

Niveau intermédiaire

LITTÉRATURE

PROGRESSIVE

DU FRANÇAIS

avec 600 activités

CORRIGÉS

CLE
INTERNATIONAL

Nicole Blondeau
Ferroudja Allouache
Marie-Françoise Né

Littérature progressive du Français

avec 600 activités

江苏工业学院图书馆
藏书章

Corrigés

CLE
INTERNATIONAL

27, rue de la Glacière – 75013 Paris

Direction éditoriale : Michèle Grandmangin
Édition : Bernard Delcord
Couverture : CGI
Composition et maquette : Sicre Nicole – Lo Yenne

© CLE International/VUEF 2003
ISBN : 209-033757-5

Christine de Pisan (p. 10) :

- ❶ Le passage est extrait de l'*Épître au dieu d'amours*. Le destinataire est le dieu d'amour, bon, généreux.
 - ❷ Elle s'oppose aux « *médisants* », aux personnes qui disent du mal des autres, qui sont méchantes et injustes.
 - ❸ On parle des hommes et des femmes. C'est un texte argumentatif, polémique, un discours qui critique les hommes.
-
- 1 Les « *beaux parleurs* » sont sans doute les hommes et les « *assemblées* » sont composées de ces hommes qui médisent sur les femmes. Les points d'exclamation signalent les sentiments de l'auteur par rapport à ce qu'elle écrit : l'ironie, l'indignation et la colère.
 - 2 Tout homme devrait être gentil, tendre envers les femmes, car il est lui-même né d'une femme et les femmes sont douces et aimables envers lui, elles l'aident et lui rendent service.
 - 3 Ceux qui disent du mal des femmes ne les connaissent pas et n'ont aucune reconnaissance envers elles (ils ne les remercient pas pour tout ce qu'elles ont fait pour eux).
 - 4 Ils jugent « *en bloc* », globalement. Ils généralisent : ils pensent que toutes les femmes « *ne valent rien* », sont stupides, méchantes...
 - 5 L'accumulation donne l'impression que tous les défauts possibles peuvent être attribués aux femmes : « *sottes, affligées de plusieurs défauts, sans foi (...) trompeuses* ». Christine de Pisan reprend les mots avec lesquels les hommes caractérisent les femmes. Elle utilise ce qu'ils disent comme une hypothèse, fait semblant d'être d'accord « *À supposer qu'il y en ait...* » puis avance une question et va au-delà de l'hypothèse de départ (« *doit-on pour* » qui signifie « doit-on, même pour cela... ») et termine par sa thèse : « *les condamner toutes et décider en bloc qu'elles ne valent rien ?* »
 - 6 Réponse libre.
 - 7 Réponse libre.

Tristan et Iseut (p. 12) :

- ❶ Le titre est *Tristan et Iseut*. Ce mythe célèbre a été traduit dans de nombreuses langues et est illustré dans les littératures italienne, allemande (*Tristan und Isolde*), espagnole...
 - ❷ Le chevalier Tristan aime Iseut, « la femme de son oncle » ; il « s'exile en Bretagne » et il est « blessé » par une lance empoisonnée après un combat.
 - ❸ Tristan est dans son « *lit* », seul, triste, souffrant : « *blessure* », « *gît plein de langueur* », « *immobile* ».
-
- 1 Tristan désire « *la venue d'Iseut* », car « *sans elle, il ne peut éprouver aucun bien* » ; sans elle, il n'est rien, elle est toute sa vie. Il l'aime d'un amour absolu.
 - 2 Deux interprétations sont possibles : Tristan est blessé par une lance empoisonnée ; Iseut est une guérisseuse. Si elle vient, elle soignera sa blessure et il vivra. Tristan est aussi tellement fou d'amour pour elle que sa venue est une nécessité absolue : sans elle, il ne peut pas vivre.

- 3 Les indications de temps sont : « *Tous les jours* », « *Souvent* » ; les indications de lieu : « *sur la plage* », « *au bord de la mer* ». Tristan garde toujours l'espoir de la venue de celle qu'il aime et cet espoir lui permet de continuer à vivre. Il parvient, malgré sa blessure et sa souffrance, jusqu'à la plage, le bord de la mer d'où il l'apercevra en premier.
- 4 Les liens logiques sont remplacés par la ponctuation : les deux points sont présents cinq fois, ils permettent une explication sans recourir à un mot de liaison (car, en effet, parce que...) ; les virgules accentuent le rythme de la phrase, elles accumulent des informations. L'effet produit est la rapidité de l'enchaînement des phrases, la fluidité du rythme.
- 5 Réponse libre.
- 6 Réponse libre.

François Villon (p. 14) :

Préalables pour le déroulement des activités :

Pour la découverte, les étudiants observent l'ensemble du poème pour se sensibiliser à la forme d'une ballade, genre très en usage au Moyen Âge. Mais la lecture détaillée et l'exploration ne se feront qu'avec les première et troisième strophes.

