

LA FONTAINE, *Fables* (livre VII, 13) :
« Les deux coqs »

Deux Coqs vivaient en paix : une Poule survint,
Et voilà la guerre allumée.

Amour, tu perdis Troie ; et c'est de toi que vint
Cette querelle envenimée

Où du sang des Dieux même on vit le Xanthe
teint !

Longtemps entre nos Coqs le combat se maintint.

Le bruit s'en répandit par tout le voisinage :

La gent qui porte crête au spectacle accourut ;
Plus d'une Hélène au beau plumage

Fut le prix du vainqueur. Le vaincu disparut :

Il alla se cacher au fond de sa retraite ;

Pleura sa gloire et ses amours,

Ses amours qu'un rival, tout fier de sa défaite,

Possédait à ses yeux. Il voyait tous les jours
Cet objet rallumer sa haine et son courage ;

Il aiguisait son bec, battait l'air et ses flancs,

Et, s'exerçant contre les vents,

S'armait d'une jalouse rage.

Il n'en eut pas besoin. Son vainqueur sur les toits

S'alla percher, et chanter sa victoire.

Un Vautour entendit sa voix :

Adieu les amours et la gloire ;

Tout cet orgueil périt sous l'ongle du Vautour.

Enfin, par un fatal retour,

Son rival autour de la Poule

S'en revint faire le coquet :

Je laisse à penser quel caquet,

Car il eut des femmes en foule.

La Fortune se plaît à faire de ces coups :

Tout vainqueur insolent à sa perte travaille.

Défions-nous du Sort, et prenons garde à nous.

QUESTIONS DE GRAMMAIRE

LES TEMPS DU RECIT

ANALYSE LOGIQUE DE LA PHRASE

COORDINATION ET JUXTAPOSITION DANS LE RECIT (LES MARQUEURS CHRONOLOGIQUES)

Les registres épique, tragique, pathétique, lyrique, comique (héroi-comique)

La versification : alexandrin, césure, hémistiche, octosyllabe, décasyllabe, rejet, enjambement, contre-rejet....

Utilisation de l'alexandrin et de l'octosyllabe dans le récit : observer la fréquence des alexandrins au début

(pastiche du style épique) et leur diminution, voire leur isolement qui rappelle la qualité passée (héros) suivi du retour à la réalité (basse-cour : octosyllabe)

NARRATEUR INTERNE/EXTERNE

LES VALEURS DU PRESENT / LES TEMPS ET MODES DANS LA MORALE

CORRIGE à approfondir par des commentaires reliés au sens AVANT DE REPONDRE RELISEZ LE COURS ENVOYE

Imparfait : durée indéterminée, habitude, répétition

Passé simple : action ponctuelle, brève, vision globale

Phrase 1 : indépendante ; proposition princ (c'est ... que : attention, présentatif et non subordonnée) suivie d'une relative (où, antécédent « querelle » dont la relative est l'expansion) >> effets lyriques : apostrophe, présentatif, hyperboles pour imiter le tragique du registre épique

Phr 2 : même construction (relative : « que »), là encore amplification (rythme binaire + expansion de l'antécédent) >>accélération du récit, récit qui n'ennuie pas

Phr 3 : phrase nominale exclamative >> reg lyrique, tragique, ton ironique

Conjonction et adverbes pour marquer la progression ; mais somme toute il y en a peu : La Fontaine privilégie la juxtaposition (pas de connecteur) >>narration accélérée, qui ne lasse pas

La narration est en majorité externe (3^e pers du sing) ; mais on remarque des interventions du narrateur (complicité avec le lecteur) : 1^e pers, et faux dialogue avec « Amour » : humour, vivacité de la fable ; la morale évoque une généralité, donc à nouveau 3^e pers

Intervention en direct du narrateur ; présent de l'indicatif : d'éternité, d'universalité (ou gnomique) : une morale est intemporelle ; puis impératifs présents : donner une leçon, ton didactique

LA FONTAINE, *Fables*(VII, 3), 1668 :
« Le Rat qui s'est retiré du monde. »

Les Levantins en leur légende
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.
La solitude **était** profonde,
S'étendant partout à la ronde.
Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.
Il **fit** tant, de pieds et de dents,
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage
Le vivre et le couvert ; **que faut-il davantage ?**
Il **devint** gros et gras : Dieu **prodigue** ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage
Des députés du peuple rat
S'en **vinrent** demander quelque aumône légère :
Ils **allaient** en terre étrangère
Chercher quelque secours contre le peuple chat ;
Ratopolis était bloquée :
On les **avait contraints** de partir sans argent,
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
« Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me **regardent** plus :
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister ? que peut-il faire
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci ?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci. »
Ayant parlé de la sorte,
Le nouveau saint **ferma** sa porte.

Qui **désignai**-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable ?
Un moine ? Non, mais un dervis,
Je **suppose** qu'un moine **est** toujours charitable.

LES TEMPS DE LA FABLE

CAUSE ET CONSEQUENCE

DISCOURS DIRECT ET INDIRECT

L'INTERROGATION

DISENT : présent intemporel (légende)
SE RETIRA FIT DEVINT VINRENT FERMA: pa simple ponctuel, action brève
ETAIT : durée indéterminée, description
FAUT : intervention du narrateur en direct ; présent gnomique (il n'en faut pas...
c'est une généralité)
PRODIGUE : présent gnomique
ALLAIENT : concordance des temps dans un récit au passé (discours indirect
libre : au disc direct : « nous allons »)
AVAIT CONTRAINTS : plus que parfait (antériorité dans le passé, retour en
arrière)
REGARDENT : présent du disc direct
DESIGNAI : passé simple : action ponctuel (La Fontaine nous désigne le récit qu'il
vient de faire) – s'adresse au lecteur, vivant, interaction
SUPPOSE : idem, complicité avec le lecteur
EST : présent d'éternité, d'universalité (gnomique)
Expliquer les règles de fonctionnement. Ici disc direct (guillemets, présent du
direct, verbe introducteur en proposition incise (« dit le solitaire ») du rat >> son
importance, portrait ; discours indirect libre (sans verbe introducteur, sans
guillemets, concordance des temps : mettre au présent du discours direct pour
voir les transformations) des députés : argumentation qui n'a pas d'impact sur le
rat
Revoyez le cours : ici seulement directe (point d'interrogation, adverbess
interrogatifs et une phrase nominale)>> vivacité du récit et interventions du
narrateur. On peut vous demander de transformer en interrogation indirecte,
modifications à noter : *par ex* « on peut se demander ce qu'il faut de plus » ; le
rat demande en quoi un pauvre reclus **peut les assister (sans point d' ?sans
guillemets) ; ce qu'il peut faire d'autre que de prier le ciel qu'il les aide ; La
Fontaine demande au lecteur qui il avait désigné , à son avis, par ce rat ; s'il
s'agissait d'un moine**
QUE FAUT-IL DAVANTAGE ? question rhétorique (qui n'attend pas de réponse,
tout le monde est d'accord sur la réponse)
TANT ... QUE : corrélation qui exprime la conséquence ; prop princ : IL FIT TANT ;
prop sub circ de conséquence QU'EN ...COUVERT
Cc cause introduit par ATTENDU QUE (expression adverbale, pas de
subordonnée mais un GN) ; on peut remplacer par « vu que », « car », ou une
subordonnée : « parce que l'état de la R était très indigent ». Savoir citer
d'autres mots introducteurs de la cause et de la conséquence

Jean-Baptiste Chassignet (1570? - 1635?), *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort.*

Mortel **pense** quel **est** dessous la couverture
D'un charnier **mortuaire** un corps **mangé** de vers,
Décharné, dénérvé, où les os **découverts**,
Dépoulpés, dénoués, **délaissent** leur **jointure** :

Ici l'une des mains **tombe** de **pourriture**,
Les yeux d'autre côté **détournés** à l'envers
Se **distillent** en glaire, et les muscles divers
Servent aux vers goulus d'ordinaire pâture :

Le ventre **déchiré** **cornant** de **puanteur**
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,
Et le nez **m-rongé** **difforme** le visage ;

Puis **connaissant** l'état de ta **fragilité**,
Fonde en Dieu seulement, **estimant** vanité
Tout ce qui ne **te rend** plus savant et plus sage.

MARQUES DU DISCOURS/ENONCIATION

CONJUGAISON DE L'IMPERATIF

LES PARTICIPES PRESENTS ET PASSES

LA FORMATION DES MOTS

LA COMPARAISON

ANALYSE LOGIQUE DU PREMIER QUATRAIN AVEC NATURE ET FONCTION DES MOTS

VALEUR DU PRESENT DE L'INDICATIF

Structure et fonctionnement d'un sonnet voir cours

(un discours s'adresse à un public ; l'énonciation est le rapport entre le locuteur et l'interlocuteur) V 1 : apostrophe (on s'adresse directement au lecteur) + impératif présent (idem) : on lui donne l'ordre de penser à qc que l'on décrit par la suite, en direct au présent (comme tout discours) : marque temporelle de la simultanéité du discours et du lieu : ICI (dans un récit on dirait « là ») ; PUIS souligne la progression du discours ; TA TE : adj et pronom possessifs de la 2^e pers (l'interlocuteur, le lecteur) et nouvel impératif : du 1^{er} ordre (réfléchir) on arrive à l'ordre final (changer sa façon de vivre) >> ton didactique, discours argumentatif avec morale

Verbes du 1^{er} gr : pas de s à la 2^e pers du sing de l'impératif présent (voir la conjugaison cf cours envoyés)

Un grand nb de p passés (en é : verbes du 1^{er} gr sauf DECOUVERTS : 3^e gr) : sont utilisés sans leur auxiliaire, comme des adjectifs et ont une valeur passive (le sujet est passif, n'agit pas) >>insiste sur l'impuissance de l'être humain dominé par la mort ; 3 p présents en -ant : valeur de simultanéité (discours en direct, et le lecteur doit réagir immédiatement)

La racine(le radical) : par ex mort + suffixe >> mortuaire ; joint, joindre, jointure ; pourrir, pourriture, puer, puanteur, fragile, fragilité. Suffixes en -teur expriment des noms d'agents (qui agissent, ici c'est l'action de puer) ou de métier ; suffixes en -ture : expriment le résultat d'une action ; le suffixe en -té sert à substantiver des adj ou des verbes. Préfixe dé- : sens privatif : la mort fait du corps un puzzle, le côté humain a disparu PLUS : adv, comparatif de supériorité ; savoir retrouver le comparatif d'égalité (aussi, autant que), et d'infériorité (moins) ; expliquer le rythme binaire et le sens

Proposition principale (v principal : impératif) MORTEL PENSE suivie d'une **sub interrogative indirecte** : QUEL...DENERVE (adj interrog QUEL au sens de « comment, à quoi ressemble » accordé à CORPS (sujet de « est ») D'UN CHARNIER MORTUAIRE (CDN) est l'expansion du CCL COUVERTURE ; . MORTUAIRE est un adj qualificatif épithète de CHARNIER, MANGE idem(pa passé) pour CORPS, qui est suivi d'autres adj/participes APPOSES (DECHARNE DENERVE) >>beaucoup d'expansions des noms >>type de texte descriptif

OU LES OS DECOUVERTS : **prop sub relative** introduite par où (antécédent CORPS) ; expansion de OS avec 3 adj

2 valeurs : le « direct » (présent de l'énonciation) ; valeur universelle : tout cadavre ressemble à celui-ci

LA BRUYERE, *Caractères* : « Diphile »
XVII e s

Diphile **commence** par un oiseau et finit par mille : sa maison **n'en est pas égayée, mais empestée**. La cour, la salle, l'escalier, le vestibule, les chambres, le cabinet, tout est volière ; ce **n'est plus** un ramage, c'est un vacarme : **les vents d'automne et les eaux dans leurs plus grandes crues ne font pas un bruit si perçant et si aigu ; on ne s'entend non plus parler les uns les autres que dans ces chambres où il faut attendre, pour faire le compliment d'entrée, que les petits chiens aient aboyé**. Ce **n'est plus** pour Diphile un agréable amusement, c'est une affaire laborieuse, **et à laquelle à peine il peut suffire**. Il passe les jours, ces jours **qui échappent et qui ne reviennent plus**, à verser du grain et à nettoyer des ordures. Il donne pension à un homme **qui n'a point d'autre ministère que de siffler des serins au flageolet et de faire couver des canaris**. **Il est vrai que ce qu'il dépense d'un côté, il l'épargne de l'autre, car ses enfants sont sans maîtres et sans éducation**. Il se renferme le soir, **fatigué** de son propre plaisir, **sans pouvoir jouir du moindre repos que ses oiseaux ne reposent, et que ce petit peuple, qu'il n'aime que parce qu'il chante, ne cesse de chanter**. Il retrouve ses oiseaux dans son sommeil : lui-même il est oiseau, il est huppé, il gazouille, il perche ; il rêve la nuit **qu'il mue ou qu'il couve**.

