autre. Tintin et Superman = exemples représentatifs de la liberté totalement imaginaire. Exemples concrets de « cadres supra, extra ou infra sociaux » : exotisme, passé aventureux, science fiction, sommets et bas-fonds de la vie vécue (pour rendre compréhensible l'analyse abstraite). **4 tableau intéressant** car englobant tous les statuts sociaux ; tableau moral car exprimant une règle morale ; tableau du ridicule car on rira du vice ; tableau riant car le dénouement sera le triomphe du bien ; tableau du siècle car les sujets seront contemporains.

16 page 35

1 Interrogations que pourraient formuler adversaires de Rouseau, parents ou éducateurs. Typographie : deux étapes du raisonnement ; présentation directe des objections (1^{er} paragraphe) puis réponse à ces objections (apparition du *je*). Trois emplois de *mais* qui marque une construction en deux étapes (reconnaissance par le locuteur de la validité de l'objection, puis réaffirmation du point de vue), ici un raisonnement concessif. **2** Syllogisme absurde ; déductif ; concession ; déductif.

17 page 37

1 a) Texte 1 : adresse directe *vous*, individualisée *toi*, impératif, valeur exemplaire du *je*, registre de l'émotion. **Texte 2** : implication du *je* qui se met en scène, dévalorisation de la thèse adverse, question rhétorique, point de vue général (nous) où est dénoncée l'illusion humaine ; **b) on** = les juges qui condamnent le suicide. **2 a)** Apostrophes, 2^e pers. plur, impératifs. **b) Nous** = les hommes/s'oppose au mot *Dieu*. **c)** Dieu les frappe, il les épargne si peu, notre néant. But : provoquer un sentiment d'humilité et de crainte.

18 page 39

1 Étape 1 : XVII^e s, période classique (fonction morale de la littérature ; allusions mythologiques). Récit suivi d'une moralité (quatre derniers vers). Une guerre entre deux coqs pour une poule (pastiche de la guerre de Troie) où l'on assiste à un coup du sort : le vainqueur présomptueux est à son tour vaincu. Moralité : il faut rester modeste et prudent dans la victoire. **Étape 2** : alternance d'imparfaits et de passés simples mettant en relief les rebondissements de l'action. Enchaînement rapide des étapes. Choix d'animaux. Parodie des registres épiques et tragiques (références à la guerre de Troie, vocabulaire propre à l'épopée et à la tragédie). Comique. Jeu avec la variété des vers (octosyllabes contribuant à l'accélération de l'action). Jeu sonore : coquet, caquet. **Étape 3** : morale explicite, présence du locuteur, présent de vérité générale, impératifs. Morale illustrée par des animaux symbolisant la vanité (les coqs), la force brutale du destin (le vautour), la coquetterie féminine (la poule). Person-

nification renforçant l'allégorie. Situation symbolique : combat de coqs = guerre. Critique ici aussi de la guerre par la parodie. Le conseil peut-être donné au roi Louis XIV lui-même (époque de guerres de conquête qui ruinent le royaume). Volonté d'entraîner l'adhésion du lecteur par le plaisir du récit, par le discours de vérité générale et l'impératif. Proposition d'une règle de conduite pratique et volonté de susciter la réflexion par la critique politique implicite. **2 a)** Fable constituée seulement du récit, donc au lecteur d'en déduire la leçon morale. Critique de ceux qui croient être les plus puissants, peut-être même des princes, du roi lui-même. La périphrase « celui de qui la tête au ciel était voisine » constitue une allusion au monarque de droit divin et rappelle que le pouvoir terrestre n'est qu'éphémère et illusoire. Vanité de toute existence humaine face à la mort. **b)** Moralité différente : sagesse pratique, pas de portée politique. **3** Voir conseils chap. 24. **4 Plan** : A. Certes, la fable plaît aux enfants par sa brièveté, ses personnages stéréotypés, son art du récit. Elle peut contribuer à la formation morale des plus jeunes. **B.** Cependant, la fable est souvent plus complexe (moralité implicite, références multiples) et plus sérieuse (critique politique, religieuse, philosophique) qu'on ne le pense. **C.** Ainsi, son efficacité et son succès tiennent à la diversité des niveaux de lecture qu'elle permet.