- 1 La vie de Villon est marquée par la prison, les meurtres et la misère. Au moment où cette ballade a été écrite en 1463, il est en prison et condamné à mort. Quant au titre *La ballade des pendus*, c'est une ballade, c'est-à-dire un chant, un poème, pour les morts condamnés par la justice à être pendus. Ce sont donc des repris de justice, des voleurs, des assassins comme l'est Villon.
 - 2 Les références en bas du texte sont la date d'écriture (1463) et l'édition posthume (1489) et le titre complet : *L'épître Villon* (dite *La ballade des pendus*). D'après le titre complet, on peut en déduire que le titre principal est *L'épître Villon* et non *La ballade des pendus*. (Mais c'est le deuxième titre qui est passé à la postérité et est connu par les Français, car sans doute plus musical et plus facile à comprendre). Une épître est une inscription sur une tombe à la mémoire d'un mort. On comprend donc que Villon, condamné à la pendaison, voit, pleure sa propre mort et compose son épître : *L'épître Villon*, à inscrire sur sa tombe sous forme de ballade. Le titre : *La ballade des pendus* est réducteur car il ne permet pas de comprendre toute la dimension personnelle de ce poème.
 - 3 Le poème est composé de trois strophes de 10 vers qui ont chacun 10 pieds (dits décasyllabes) et d'une quatrième demi-strophe (dite envoi) de 5 vers toujours de 10 pieds. Une ballade est donc composée de trois strophes du même nombre de vers et d'une demi-strophe (envoi). Le rythme régulier correspond à celui d'une chanson.
- 1 C'est « *La ballade des pendus* ». « *Nous* » représente les « pendus » et Villon lui-même puisqu'il est condamné et se voit déjà mort. L'enseignant peut rappeler le titre complet et le mot *épître*.
 - 2 Villon s'adresse à ses « *frères humains* », c'est-à-dire les vivants. Ces deux mots représentent l'humanité et la fraternité. Les pendus sont des êtres humains comme les autres, malgré leurs fautes. Ainsi les bons et les méchants sont-ils frères.
 - 3 Il demande aux vivants, à ses « *frères humains* », de ne pas être durs avec les pendus, de les juger moins sévèrement.

- 4 La reformulation en français moderne est : « Car si vous avez pitié de nous, Dieu vous en remerciera. » (Dieu aura au plus vite de la grâce, de la pitié (*merci*) pour (*de*) vous.)
- 5 Ce sont les frères humains, les vivants, qui regardent les « *cinq, six* » condamnés « *attachés* », pendus. Leur chair est « *pièça* » (depuis longtemps), « *dévorée et pourrie* », leurs os sont « *cendre et poudre* ».
- 6 *La pluie (...) a débué et lavé les corps des pendus ; le soleil les a desséchés et noircis ; les oiseaux : pies et corbeaux (...) leur ont les yeux cavés.* L'image est reprise au vers 28 : « *plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre* », les oiseaux font des trous dans leur peau comme ceux que l'on retrouve sur un dé à coudre et leur ont *arraché la barbe et les sourcils*. C'est une écriture réaliste, brutale, en rupture avec l'écriture poétique habituelle et en contraste avec le lyrisme d'une ballade.
- 7 Le dernier vers de toutes les strophes est : « *Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre* ». Villon supplie les vivants, les hommes, ses « *frères humains* » de prier Dieu afin qu'il pardonne leurs fautes aux pendus. La répétition a un effet de renforcement : elle accentue la prière et correspond au refrain d'un chant funèbre. Ce vers est comme une lamentation.
- 8 Production écrite.

François Rabelais (p. 18) :

- 1 Le titre est : *Gargantua*. Gargantua est un jeune géant ; Jean est un moine, *le frère Jean*. Ils ont gagné la guerre contre le roi Picrochole.
 - 2 Le frère Jean l'a aidé à gagner la guerre. Aussi, pour le récompenser, Gargantua lui offre-t-il de financer la construction d'une abbaye. Le moine lui demande que son abbaye soit différente de toutes les autres. Il veut un ordre religieux différent de tous les autres.
 - 3 « *FAIS CE QUE TU VOUDRAS* ». Thélème vient d'un nom grec signifiant « désir ». Dans cette abbaye, on peut y faire tout ce que l'on désire.
 - 4 Réponse libre.
-
- 1 Ce sont les habitants de l'abbaye de Thélème. Ils sont « *libres, bien nés, bien éduqués, conversant en bonne compagnie* », ont le sens de « *l'honneur qui les pousse à agir vertueusement et à fuir le vice* ». Le sujet est la liberté de vie dans un lieu religieux où il n'y a pas de règles, pas d'interdits.
 - 2 « *Non* » annonce l'opposition. « *Des lois, des statuts ou des règles* » s'opposent à « *leur volonté et leur libre arbitre* ».
 - 3 « *Ils se levaient, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient* ». L'énumération des verbes accentue le sentiment de liberté, la moindre activité ne dépend que de soi-même. La construction de « *quand bon leur semblait...* », « *quand le désir leur en venait* » et la répétition de la négation « *personne ne...* » renforcent l'idée de totale liberté. Mais on peut y voir aussi un individualisme sans partage. Rabelais, dans le cycle des géants, ne reviendra plus sur ce lieu utopique, comme s'il ne lui convenait plus, lui préférant le partage des plaisirs de la table et du vin.
 - 4 Les majuscules isolent cette partie du texte et montrent l'importance, la singularité de la règle. Le lecteur voit d'abord cette phrase. La forme (les majuscules) et le sens (la règle de vie) renforcent l'idée philosophique de Rabelais : vivre libre.

- 5 « *Les gens libres (...) ont naturellement un instinct et un aiguillon qu'ils appellent honneur qui les pousse à agir vertueusement et à fuir le vice* ». Quand on est libre et bien instruit, que l'on fréquente une compagnie cultivée, on a naturellement le sens de l'honneur, donc de la vertu. Rabelais dénonce tout ce qui s'oppose à la nature : la domination, l'oppression, l'ignorance, l'imposition de toute pensée rigide.
- 6 Les mots à souligner qui expriment le manque de liberté sont : « *affaiblis et asservis par une vile sujétion et une contrainte, le joug de la servitude*. » La phrase peut être reformulée ainsi : « Lorsque nous sommes privés de liberté, nous désirons ce qui nous est interdit ». Rabelais veut nous dire : « Quand nous sommes libres, quand tout est permis, nous ne perdons pas notre honneur ni notre vertu à obtenir ce qui n'en vaut pas la peine ». Réponse libre.
- 7 Réponse libre.