LES VALEURS DU
PRESENT

LE PASSIF+ accord
du participe passé

LA
COMPARAISON

RELEVER LES
PROPOSITIONS
SUBORDONNEES
ET DONNER LEUR
NATURE ET
FONCTION

L'EXPRESSION DE
LA NEGATION

L'EXPRESSION DE
L'OPPOSITION

NB : AIENT ABOYE
est un subjonctif
passé entraîné
par l'injonction
« il faut attendre
que »

COMMENCE : sorte de présent de narration, pour lancer le portrait ; aussi valeur d'universalité (tous les Diphile obsessionnels feront ainsi) ; EST SONT DEPENSE : présent d'habitude (description, portrait) ; ECHAPPENT : phrase plus philosophique, présent gnomique, d'éternité. Tout le texte est au présent (valeur universelle et rend le texte plus vivant, « en direct »)

Verbes EGAYER ET EMPESTER au présent du passif (indicatif) : aux être + partic passé qui s'accorde avec le sujet (maison) avec l'aux être (savoir les autres règles avec l'aux avoir et le pronom relatif, cf cours envoyé). Absence de compl d'agent (sous-entendu : le nombre d'oiseaux) FATIGUE : par passé employé comme adj, souligne que Diphile ne fait pas l'action, ce sont les oiseaux qui le fatiguent

3 comparaisons (VENTS EAUX CHAMBRES) car le comparant est exprimé ; SI a la valeur d'AUSI (comparatif d'égalité) ; QUE a la valeur de COMME ; une métaphore : PEUPLE (personnif des oiseaux alors que Diphile est animalisé) : comparaison avec comparant exprimé : LUI EST OISEAU...

On remarque l'abondance des négations : il s'agit d'un portrait négatif, d'un anti-modèle, qui agit de manière anormale (les négations nient tout ce qui est normal). La plupart de ces négations forment donc des antithèses ou des paradoxes.

Les négations sont soit des adv en corrélation (ne...plus/pas/point), soit la locution explétive à sens restrictif (= seulement) NE..QUE ; soit une préposition SANS, soit la conjonction de subordination SANS ... QUE qui introduit une prop sub circ d'opposition

Ces négations sont déjà une manière de montrer l'opposition (anti-modèle) ; on peut y rajouter les nombreuses antithèses et les paradoxes ; enfin on trouve également une CONCESSION : IL EST VRAI QUE (qui fait semblant d'accorder un point à l'adversaire pour le lui enlever encore davantage par la suite)

OU IL FAUT ATTENDRE : prop relative complément de l'antécédent « chambres »

QUE LES PETITS CHIENS AIENT ABOYE : prop sub complétive, complète le v de la prop relative « attendre »

ET A LAQUELLE IL NE PEUT SUFFIRE : prop relative compl de l'antécédent « affaire »

QUI ECHAPPENT et QUI NE REVIENNENT PLUS : 2 prop relatives compl de l'antéc « jours »

QUI N'A POINT D'AUTRE...CANARIS : prop sub relat compl de l'antéc « homme »

QUE CE QU'IL DEPENSE D'UN COTE : prop sub complétive complément du GR V « il est vrai »

SANS POUVOIR JOUIR DU MOINDRE REPOS QUE SES OISEAUX NE REPOSENT : prop sub circ d'opposition compl circ d'opposition verbe « se renferme »

ET (sans) QUE CE PETIT PEUPLE NE CESSE DE CHANTER : idem

QU'IL N'AIME QUE : prop sub relat compl de l'antéc « peuple »(attention : « que » va avec « ne » : n'est pas un mot subordonnant)

PARCE QU'IL CHANTE : prop sub circ de cause compl du verbe « aime »

>> montrer que les phrases sont complexes : beaucoup d'expansions du nom (relatives) pour affiner le portrait, les autres prop sont le plus souvent des prop sub circ d'opposition (concession, sans...que) : portrait négatif.

Savoir réciter les pronoms relatifs

Charles BAUDELAIRE, Les Fleurs du mal, " Spleen et Idéal " « Spleen »

- 1 **Quand** le ciel bas et lourd **pèse** comme un couvercle
- 2 Sur l'esprit **gémissant** en **proie** aux longs ennuis,
- 3 Et que de l'horizon **embrassant** tout le cercle
- 4 Il nous **verse** un jour **noir plus triste que** les nuits ;

- 5 **Quand** la terre **est changée** en un cachot humide,
- 6 **Où l'Espérance**, comme une chauve-souris,
- 7 **S'en va battant** les murs de son aile **timide**
- 8 Et se **cognant** la tête à des plafonds **pourris** ;

- 9 **Quand** la pluie **étalant** ses **immenses** traînées
- 10 **D'une vaste prison imite** les barreaux,
- 11 **Et qu'un** peuple **muet d'infâmes** araignées
- 12 **Vient tendre** ses filets au fond de nos cerveaux,

- 13 **Des cloches tout à coup sautent** avec furie
- 14 **Et lancent** vers le ciel un **affreux** hurlement,
- 15 **Ainsi que des esprits errants** et sans patrie
- 16 **Qui se mettent** à geindre opiniâtement.

- 17 - Et de **longs** corbillards, sans tambour ni musique,
- 18 **Défilent** lentement dans mon âme ; **l'Espoir**,
- 19 **Vaincu, pleure**, et **l'Angoisse atroce, despotique**,
- 20 Sur mon crâne **incliné plante** son drapeau **noir**.

LES VALEURS DU PRESENT

ANALYSE LOGIQUE DES 2 PHRASES

L'EXPRESSION DE LA COMPARAISON

PARTICIPES PRESENTS ET PASSES

LES FONCTIONS DES ADJECTIFS

VERBES/PARTICIPES TRANSITIFS/INTRANSITIF

S

Le présent de l'énonciation indique un présent du « vécu en direct » ; on peut aussi voir un aspect répétitif (« quand » peut signifier « chaque fois que » ; dans les strophes 4 et 5, où l'action se met vraiment en route, on peut parler de présent de narration (avant la description prédominait). EST CHANGEE est le présent passif (ne pas confondre avec le passé composé).

3 premiers quatrains : 3 prop sub circ de temps introduites par la conj de sub QUAND : description symboliste de l'état d'angoisse et de spleen qui envahit l'auteur (texte descriptif) >>les anaphores en QUAND introduisent un suspense et une gradation. Le 2^e quatrain comporte en plus une prop sub relative : OU....TIMIDE dont l'antéc est « cachot »

4^e quatrain : prop principale (2 verbes coordonnés) suivis d'une prop sub relative (QUI) dont l'antéc est « esprits errants » : expansion du GN

Le dernier quatrain est formé par 3 prop indépendantes : la 2^e est simplement juxtaposée (par ;), la dernière est coordonnée par la conj de coord ET

>>la structure d'ens du poème imite la montée progressive de l'angoisse, son explosion, et l'abattement qui y fait suite. L'ensemble forme une sorte de « parabole » (courbe) et explique le fonctionnement du spleen.

Il y a des comparaisons

-introduites par un mot comparant : COMME UN COUVERCLE/COMME UNE CHAUVESOURIS / AINSI QUE DES ESPRITS ERRANTS

-on trouve un comparatif de supériorité : PLUS TRISTE QUE

-une autre manière de comparer est d'utiliser le verbe être qui joue le rôle de mot introducteur : avec le passif EST CHANGEE ; ou alors un verbe introduisant une analogie (comparaison) : IMITE

-des figures de style forment des comparaisons implicites : PROIE (le prédateur), ESPOIR / ANGOISSE avec majuscule (= allégorie : donner la déf) ; ces allégories comme le registre fantastique omniprésent utilisent beaucoup de personnifications, autre sorte de comparaison -et l'ensemble du texte est truffé de symboles traduisant de manière imagée le spleen

>> on voit que les textes symbolistes utilisent une grande variété de comparaisons, vu que le discours est « codé » (projection mentale dans un paysage concret)

On remarque l'importance des particules présents qui créent une musique pesante et sombre (assonances en [ant] que l'on retrouve également dans d'autres mots (adverbes de la dernière strophe, etc) : la voyelle nasale [an] apparaît souvent dans le contexte du spleen, de plus les particules présents ont une valeur de simultanéité et transcrivent la montée du spleen « en direct » ; le seul pa passé est CHANGEE, précédé de l'aux être : forme passive qui souligne l'impuissance de l'auteur (passif comme son paysage) face à la puissance de la montée du spleen

On remarque que les adj sont très nombreux (texte descriptif : le symbolisme décrit un paysage symbole de l'état d'esprit du poète) ; ils sont tous des adj épithète formant une expansion du nom en le précisant, sauf VAINCU situé au rejet qui est un adj apposé permettant ainsi de mettre en relief la brutalité de la fin, de l'échec de la lutte contre le spleen

La plupart des verbes sont transitifs (acceptent un COD) sauf SE COGNER A/ SE METTRE A (COI) voir cours ; les verbes GEINDRE SAUTENT DEFILENT PLEURENT sont ici totalement intransitifs (n'acceptent pas de COD). On remarque que les verbes intransitifs se retrouvent plutôt lors de l'explosion et de la fin de la crise nerveuse : les derniers vers sont un condensé d'émotion et les verbes intransitifs traduisent cette intériorité

Transcription du calligramme :

LA COLOMBE POIGNARDEE ET LE JET D'EAU
(titre)

Douces figures poignardées

Chères lèvres fleuries

MIA MAREYE YETTE LORIE

ANNIE et toi MARIE

où êtes-vous ô jeunes filles

MAIS près d'un jet d'eau **qui** pleure et **qui** prie
cette colombe **s'extasie**

Tous les souvenirs de naguère

O mes amis partis en guerre

Jaillissent vers le firmament

Et **vos regards en l'eau dormant**

Meurent mélancoliquement

Où sont-ils Braque et Max Jacob

Derain aux yeux gris **comme l'aube ?**

Où sont Raynal Billy Dalize

Dont les noms **se mélancolisent**

Comme des pas dans une église

Où est Cremnitz **qui** s'engagea

peut-être sont-ils morts déjà

De souvenirs mon âme est pleine

le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX **QUI** SONT PARTIS A LA GUERRE

AU NORD SE BATTENT MAINTENANT

Le soir tombe **O sanglante mer**

Jardins **où saigne** abondamment

le laurier rose fleur guerrière

LES MARQUES

SYNTAXIQUES

(structure des phrases)

DU LYRISME

LA PHRASE

INTERROGATIVE

LA COMPARAISON / LES

IMAGES PRE-
SURREALISTES

ETYMOLOGIE ET

NEOLOGISME

LA PROPOSITION

RELATIVE

Définir le registre lyrique (mots-clés)

Les répétitions

-sous forme d'apostrophes (4 premiers vers + les deux interjections en « O »)

-sous forme de d'anaphores : OU SONT (le thème lyrique traditionnel du UBI SUNT, « où sont » : fuite du temps, perte d'êtres chers)

-sous forme de parallélismes de construction / de rythmes : « qui pleure et qui prie »

-sous forme d'énumérations et d'accumulations : les noms féminins au nombre de 6, rythme binaire ou ternaire pour les noms masculins

-sous forme de phrases interrogatives (point d'interrogation, les Où. Ici interrogation directe (savoir les règles de l'interrogation directe et indirecte) avec rejet du pronom (où êtes-vous, où sont-ils) >> crée une litanie, un rythme lancinant

-à ces techniques s'ajoute le champ lexical du souvenir, de la mélancolie, de la tristesse et de la perte (mort) des amis (thème de l'amour, de l'amitié)

L'impression de litanie, de pleurs sans fin est aussi orchestrée par l'importance des relatives qui amplifient l'émotion en rappelant des détails en rapport avec les

disparus (savoir réciter les pronoms relatifs) ; visuellement, c'est le jet d'eau qui ne s'arrête pas de couler qui donne cette impression, (ou l'œil qui pleure) : le dessin accroît le lyrisme

Le dessin (colombe, jet d'eau, œil) est donc une première comparaison sous forme de symbole ; les comparaisons traditionnelles sont introduites par le mot comparant COMME ; mais le plus souvent le poète utilise des **métaphores qui annoncent le surréalisme : elles sont constituées de 2 éléments qui normalement ne peuvent se rencontrer, ce qui crée la surprise et l'étincelle poétique (expliquer 1 à 1 ces expressions, les commenter)**

Deux mots sont utilisés de manière inhabituelle :

S'EXTASIENT est pris dans son sens étymologique de « sortir de sa position, de son corps » : préfixe « ex » : hors de + radical « stase » : l'état, la situation dans laquelle on se trouve >> cela permet de mimer l'envol de la colombe (l'âme ?)

SE MELANCOLISENT : on dit être mélancolique ; ce verbe pronominal n'existe pas ; le poète rajoute le suffixe -ser (suffixe verbal) au nom « mélancolie » + le transforme avec « se » en verbe pronominal >> avec la douceur des sons ainsi créés (le z de la fin du verbe) et l'idée d'action en train de se faire du verbe pronominal, on dirait que les noms « fondent » avec le jet d'eau, s'effacent peu à peu, et glissent vers les souvenirs, le passé : cela suggère la mort qui arrive, le temps qui passe, les souvenirs qui déjà s'effacent...