19 page 41

1 a) Repère temporel indéterminé et formule du type *il était une fois*. Ailleurs géographique (Babylone) ou cadre merveilleux (le château), héros idéal (Zadig) ou ironiquement idéalisé (Candide). Image d'un monde parfait (le meilleur des mondes). **b)** Problème de la destinée évoqué à travers Zadig, qui semble ne pas devoir être aussi heureux qu'on pourrait le supposer (formules ironiques : *crut qu'il pouvait être heureux, il devait se marier*, suggérant un destin contraire). Question de l'optimisme dans *Candide* évoquée ironiquement par la répétition de l'expression *le meilleur des* et à travers la figure caricaturale de Pangloss. **2 Texte A** : *Le Petit Chaperon rouge*. **Texte B** : *Le Petit Poucet*. Dimension plus sérieuse des contes : ceux-ci ont une valeur didactique. Ils véhiculent une pensée morale : prudence enseignée aux jeunes filles contre les séducteurs (texte A) et respect de la différence (texte B). **3** Ne pas reprendre *Le Petit Poucet* ; respecter les formes du conte.

20 page 43

1 b) Sur une ligne diagonale : trois éléments (le rocher, Newton, une figure géométrique). Au centre : le savant s'appuie sur le rocher et dessine sur le sol à l'aide d'un compas une figure → savoir en prise directe avec la nature, appliqué à la matière même, nudité de l'homme renforçant son appartenance à cette nature. **c)** Une sorte d'allégorie de la connaissance scientifique du XVIII^e s, mettant en valeur rationalisme et matérialisme, esprit d'observation et méthode expérimentale. **2 a)** La religion. **b) Texte 1** : déisme (reconnaissance d'un être supérieur créateur de toutes choses et commun à toutes les religions). **Texte 2** : l'athéisme (et l'indépendance entre morale et religion). **Texte 3** : l'intolérance religieuse et ses conséquences économiques. Point commun : manifestation de l'esprit critique des philosophes sur les questions religieuses, réflexion sur le lien entre morale et religion ; Différence majeure : Voltaire reconnaît l'existence d'une force d'ordre divin, Diderot la nie. **c) Texte 1** : un conte philosophique. **Texte 2** : un dialogue philosophique (débat d'idées, suscite réflexion du lecteur par l'échange des thèses). **Texte 3** : un article de l'*Encyclopédie* (Vulgarisation de la réflexion. Pas une définition traditionnelle mais une argumentation contre l'édit de Nantes).

21 page 45

1 Romantisme : lyrisme, évocation de la mort de la fille bien-aimée, de la nature qui accompagne ce cheminement vers la tombe. Surréalisme : absence de ponctuation et de rimes, images originales et suggestives. Esprit nouveau : évocation du monde moderne, d'un moyen de transport. Dernier poème : renouvellement par l'écriture (vers de longueurs différentes, absence de ponctuation notamment) d'un thème romantique, la fuite du temps.

22 page 47

1 Poème en prose. Sonnet irrégulier (voir les rimes). Poème en vers libres. **2** Reprise de *derrière* et *devant* (refrain avec variantes). Dans chaque paragraphe : le découpage de chaque phrase correspond aux mêmes mètres (8 + 7), avec effet de rimes (an, âge, an, an). Ex. : le petit cheval dans le mauvais temps (8/) qu'il avait donc du courage (7)/C'était un petit cheval blanc (8)/tous derrière et lui devant (7). **3 a)** Construction en paragraphes avec effet de reprise qui rythme le poème. Évocation d'un univers onirique, personnification de la nature et métamorphose des personnages. Images mêlant différents éléments et univers, jeux sur les couleurs et les sonorités. **b)** Quatrains : passage de la femme (temps passé). Tercets : disparition de la femme, commentaire du poète (changement de temps, ponctuation plus forte).