Pierre de Ronsard (p. 20) :

- 1 Ce poème est extrait des « *Amours* » ; il est destiné à une jeune fille, Cassandre Salviati, dont Ronsard était amoureux. Il est composé de trois strophes de six vers chacune. C'est une ode, une poésie lyrique (qui exprime les émotions, les sentiments et qui est chantée) dont la forme peut varier.
 - 2 « *rose ; déclore ; vieillesse ; beauté* » : le mot qui s'oppose aux autres est « *vieillesse* ». Ronsard évoque la rose en pleine fleur, qui est belle et jeune. Le thème de la jeunesse et de la beauté s'oppose à celui de la vieillesse.
 - 3 Dans la culture française, la rose est le symbole de la jeunesse, de la beauté et de l'amour. C'est une fleur symbolique que l'on retrouve très souvent dans la poésie de Ronsard.
 - 4 « *Mignonne* » : le poète s'adresse à celle qu'il aime, il l'apostrophe : « *Las !* » ; peut-être va-t-il évoquer quelque chose de triste, ou une objection aux propos tenus précédemment ; « *Donc* » signale un raisonnement logique, une argumentation et annonce la présentation d'une conséquence.
 - 5 Le poète montre à sa jeune bien-aimée une rose fleurie le matin et fanée le soir, symbolisant le drame de la durée éphémère de la beauté et de la vie. Il compare le temps très court de la beauté de la fleur à celui de la beauté de la jeune fille.
-
- 1 « *ce matin ; cette vesprée* » : ce sont le début et la fin d'une journée. Ils se rapportent à la rose.
 - 2 Ronsard personnalise la rose : il répète deux fois « *sa robe* » (les pétales), développe l'image avec « *les plis* » (à la fois ceux de la robe, le mouvement du tissu et la manière dont les pétales se disposent les uns par rapport aux autres) ; la couleur choisie est éclatante et violente, « *pourpre* », et est reprise sous forme d'adjectif, « *pourprée* ».
 - 3 Il compare l'éclat du teint de sa bien-aimée à l'éclat de la couleur de la rose. C'est un compliment délicat, élégant.
 - 4 Les pétales de la rose sont tombés : « *Las ! las, ses beautés laissées choir !* ». Ronsard accuse la nature d'être mauvaise (« *marâtre* »), injuste. Le mot « *Nature* » porte une majuscule qui marque une personnalisation propre à la mythologie : la nature n'est pas seulement le cycle de la vie et la mort, c'est une mère injuste, mauvaise ; elle symbolise aussi la fragilité et le caractère éphémère de la beauté et de la vie ; l'homme ne peut rien contre elle.

- 5 Il lui conseille de profiter de sa jeunesse, de sa beauté, de l'instant présent (*Carpe diem* : cueille le jour).
- 6 « *mignonne/fleuronne* » : ce sont deux rimes plates ; la bien-aimée est associée à la jeunesse, image que l'on retrouve déjà dans la première strophe. « *nouveauté/jeunesse/vieillesse/beauté* » : ce sont des rimes embrassées ; le mot « *jeunesse* » est associé à « *vieillesse* » et s'y oppose : c'est la dimension tragique de la vie rappelée en deux mots. « *Nouveauté* » et « *beauté* » se complètent, font partie du champ lexical de la jeunesse et encadrent, enferment « *jeunesse* » et « *vieillesse* ». Six mots portant les rimes reprennent, en les condensant (les résumant), les thèmes du poème. Le dernier mot du texte est « *beauté* » ; le lecteur reste sur cette évocation, comme un ultime rappel du poète : n'oublions pas ce qui est important et dure si peu. L'art poétique de Ronsard est très raffiné, recherché au niveau des associations des sons et des rimes, mais il reste simple et léger.

Louise Labé (p. 22) :

- 1 Le poème est composé de deux strophes de quatre vers (quatrains) et de deux strophes de trois vers (tercets). C'est un sonnet.
 - 2 « *Je* », Louise Labé, parle dans ce premier vers. Il est question de vie et de mort, de brûlure et de noyade. On est en présence d'états contradictoires.
 - 3 Les trois derniers mots sont : « *mon premier malheur* ». Le sujet de ce poème est peut-être un premier amour malheureux que la poétesse se rappelle sans cesse. Réponse libre.
 - 4 Réponse libre. Les sentiments, les sensations sont contradictoires.
-
- 1 Le vocabulaire : « *vis* » // « *meurs* » ; « *brûle* » (le feu) // « *noie* » (l'eau), exprime l'opposition. La ponctuation : le point-virgule sépare le vers en deux parties : 4//6 ; la première partie se divise en deux : « *je vis* » (2), « *je meurs* » (2). On a un rythme binaire, rapide en début de vers et qui s'allonge dans la deuxième partie : « *je me brûle et me noie* » (6). La répétition du « *je* » arrive à intervalles réguliers : 1/3/5. La poétesse recourt à l'antithèse (opposition) pour évoquer ses sentiments et sensations. Ces procédés mettent l'accent sur la contradiction des états et sensations de la poétesse.
 - 2 Les mots s'opposent et sont présentés de manière binaire : « *je vis* »/« *je meurs* », « *je me brûle* »/« *me noie* », « *chaud* »/« *froidure* », « *ennuis* »/« *joie* », « *je ris* »/« *je larmoie* », « *plaisir* »/« *tourment* », « *sèche* »/« *verdoie* ».
 - 3 La cause de la souffrance de Louise Labé est l'« *Amour* ». « *Ainsi* » a le sens de « *donc* » ; il explique tous les états contradictoires évoqués dans les quatrains.
 - 4 C'est l'adverbe « *inconstamment* » qui signifie l'instabilité de l'amour. Il compte, à lui seul, quatre syllabes. La longueur de ce mot souligne son importance. Jusqu'au XVI^e siècle, les sentiments sont souvent personnifiés. La majuscule indique le pouvoir de l'Amour sur la poétesse. C'est lui qui agit.
 - 5 « *Il* » est mis pour « *Amour* » et s'oppose aux nombreux « *je* » dans le poème. L'« *Amour* » est la cause de tant de troubles : « *il me remet en mon premier malheur* » (v. 14). Il montre à quel point tout bonheur amoureux est instable, éphémère.
 - 6 Quand elle « *pense avoir plus de douleur* » elle se « *trouve hors de peine* » (elle a moins de chagrin) ; et quand elle croit « *sa joie être certaine et être au haut de* » son « *désiré heur* » (au plus haut de son bonheur), l'amour la remet dans son « *premier malheur* ».