NUIT RHENANE

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Ecoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire

APOLLINAIRE, *Alcools*, 1913

L'ÉNONCIATION ET SES RUPTURES

IMPERATIF ET INJONCTION

L'EXPANSION NOMINALE ou ADJECTIVALE

LES COMPLÈMENTS CIRCONSTANCIELS

La forme verbale
réflexive (verbes pronominaux) / verbe transitif et intransitif

L'image pré-surréaliste

Les différentes formes du discours rapporté (direct, indirect)

Le sonnet déstructuré : cf corrigé lecture linéaire
Le registre fantastique : idem
Le néologisme : idem

L'absence de ponctuation : la rétablir, ses ambiguïtés (cf discours rapporté ci-dessous dans le corrigé)

Cf cours envoyé sur l'énonciation

On remarque que le locuteur (« je ») a un public : cf les verbes à l'impératif 2^e pers pl >> avec le ch lexical du vin on devine qu'il se trouve dans une taverne, le public sont les autres clients
Mais il y a un discours dans le discours : le chant narratif du batelier à la 3^e pers, comme un narrateur
Enfin la 3^e strophe est proche d'un narrateur externe (3^e pers) : on raconte (qui ?), on peut deviner quand même que c'est le « je » avec « ces », adj démonstratif indice de proximité
Or tous ces indices d'énonciation sont mélangés dans le poème, déstabilisant ainsi le lecteur : je/vous/il/vous/je/il/vous/il/je (dans l'ordre), signe de la nouveauté poétique d'Apollinaire : le texte est un puzzle plein de ruptures, une sorte de kaléidoscope et non plus un sens clair et unique

Beaucoup d'impératifs à la 2^e pers pl (récepteurs du discours : traduit l'angoisse et l'appel à l'aide du locuteur) ; une forme injonctive au subjonctif présent QUE JE N'ENTENDE PLUS ; l'injonction est moins brutale que l'ordre à l'impératif, elle correspond plus à une supplication, un désir

(on laisse de côté les noms seulement suivis d'un seul adj qualificatif épithète : extension minimale)

-expansion de l'adj PLEIN : préposition DE + GN complément de l'adj +COMPARAISON

-2 adj épithètes pour qualifier les cheveux

-FILLES BLONDES +CDN introduit par la préposition A au pluriel + 2^eCDN idem qui comprend lui-même une extension sous forme d'adj épithète

-OU LES VIGNES SE MIRENT : PROP SUB RELATIVE expansion de Rhin (antécédent)

-DES NUITS : CDN de « or »

-FEES est suivi d'un CDN (aux) + PROP RELATIVE

-DE RIRE : CDN de « éclat »

>> on remarque l'abondance des expansions adjectivales ou nominales, signe que nous sommes dans un texte essentiellement descriptif (d'ailleurs, vu les ruptures de l'énonciation, la narration est morcelée, incomplète, et incompréhensible pour le lecteur : registre fantastique)

>>Apollinaire est né à l'époque du symbolisme mais prolonge le courant par ses innovations ; or le symbolisme traduit les sentiments (ici angoisse, spleen) par un paysage imaginaire (paysage rhénan transfiguré par le registre fantastique) : d'où l'importance de la description

CCL : SOUS LA LUNE/JUSQU'À LEURS PIEDS/PRES DE MOI/ (GN introduits par une préposition où un adv) / OU LES VIGNES SE MIRENT(prop sub relative complément de l'antéc Rhin)/ Y : adv

CCM (manière) : les autres passages surlignés+ A EN RALE-MOURIR + COMME UN ECLAT DE RIRE(non souligné en vert : commenter)

>> autre indice d'un type de texte descriptif : l'auteur tient à transmettre le plus précisément ses «visions» ; on remarque que ces 2^e types de CC suffisent presque à créer le registre fantastique : cadre spatio-temporel + comportement inquiétants (héritage du symbolisme, traduit l'angoisse, le spleen de l'auteur)

SE MIRER SE REFLETER : sens réfléchi (le sujet fait une action qui renvoie à lui-même) – deux verbes synonymes (même si SE MIRER veut dire s'admirer en plus de se refléter : action narcissique) >> importance du thème du miroir (fantastique) dans le poème

SE BRISER : sens passif (il va être brisé mais est en train de se briser : on voit l'action « en direct », comme au cinéma) >> en rapport avec l'écriture poétique : la narration, le système d'énonciation : tout est rupture dans ce poème

SE MIRER est un verbe essentiellement pronominal (il n'existe pas autrement, contrairement aux deux autres : REFLETER qc, BRISER qc >> sous forme pronominale ces 3 verbes sont intransitifs (n'acceptent pas de cod, contrairement à leur forme normale)

Rappeler les règles innovantes de l'image surréaliste (même si Apollinaire n'est que le précurseur) : mettre en contact deux éléments qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre : liquide et feu v1; animé et inanimé2e str ; néologisme (mot-composé inventé) 3^e str (cf corrigé du texte) ; matière et ondes sonores (dernier vers) // jeu de mots : double sens du mot « éclat » >>le but : surprendre, déclencher une « étincelle poétique » par un regard neuf sur des éléments banals du quotidien, emmener le lecteur dans un monde étrange (fantastique moderne), dans le monde de l'inconscient (de l'auteur ou du sien), le rendre actif (trouver sa propre interprétation >> le lecteur devient co-créateur du poème)

Cf l'énonciation : le poème est un discours direct du poète : au lecteur mais aussi à un public indéfini (impératifs, pronome je) Mais il contient le récit du batelier QUI RACONTE AVOIR VU... (forme de style indirect : verbe introducteur « raconte » + infinitif passé « avoir vu » à la place de « qu'il a vu » sub complétive habituelle/ LA VOIX CHANTE ... CES FEES AUX CHEVEUX VERTS : verbe introducteur « chante » + COD (« fées ») : ce n'est pas une structure de discours indirect, mais revient au même

NB : on n'est pas sûr (absence de ponctuation) que « fées » soit le COD de « chant » (peut-être verbe intransitif et « ces fées » nouvelle phrase >>AMBIGUÏTÉ DUE À L'ABSENCE DE PONCTUATION

LES COLCHIQUES

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique **couleur de cerne et de lilas**
Y fleurit tes yeux sont **comme cette fleur-là**
Violâtres **comme leur cerne et comme cet automne**
Et ma vie pour tes yeux lentement **s'empoisonne**

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques **qui sont comme des mères**
Filles de leurs filles et sont **couleur de tes paupières**
Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*, 1913.

Phra
se
simp
le /
phra
se
com
plex
e

La
com
parai
son

Le
sonn
et
déstr
uctur
é cf
cour
s
(lect
ure
linéa
ire)

Pour commencer il faut rétablir la ponctuation du poème :
Str 1 Le pré est vénéneux mais joli en automne POINT

Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent POINT

Le colchique couleur de cerne et de lilas

Y fleurit POINT ou DOUBLE POINT CAR PAS DE MAJUSTCULE tes yeux sont comme cette fleur-là VIRGULE

Violâtres comme leur cerne et comme cet automne VIRGULE

Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

>> 2 PHRASES, que des propositions indépendantes (les deux dernières sont reliées par la conjonction de coordination ET >> EN RAPPORT AVEC L'INNOVATION POETIQUE D'APOLLINAIRE qui veut écrire des poèmes tout simples proches des chansons populaires

Str2 Les enfants de l'école viennent avec fracas

Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica POINT

Ils cueillent les colchiques **qui sont comme des mères**

Filles de leurs filles et (QUI) **sont couleur de tes paupières**

Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

2 PHRASES : une prop indépendante et une longue phrase complexe composée de 3 propositions relatives

-la première et la 2^e (qui sous-entendu) ont pour antéc « colchiques » : long développement de la femme maléfique par naissance (cf corrigé de la lecture linéaire)

-la 3^e a pour antéc « paupières » : passage fantastique montrant le maléfice en action (battement accéléré en gros plan des paupières avec le rythme répétitif du verbe battre)

>>longue phrase qui montre l'impossibilité pour le poète de mettre fin au maléfice, c'est le destin de l'amoureux face à la femme fatale

3^e str : Le gardien du troupeau chante tout doucement

Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent

Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

1 seule phrase complexe : prop sub circ de temps (TANDIS QUE) qui exprime une simultanéité : description de l'univers quotidien, réaliste, qui fonctionne parallèlement au monde fantastique des visions de l'auteur (projection de son malaise amoureux) : simplicité des actions (cf plus haut str 1)

Les comparaisons sont syntaxiquement présentées de plusieurs manières :

-avec le mot introducteur traditionnel COMME (occurrences les plus nombreuses)

- COMME est remplacé par **COULEUR DE(2x)**

- une autre méthode d'analogie (de comparaison) est la métaphore (sans mot introducteur) : MA VIE S'EMPOISONNE (sens figuré alors que les colchiques empoisonnent au sens 1^{er})

>>l'abondance des comparaisons fait de ce poème un poème proche du symbolisme : les sentiments de désamour sont transformés par analogie en paysage létal (qui donne la mort)

Molière *Les Fourberies de Scapin*, la scène du sac (Acte III, scène 2)

SCAPIN : Cachez-vous : voici un spadassin qui vous cherche. (*En contrefaisant sa voix*) "Quoi ? Jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est ?" (*à Géronte avec sa voix ordinaire*) Ne branlez pas. (*Reprenant son ton contrefait*) "Cadédis, jé lé trouberai, sé cachât-il au centre dé la terre," (*à Géronte avec son ton naturel*) Ne vous montrez pas. (*Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui*) "Oh, l'homme au sac !" Monsieur. "Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Géronte." Vous cherchez le seigneur Géronte ? "Oui, mordi ! Jé lé cherche." Et pour quelle affaire, Monsieur ? "Pour quelle affaire ?" Oui. "Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton." Oh ! Monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. "Qui, cé fat dé Geronte, cé maraut, cé velître ?" Le seigneur Géronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni belître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. "Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hauteur ?" Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. "Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte ?" Oui, Monsieur, j'en suis. "Ah ! Cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure." (*Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac*) "Tiens. Boilà cé qué jé té vaille pour lui." Ah, ah, ah ! Ah, Monsieur ! Ah, ah, Monsieur ! Tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah ! "Va, porte-lui cela de ma part. Adiusias." Ah ! diable soit le Gascon ! Ah !
En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.
GÉRONTE, *mettant la tête hors du sac* - Ah ! Scapin, je n'en puis plus.
SCAPIN - Ah ! Monsieur, je suis tout moulu, et les épaules me font un mal épouvantable.
GÉRONTE - Comment ? c'est sur les miennes qu'il a frappé.
SCAPIN - Nenni, Monsieur, c'était sur mon dos qu'il frappait.
GÉRONTE - Que veux-tu dire ? J'ai bien senti les coups, et les sens bien encore.
SCAPIN - Non, vous dis-je, ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules.
GÉRONTE - Tu devais donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner.
SCAPIN *lui remet la tête dans le sac* - Prenez garde. En voici un autre qui a la mine d'un étranger.

L'INTERROGATION : relevez les différentes manières d'interroger qui apparaissent dans ce texte et TRANSFORMEZ LES INTERROGATION DIRECTES EN INTERROGATIONS INDIRECTES et inversement

L'EXCLAMATION

LE GERONDIF ET LE PARTICIPE PRESENT

LA NEGATION

RELEVEZ les GN introduits par la préposition à et analysez leur fonction

Les mots interrogatifs : pronoms QUOI QUI QUE ; adverbes OÙ COMMENT EST-CE-QUE ; adj QUELLE

TRANSFORMATIONS (on ne traite que les phrases, pas les pronoms ou adv seuls):

-Où est-il ?