23 page 49

1 Alexandrins. Diérèses : Orient, visions. **2** Deux distiques, décasyllabes. Tercet, octosyllabes. Quatrain, alexandrins. **3** aabccb : plates et embrassées ; a et b : suffisantes, c : riches. Abab : croisées ; a : suffisantes, b : riches. **4 Texte 1** : le schéma : deux vers de 5 syllabes suivis d'un vers de 2 syllabes, à 4 reprises. Mise en valeur des vers de 2 syllabes qui conduit à l'idée de solitude, de néant. **Texte 2** : métrique irrégulière marquant cependant une diminution progressive ; vers final : importance de la femme mise en relief : le monde se réduit à cette femme, comme le poème. **5 Texte 1** : 2/4//3/3;3/3//3/3;3/1/2//2/4. Contre-rejet : abîme. Rejet : *Était là*. Effets de rupture et tétramètre (v. 2) montrant l'omniprésence de l'abîme. **Texte 2** : 2/2//2//3/3;3/3//3/3;3/3//3/3. Après l'apostrophe (2/2), rythme régulier (3/3) et tétramètres révélant solitude, force et détermination de l'homme. **Texte 3** : enjambement v. 1-2 : allongement du rythme marquant le pouvoir de l'Ange. **Texte 4** : contre-rejet de *la Lune* mis en parallèle avec *La nuit*. **6** Allitérations en s (chassé, tristement...), en p (printemps, impuissance), en r (hiver, art...). Assonances en i (maladif, tristement) et en a (a, art, bâillement). Opposition printemps/hiver ; paradoxalement, printemps/termes négatifs et hiver/termes positifs.

24 page 51

1 a) Sonnet : 2 quatrains, 2 tercets, mètre constant **b) 1^{re} strophe** : description du cadre. **2^e et 3^e** : description du soldat. **4^e** : révélation ; lexique de moins en moins appréciatif, préparant l'image finale. **c)** Allitérations en **p** et **l**, extrémités du vers, sous l'accent tonique, connotation négative commune. **d)** Rejets : v. 3, 4, 7, 14. Contre-rejet : v. 9. Enjambement : v. 1, 2. **1^{re} strophe** : mise en relief du calme, de la gaieté et de la lumière. **2^e strophe** : situation du personnage. **3^e strophe** : décalage, effet de surprise. **4^e strophe** : reprend rejet v. 7 et prépare opposition. **e)** Effet de surprise par la dernière phrase. Mise en scène de la mort. Euphémisme : Dormeur/mort (lexique du sommeil). **f)** Dénonciation de la guerre. **2 a)** Quatrains ; présentation des contextes, action et personnages. Transformation des albatros. Opposition situation antérieure/actuelle. Signification symbolique de la scène. **b)** Vastes, indolents, rois... s'opposent à maladroits et honteux, piteusement, traîner... : insistance sur la transformation ; vastes oiseaux des mers, rois de l'azur, voyageur ailé, prince des nuées. **c)** Opposition de lieu : azur/planches, sol. De temps : passé/présent. **d)** Alexandrin ; rythme binaire soutient l'opposition passé/présent (hémistiches) ; insistance sur adjectifs dépréciatifs, plus nombreux, en fin de vers et accentués par la ponctuation. **e)** Méchanceté et sadisme : pour s'amuser, v. 11-12. **f)** Comparaison v. 13 : l'albatros symbolise le Poète. Sur les planches/Exilé sur le sol, Ses ailes de géant/leurs grandes ailes blanches, empêchent de marcher/infirme, huées/comique, agace... = réaction de la foule qui se moque. Archer/les hommes d'équipage = menace possible, malgré l'insouciance des oiseaux. **Par ex., strophe 1** : assonance en **a** et allitération en **l** ; sonorités douces et ouvertes : aisance du vol. **g)** Fonction symbolique conduisant à une nouvelle lecture de la scène : poète, à l'image de l'albatros, exilé et incompris sur terre. **3** Allégorie de la mort, son pouvoir destructeur, la tonalité pathétique et tragique, l'ouverture vers l'au-delà.