Non, il n'y a pas eu de changement car elle revient à la situation de départ : dans l'amour, elle oscille toujours entre bonheur et malheur. Au dernier vers, l'amour la remet dans sa souffrance initiale. Le mouvement du poème est circulaire : tout recommence de la même manière.

Joachim du Bellay (p. 24) :

- ❶ Le poème est composé de quatre strophes, dont deux de quatre vers (des quatrains) et deux de trois vers (des tercets) : c'est un sonnet. « *Ceux qui* » est répété (repris en anaphore) à chaque début de vers, sauf au dernier où il est remplacé par « *moi qui* ».
- ❷ Réponse libre. Le titre *Regrets* évoque la douleur, le chagrin, la nostalgie.
- ❸ Les personnes évoquées n'ont pas de lien avec le titre du recueil : « *ceux qui sont amoureux* », « *ceux qui aiment l'honneur* », « *ceux qui sont vertueux* » n'éprouvent ni regrets, ni souffrance.
- ❹ Le dernier vers s'oppose aux treize autres car « *moi* » s'exprime face à « *ceux* » : le poète dit sa plainte, son chagrin, sa douleur.

- 1 Le premier verbe est au présent : « *aiment* », « *sont* », et le deuxième est au futur : « *chanteront* », « *publieront* ». Les vers de ce sonnet sont construits comme des proverbes. L'utilisation des deux temps souligne un décalage temporel. Le présent exprime une réalité dont les conséquences se réaliseront dans le futur.
- 2 Les vers sont composés de 12 pieds (syllabes) : ce sont des alexandrins. « *Ceux qui sont amoureux* » (première partie, 6 pieds) et « *leurs amours chanteront* », (deuxième partie, 6 pieds) ; « *Ceux qui sont près du Roi* » (6 pieds) « *publieront sa victoire* » (6 pieds) : le rythme est régulier, binaire ; il y a un effet de balancement entre les deux parties du vers. Cet effet de balancement est renforcé par l'alternance des verbes au présent dans la première partie et au futur dans la deuxième.
- 3 La composition est strictement la même.
- 4 Certaines personnes ont des points communs : la cour du roi (vers 3/4) ; l'amusement (vers 7/8) ; les défauts : la médisance (vers 9), la vantardise (vers 11), la prétention (vers 12), la flatterie (vers 13).
- 5 Il utilise le champ lexical de la souffrance : « *malheureux* », « *plaindrai* », « *malheur* ». « *moi* » et « *je* » sont placés en début d'hémistiche (début de la première et de la deuxième partie du vers) ; il y a un effet d'écho et d'insistance. Ce vers s'oppose aux autres vers : c'est le poète seul, face aux autres, face au monde. Il y a les sonorités en « m » : « *moi* », « *malheureux* », « *mon* », « *malheur* » ; en « r » : « *plaindrai* », « *malheur* », « *malheureux* » ; en « eu » : « *malheureux* », « *je* » ; la répétition de ces sonorités crée la musicalité du vers, une mélodie.
- 6 Réponse libre.

Michel de Montaigne (p. 26) :

- ❶ Ce peut être des observations, des réflexions, des éléments autobiographiques...
 - ❷ Les personnes en présence sont les Espagnols et « *ce peuple* ». La terre est qualifiée de « *fertile, plaisante et fort habitée* ». Elle appartient à ses habitants, à « *ce peuple* », c'est-à-dire aux Indiens.
 - ❸ Il est question du roi de Castille et du pape.
 - ❹ Ce sont les Espagnols, les conquérants qui parlent en premier : c'est le droit du plus fort. Les autres prendront la parole après. Montaigne a peut-être aussi voulu montrer que les Indiens savaient écouter, qu'ils respectaient, eux aussi, certaines règles sociales et humaines.
 - ❺ Ils recherchent des mines d'or.
-
- 1 La phrase des Indiens est : « *Que, quant à être paisibles, ils n'en portaient pas la mine, s'ils l'étaient* » ; en français moderne : « ils étaient peut-être paisibles, mais ils n'en avaient pas l'air ». Les Espagnols sont vraisemblablement armés et pas aussi pacifiques qu'ils le prétendent ; les Indiens sont observateurs, beaucoup moins naïfs et stupides que ne le pensent les Espagnols.
 - 2 Pour les Espagnols, leur roi est « *le plus grand prince de la terre habitable* ». Les Espagnols voient leur roi comme le plus puissant du monde ; ils n'imaginent pas qu'un autre puisse être son égal. Quant au pape, « *représentant de Dieu sur terre* », il « *avait donné (au roi) la principauté de toutes les Indes* » : ces terres n'appartiennent pas au pape, mais il nomme tout de même le roi d'Espagne prince de ces contrées. Il se considère tout-puissant puisqu'il est investi de la puissance divine et dispose de terres lointaines comme si celles-ci et les hommes qui les habitaient lui appartenaient.
 - 3 Les Indiens pensent que si ce roi demande quelque chose, il doit être pauvre ; « *indigent et nécessiteux* ». C'est une réponse logique, de bon sens. Montaigne est sans doute très ironique.
 - 4 Le pape donne à quelqu'un d'autre ce qu'il ne possède pas : « *...aller donner à un tiers chose qui n'était pas la sienne...* » ; il remet en question, nie le fait que cette terre appartient à ses habitants : « *...pour la mettre en débat contre les anciens possesseurs...* ». Cette attitude est pour le moins choquante et scandaleuse.
 - 5 Ils acceptent de donner de la nourriture (« *quant aux vivres, ils leur en fourniraient* ») ; ils disent ne pas avoir beaucoup d'or, qu'ils ne lui accordent pas de valeur (« *c'était chose qu'ils tenaient en nulle estime* ») et qu'il ne sert à rien pour leur vie (« *était inutile au service de leur vie* »). Ils veulent profiter de la vie : « *la passer heureusement et plaisamment* ». C'est une conception sage et épicurienne, peut-être idyllique (qui reprend l'idée de paradis du début du texte).
 - 6 Réponse libre.