-où est Géronte

-Je me demande pour quelle affaire vous le cherchez

-je te demande si tu es des amis de ce Géronte

-je te demande ce que tu veux dire

-je te donne un louis si tu m'enseignes où peut bien être Géronte

(apprenez les règles, cf cours envoyé)

>>l'abondance des mots interrogatifs souligne l'arrivée, la rencontre d'un nouveau personnage, un nouvel épisode dans l'action dramaturgique

L'exclamation est souvent marquée par un point d'exclamation, mais il y a d'autres indices :

-les verbes à l'impératif (ordre ou défense : impératif négatif NE BRANLEZ PAS)

-les injonctifs (verbes qui ne sont pas à l'impératif et qui expriment soit un ordre atténué, soit un désir, soit un souhait ; on peut employer différents modes sauf l'impératif) : DIABLE SOIT (souhait) **subjonctif** ; TU DEVAIS DONC TE RETIRER (ordre atténué, souhait) : **infinitif** ; VOUS DEVRIEZ VOUS RETIRER : **conditionnel** présent

-les interjections : OH AH ! DOUCEMENT A LA BONNE HEURE (vonne hure)VOILA (ici souvent des injures : CADEDIS DIABLE MORDI DIABLE)

>>L'abondance des exclamations soulignent l'animation de la scène : Scapin est censé être en danger et le spadassin est en colère (émotions)

LE PARTICIPE PRESENT *REPRENANT METTANT* est un adj verbal càd qu'il a une fonction de verbe (il a un COD « ton » « tête »)

LES GERONDIFS *EN CONTREFAISANT EN SE PLAIGNANT EN REMUANT* sont des CCM (manière) : ces formes sont utiles pour les didascalies qui expliquent LA MANIERE DE JOUER

On retrouve l'adverbe négatif NON NENNI (forme archaïque), les négations NE PAS NE POINT (langage ancien plus soutenu) et la corrélation NI NI ainsi que la négation explétive NE QUE

>>cette abondance de négation campe deux camps adverses (Scapin / spadassin, opposition qui cache Scapin / son maître)

DANS LES DIDASCALIES : à GERONTE (sous-entendu : il dit à Géronte > COI du verbe dire sous-entendu)

A DES GENS COMME LUI : COI du verbe principal « donner »

UN HOMME à ETRE TRAITE DE LA SORTE : à introduit un CDN de « homme »

LE MARIAGE DE FIGARO BEAUMARCHAIS
ACTE 1 Scène 2

FIGARO, seul.

La charmante fille ! toujours riante, verdissante, pleine de gaieté, d'esprit, d'amour et de délices ! mais sage ! (// marche vivement en se frottant les mains.) Ah ! Monseigneur ! mon cher Monseigneur ! vous voulez m'en donner... à garder ? Je cherchais aussi pourquoi m'ayant nommé concierge, il m'emmène à son ambassade, et m'établit courrier de dépêches. J'entends, monsieur le Comte ; trois promotions à la fois : vous, compagnon ministre ; moi, casse-cou politique, et Suzon, dame du lieu, l'ambassadrice de poche, et puis ; fouette courrier ! Pendant que je galoperais d'un côté, vous feriez faire de l'autre à ma belle un joli chemin ! Me crottant, m'échinant pour la gloire de votre famille ; vous, daignant concourir à l'accroissement de la mienne ! Quelle douce réciprocité ! Mais, Monseigneur, il y a de l'abus. Faire à Londres, en même temps, les affaires de votre maître et celles de votre valet ! représenter à la fois le Roi et moi dans une Cour étrangère, c'est trop de moitié, c'est trop. – Pour toi, Bazile ! fripon mon cadet ! je veux t'apprendre à clocher devant les boiteux ; je veux... Non, dissimulons avec eux, pour les enfermer l'un par l'autre. Attention sur la journée, monsieur Figaro ! D'abord avancer l'heure de votre petite fête, pour épouser plus sûrement ; écarter une Marceline qui de vous est friande en diable ; empocher l'or et les présents ; donner le change aux petites passions de monsieur le Comte ; étriller rondement monsieur du Bazile, et...

LE
CONDITIONNEL

LE PARTICIPE
PRESENT et LE
GERONDIF

VERBES
PRONOMINAUX
OU VERBES
SUIVIS D'UN
COMPLEMENT
D'OBJET ?

L'EXCLAMATION

LA
PROPOSITION
INFINITIVE

LES NIVEAUX DE
LANGUE ET
LEUR
SIGNIFICATION
(voir la lecture
linéaire)

Pendant que je galoperais d'un côté PROP SUB TEMPORELLE, vous feriez faire de l'autre à ma belle un joli chemin PROP PRINCIPALE

Les 2 verbes sont au conditionnel présent (galoper, faire). Ici le conditionnel exprime une hypothèse (expliquer la situation et pourquoi il ne s'agit que d'une hypothèse), mais en même temps une condition (à l'indicatif : SI JE GALOPE D'UN CÔTÉ, VOUS FEREZ FAIRE... (pour que le désir du comte soit satisfait, il faut une condition : que Figaro soit occupé ailleurs)

LE GERONDIF « en se frottant » : souvent employé dans les didascalies (est un CCM pour indiquer la manière de jouer) RIANTE VERDISSANTE est un p présent employé sous forme adjectivale (apposé à « fille ») ; M'AYANT NOMME n'est pas un part présent, seul l'auxiliaire est un p présent du verbe avoir : c'est un pa passé (nommé) exprimant l'antériorité : APRES M'AVOIR NOMME

ME CROTTANT M'ECHINANT DAIGNANT: part présent à valeur verbale (suivis de compléments : but « pour », COD

« concourir

m'en donner... à garder ? Je cherchais aussi pourquoi m'ayant nommé concierge, il m'emmène à son ambassade, et m'établit : dans ce passage, M' EST COD – coi dans m'en donner (on donne à) (pronom pers de la 1^e p). Le sujet est le Comte, différent du CO qui est Figaro

Me crottant, m'échinant : ici verbes pronominaux, ME est toujours COD mais le sujet est Figaro, le sujet est donc le même que le COD ; ce sont des v pronominaux réfléchis (l'action est faite sur soi-même)

>> dans tout ce passage, les CO indiquent que Figaro est la victime passive du comte (il devient sujet dans la suite du texte signe qu'il reprend la situation en main)

L'exclamation : qqs ex (cf texte précédent) :

-Phrases nominales LA CHARMANTE FILLE ! (à la place du pronom exclamatif : que cette fille est charmante !)

- avec adj exclamatif : QUELLE DOUCE RECIPROCITE

-interjections : AH ATTENTION FOUETTE COURRIER

-injures : FRIPON MON CADET

-apostrophes MONSEIGNEUR

- ordre ou injonction DISSIMULONS (impératif) JE VEUX T'APPRENDRE (injonction) – dans ce cas pas de !

>> le texte presque entier est formé de phrases exclamatives : émotion forte, registre lyrique : indignation, colère

Les deux premiers infinitifs A GARDER CONCOURIR ont une fonction habituelle : ils complètent (COD) le verbe dont ils dépendent, et peuvent se comporter en verbe avec des compléments à leur tour (CONCOURIR A + coi) , idem pour APPRENDRE A

FAIRE REPRESENTER forment tous deux une proposition infinitive (ils ont des CO) qui devient le sujet réel du verbe de la prop principale C'EST

D'abord avancer l'heure de votre petite fête, pour épouser plus sûrement ; écarter une Marceline qui de vous est friande en diable ; empocher l'or et les présents ; donner le change aux petites passions de monsieur le Comte ; étriller rondement monsieur du Bazile

La fin du texte se termine par une accumulation en cascade de prop infinitives sans verbe principal (sorte de phrases nominales). Mais en fait ces infinitifs ont une valeur INJONCTIVE (« il faut avancer, il faut écarter ») – sauf « pour épouser », CCB DE BUT OU DE CONSEQUENCE du verbe à l'inf « avance ». Ils ont une valeur dramatique en exprimant le programme d'action de Figaro pour se venger du Comte et arriver à ses fins.

Choisir des infinitifs allège la phrase, l'accélère : c'est tout le brio de Beaumarchais qui est connu pour s'exprimer avec une grande légèreté et à faire progresser sa pièce avec rapidité

ACTE II Scène 2

Figaro, Suzanne, La Comtesse, assise.

SUZANNE

Mon cher ami, viens donc ! Madame est dans une impatience ! ...

FIGARO

Et toi, ma petite Suzanne ? – Madame n'en doit prendre aucune. Au fait, de quoi s'agit-il ? d'une misère. Monsieur le Comte trouve notre jeune femme aimable, il voudrait en faire sa maîtresse ; et c'est bien naturel.

SUZANNE

Naturel ?

FIGARO

Puis il m'a nommé courrier de dépêches, et Suzon conseiller d'ambassade. Il n'y a pas là d'étourderie.

SUZANNE

Tu finiras ?

FIGARO

Et parce que ma Suzanne, ma fiancée, n'accepte pas le diplôme, il va favoriser les vues de Marceline ; quoi de plus simple encore ? Se venger de ceux qui nuisent à nos projets en renversant les leurs, c'est ce que chacun fait, ce que nous allons faire nous-mêmes. Hé bien, voilà tout pourtant.

LA COMTESSE

Pouvez-vous, Figaro, traiter si légèrement un dessein qui nous coûte à tous le bonheur ?

FIGARO

Qui dit cela, madame ?

SUZANNE

Au lieu de t'affliger de nos chagrins...

FIGARO

N'est-ce pas assez que je m'en occupe ? Or, pour agir aussi méthodiquement que lui, tempérions d'abord son ardeur de nos possessions, en l'inquiétant sur les siennes.

LA COMTESSE

C'est bien dit ; mais comment ?

FIGARO

C'est déjà fait, madame ; un faux avis donné sur vous...

LA COMTESSE

Sur moi ! La tête vous tourne !

FIGARO

Oh ! c'est à lui qu'elle doit tourner.

LA COMTESSE

Un homme aussi jaloux ! ...

FIGARO

Tant mieux ; pour tirer parti des gens de ce caractère, il ne faut qu'un peu leur fouetter le sang ; c'est ce que les femmes entendent si bien ! Puis les tient-on fâchés tout rouge : avec un brin d'intrigue on les mène où l'on veut, par le nez, dans le Guadalquivir. Je vous ai fait rendre à Bazile un billet inconnu, lequel avertit Monseigneur qu'un galant doit chercher à vous voir aujourd'hui pendant le bal.

LA COMTESSE

Et vous vous jouez ainsi de la vérité sur le compte d'une femme d'honneur ! ...

FIGARO

Il y en a peu, madame, avec qui je l'eusse osé, crainte de rencontrer juste.

LA COMTESSE

Il faudra que je l'en remercie !

FIGARO

RELEVEZ LES PHRASES COMPLEXES ET FAITES-EN L'ANALYSE LOGIQUE

LA MISE EN RELIEF ou TOURNURES EMPHATIQUES (l'emphase est le fait de donner du poids, de mettre en valeur)

RELEVEZ ET CLASSEZ LES FORMES VERBALES SOULIGNEES

Se venger de ceux qui nuisent à nos projets en renversant les leurs

PROP INFINITIVE SUJET REEL DU VERBE ETRE (à l'intérieur de la prop infinitive il y a encore une relative antéc « ceux » / c'est PROP PRINC / ce que chacun fait PROP SUB RELATIVE antéc pronom « ce » / ce que nous allons faire nous-mêmes IDEM

Pouvez-vous, Figaro, traiter si légèrement un dessein PROP PRINC suivie d'une PROP INFINITIVE / qui nous coûte à tous le bonheur ? PROP RELATIVE complément de l'antéc « dessein » (= projet)

pour tirer parti des gens de ce caractère, il ne faut PROP PRINC précédée d'une PROP INFINITIVE CCM / qu'un peu leur fouetter le sang PROP SUB COMPLETIVE complément du verbe « faut »

avec un brin d'intrigue on les mène PROP PRINC / où l'on veut PROP CIRC DE LIEU CCL du verbe princ

Je vous ai fait rendre à Bazile un billet inconnu, PROP PRINCIPALE suivie d'une PROP INFINITIVE / lequel avertit Monseigneur PROP RELATIVE compl de l'antéc « billet » / qu'un galant doit chercher à vous voir aujourd'hui pendant le bal PROP COMPLETIVE compl du verbe de la relative

Il y en a peu ? madame PROP PRINC, avec qui je l'eusse osé, crainte de rencontrer juste PROP RELATIVE antéc « peu » (sous-entendu « de monde »)

JE L'EUSSE OSE : CONDITIONNEL PASSE 2^E FORME (hypothèse exprimant une antériorité : avant de traiter la comtesse ainsi, qu'il juge vertueuse, il n'aurait jamais osé parce qu'il a une piètre opinion de la vertu des femmes)

Il faudra PROP PRINC / que je l'en remercie PROP COMPLETIVE

Mais, dites-moi PROP PRINC / s'il n'est pas charmant de lui avoir taillé ses morceaux de la journée, PROP SUB INTERROGATIVE INDIRECTE / de façon qu'il passe à rôder, à jurer après sa dame, le temps PROP SUB CIRC DE CONSEQUENCE CCC du verbe précédent / qu'il destinait à se complaire avec la nôtre ? PROP SUB RELATIVE antéc « temps »

Dans son trouble d'esprit, tenez, tenez, PROP INCISE (parenthèse qui intègre une proposition, ici sous forme de 2 impératifs) le voilà qui court la plaine, et force un lièvre PROP PRINC / qui n'en peut mais PROP RELATIVE antéc « lièvre » AUTRE EX DE PROP INCISE : dans le discours direct, on emploie souvent « dit-il »

Tu feras dire à Monseigneur PROP PRINC / que tu te rendras sur la brune au jardin PROP SUB COMPLETIVE

Mais, dites-moi s'il n'est pas charmant de lui avoir taillé ses morceaux de la journée, de façon qu'il passe à rôder, à jurer après sa dame, le temps qu'il destinait à se complaire avec la nôtre ? Il est déjà tout dérouté : galopera-t-il celle-ci ? surveillera-t-il celle-là ? Dans son trouble d'esprit, tenez, tenez, **le voilà qui court la plaine, et force un lièvre qui n'en peut mais**. L'heure du mariage arrive en poste, il n'aura pas pris de parti contre, et jamais il n'osera s'y opposer devant madame.