25 page 53

1 Zola pose clairement l'objectif scientifique de son œuvre : *mon but a été un but scientifique avant tout*. Il met donc en place des tempéraments (une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse) et son roman témoigne de la démarche scientifique du romancier naturaliste : *noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres*. Son travail s'apparente à celui des chirurgiens qui dissèquent les cadavres. Lexique du corps et lexique médical importants qui renvoient à un dysfonctionnement physique : détraquements cérébraux, crise nerveuse, désordre organique. Zola renvoie l'homme à son animalité comme le montrent la comparaison avec les loups, le lexique de l'instinct et l'insistance sur le mot *bête*. L'homme est de plus soumis à son hérédité et à ses pulsions ; cette vision de l'homme renvoie à la théorie naturaliste et fait du roman naturaliste un « roman expérimental ». **2** Nombreux éléments qui viennent illustrer la théorie de Zola (corrigé exercice 1) : l'animalité de l'homme (félins, échine, bête inconsciente), la force des pulsions et de l'instinct qui révèle la faiblesse, la soumission de l'homme : il n'est pas libre mais est ignorant et impuissant face à ses pulsions meurtrières. L'acte ne dépend donc pas de la volonté de l'enfant mais semble d'une certaine façon déterminé par un facteur biologique (héréditaire ?). Étienne est celui qui cherche à comprendre les raisons de cet acte, et les réponses de Jeanlin sont données au style direct ou au style indirect libre. Zola alterne aussi les points de vue, ce qui permet d'avoir accès aux pensées de Jeanlin, mais aussi aux sentiments d'Étienne dans les dernières lignes du passage.

26 page 55

1 Autobiographie/roman épistolaire/conte philosophique. **2 a) Texte 1** : 2^e pers. **Texte 2** : 3^e pers. **b) Texte 1** : train, temps inconnu, personnage énigmatique (sans nom, description du corps et âge). **Texte 2** : découverte du personnage titre et de Bérénice. **c)** Déstabilisation du lecteur : **Texte 1** : système de narration original (« vous » ; identité floue du personnage). **Texte 2** : anti-rencontre amoureuse (déplaisir, laideur) et mélange entre voix du narrateur et voix d'Aurélien (indirect libre).

27 page 57

1 Texte 1 : pas de je, récit 3^e personne, mais indication sur présence et identité du narrateur : « le docteur Rieux [...] qui s'achève ici ». **Texte 2** : narrateur présent (on), substitué d'un nous ; de ce groupe, spectateur de l'incendie, fait partie le narrateur, soldat (canon). **Texte 3** : narrateur explicitement présent (je), passager d'un bus, spectateur d'une altercation. Texte 4 : narrateur explicitement présent (je) auteur de l'autobiographie : écrire uniquement pour parler de moi. **2 Texte 1** : focalisation interne. **Texte 2** : premier paragraphe : focalisation interne ; deuxième : focalisation zéro. **Texte 3** : focalisation externe. **3 1^{re} phrase** : précision du narrateur. **2^e** : focalisation interne (prince de Clèves). **3^e et 4^e** : focalisation interne (Mlle de Chartres). **5^e** : focalisation interne (prince de Clèves). Alternance de focalisations internes : réactions de chaque personnage.

28 page 59

1 a) Narration à la 1^{re} pers./ regard des personnages (nous et je). **b)** Récit rétrospectif. **c)** Jeu des temps (passé simple : passages narratifs/imparfait : description/présent : interventions du narrateur). Variation du rythme : accélération pour le narratif, pause pour la description. **2 a)** Narration rétrospective à la 1^{re} pers., puis *on* se substitue au *je* (le narrateur indissociable du groupe des ouvriers). **b)** L'usine Ford. **c), d) et e)** **l. 1 à 8** : discours direct du chef du personnel, puis monologue intérieur du narrateur, suivi du récit du premier contact avec l'usine. **f)** Le chef, le *je*, les autres ouvriers. **g)** Description de l'univers de l'usine, teintée d'ironie. **h)** Dénonciation de cet univers déshumanisé. **3 Pistes** : **a)** Proximité du lecteur avec le héros narrateur qui impose son langage (registre familier), son regard, ses pensées (monologue intérieur), son jugement (ironie critique). **b)** Vision d'un univers déshumanisé, où la machine est souveraine (lexique du bruit), où l'homme est réduit à être une machine au service de la machine (description du corps), où l'individu n'est plus qu'un rouage de l'usine (passage du *je* au *on*).