Pierre Corneille (p. 30) :

- ❶ Au Moyen Âge, à la cour d'Espagne, Rodrigue et Chimène, âgés de quinze ans, doivent se marier.
- ❷ Rodrigue a tué le père de Chimène, la jeune fille qu'il doit épouser. Les deux jeunes amants sont déchirés entre leur amour et l'honneur. Le conflit moral, pour Chimène, est d'aimer le meurtrier de son père ; pour Rodrigue, c'est d'avoir été obligé de tuer le père de Chimène, son amour, pour venger l'honneur familial. C'est ce qu'on appelle « une situation cornélienne ».
- ❸ Réponse libre.

- 1 Il veut lui parler : « *Quatre mots seulement* » et qu'elle le tue ensuite par l'épée qui a assassiné son père : « *après, ne me réponds qu'avecque, que cette épée* ».
- 2 « *Ma Chimène* » montre la tendresse, l'amour de Rodrigue pour la jeune fille. Chimène est à lui.
- 3 Les mots à souligner sont : « *cet objet* » (répété deux fois), qu'elle qualifie d'« *odieux* » et « *le fer* », (métal dont l'épée est faite). Les pronoms sont : « *regarde-le, Il est teint, je ne le puis souffrir* ». Chimène est incapable de prononcer le mot « *épée* » car cette arme symbolise le meurtre de son père par l'homme qu'elle aime.
- 4 Le mot « *teinture* » représente le sang du père de Chimène, donc le sien même : « *la teinture du tien* ». Rodrigue, en lui ordonnant d'enfoncer l'épée dans son sang : « *Plonge-le dans le mien* », supplie en fait Chimène de se venger : « *fais-lui perdre ainsi la teinture du tien* » : le sang de son père sera remplacé par celui de Rodrigue.
- 5 La demande ferme et obstinée est montrée par les trois verbes précédés de la répétition pour : « *pour exciter, pour croître, pour hâter* » et les deux substantifs : « *ta haine, ta colère* ». Cela marque une gradation, une progression. Le ton monte, s'accélère ; la tension est grande. Puis il y a un decrescendo se terminant par la chute sur « *ma peine* », c'est-à-dire le châtiment de Rodrigue, sa mort.
- 6 Ce sont quatre vers de 12 pieds (syllabes), appelés alexandrins dont les rimes, aux sonorités en /u/ et /iʁ/ : « *tue, vue, souffrir, mourir* », sont plates, (A, A, B, B). Les huit mots à relier sont : « *cruauté/tue, fer/vue, objet/souffrir, écoute/mourir* ». Il s'agit de faire découvrir le procédé poétique : l'hémistiche (le milieu du vers marqué ici par la virgule). Laissez ensuite les étudiants libres de raconter oralement le drame à l'aide de ces huit mots.
- 7 Réponse libre. Mais la tragi-comédie, d'une inspiration plus libre que la tragédie, genre noble, fait alterner des scènes de comédie avec des scènes dramatiques (ce qui n'est pas vraiment le cas du *Cid*) et doit avoir une fin heureuse (Chimène se mariera avec Rodrigue).

Molière (p. 32) :

- ❶ Harpagon est un « *vieil avare* », qui a caché sa « *cassette* » ; il va la chercher dans « *le jardin* ».
 - ❷ Il est tellement affolé qu'il n'a pas pris son chapeau, ou que celui-ci est tombé.
 - ❸ Il y a une accumulation de points d'exclamation qui marquent l'expression des sentiments : la surprise, la colère, et des points d'interrogation exprimant le doute, le questionnement, peut être aussi l'étonnement.
-
- 1 Le groupe de mots est : « *mon argent* » (cinq fois). L'adjectif possessif « *mon* » insiste sur le rapport obsessionnel que le personnage entretient avec son « *argent* » ; il lui attribue des qualités humaines et le personnifie : « *mon cher argent* », « *mon pauvre ami* ».
 - 2 Harpagon crie « *au voleur* » car il a découvert que sa cassette a disparu. Il accumule des phrases nominales (les cinq premières) : « *Au voleur !* », « *à l'assassin !* », « *au meurtrier !* » dans lesquelles domine l'exclamation qui le montre désespéré. Puis suivent des propositions juxtaposées dans les phrases verbales, très courtes : « *Je suis perdu* », « *je suis assassiné !* », « *on m'a coupé la gorge* », « *on m'a dérobé mon argent* ». Molière insiste sur l'affolement d'Harpagon.
 - 3 Harpagon est tellement confus qu'il pose des questions contradictoires : « *Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ?* » ; ce passage ne comporte que des questions.
 - 4 Harpagon se prend pour le voleur : « *Il se prend lui-même le bras.* » : il doit être content de mettre la main sur celui qu'il cherche. Il se parle à lui-même sans s'en apercevoir et se traite de « *coquin* ». Il est fou, il perd son esprit car il est obsédé par son argent. À travers l'avarice d'Harpagon, Molière ridiculise son personnage, se moque de lui et de son vice.
 - 5 Harpagon tutoie son argent : « *...de toi* », « *tu m'es...* », « *sans toi* » ; sans lui, il n'est rien ; il en parle comme d'un ami (« *mon cher ami* »). On ne dit pas « *tu* », « *ami* » à un objet. Il y a une gradation dans son état puisqu'on passe de l'affolement à la folie.
 - 6 Ce sont trois propositions indépendantes juxtaposées ; elles sont brèves et composées chacune de trois mots. Sauf « *je me meurs* » qu'il est possible de dire, les deux autres propositions « *je suis mort* », « *je suis enterré* » sont impossibles car « *je* » ne peut pas dire qu'il est mort. Il y a un crescendo qui va jusqu'à l'absurde.
 - 7 Réponse libre.