SUZANNE

Non ; mais Marceline, le bel esprit, osera le faire, **elle**.

FIGARO

Brrrr ! Cela m'inquiète bien, ma foi ! Tu feras dire **à Monseigneur que tu te rendras sur la brune au jardin**.

SUZANNE

Tu comptes sur celui-là ?

FIGARO

Oh dame ! écoutez **donc, les gens qui ne veulent rien faire de rien n'avancent rien et ne sont bons à rien**. Voilà mon mot.

SUZANNE

Il est joli !

LA COMTESSE

Comme son idée. **Vous consentiriez qu'elle s'y rendît ?**

FIGARO

Point du tout. Je fais endosser un habit de Suzanne à quelqu'un : surpris par nous au rendez-vous, le Comte pourra-t-il s'en dédire ?

SUZANNE

À qui mes habits ?

FIGARO

Chérubin.

LA COMTESSE

Il est parti.

FIGARO

Non pas pour moi. Veut-on me laisser faire ?

SUZANNE

On peut s'en fier à lui pour mener une intrigue.

FIGARO

Deux, trois, quatre à la fois ; **bien embrouillées, qui se croisent**. J'étais né pour être courtisan.

SUZANNE

On dit que c'est un métier si difficile !

FIGARO

Recevoir, prendre, et demander ; **voilà** le secret en trois mots.

LA COMTESSE

Il a tant d'assurance qu'il finit par m'en inspirer.

FIGARO

C'est mon dessein.

SUZANNE

Tu disais donc ?

FIGARO

Que, pendant l'absence de Monseigneur, je vais vous envoyer **le Chérubin** ; coiffez-le, habillez-le ; je le renferme et l'endoctrine ; et puis dansez, Monseigneur. (*Il sort.*)

écoutez donc, les gens[qui ne veulent rien faire de rien] PROP SUB RELATIVE INCISE antéc « gens » / **n'avancent rien et ne sont bons à rien** PROP PRINC EN DEUX MORCEAUX coupée par la relative

Vous consentiriez PROP PRINC/ **qu'elle s'y rendît ?** PROP SUB COMPLETIVE

CONSENTIRIEZ : conditionnel présent : hypothèse, irréel **S'Y RENDÏT** : subjonctif imparfait entraîné par la construction au subj qui doit suivre le verbe consentir

bien embrouillées, PROP PRINC (sujet « intrigues ») / **qui se croisent** PROP RELATIVE antéc « intrigues »

On dit que PROP PRINC/ **c'est un métier si difficile !** PROP SUB COMPLETIVE

Il a tant d'assurance PROP PRINC qui comprend la 1^e partie de la conjonction de subordination/ **qu'il finit par m'en inspirer** PROP SUB DE CONSEQUENCE CCC du verbe principal

Que, pendant l'absence de Monseigneur, je vais vous envoyer le Chérubin PROP SUB COMPLETIVE complément du verbe « disais » de la réplique précédente, qui forme la PROP PRINC

C'est (mis pour « cela est ») / c'est ce que, ce qui/ voilà / voilà qui, ce que... sont des tournures qui mettent en valeur, dramatisent les mots qui les suivent. **Ne pas confondre le QUE qui les suit souvent avec une subordonnée complétive ou relative** : ce sont des présentatifs, des expressions toutes faites. >> rendent le dialogue vivant, mettent en relief les vrais pbs

ORDRE (impératifs très nombreux) et INJONCTION (expliquer la différence)

>> verbes injonctifs : il faut / doit ; futur : « tu feras »

FUTUR PROCHE : verbe « aller » + infinitif : « va favoriser » « allons faire » « vais vous envoyer »

VOUDRAIT : conditionnel présent, exprime l'irréel désir du comte >> on voit qu'il s'agit d'une scène dramatique (sens 1^{er} : qui favorise l'action : beaucoup de décisions sont prises ou à prendre, Figaro en est le maître, et son propre maître le Comte glisse dans l'irréel...)

BECKETT, EN ATTENDANT GOGOT

« Soliloque de Lucky »

LUCKY (débit monotone). - Etant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquaqua à barbe blanche quaqua hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans les feux dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu au poutres assavoir porteront l'enfer aux nues si bleues par moments encore aujourd'hui et calmes si calmes d'un calme qui pour être intermittent n'en est pas moins le bienvenu mais n'anticipons pas et attendu d'autre part qu'à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des recherches inachevées mais néanmoins couronnées par l'Acacacacadémie d'Anthropopopométrie de Berne-en-Bresse de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité d'erreur que celle afférente aux calculs humains qu'à la suite des recherches inachevées inachevées de Testu et Conard il est établi tabli tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais n'anticipons pas on ne sait pourquoi à la suite des travaux de Poinçon et Wattmann il apparaît aussi clairement si clairement qu'en vue des labeurs de Fartov et Belcher inachevés inachevés on ne sait pourquoi de Testu et Conard inachevés inachevés il apparaît que l'homme contrairement à l'opinion contraire que l'homme en Bresse de Testu et Conard que l'homme enfin bref que l'homme en bref enfin malgré les progrès de l'alimentation et de l'élimination des déchets est en train de maigrir et en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré l'essor de la culture physique de la pratique des sports tels tels tels le tennis le football la course et à pied et à bicyclette la natation l'équitation l'aviation la conation le tennis le camogie le patinage et sur glace et sur asphalte le tennis l'aviation les sports les sports d'hiver d'été d'automne d'automne le tennis sur gazon sur sapin et sur terre battue l'aviation le tennis le hockey sur terre sur mer et dans les airs la pénicilline et succédanés bref je reprends en même temps parallèlement de rapetisser on ne sait pourquoi malgré le tennis je reprends l'aviation le golf tant à neuf qu'à dix-huit trous le tennis sur glace bref on ne sait pourquoi en Seine Seine-et-Oise Seine-et-Marne Marne-et-Oise assavoir en même temps parallèlement on ne sait pourquoi de maigrir rétrécir je reprends Oise Marne bref la perte sèche par tête de pipe depuis la mort de Voltaire étant de l'ordre de deux doigts cent grammes par tête de pipe environ en moyenne à peu près chiffres ronds bon poids déshabillé en Normandie on ne sait pourquoi bref enfin peu importe les faits sont là et considérant d'autre part ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave qu'à la lumière la lumière des expériences en cours de Steinweg et Petermann il ressort ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave à la lumière la lumière des expériences abandonnées de Steinweg et Petermann qu'à la campagne à la montagne et au bord de la mer et des cours et d'eau et de feu l'air est le même et la terre assavoir l'air et la terre par grands froids l'air et la terre faits pour les pierres par les grands froids hélas au septième de leur ère l'éther la terre la mer pour les pierres par les grands fonds les grands froids sur mer sur terre et dans les airs peuchère je reprends on ne sait pourquoi malgré le tennis les faits sont là on ne sait pourquoi je reprends au suivant bref enfin hélas au suivant pour les pierres qui peut en douter je reprends mais n'anticipons pas je reprends la tête en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré le tennis au suivant la barbe les flammes les pleurs les pierres si bleues si calmes hélas la tête la tête la tête la tête en Normandie malgré le tennis les labeurs abandonnés inachevés plus grave les pierres bref je reprends hélas hélas abandonnés inachevés la tête la tête en Normandie malgré le tennis la tête hélas les pierres Conard Conard... (Mélée. Lucky pousse encore quelques vociférations.) Tennis !... Les pierres !... Si calmes !... Conard !... Inachevés!...

RETROUVEZ LA STRUCTURE SYNTAXIQUE QUI SERT D'ARCHITECTURE AU DISCOURS ET FAITES-EN L'ANALYSE LOGIQUE

RELEVEZ LES DIFFERENTS TYPES DE NEGATIONS OU D'OPPOSITION (les souligner une seule fois chacun)

Etant donné l'existence d'un Dieu personnel qui du haut de sa divine apathie nous aime bien à quelques exceptions près et souffre avec ceux qui sont dans le tourment et attendu d'autre part qu'à la suite des recherches inachevées de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité d'erreur que l'homme contrairement à l'opinion contraire est en train de maigrir et en même temps parallèlement de rapetisser de rétrécir la perte sèche par tête de pipe étant de l'ordre de deux doigts cent grammes et considérant d'autre part ce qui est encore plus grave qu'à la lumière des expériences en cours de Steinweg et Petermann il ressort qu'à la campagne à la montagne et au bord de la mer et des cours et d'eau et de feu l'air est le même

On remarque QU'IL N'Y A PAS DE PRINCIPALE !! >>>pas de sens... (le sens rétrécit comme l'être humain : tout disparaît, sorte d'apocalypse)

Les passages principaux sont encadrés par des conjonctions à caractère « scientifique » : ETANT DONNE (= vu que) / ATTENDU QUE (= puisque) / CONSIDERANT QUE (= vu que, puisque), càd des conjonctions sub de cause qui introduisent des PROP SUB DE CAUSE (ce que l'on appelle les prémisses scientifiques) :

Si l'on résume : vu qu'il est établi que l'homme est en train de maigrir de rapetisser et considérant que partout l'air est le même...(ON ATTEND LA SUITE : LA PROPOSITION PRINCIPALE qui serait la conclusion de l'observation « scientifique »)

Par contre il y a une cacophonie de « qui, que » qui créent une musique discordante et empêchent le sens de suivre :

-en plus des sub de cause, il y a des propos relatives qui morcellent le discours en formant des parenthèses inutiles (souvent 2° relative qui développe elle-même une 1e relative)

-ainsi que des prop sub complétives qui introduisent elles les premières observations, mais on en reste aux prémisses

LES NEGATIONS :

-adv de négation : ne pas qui déclenchent des propositions incises (parenthèses qui n'entrent pas dans la phrase syntaxique) : « on ne sait pourquoi » « n'anticipons pas ». Ces expressions se répètent en boucle et parasitent le discours

-le préfixe in- : « inachevé », un des mots les plus fréquents, sorte de leimotiv (métonymie du texte entier)

-la préposition « sans »

LES OPPOSITIONS :

-l'expression adverbiale « contrairement à »

-les oppositions lexicales : « l'enfer aux nues » (antithèse / oxymore)

LA CONCESSION :

-adverbes : « néanmoins, malgré »

-expressions toutes faites plus fournies formant un groupe prépositionnel ou adverbial : « à quelques exceptions près : » « n'en est pas moins »

Si l'on y regarde de près, toutes ces expressions (formes de négation, d'opposition, de concession) reviennent constamment.

On peut parler de surabondance >> le discours est par essence négatif : il nie le langage, la science, la religion, et l'être humain : nihilisme désespéré de Beckett

GENET LES BONNES 20^e s

Exposition (début de la pièce)

Claire, Solange

La chambre de Madame. Meubles Louis XV. Au fond, une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face. A droite, le lit. A gauche, une porte et une commode. Des fleurs à profusion. C'est le soir. L'actrice qui joue Solange est vêtue d'une petite robe noire de domestique. Sur une chaise, une autre petite robe noire, des bas de fil noirs, une paire de souliers noirs à talons plats.

CLAIRE, debout, en combinaison, tournant le dos à la coiffeuse.—Son geste — le bras tendu et le ton seront d'un tragique exaspéré.

Et ces gants ! Ces éternels gants ! Je t'ai dit souvent de les laisser à la cuisine. C'est avec ça, sans doute, que tu espères séduire le laitier. Non, non, **ne mens pas**, c'est inutile. **Pends-les** au-dessus de l'évier. **Quand comprendras-tu que cette chambre ne doit pas être souillée ?** Tout, mais tout ! ce qui vient de la cuisine est **crachat**. Sors. Et **remporte tes crachats** ! Mais **cesse** !

Pendant cette tirade, Solange jouait avec une paire de gants de caoutchouc, observant ses mains gantées, tantôt en bouquet, tantôt en éventail.

Ne te gêne pas, fais ta biche. Et surtout **ne te presse pas**, nous avons le temps. Sors.

Solange change soudain d'attitude et sort humblement, tenant du bout des doigts les gants de caoutchouc. Claire s'assied à la coiffeuse. Elle respire les fleurs, caresse les objets de toilette, brosse ses cheveux, arrange son visage.

Préparez ma robe. Vite le temps presse. **Vous n'êtes pas là ?** (Elle se retourne.) Claire ! Claire !

Entre Solange.

SOLANGE

Que Madame m'excuse, je préparais le tilleul (Elle prononce tillol.) de Madame.

CLAIRE

Disposez mes toilettes. La robe blanche pailletée. L'éventail, les émeraudes.