29 page 61

3 Les réponses sont déduites du texte proposé dans l'exercice 1.

30 page 63

1 A : Instruments d'analyse : indices personnels et spatio-temporels. Étude sur le texte. But : composition et progression (2 étapes). **B** : Étapes : repérer les champs lexicaux et analyser le lien avec la structure. **C** : Distinction récit-discours (instruments implicites). Analyse du discours. **D** : v. 10. Figure stylistique. Relation entre les personnages. Étapes : repérer, nommer, interpréter. **2 a**) Volonté d'échapper au milieu d'origine : ambition. Moralité discutable. Influence sur amant pourtant religieux. Perversion. **b) 1**) Repérages : balancement, volupté, pâmés, chaleur, mains, taille... Personnification : rieuse volupté. Comparaison : comme une marée montante, image du feu, hyperboles. **2)** Repérage intégré à l'analyse. La métaphore du feu, d'abord associée au plaisir, représente progressivement l'incendie et s'associe au champ lexical de la destruction : disparition d'un monde aristocratique, corrompu par la volupté et le plaisir. **3 a) 2** : indices personnels implicites. **b)** Narration *a posteriori* : récit d'événements passés. **c)** Relevé puis analyse. Repérage des indices personnels, du lexique affectif intégré à l'analyse. Repérage des temps intégré à l'analyse, texte narratif de la littérature fantastique.

31 page 65

1 b) Identification du narrateur importante pour repérer et interpréter le jugement porté. **c)** Termes *riche* et *gagnait* à la forme négative, du nom *gêne* (l. 4), du verbe *économisait* à la l. 10 et des indications : *rabais* (l. 12), *prix et quinze centimes* (l. 15) ; (l. 21), *Mais ; comme un navire un jour de fête* (l. 24) ; *grande tenue, redingote* (l. 22), *grand chapeau et gants* (l. 23). **d)** tout d'abord ; adj. possessif ; pronom pers. ; adj. possessifs ; De plus. **e) Question 2** Le *on* (l. 19) représente le groupe familial dont s'exclut le narrateur ; le *on* (l. 25) représente l'ensemble de la famille et inclut le narrateur. **Question 3** : *aigres, reproches voilés et perfides* concernant la mère s'opposent à *rentrait tard du bureau, pauvre homme, douleur impuissante* s'appliquant au père ; rancœur envers la mère, pitié envers le père ; réunis dans l'expression *pauvres parents*. **2** Évocation de l'automne à travers la chute des feuilles, le *vent mauvais*, unie au lexique des sentiments (sanglots, cœur) qui personnifie la saison (v. 1 à 3). *Automne* : représentation de l'état d'âme du poète.

32 page 67

1 Axe possible : la divinisation du couple.
2 Axes B ; F ; I.

33 page 69

1 a) Axe 1 : 1^{er} paragraphe : discours direct du LUI au MOI (présenté comme un dialogue théâtral). 2^e paragraphe : récit de la pantomime se terminant par un discours direct du LUI, mais sans présentation théâtrale. 3^e paragraphe : discours du *je*, s'adressant au lecteur (le présent = moment même de la narration). **Axe 2** : présent d'actualisation ; verbes de mouvement et champ lexical du corps pour retranscrire la pantomime ; absence de connecteurs, énumérations pour marquer l'enchaînement rapide des actions. **Axe 3** : pantomime montrant la servitude des gueux ; élargissement aux flatteurs et courtisans (comparaison) ; pantomime révélant au moi (antithèses et paradoxes - 3^e paragraphe) ce qui se cache derrière l'apparence *des plus graves personnalités* (parallélismes de construction l. 28-30) une critique de la comédie sociale universelle. **b)** Publié en 1762, *Le Neveu de Rameau* est un roman-conversation où Diderot, philosophe des Lumières, met en scène le dialogue entre LUI, le neveu, et MOI, le philosophe. L'extrait proposé, est consacré à la pantomime des gueux que le neveu joue devant le philosophe et qui permet une satire mordante de la comédie sociale. **2 a)** Axes possibles : le vide de l'existence, l'aspiration à un ailleurs. **b)** Publié entre 1862 et 1864, le recueil *Poésies* contient l'un des plus célèbres poèmes de Mallarmé, auteur souvent considéré comme hermétique. Il inscrit dans cet ensemble de seize vers en rimes

plates la double thématique de l'Ennui et de l'Ailleurs : refusant un quotidien morne et stérile, il aspire à un voyage dont nous dégagerons la dimension symbolique. **d)** Elargir sur le « mal du siècle », ou sur la poésie baudelairienne et le thème du voyage, (voir p. 73).