Jean de La Fontaine (p. 34) :

- ❶ Il y a un titre, deux lignes au début qui se détachent de l'ensemble. Dans le corps du texte, les lignes commencent toutes par une majuscule et sont décalées. Nous sommes face à un poème. Les guillemets signalent des paroles rapportées et les tirets, un dialogue, un peu comme au théâtre.
- ❷ Le loup est un animal sauvage, qui fait peur. Il attaque et mange sa proie quand il a faim. Au Moyen Âge, on disait que les sorciers se transformaient en loups. On le retrouve dans le conte de Perrault, *Le petit Chaperon rouge*, où il dévore la fillette. La douceur,

la blancheur, la tendresse sont associées à l'agneau. Il vient de naître, il est innocent. Dans certaines religions, on le sacrifie.

- ③ Réponse libre. On peut sans doute se dire que cette association ne présage rien d'amical.
 - ④ La reformulation possible : c'est toujours le plus fort qui gagne. On trouve une morale dans les fables. Le deuxième vers annonce le récit qui va illustrer cette morale.
-
- 1 L'agneau se désaltère, le loup « *survient à jeun* », il n'a pas mangé et cherche « *aventure* ». Ces vers ont la même fonction que la première scène, au théâtre (la scène d'exposition) ou que le début d'un roman : les personnages sont présentés et se rencontrent, le décor est dressé (« *une onde pure* » : il y a une rivière), une histoire commence.
 - 2 Le loup : « *cet animal plein de rage* » (vers 8) ; « *cette bête cruelle* » (vers 18). Rien n'est dit sur l'agneau. Le lecteur connaît les caractéristiques des deux animaux, mais La Fontaine a besoin de rendre le loup encore plus détestable pour que la fin de la fable soit plus horrible et que la morale ait plus de force.
 - 3 Le loup lui reproche de « *troubler* » son « *breuvage* », de rendre mauvaise l'eau qu'il a l'habitude de boire. Sa réaction immédiate est de punir l'agneau : « *Tu seras châtié...* ».
 - 4 Le loup tutoie l'agneau (« *te* » vers 7 ; « *tu* » vers 9, 18, 19 ; « *toi* » « *ton* » vers 22). L'agneau s'adresse à lui comme à un roi : il utilise des titres « *Sire ; Votre Majesté* » (vers 10) et la troisième personne du singulier « *elle* » (vers 12-15). Le loup se met en position de supériorité. L'agneau reconnaît immédiatement la supériorité du loup et pense le rendre plus gentil en utilisant ces marques de noblesse.
 - 5 « *que Votre Majesté / Ne se mette pas en colère* » (vers 10-11) : l'agneau essaie de calmer le loup puis il argumente : il boit à plus de vingt pas (un pas mesure environ cinquante centimètres) au-dessous du loup (vers 13-15), donc il ne peut pas « *troubler sa boisson* » (vers 17).
 - 6 Le loup mange l'agneau. Il n'y a pas de procès, pas de jugement, aucune discussion : « *Sans autre forme de procès* ». Le loup a seulement utilisé sa force face à l'agneau, qui, physiquement, est le plus faible, et n'a jamais écouté les arguments de ce dernier. Le loup est d'une stupidité féroce.
 - 7 Réponse libre.

Jean Racine (p. 36) :

- ① Titus aime Bérénice, reine de Palestine qui l'aime aussi. Le Sénat romain s'oppose à leur mariage. Partagé entre l'amour et le pouvoir, Titus préfère régner.
 - ② Bérénice parle sans interruption. Sa réponse est longue (dix-neuf vers) ; on peut penser à un monologue, mais au théâtre, cela s'appelle une tirade.
 - ③ « *gloire* » rime avec « *croire* », « *serments* » avec « *moments* » ; ce sont des rimes plates (AA/BB...). *Bérénice* est une tragédie écrite en vers, en alexandrins : douze pieds (des syllabes). L'alexandrin est caractéristique des récits d'action héroïque.
-
- 1 L'interjection « *Hé bien !* », suivie du point d'exclamation, l'impératif « *réglez* », et l'adjectif qualificatif « *cruel* », montrent la colère de Bérénice. « *Cruel* » désigne Titus. Les deux points en fin de vers annoncent le développement de ce qu'elle va dire.

- 2 La promesse : « *bouche* », « *mille serments* », « *d'un amour qui devait unir tous nos moments* » ; le mensonge : « *bouche... s'avouant infidèle* », « *une absence éternelle* ». La bouche symbolise à la fois la promesse et le mensonge.
- 3 C'est le mot « *adieu* » qui, normalement, va mettre fin à toute discussion.
- 4 « *Ce mot cruel* » se rapporte à « *adieu* », « *à jamais* » (pour toujours) ; « *affreux* » le qualifie. C'est un sentiment de douleur profonde. La séparation est insupportable, effrayante, épouvantable.
- 5 Il y a des répétitions : « *Dans un mois, dans un an* », « *sans que* », « *que le jour* », « *puisse* » ; il y a une gradation dans le temps : « *un mois* », « *un an* » ; on trouve des parallélismes de construction : « *...recommence* », « *...finisse* » ; il y a aussi le jeu des sonorités : « *an/en* » : « *dans* » (vers 11), « *comment* » (vers 11), « *temps* » (vers 12) : la nasalisation allonge le son, le fait durer dans le temps et celui des sonorités en « *s* » dans « *souffrirons-nous* » (vers 11), « *Seigneur* » (vers 12), « *séparent* » (vers 12), « *recommence* » (vers 13), « *finisse* » (vers 13), « *sans... Titus... puisse... Bérénice* » (vers 14), « *sans... puisse...* » (vers 15) : la sifflante « *s* » évoque la souffrance. Bérénice n'est plus dans la colère du début mais dans la plainte.
- 6 Vers 1 : « *cruel* » (adjectif), vers 2/7 « *vous* » (pronom), « *vous* », vers 9/12 « *Seigneur* » (nom) ; vers 14/15 « *Titus* » (nom propre) ; vers 17 « *L'ingrat* » (nom) ; vers 18/19 « *il* », « *lui* » (pronoms). Bérénice, en colère, apostrophe Titus : « *cruel* » ; elle le vouvoie ; le « *vous* » est neutre au niveau affectif mais marqué socialement (reine et empereur se vouvoient). Elle l'appelle « *Seigneur* » : dans la tragédie, « *seigneur* » est un titre honorifique désignant les personnages masculins de haut rang. « *Titus* » a valeur d'une troisième personne. Un écart, une distance se creusent peu à peu. Elle le nomme « *L'ingrat* », jugement méprisant continuant l'effet de mise à distance, renforcé par l'utilisation des pronoms personnels « *il* », « *lui* ».
- 7 Réponse libre.