SOLANGE

Tous les bijoux de Madame ?

CLAIRE

Sortez-les. Je veux choisir. (Avec beaucoup d'hypocrisie.) Et naturellement les souliers vernis.

Ceux que vous convoitez depuis des années.

Solange prend dans l'armoire quelques écrins qu'elle ouvre et dispose sur le lit.

Pour **votre noce** sans doute. **Avouez** qu'il **vous a séduite** ! Que **vous êtes grosse** ! **Avouez-le** !

Solange s'accroupit sur le tapis et, crachant dessus, cire des escarpins vernis.

Je vous ai dit, Claire, d'éviter les **crachats**. **Qu'ils dorment en vous, ma fille, qu'ils y croupissent**. Ah ! ah ! **vous êtes hideuse, ma belle**. Penchez-vous davantage et regardez dans mes souliers. (Elle tend son pied que Solange examine.) **Pensez-vous qu'il me soit agréable de me savoir le pied enveloppé par les voiles de votre salive ?** Par **la brume de vos marécages** ?

SOLANGE, à genoux et très humble.

Je désire que Madame soit belle.

CLAIRE, elle s'arrange dans la glace.

Vous me détestez, n'est-ce pas ? Vous m'écrasez sous vos prévenances, sous votre humilité, sous les glâieuls et le réséda. (Elle se lève et d'un ton plus bas.) On s'encombre inutilement. Il y a trop de fleurs. C'est mortel. (Elle se mire encore.) Je serai belle. **Plus que vous ne le serez jamais**. Car ce n'est pas avec **ce corps et cette face** que vous séduirez Mario. Ce jeune laitier ridicule **vous méprise**, et s'il **vous a fait un gosse**...

SOLANGE

Oh ! mais, jamais je n'ai...

RELEVEZ LES
INTERROGATIONS
DIRECTES ET
TRANSFORMEZ-LES EN
INTERROGATIONS
INDIRECTES

L'ORDRE LA DEFENSE
L'INJONCTION

LE TON POLEMIQUE

Nb : les tons et registres + procédés littéraires font partie intégrante des questions de « grammaire » au bac. Mais comme ils sont étudiés dans le cours linéaire, il est le plus souvent inutile de les répéter

Je me demande/ si tu comprendras un jour (interr indir)/ que cette chambre ne doit pas être souillée (complétive)

Je me demande si vous êtes là.

Je me demande/ si vous pensez / qu'il ... (complétive).

Je me demande si vous me détestez (n'est-ce pas appartient au langage direct).
>> plus de ?

L'ORDRE A L'IMPERATIF :

PENDS LES REMPORTE CESSE : 2^e pers du sing impératif présent ; noter la conjugaison des verbes du 1^{er} gr : -e (pas de s) ; noter le rejet du pronom COD derrière le verbe
PREPAREZ DISPOSEZ SORTEZ LES AVOUEZ AVOUEZ LE PENCHEZ VOUS REGARDEZ : 2^e pers sing

LA DEFENSE à l'impératif négatif (ne...pas)

NE MENS PAS NE TE GENE PAS NE TE PRESSE PAS

L'INJONCTION :

*QUE MADAME M'EXCUSE : conjonction de sub « que » + **subjonctif** présent

QU'ILS DORMENT QU'ILS CROUISSENT

*JE VOUS AI DIT D'EVITER : verbe exprimant la volonté (dire au sens d'ordonner) + prop infinitive

JE DESIRE QUE MADAME SOIT BELLE : forme atténuée d'injonction (= je veux) : verbe exprimant le désir + prop sub complétive au **subjonctif** présent

Le ton péjoratif s'adonne à une guerre verbale en accusant son adversaire et en le rabaisant.

-**mots péjoratifs voire injurieux** : SOUILLEE CRACHAT (se répète et est suivi parfois par l'adj possessif TES, ce qui souligne l'indignité de la bonne que l'on humilie en la transformant en objet sali et salissant) ; EN VOUS : le ccl exprime la même chose ;

HIDEUSE (hyperbole) CE CORPS CETTE FACE (adj démonstratif « ce » péjoratif : implicite)

-négation / comparatif de supériorité : PLUS QUE VOUS NE LE SEREZ JAMAIS (belle) : on s'attaque au physique

-**métaphore avilissante** : LA BRUME DE VOS MARECAGES (comparée à de la boue)

-**antiphrases** : TA BICHE MA BELLE VOTRE NOCE (qui n'aura jamais lieu)

-**expression méprisante, condescendante employée par les maîtres** : MA FILLE . VOUS MEPRISE

-**accusations** (on l'accuse par rapport à la maîtresse : professionnellement et par rapport à la vie privée) : VOUS CONVOITEZ VOUS M'ECRASEZ VOUS A SEDUITE VOUS ETES GROSSE VOUS A FAIT UN GOSSE

-**langage familial humiliant** : GOSSE GROSSE

CHATEAUBRIAND, ATALA : « Les funérailles d'Atala » (XIX e s)

Nous **convînmes** que nous **partirions** le lendemain au lever du soleil pour enterrer Atala sous l'arche du pont naturel, à l'entrée des Bocages de la mort. Il **fut aussi résolu** que nous **passerions** la nuit en prière auprès du corps de cette sainte.

Vers le soir, nous **transportâmes** ses précieux restes à une ouverture de la grotte qui donnait vers le Nord. L'ermite **les avait roulés** dans une pièce de lin d'Europe, filé par sa mère : c'était le seul bien qui lui **restât** de sa patrie, et depuis longtemps il le **destinait** à son propre tombeau. Atala **était couchée** sur un gazon de sensitives des montagnes ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein **étaient découverts**. On **voyait** dans ses cheveux une fleur de magnolia fanée... Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, **semblaient** languir et sourire. Dans ses joues d'une blancheur éclatante, **on distinguait** quelques veines bleues. Ses beaux yeux **étaient fermés**, ses pieds modestes **étaient joints**, et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène ; le scapulaire de ses vœux **était passé** à son cou. Elle **paraissait enchantée** par l'Ange de la mélancolie, et par le double sommeil de l'innocence et de la tombe. Je **n'ai rien vu** de plus céleste. Quiconque **eût ignoré** que cette jeune fille **avait joué** de la lumière, **aurait pu** la prendre pour la statue de la Virginité endormie.

ANALYSEZ LES VERBES
SURLIGNES : MODE
VOIX ET TEMPS +
LEURS VALEURS (NB :
préparez-vous aussi à
devoir réciter leur
conjugaison entière au
temps relevé)

FAITES L'ANALYSE
LOGIQUE DE LA
DERNIERE PHRASE

DONNEZ LES REGLES
D'ACCORD DU
PARTICIPE PASSE

LA COMPARAISON voir
la lecture linéaire
(métaphores,
comparaisons et les
mots introducteurs :
verbes « sembler,
paraître », adv
« comme »

La focalisation interne

Exercez-vous aussi à
retrouver les CC
(compl circonst), les
CDN (compl du nom)
Les verbes transitifs et
intransitifs, les COD Coi
et attributs du sujet

VOIX ACTIVE :

L'INDICATIF (mode du réel)

-Passé simple; passé simple indique une action ponctuelle souvent brève et déclenche l'action dans un récit :

CONVINMES 1^e pers pl transportâmes

-Imparfait de l'indicatif (mode du réel) : durée indéterminée, donc souvent imparfait descriptif :

DESTINAIT (longtemps) VOYAIT SEMBLAIENT

>> peu de passés simples et beaucoup d'imparfait : nous sommes dans un portrait (descriptif)

-le plus que parfait : exprime l'antériorité (action faite avant une autre action)

LES AVAIT ROULES

-le passé composé JE N'AI rien VU : temps du discours direct et non présent de narration (rappel : le personnage Chactas fait le récit de sa vie à un autre personnage)

>> le passé composé exprime un action accomplie, révolue (c'est fini, ce ne sera plus jamais le cas)

LE CONDITIONNEL :

-exprime le futur dans le passé PARTIRIONS PASSERIONS 1^e pers pl (condit présent) >> au présent ce serait : « demain nous partirons »

-exprime la condition, l'irréel, l'hypothèse

AURAIT PU : conditionnel passé 1^e forme

LE SUBJONCTIF : ici emplois rares

-Dans le contexte de l'irréel du passé, le subj plus que parfait peut remplacer un plus que parfait de l'indicatif EUT IGNORE

-dans une proposition relative contenant les mots *le seul, l'unique, le premier, le dernier* on emploie le subjonctif à la place de l'indicatif LE SEUL BIEN QUI LUI RESTAT DE SA PATRIE (subj imparfait à la place de l'imparfait de l'indicatif)

LA VOIX PASSIVE :

L'INDICATIF

-l'imparfait ETAIT COUCHEE (ne pas confondre avec le plus que parfait) ; verbe intransitif donc pas de complément d'agent

ETAIENT DECOUVERTS ETAIENT FERMES ETAIENT JOINTS ETAIT PASSE idem

-le passé simple IL FUT RESOLU (verbe impersonnel, sujet « il ») compl d'agent sous-entendu « par nous », le « il » remplace le compl d'agent et devient sujet

>> on remarque qu'il a y énormément de passifs : cela traduit la situation d'Atala, morte, qui ne peut plus agir, on agit pour elle

REGLES D'ACCORD DU PARTICIPE PASSE

AVEC L'AUX ETRE : accord en genre et en nombre avec le sujet (tous les verbes soulignés sauf le suivant) :
AVEC L'AUX AVOIR : si le COD est placé avant l'aux avoir, le pa passé s'accorde avec ce COD : **LES AVAIT ROULES** (les : COD pour « les restes »)

LA FOCALISATION INTERNE

Se reconnaît

-aux verbes de perception qui indiquent le personnage qui voit

-aux mots exprimant la modalisation (càd le jugement) : ici nombreux mélioratifs – non relevés

-aux mots exprimant le doute (le personnage qui voit n'est pas un narrateur omniscient, il ne sait pas tout)

-le participe passé (attribut du sujet « elle » ici) ELLE PARAISSAIT ENCHANTEE PAR (qui introduit les 2 compl d'agent)

LA DERNIERE PHRASE :

Dans le registre soutenu, **quiconque** est un pronom relatif indéfini, qui signifie « toute personne qui » et présente la particularité de ne jamais avoir d'antécédent (il fonctionne donc lui-même en tant que nom). *Quiconque rira aura affaire à moi (citation de Molière). Quiconque n'observera pas cette loi sera puni.* ICI « QUICONQUE » PEUT SE REMPLACER PAR « SI QUELQU'UN »

RAPPEL DES REGLES : nous sommes dans le cas de l'irréel

La principale au conditionnel (hors du réel)

Sens	Subordonnée	Principale
Action possible dans l'avenir mais incertaine Potentiel	Si + imparfait <i>Si tu venais demain,</i>	Conditionnel présent <i>je serais content.</i>
Action non réalisable dans le présent Irréel du présent	Si + imparfait <i>Si tu venais,</i> (mais en réalité, tu ne viens pas)	Conditionnel présent <i>je serais content.</i>
Action non réalisée Irréel du passé	Si + plus-que-parfait <i>Si tu étais venu,</i>	Conditionnel passé <i>j'aurais été content.</i>

Remarque : Dans la langue littéraire soutenue, l'irréel du passé peut être exprimé par le plus-que-parfait du subjonctif.

Ex. : *S'il eût pu venir, il l'eût fait.*

C'est le cas ici :

***Quiconque eût ignoré** (subj plus que parfait : revoir les tables de conjugaison) : **PROP RELATIVE INDEFINIE** à sens conditionnel (hypothèse / irréel du passé)

***que cette jeune fille avait joué** (plus que parfait de l'indicatif : indique à la fois une réalité et une antériorité : c'est fini) **de la lumière** : **PROP SUB COMPLETIVE DE « ignorer »**

***aurait pu** (conditionnel passé 1^e forme dans la prop principale, exprime l'hypothèse) **la prendre pour la statue de la Virginité endormie.**

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* (1830), II, 13 : « Enfin moi... »

Ils étaient restés seuls ; la conversation languissait **évidemment**. « Non ! Julien ne sent rien pour moi », se disait Mathilde vraiment malheureuse.

Comme il prenait congé d'elle, elle lui serra le bras avec force :

« Vous recevrez ce soir une lettre de moi », lui dit-elle d'une voix tellement altérée que le son n'en était pas reconnaissable.

Cette circonstance toucha sur-le-champ Julien.

« Mon père, continua-t-elle, a une juste estime pour les services que vous lui rendez. *Il faut* ne pas partir demain ; trouvez un prétexte. » Et elle s'éloigna en courant.

Sa taille était charmante. Il était impossible d'avoir un plus joli pied, elle courait avec une grâce qui ravit Julien ; **mais devinerait-on à quoi fut sa seconde pensée après qu'elle eut tout à fait disparu ?** Il fut offensé du ton impératif avec lequel elle avait dit ce mot *il faut*. Louis XV aussi, au moment de mourir, fut vivement piqué du mot *il faut*, maladroitement employé par son premier médecin, et Louis XV pourtant n'était pas un parvenu.