34 page 71

Arguments possibles sur le rôle positif de la littérature : elle éduque et instruit, elle développe la réflexion, l'esprit critique, elle ouvre sur le monde et permet de mieux le comprendre, même par le détour de la fiction ; elle participe à l'évolution des mœurs. Ses limites : elle ne semble pas pouvoir agir directement sur le réel, elle ne peut concrètement empêcher la barbarie humaine ; elle peut même détourner du réel lorsqu'elle n'a pour fonction que de divertir et présenter un monde illusoire.

35 page 73

1 Axes possibles : une progression difficile dans un monde souterrain, un trajet vers la rédemption. **2 a)** Proposition de plan : **1.** la naissance de l'évocation (étude des circonstances permettant cette naissance, la découverte visuelle, les caractéristiques de ce lieu idéal). **2.** De la fusion à l'intériorité (horizontalité et verticalité ; la symbolique du port, lieu frontière ; la fusion des sens et la confusion de deux univers, extérieur et intérieur). **b)** Même démarche ayant pour origine la femme sensuelle, même fusion des sens pour un voyage vers l'Ailleurs.

36 page 75

1 a) Censure de l'*Encyclopédie* au XVIII^e. **b)** Contre-exemple des dictatures fondées sur une seule ligne idéologique. **c)** Désinformation (ex. : la propagande nazie) ; **d)** Déshumanisation de l'homme privé de raison (*Le Meilleur des mondes*) ; **e)** Innovations médicales sans préjugé (les vaccins) ; **f)** Droit de vote ; **g)** Multipartisme ; **h)** Droit de grève. **2 a) Plan individuel** : a, d, f, h. **Plan collectif** : b, c, e, g. **b) a, h, f, d, e, c, g, b.** **3** voir Savoir faire p. 74. **4 a)** Réfuter : démontrer le caractère abusif du jugement de Diderot. Définition négative du roman : chimériques = fondés sur l'illusion et le mensonge. Frivoles = peu sérieux. Problématique : pourquoi peut-on considérer que le roman n'est pas toujours un récit léger, mensonger, destiné à tromper le lecteur ? **b)** Le roman peut décrire la réalité ou s'en inspirer (ex. : romans historiques, autobiographiques - romans contenant une critique sociale) Le roman aborde aussi des sujets sérieux, graves, il cherche à atteindre une certaine vérité (roman d'analyse, conte philosophique...). Le roman n'égare pas le lecteur car il le conduit à prendre conscience de certains aspects de la réalité humaine ou sociale. **c)** Développement des trois groupes d'arguments précédents. **d) Introduction** : Dans son *Eloge de Richardson*, Diderot définit le roman traditionnel comme « un tissu d'événements chimériques et frivoles ». Pour lui, il s'agit donc a priori d'un genre léger, fondé sur le mensonge et qui cherche à tromper le lecteur. Ce jugement, très sévère, peut être contesté. En effet, le roman ne peut-il être considéré autrement que comme mensonger et frivole ? Pour mieux cerner ce problème, nous envisagerons tout d'abord le lien entre roman et réalité, puis nous verrons comment le roman est aussi une quête de la vérité dont l'objectif est finalement d'éclairer le lecteur. **Conclusion** : Ainsi l'affirmation de Diderot sur le genre romanesque, même nuancée dans la suite du texte par l'exemple de Richardson, nous apparaît globalement contestable. Il faut dépasser les accusations de légèreté, de frivolité, de mensonge pour comprendre ce qu'apporte au lecteur ce genre tant décrié : non une simple évasion, mais une meilleure intelligence de soi et du monde. **5 a)** Thèse : utilité et attrait de l'apologue, de la fable, qui permet par le détour de la fiction, de délivrer une leçon. **b)** Le recours à l'allégorie, au bestiaire : amuse le lecteur, mais la personnification renvoie à l'homme et à la société. La morale : énoncée sous une formulation générale, elle tire son contenu du récit, mais révèle la portée générale de la fable. Permanence de la leçon par-delà les siècles : le fabuliste est aussi un moraliste qui s'interroge, sur les relations entre les hommes.