Mme de La Fayette (p. 38) :

- ① Il s'agit d'une princesse, d'un milieu sans doute proche de la royauté, riche, éloigné des préoccupations du peuple...
 - ② Nous sommes au XVI^e siècle. L'action se passe au château du Louvre, où les rois de France résidaient à cette époque. Ce sont les fiançailles de la fille du roi Henri II et de Catherine de Médicis ; un bal est donné à cette occasion. L'héroïne (le personnage principal) est très jeune (16-17 ans) et déjà mariée.
 - ③ Les noms propres sont Mme de Clèves, M. de Nemours. Laisser les étudiants faire des hypothèses.
- 1 Mme de Clèves, M. de Nemours, le roi, les reines (Catherine de Médicis, reine de France, Marie Stuart, reine d'Écosse, la reine de Navarre) et les nobles, la cour (le groupe qui n'est pas nommé).
 - 2 « *Mme de Clèves acheva de danser (...) elle cherchait des yeux (...) le roi lui cria (...) celui qui arrivait...* » : c'est le roi qui décide pour Mme de Clèves.
 - 3 Le prince est M. de Nemours ; Mme de Clèves ne l'a jamais vu (« *quand on ne l'avait jamais vu* »). Les mots et moyens grammaticaux : « *surpris* » (l'effet qu'il produit), « *surtout ce soir-là* » (la circonstance est exceptionnelle : ce sont des fiançailles royales), « *le soin qu'il avait pris à se parer* » (il est encore mieux habillé que d'habitude),

« augmentait », « l'air brillant ». La structure : « était fait d'une sorte qu'il était difficile... » met en évidence l'aspect magnifique du prince ainsi que l'utilisation de la négation « n'être pas surpris » qui marque une atténuation de la pensée (on dit le moins pour suggérer le plus). Cette manière d'écrire se rattache au style précieux.

- 4 Les deux personnages sont aussi beaux l'un que l'autre.
- 5 « fut tellement surpris de sa beauté » ; « il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. » : M. de Nemours est fasciné par la beauté de Mme de Clèves. Les gens présents, les nobles, la cour, admirent aussi le couple qui danse : « il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. »
- 6 Ils dansent ensemble sans se connaître. Les nobles ne dansent pas avec des inconnus, même si ceux-ci appartiennent au même milieu. Les gens doivent être présentés. Le prince et la princesse n'ont pas respecté cette règle, ce qui, symboliquement, met leur rencontre sous le signe de la transgression ; cela peut être analysé comme un mauvais présage pour la suite.
- 7 Réponse libre.

Montesquieu (p. 42) :

- 1 La période se situe entre 1712 et 1720 (XVIII^e siècle) ; les lieux sont l'Europe, la Perse, Paris ; Usbeck et Rica, deux étrangers, visitent l'Europe. Rica est à Paris.
 - 2 Le titre est *Lettres persanes*. Les amis qui s'écrivent racontent ce qu'ils découvrent pendant leur voyage.
 - 3 Rica, qui est à Paris, écrit à Ibhen, qui se trouve à Smyrne.
 - 4 Laisser les étudiants émettre des hypothèses. Le regard des étrangers s'arrête sur ce qui les étonne, les surprend, les choque dans les coutumes, les habitudes des pays qu'ils découvrent. Ils jouent un rôle de sociologue.
-
- 1 Il va être question du roi de France qui « est le plus puissant prince d'Europe » et « un grand magicien ».
 - 2 La richesse du roi d'Espagne vient de ses mines d'or, celle du roi de France vient de la vanité de ses sujets. L'ironie repose sur le point commun que leur reconnaît Montesquieu : l'un est riche parce qu'il possède des mines, l'autre est encore plus riche mais sans vraiment rien posséder matériellement, excepté l'orgueil de ses sujets, qui leur fait acheter des titres de noblesse.
 - 3 Il paie ses troupes, « ses places sont munies, ses flottes sont équipées ». Il fait la guerre. Réponse libre.
 - 4 « Un écu en vaut deux » (Louis XIV a effectivement changé la valeur de la monnaie) ; « un morceau de papier est de l'argent » (il a payé ceux à qui il devait de l'argent en billets de monnaie, c'est-à-dire en papier monnaie) ; « il les guérit de toutes sortes de maux en les touchant » (voir *Pour mieux comprendre*).
 - 5 Deux hypothèses (suppositions) sont émises : « S'il n'a qu'un million d'écus... » ; « S'il a une guerre difficile à soutenir... ». La réponse à la question que le lecteur se pose : « Que fait le roi ? » est apportée par les propositions comportant une négation restrictive, « n'... que » : « il n'a qu'à leur persuader... » ; « il n'a qu'à leur mettre... », montrant que le roi ne pense qu'à une seule solution et pas à d'autres qui seraient possibles. Chaque phrase se termine par l'effet que les décisions royales ont sur les sujets :

« ...ils le croient » ; « ...ils en sont aussitôt convaincus. ». Le début de la dernière phrase, « Il va même jusqu'à leur faire croire... » marque une gradation dans la force du pouvoir du roi, jusqu'au degré le plus fort : la croyance que ses sujets ont en son pouvoir de guérir certaines maladies.