Une heure après, un laquais remit une lettre à Julien ; c'était tout simplement une déclaration d'amour.

« Il n'y a pas trop d'affectation dans le style », se dit Julien, cherchant par ses remarques littéraires à contenir la joie qui contractait ses joues et le forçait à rire malgré lui.

« Enfin moi », s'écria-t-il tout à coup, la passion étant trop forte pour être contenue, « moi, pauvre paysan, j'ai donc une déclaration d'amour d'une grande dame ! »

« Quant à moi, ce n'est pas mal », ajouta-t-il en comprimant sa joie le plus possible. « J'ai su conserver la dignité de mon caractère. Je n'ai point dit que j'aimais. » Il se mit à étudier la forme des caractères ; mademoiselle de la Mole avait une jolie petite écriture anglaise. Il avait besoin d'une occupation physique pour se distraire d'une joie qui allait jusqu'au délire.

Votre départ m'oblige à parler... Il serait au-dessus de mes forces de ne plus vous voir.

Une pensée vint frapper Julien comme une découverte, interrompre l'examen qu'il faisait de la lettre de Mathilde, et redoubler sa joie. « Je l'emporte sur le marquis de Croisenois, s'écria-t-il, moi qui ne dis que des choses sérieuses ! Et lui est si joli ! il a des moustaches, un charmant uniforme ; il trouve toujours à dire, juste au moment convenable, un mot spirituel et fin. »

Julien eut un instant délicieux ; il errait à l'aventure dans le jardin, fou de bonheur.

TRANSPOSER LES DISCOURS DIRECTS EN DISCOURS INDIRECTS en expliquant les modifications

Les temps du récit : cf d'autres exercices

Etudiez le temps et le mode de DEVINERAIT-on ainsi que de SERAIT, et expliquez-en l'emploi

DEVINERAIT : condit présent qui exprime une éventualité, une hypothèse : « on » renvoie au lecteur, que le narrateur interpelle directement, pour le mettre au défi de deviner et de comprendre son personnage

SERAIT : condit prés également, hypothèse soulevée par Mathilde : dans le cas où elle ne verrait plus Julien, elle ne le supporterait pas

Analysez les formes verbales soulignées

ETAIENT RESTES : v « rester » à 3^e p pl de l'imparfait de l'indicatif PASSIF (aux être à l'imparfait + p passé) ; « seuls » n'est pas le c d'agent, mais l'attribut du sujet « ils », car « rester » est un verbe d'état (comme être, sembler, paraître)

FUT OFFENSE : v « offenser » à 3^e p sing au passé simple de l'indicatif PASSIF (aux être au pa simple + p passé) ; le compl d'agent est « du ton impératif », DU étant une autre préposition pouvant introduire le c d'agent (en général : PAR)

J'AI SU : 3^e p sg du v « savoir » au passé composé de l'indicatif ACTIF (aux avoir + p passé)

VINT / EU : 3^e p sg du passé simple de l'indicatif ACTIF des verbes « venir » et « avoir »

TRANSPOSER LES DISCOURS DIRECTS EN DISCOURS INDIRECTS en expliquant les modifications (elles ne sont indiquées que la 1^e fois et non répétées)

-Mathilde se disait **que Julien ne sentait rien pour elle**. le verbe dire devient le verbe introducteur du disc indir et se fait suivre par une sub complétive en que ; le pronom de la 1^e pers >>3^e pers ; le présent du disc direct s'accorde à la narration et glisse à l'imparfait

-elle lui dit qu'il recevrait le soir une lettre d'elle le futur dans le discours glisse au conditionnel présent qui exprime le futur dans le passé ; l'adj démonstratif « ce » qui indique le présent de l'énonciation est remplacé par « le »

-elle continua en disant (continuer n'étant pas un verbe de parole il faut un verbe introducteur) que son père avait une juste estime pour les services qu'il lui rendait. // **fallait** ne pas partir le lendemain ; qu'il trouvât un prétexte. L'impératif est remplacé par une forme injonctive à l'imparfait du subjonctif (voir les pages de conjugaison dans le cours envoyé)

-Julien se dit qu'il n'y avait pas trop d'affectation dans le style.

-Il s'écria qu'enfin lui, lui, pauvre paysan, avait donc une déclaration d'amour d'une grande dame !

-Il ajouta que quant à lui, ce n'était pas mal. Il avait su le passé composé du disc dir glisse au plus que parfait conserver la dignité de son caractère. Il n'avait point dit qu'il aimait. (dans les phrases 2 et 3 le verbe introducteur « ajouter » est sous-entendu. Cependant on peut aussi le voir comme du style indirect libre (sans verbe introducteur, nous sommes directement dans la tête du personnage, ce qui déclenche la focalisation interne)

-Son départ l'obligeait à parler... Il aurait été (le conditionnel à valeur hypothétique serait au présent glisse au passé, dont au conditionnel passé 1^e forme) au-dessus de ses forces de ne plus le voir. La

Etudiez les passages qui laissent deviner la présence du narrateur dans son récit

-les intrusions en direct : l'adv « évidemment » est un commentaire du narrateur (vu leur gêne, impossible de faire autrement) ; le narrateur semble assister à la scène, et s'en amuser

-les intrusions implicites :

*la comparaison avec Louis XIV est humoristique : elle critique implicitement l'ambition démesurée de Julien qui vise trop haut en voulant Mathilde

*le narrateur prend un plaisir certain et ironique à décrire la jubilation extrême de Julien, qui se réjouit comme un enfant d'une récompense inattendue

présentation de ces phrases en italiques indique qu'il s'agit d'un extrait de la lettre de Mathilde ; il s'agit donc de son discours écrit (en style direct). Mais sans verbe introducteur, cela peut être considéré comme du style indirect libre (cf plus haut)

-Il s'écria qu'il l'emportait sur le marquis de C, lui qui ne disait que des choses sérieuses ! Et l'autre on ne peut pas répéter « lui », ce serait une confusion avec Julien qui était si joli ! il avait des moustaches, un charmant uniforme ; il trouvait toujours à dire, juste au moment convenable, un mot spirituel et fin.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*(1830), II, 14 :
Mathilde

Ici elle osait dire qu'elle aimait. Elle écrivait *la première* (quel mot terrible !) à un homme placé dans les derniers rangs de la société

Cette circonstance assurait, **en cas de** découverte, un déshonneur éternel. **Laquelle** des femmes venant chez sa mère **eût osé** prendre son parti ? **Quelle** phrase **eût-on** pu leur donner à répéter pour amortir le coup de l'affreux mépris des salons ?

Et encore parler était affreux, mais écrire ! // **est des choses qu'on n'écrit pas, s'écriait Napoléon apprenant la capitulation de Baylen.** Et c'était Julien qui lui avait conté ce mot ! comme lui faisant d'avance une leçon.

Mais tout cela n'était rien encore, l'angoisse de Mathilde avait d'autres causes. Oubliant l'effet horrible sur la société, la tache ineffaçable et toute pleine de mépris, car elle outrageait sa caste, Mathilde allait écrire à un être d'une bien autre nature que les Croisenois, les de Luz, les Caylus.

La profondeur, **l'inconnu** du caractère de Julien **eussent effrayé**, même en nouant avec lui une relation ordinaire. **Et elle allait en faire son amant, peut-être son maître !**

Quelles ne seront pas ses prétentions, si jamais il peut tout sur moi ? Eh bien ! je me dirai comme Médée : *Au milieu de tant de périls, il me reste Moi.*

Julien n'avait nulle vénération pour la noblesse de sang, croyait-elle. Bien plus, peut-être, il n'avait nul amour pour elle !

Dans ces derniers moments de doutes affreux, se présentèrent les idées d'orgueil féminin. **Tout doit être singulier dans le sort d'une fille comme moi, s'écria Mathilde impatientée.** Alors l'orgueil qu'on lui avait inspiré dès le berceau se battait contre la vertu. Ce fut dans cet instant que le départ de Julien vint tout précipiter.

(De tels caractères sont heureusement fort rares).

Points de grammaire possibles :

Le style direct indirect et indirect libre ; transposez le style indirect et indirect libre en style direct et inversement. Etudiez les transformations

L'INTERROGATION : laquelle, quelle, quelles : adj interrogatifs s'accordant avec le nom

L'HYPOTHESE

Elle se traduit par le conditionnel : vu la narration au passé, par le **conditionnel passé 2^e forme**, à savoir auxiliaire au cond passé 2^e forme + p passé (antériorité : M imagine que la scène a eu lieu et réfléchit à ses conséquences éventuelles)

Etudiez les passages qui laissent deviner la présence du narrateur dans son récit

-IL EST DES CHOSES... cf le passage précédent étudié : le narrateur se moque de Julien qui se prend pour Louis XIV, ici c'est le tour de Mathilde qui se prend pour Napoléon (on devine l'amusement du narrateur qui souligne l'orgueil des deux personnages, ce qui est d'ailleurs la problématique de leur relation : Mathilde a l'orgueil de sa classe, et Julien a un orgueil personnel qui le pousse à dépasser la sienne) >>ironie
-DE TELS CARACTERES... l'observation finale entre () est ironique également : c'est à la fois une remarque psychologique (Stendhal a étudié de près la psychologie amoureuse) et une remarque d'écrivain sur la crédibilité de ses personnages, la vraisemblance de sa narration réaliste qu'il veut confirmer : l'exception confirme la règle... Le narrateur critique ses personnages et s'en amuse

-Ici elle osait dire (st indirect) : « J'aime ». J'écris la première à un homme... **Le pronom change, ainsi que le temps (imparfait>présent)**

IL S'AGIT D'UN STYLE INDIRECT LIBRE reconnaissable à l'adv « ici » qui correspond à une situation d'énonciation au présent : ce sont donc les pensées en direct de Mathilde (présent pour elle transformé en passé par la narration). La 2^e phrase poursuit ce discours intérieur de M. (tout le paragraphe suivant poursuit en ce sens)

-transformation du style indirect libre en style direct : Elle **songeait** verbe introducteur qui est supprimé dans le disc indir libre, comme d'ailleurs les guillemets :

« Laquelle des femmes venant chez ma mère **aurait osé** prendre **mon** parti ? Quelle phrase **aurait-on** pu leur donner à répéter pour... ? » à la place du conditionnel passé 2^e forme on remplace par le cond passé 1^e forme (on garde l'antériorité mais on se rapproche du présent du discours intérieur). Mathilde imagine que la discussion a déjà eu lieu et étudie les cas de figure. « Et encore parler **est** affreux, mais écrire ! », **se disait-elle.**

Style dir en disc indirect : Napoléon s'écriait **qu'il y avait** des choses qu'on n'écrivait pas.

« Et c'est Julien qui **m'a confié ce** mot ! comme **me** faisant d'avance une leçon », **poursuivait-elle.** **Le plus que parfait devient passé composé dans le style direct.** Dans le texte nous avons encore du style indirect libre, ce qui est reconnaissable à l'adj démonstratif « **ce** » **caractéristique du présent de l'énonciation.** **INCONNU est en italiques pour souligner un mot que prononce M dans sa tête et qui lui paraît important (style indir libre)**

« Et je **vais** en faire **mon** amant, peut-être **mon** maître ! » songeait-elle.

Quelles ne seront pas ses prétentions, si jamais il peut tout sur moi ? Eh bien ! je me dirai comme Médée : *Au milieu de tant de périls, il me reste Moi.*

Attention : ici nous avons un passage au STYLE DIRECT : nous sommes toujours dans la tête de M, et **le disc indirect libre se met au présent de narration.**

>> transformation en style indirect libre (donc sans guillemets ni verbe introducteur) :

Quelles ne seraient pas ses prétentions, si jamais il **pouvait** (imparfait) tout sur moi ? Et bien ! je me **dirais** (conditionnel présent qui joue le rôle de futur dans le passé pour remplacer le futur de l'indicatif) comme Médée : *Au milieu de temps de périls, il me reste moi* (phrase au style direct >> au style indirect : **je me dirais qu'il me restait moi**)

CROYAIT-ELLE sous-entend une pensée que se dit M :

>> « Julien n'a nulle vénération pour la noblesse de sang », pensait-elle. Bien plus, il n'a nul amour pour moi ! (sans guillemets, style ind libre)

Mathilde s'écria que tout **devait** être singulier dans le sort d'une fille comme elle (style indirect à la place du style direct dans le texte, mais les guillemets sont absents dans le disc dir du texte, ce qui permet de fondre le disc indir libre et le disc direct : c'est transcrire le disc indir libre au présent de narration

>> on remarque dans les 2 textes étudiés qu'il y a une abondance de discours, dir, indir et indir libre. Le narrateur varie les formes pour ne pas lasser, mais il nous fait pénétrer constamment dans la tête de ses personnages (focal interne). C'est ce qu'on appelle chez Stendhal le REALISME SUBJECTIF : la réalité est vue A TRAVERS les yeux d'un personnage, et non décrite de manière neutre par un narrateur simplement externe (omniscient).

ZOLA, *La Bête humaine*, 1890 - XIX^e s

Mais la vue de cette gorge blanche le prenait tout entier, d'une fascination soudaine, inexorable; et, en lui, avec une horreur consciente encore, il sentait grandir l'impérieux besoin d'aller chercher le couteau, sur la table, de revenir l'enfoncer jusqu'au manche, dans cette chair de femme. Il entendait le choc sourd de la lame qui entrait, il voyait le corps sursauter par trois fois, puis la mort le raidir, sous un flot rouge. Luttant, voulant s'arracher de cette hantise, il perdait chaque seconde un peu de sa volonté, comme submergé par l'idée fixe, à ce bord extrême où, vaincu, l'on cède aux poussées de l'instinct. // Tout se brouilla, ses mains révoltées, victorieuses de son effort à les cacher, se dénouèrent, S'échappèrent. Et il comprit si bien que, désormais, il n'était plus le maître, et qu'elles allaient brutalement se satisfaire, s'il continuait à regarder Séverine, qu'il mit ses dernières forces à se jeter hors du lit, roulant par terre ainsi qu'un homme ivre.

La proposition relative Où

LA FOCALISATION INTERNE

SUJETS compl d'agent ET COD en rapport avec le personnage

LES TEMPS DU RECIT et les verbes pronominaux

ANALYSE LOGIQUE DE DEUX PHRASES

Luttant, voulant s'arracher de cette hantise, il perdait chaque seconde un peu de sa volonté, comme submergé par l'idée fixe, à ce bord extrême où, vaincu, l'on cède aux poussées de l'instinct.

Et il comprit si bien que, désormais, il n'était plus le maître, et qu'elles allaient brutalement se satisfaire, s'il continuait à regarder Séverine, qu'il mit ses dernières forces à se jeter hors du lit, roulant par terre ainsi qu'un homme ivre.

ANALYSE LOGIQUE DE DEUX PHRASES

Luttant, voulant s'arracher de cette hantise PROP PARTICIPIALE CCM du verbe « perdait » (2 partic présents avec leurs compléments), il perdait verbe princ chaque seconde un peu de sa volonté, comme submergé par l'idée fixe, PROP PARTICIPIALE CCM de « perdait » (partic passé) à ce bord extrême FIN DE LA PROP PRINCIPALE / où, vaincu, l'on cède aux poussées de l'instinct PROP SUB RELATIVE compl de l'antéc « bord ».

>> on remarque la longueur de la principale qui montre la lutte et le danger de la situation,

LA FOCALISATION INTERNE

-verbes ou ch lex de la perception : voir, entendre, sentir

-adj démonstratif « cette » : en rapport avec le personnage qui voit, désigne l'objet qu'il voit en direct
-marques de jugement (péjoratifs, ton réaliste, registre tragique)

-la visualisation imaginaire d'un crime non encore commis

(ici vu le courant réaliste, pas de marques du doute : le personnage sait que son destin biologique va s'accomplir sans qu'il le veuille)

SUJETS compl d'agent ET COD en rapport avec le personnage

Selon le fonctionnement de l'hérédité vue par les naturalistes du 19^e s, on ne peut pas lutter contre elle, elle finit toujours par gagner. Cela se voit dans les sujets concernant le personnage « il » : le personnage n'est pas le sujet des verbes d'action (sauf l'effort final, qui n'est que provisoire, cf la suite de l'histoire), contrairement à ses mains ou son corps ; il n'est que le sujet de verbes de perceptions ou de verbes indiquant son échec ; il est aussi COD, agi par son propre corps et son « idée fixe » (complément d'agent : c'est la tare héréditaire qui est à l'œuvre) ; on remarque que de « il » on passe à « on » : il perd son humanité
Les sujets de l'action : la vue, ses mains

LES TEMPS DU RECIT

La première partie du texte est à l'imparfait de l'indicatif : on indique l'état, les perceptions du personnage durant un temps indéterminé. On ne sait pas combien de temps durent les hésitations de Jacques. // Lorsque la tare héréditaire prend le dessus et qu'il est vaincu, l'action commence (passé simple de l'indicatif, temps ponctuel, les mains vont vite

et la chute rapide de la phrase grâce à la relative qui annonce l'échec.

Et il comprit si bien que, désormais, il n'était plus le maître, et qu'elles allaient brutalement se satisfaire, s'il continuait à regarder Séverine, qu'il mit ses dernières forces à se jeter hors du lit, roulant par terre ainsi qu'un homme ivre.

PROP PRINC : « il comprit » suivie de

* **2 SUB COMPLETIVES** « que désormais il n'était plus le maître et qu'elles allaient brutalement se satisfaire »

* ainsi que d'une **SUB DE CONSEQUENCE** : « si bien qu'il mit ses dernières forces à se jeter... fin (introduit une prop infinitive suivie elle-même d'une prop participiale : part présent roulant)

La complétive « qu'elles allaient brutalement se satisfaire » est suivie d'une **SUB DE CONDITION** : « s'il continuait à regarder Séverine »

>>même structure que précédemment : un long début de phrase avec une grande complexité de construction (traduit son raisonnement intérieur et sa prise de conscience) suivie d'une chute rapide qui est la décision finale (« mit », « roulant ») qui le sauve pour l'instant.

frapper). Mais il arrive tout juste à les arrêter (autre passé simple : MIT)

On remarque que la plupart des verbes pronominaux ont pour sujet les mains >> animation, elles deviennent vivantes et autonomes en agissant pour elles-mêmes (sens réfléchi). Le seul verbe pronominal attribué à Jacques est « se jeter », sa victoire finale (sens réfléchi), mais provisoire

« Portrait de A... »

A... est assise à la table, la petite table à écrire qui se trouve contre la cloison de droite, celle du couloir. Elle se penche en avant sur quelque travail minutieux et long : remaillage d'un bas très fin, polissage des ongles, dessin au crayon d'une taille réduite. Mais A... ne dessine jamais; pour reprendre une maille filée, elle se serait placée plus près du jour; si elle avait besoin d'une table pour se faire les ongles, elle n'aurait pas choisi cette table-là.

Malgré l'apparente immobilité de la tête et des épaules, des vibrations saccadées agitent la masse noire de ses cheveux. De temps à autre elle redresse le buste et semble prendre du recul pour mieux juger de son ouvrage. D'un geste lent, elle rejette en arrière une mèche, plus courte, qui s'est détachée de cette coiffure trop mouvante, et la gêne. La main s'attarde à remettre en ordre les ondulations, où les doigts effilés se plient et se déplient, l'un après l'autre, avec rapidité quoique sans brusquerie, le mouvement se communiquant de l'un à l'autre d'une manière continue, comme s'ils étaient entraînés par le même mécanisme.

Penchée de nouveau, elle a maintenant repris sa tâche interrompue. La chevelure lustrée luit de reflets roux, dans le creux des boucles. De légers tremblements, vite amortis, la parcourent d'une épaule vers l'autre, sans qu'il soit possible de voir remuer, de la moindre pulsation, le reste du corps.

L'EXPANSION NOMINALE

Distinguez les CDN des CC et des COI

LES VERBES PRONOMINAUX

La prop conditionnelle et l'hypothèse

Analyse logique de 2 phrases :

1^e phrase :

La main s'attarde à remettre en ordre les ondulations, / où les doigts effilés se plient et se déplient, l'un après l'autre, avec rapidité quoique sans brusquerie, le mouvement se communiquant de l'un à l'autre d'une manière continue, / comme s'ils étaient entraînés par le même mécanisme.

-prop principale

-prop SUB RELATIVE compl de l'antéc « ondulations ». Cette relative comprend elle-même une prop PARTICIPIALE (part présent ici)

-prop sub de CONDITION exprimant une hypothèse ; verbe au passif imparfait (indicatif) suivi du complément d'agent PAR...

L'EXPANSION NOMINALE

-les adj qualif épithètes (je ne cite que ceux qui dépendent directement du premier nom souligné) : PETITE /MINUTIEUX ET LONGS / TRES FINS (en plus superlatifabsolu)/ REDUITE/ PLUS COURTE est un comparatif de supériorité/MOUVANTE/EFFILES// NOIRE/CONTINUE

-les adj qualificatifs apposés (séparés du nom par une virgule) : VITE AMORTIS (en plus expansion de l'adv VITE)

-les participes se comportant comme des adj : INTERROMPUE

-les CDN :

*introduits par la prép DE/DES ou DU : DE DROITE/DU COULOIR/D'UN BAS/DES ONGLES/ DE LA TETE ET DES EPAULES/DE SES CHEVEUX/DES BOUCLES/DU CORPS

*introduits par la prép « à » : A ECRIRE

-les prop relatives

>>l'abondance d'expansions nominales indique qu'il s'agit d'un texte descriptif. Leur longueur et complexité révèle qu'il s'agit d'un texte réaliste, voire hyperréaliste (cf cours de lecture linéaire)

C'est aussi pour cette raison qu'il y a une grande abondance de CC (compléments circ)

Distinguez les CDN des CC et des COI

-les CC

*de lieu : A LA TABLE / CONTRE LA CLOISON / PLUS PRES DU JOUR/ EN ARRIERE/DANS LE CREUX/D'UNE EPAULE A L'AUTRE

*de temps : DE TEMPS A AUTRE

*de manière : D'UNE TAILLE REDUITE/D'UN GESTE LENT/AVEC RAPIDITE/SANS BRUSQUERIE/LE MOUVEMENT SE COMMUNIQUEANT ...D'UNE MANIERE CONTINUE / PENCHEE DE NOUVEAU /

*de moyen : AU CRAYON/DE REFLETS ROUX (on pourrait aussi parler de cause)

*de but : POUR MIEUX JUGER DE SON OUVRAGE

<p>La prop conditionnelle et l'hypothèse suite</p> <p>pour reprendre une maille filée, elle <u>se serait placée plus près du jour</u>;</p> <p>SE SERAIT PLACEE : conditionnel passé 1^e forme (aux être au condit présent + part passé)</p> <p>Le narrateur essaie de deviner à quoi s'occupe A... Il émet des hypothèses. Ce n'est donc pas la réalité, et le conditionnel est le mode de l'irréel.</p> <p>L'antériorité (passé 1^e forme) indique la chronologie des actions hypothétiques : il faut d'abord bien se placer avant de commencer à reprendre un bas</p> <p>si elle <u>avait besoin d'une table pour se faire les ongles, elle n'aurait pas choisi</u> cette table-là.</p> <p>L'hypothèse se transforme en conditionnelle (la table est la condition de l'hypothèse envisagée) :</p> <p>Si + IMPARFAIT (jamais de conditionnel dans la SUB DE CONDITION)</p> <p>Verbe princip AURAIT CHOISI au condit passé 1^e forme (antériorité)</p>	<p>2^e phrase :</p> <p>De légers tremblements, vite amortis, la parcourt d'une épaule vers l'autre./ <u>sans qu'il soit possible de voir remuer, de la moindre pulsation, le reste du corps.</u></p> <p>-prop principale (verbe au présent de description : le narrateur raconte ce qu'il voit)</p> <p>-prop SUB D'OPPOSITION (on peut parler de concession : « il n'est cependant pas possible de voir ») – la conj de sub SANS QUE est suivie du SUBJONCTIF présent du verbe être (c'est la construction obligatoire après « sans que »). La sub d'opposition contient elle-même une prop INFINITIVE avec ses compléments</p>	<p>>>les CC dans ce texte accroissent le réalisme (exhaustivité, précision de la description), mais correspondent aussi au regard du narrateur (focal interne cachée sous une focal externe dans sa description neutre) qui essaie de mieux cerner/comprendre sa femme</p> <p>-les COI</p> <p>SONT LES COMPLEMENTS DES VERBES INTRANSITIFS Introduits par DE ou « à » >> ne pas confondre avec les CDN ou les CC , la prép dépend de la forme verbale (cf texte) OU ENCORE INTRANSITIFS PURS (sans COI) : LUIT DE REFLETS ROUX (« de reflets » est un CCM ou de cause et non la construction du verbe « luire »)</p> <p>LES VERBES PRONOMINAUX</p> <p>Précédés du pronom pers réfléchi SE</p> <p>-les verbes essentiellement pronominaux : S'ATTARDE (il n'existe que dans la forme pronominale, on ne peut par « attarder qc ») ; LUIRE (idem)</p> <p>-verbe pronominal de sens réfléchi : SE PENCHE / SE SERAIT PLACEE / SE FAIT/SE PLIENT SE DEPLIENT</p> <p>-les verbes pronominaux de sens passif SE TROUVE (on peut dire « que l'on trouve » qui est trouvée)</p> <p>>>on remarque l'importance des verbes pronominaux de sens réfléchi, signe que A... est tournée vers elle-même et que son mari ne peut pas lire en elle</p>
--	---	--