6 Le roi est puissant, il fait ce qu'il veut, fait penser les Français, ses sujets, comme il le désire : « il exerce son emprise sur l'esprit même de ses sujets... » ; les Français sont remplis de vanité et d'orgueil ; ils croient tout ce que le roi désire qu'ils croient : ils sont crédules. Montesquieu critique la monarchie absolue mais aussi les Français, qui, par leur attitude, rendent possible ce mode de gouvernement.

7 Réponse libre.

Marivaux (p. 44) :

- 1 Le titre est : *Le Jeu de l'amour et du hasard*. L'association du jeu avec l'amour et le hasard peut faire penser au jeu de séduction amoureuse, à l'imprévu : l'amour est imprévisible. C'est une comédie d'amour (voir les références de la pièce en bas de l'extrait).
- 2 C'est le premier acte, scène 1 ; nous sommes au début de la pièce. Au théâtre, c'est la scène d'exposition, elle présente les personnages, leur rôle et met en place l'intrigue.
- 3 Les personnages sont : le père, monsieur Orgon, un bourgeois, Silvia et sa servante Lisette, une maîtresse et son employée. La situation est : les deux jeunes femmes discutent du futur époux de Silvia qui doit bientôt le rencontrer pour faire sa connaissance.
- 4 La discussion précise est au sujet du futur époux choisi par le père. Silvia s'inquiète car peut-être ne lui plaira-t-il pas : « *peut-être ne me conviendra-t-il point, cela m'inquiète* ».

- 1 « *Votre futur est des plus honnêtes du monde, il est bien fait, aimable, de bonne mine, a beaucoup d'esprit, a un excellent caractère* ». Elle répète à la troisième réplique qu'il est « *aimable et bien fait* » et ajoute « *social et spirituel* ». « *Tout est bon dans cet homme-là, tout s'y trouve, l'utile et l'agréable* » ; il est beau (l'agréable) et utile (social, a de l'esprit).
Lisette fait le portrait de l'époux idéal.
- 2 Les deux premiers mots « *On dit* » signifient que Lisette ne le connaît pas mais rapporte ce que l'on raconte et se fie à la rumeur. On ne peut donc pas lui faire confiance quant au portrait qu'elle fait du futur époux destiné à sa maîtresse.
- 3 L'important dans un mariage, c'est que le futur époux soit aimable et beau (« *bien fait* ») car cela fait « *vivre l'amour* », fait naître le sentiment amoureux, qu'il soit « *sociable et spirituel* » qu'il ait de l'humour, car pour « *l'entretien de la société* », c'est-à-dire la vie à deux, c'est plus agréable.
- 4 Silvia est énervée contre Lisette : « *Que tu es folle avec tes expressions* », elle n'est pas d'accord. Les deux mots de Lisette : « *on dit* » sont repris en italique, marquant la distance par rapport aux propos de Lisette. La répétition (« *on dit* » et « *dit-on* ») insiste avec ironie sur cette distance. Lisette ne la convainc pas. « *Je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là* ». Silvia a l'idéal d'un amour qui ne se commande pas, qui n'obéit pas à l'opinion générale. Marivaux la présente comme une jeune fille libre à qui personne ne dicte ses sentiments, ni Lisette, ni son père.

- 5 « *Un bel homme est fat* » : Silvia se méfie de la beauté physique qui n'est souvent que le masque de la vanité.
- 6 Le sentiment amoureux ne s'impose pas, c'est un jeu et il dépend du hasard comme l'indique le titre. C'est un libre choix pour Silvia. Chez Marivaux, il n'est plus question de mariage de convenance, de raison, comme chez Corneille et Racine, mais de mariage d'amour.
- 7 Si le tutoiement et le vouvoiement restent conventionnels entre la maîtresse et sa servante, la femme de chambre se permet cependant de s'opposer à sa maîtresse. Elle a un temps de parole plus long pour exposer son point de vue. Les rapports sociaux sont beaucoup moins rigides et hiérarchisés que dans les pièces de Corneille et Racine. En écrivant ce type de dialogue (la pièce date de 1730), Marivaux pressent les changements de son siècle : des relations plus égalitaires, moins dépendantes du statut social que la Révolution de 1789 remettra en question.

Denis Diderot (p. 46) :

- ① La démocratie, la monarchie, la monarchie de droit divin (en France, avant la Révolution), la monarchie constitutionnelle (en Angleterre), la dictature, la tyrannie...
 - ② Il va sans doute défendre un régime démocratique.
 - ③ « *autorité* » est répété quatre fois. Il y a une rupture par rapport à la typographie de l'ensemble du texte. Diderot veut attirer l'attention du lecteur sur ce mot. Peut-être lui donne-t-il une signification différente de celle habituellement admise.
 - ④ C'est l'injustice, la violence, la domination du plus faible.
-
- 1 Le fait de commander aux autres n'est pas « *naturel* » : « *Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de...* ». « *Commander aux autres* » relève de l'organisation sociale ; ce n'est pas la nature qui l'impose.
 - 2 « *La liberté est un présent du ciel* » ; « *chaque individu (...) a le même droit d'en jouir (...)* » : la liberté est donnée à chacun et tous les individus sont égaux face à elle.
 - 3 Elle s'arrête lorsque les enfants sont « *en état de se conduire* », c'est-à-dire lorsqu'ils ont l'âge de raison.
 - 4 Les deux sources sont « *la force et la violence* » ou « *le consentement* ».
 - 5 Le consentement est accepté par « *ceux qui s'y sont soumis...* » (« *ceux qui* » est repris par « *eux* »), c'est-à-dire le peuple, et « *celui à qui ils ont déferé l'autorité* », c'est-à-dire la personne à qui ils ont donné l'autorité. Le contrat est le moyen par lequel le consentement est accepté. Diderot fait allusion à la démocratie.
 - 6 L'autorité acquise par la violence est une usurpation.