

# 1-Le Crapaud

## Problématique

En quoi le poème "le Crapaud" rejoint-il la vision de Charles Baudelaire ?

## Mouvements :

Vers 1 à 6 -> La mise en place d'un mystère

Vers 7 à 14 -> Une révélation progressive

## Analyse linéaire'

On nous donne d'abord une décoration temporelle avec les mots "nuit", "lune", "ombre"  
"Un chant dans une nuit sans air" -> tonalité fantastique

- pas de vent / pas de bruit
- pas de respiration
- pas de musique

"La lune plaque en métal clair" -> métaphore

- pleine lune
- couleur de la lune
- froid

"clair" et "sombre" -> rime antithétique

"Un chant..." (l. 4) -> anaphore de "Un chant" (l. 1)

- instaurer un mystère
- chercher d'où vient le chant

"comme un écho" -> comparaison

- comme si le chant se perpétue

"écho" et "tout vif" ->

- soudain
- net
- vivant
- "à vif" = tranchant
  - plaque de métal
  - découpures

Le chant par l'expression tout vif semble couper le silence de la nuit et devient la seule chose que l'on entend.

C'est donc quelque chose d'intrigant pour le lecteur.

"tout vif" et "enterré" -> antithèse

- tout vif = vie - enterré = mort
- avec l'idée de mort qui apparaît
- l'auteur du chant ne veut être reconnu

"là" (l. 5) -> déictique (=qui montre)

- le poète nous le montre
- il fait écho au dernier vers

"..." -> permet de faire silence en attendant le prochain chant

l'Impératif du vers 6 nous permet de comprendre qu'un dialogue s'instaure entre un je et un tu.

Et d'identifier le "-" du vers 6 comme un tiret de dialogue

"ça" -> familier - le mot "ça" est péjoratif

- on ne s'y attend pas dans un poème

"ça" et "se tait" -> oxymore

- ça = créature - se tait = pas parler

Vers 2 : Allitération en [L] qui annonce ensuite le crapaud

gradation progressive : "Peur", "Horreur !", "Horreur !!"

"Rossignol de la boue" -> Oxymore

"Tondue, sans ailes" -> Caractérisé par ce qui lui manque

- C'est une référence à "L'albatros"
  - C'est un volatile
  - une assimilation au poète
  - absence d'ailes signifie qu'il n'a pas le sens poétique
- Tondue fait référence à la bible -> Samson et Dalila

- Samson tient son pouvoir de sa chevelure.

"Poète" -> Synérèse "Poète"

- Le poète se qualifie de pouet

"Le soldat fidèle" -> poésie courtoise / moyen-âge

- Le chevalier servant
- Ce qui veut dire que son interlocuteur est en faite une interlocutrice

Vers 12 "Vois-tu pas" -> langage orale

..... -> rupture de la communication

"Œil de lumière" -> métaphore

- Réf à Baudelaire
  - Poète voyant

"Il s'en va, froid, sous sa pierre." -> Euphémisme

- Pour parler de quelqu'un qui est mort
  - Il s'en va
  - froid
  - pierre tombale
- Le poète semble ici renoncer à la vie

Double assonance [a] et [wa]

Allitération [r]

Toute cela pour imiter le croassement du crapaud

Bonsoir ce crapaud-là c'est moi

- Le déictique "là"
- Le crapaud est le narrateur
- Péjoratif
- ça se termine par "moi"

tonalité fantastique = absence de compréhension dans un univers.

## 2-Le Mendiant

Mouvements :

1 à 13 . Description du mendiant

14 à 26 : Transformation du mendiant via l'alchimie

Problématique :

Comment le poète arrive-t-il à transfigurer le mendiant à travers son texte ?

Analyse littéraire :

Partie 1

« Le Mendiant » : article défini : il s'agit d'un personnage connu + nom commun : désigne un état pauvre, demande la charité.

V1 : article indéfini

Adjectif « pauvre » antéposé (devant le nom) = pitié du narrateur

« dans le givre et le vent » : CC temps : indication réaliste de la saison : hiver, accentuation de la souffrance

V2-3 : pronom personnel « je », indique la présence d'un narrateur

« d'une façon civile » : fait référence à l'égalité politique des personnages, (citoyens) et donc efface les différences

Verbe d'action au passé simple → impression de récit

Dans un cadre réaliste : « fenêtre, porte »

Altruisme : ouverture aux autres, mis en valeur par le rejet de « Ma porte »

V4-5 : Hors récit, mais confirme l'ancrage réaliste dans un milieu pauvre : « ânes, paysans, bâts »

Verbe à l'imparfait : description du contexte, → récit

V6 : « le » : article défini → reconnu

Pas de nom mais un âge approximatif

« C' » : pronom péjoratif, confirmé par « niche » → pathétique (tonalité qui vise à émouvoir le lecteur, tristesse)

V6-7 : rejet « au bas De la montée » : au bas de l'échelle sociale

V7 : « rêve, attendant, solitaire » insiste sur sa situation pathétique

V8 : parallélisme : il attend : -miracle/chaueur du soleil

-charité

Diérèse inattendue qui porte sur « liard » au lieu de « ciel », car il attend plus l'aide des hommes

V9 : parallélisme de construction → répétition du V8

V8-9 : chiasme = miroir croisé

V9-10 : rime de « Dieu » avec « peu » : on ne peut pas attendre grand-chose de la religion

V10 : dialogue → récit, réalisme, plus vivant

V11-12 : Rejet : « Le pauvre » → pas de nom, effacé par sa condition

V12 : « brave homme » → rappelle le V1, brave = honnête → qualité morale, humanité du personnage

V10-12 : impératif → charité, il ne le laisse pas refuser.

Vouvoiement → marque de respect

V13 : « Je lui pris la main » : hospitalité, réunion des 2 mains : → celle qui demande  
→ celle qui donne

Partie 2 :

V14 : « Je lui fis donner une jatte de lait » :

V14 : « vieillard » = pathétique

allitération en [r/l] : tremblement de froid

V15 : « pensif, et sans l'entendre »/ « sourd à ce que nous disions » → provoque la transformation

La transformation passe par le regard du poème : v25-26 : « je regardais/je voyais »

→ Baudelaire : le poète voyant voit ce que le commun des mortels ne voit pas

Rejet du vers 17 : attire l'attention du lecteur sur la source de lumière : « lueur de braise, feu, ciel étoilé, âtre », constellations »

« Bleu » V18 : couleur de la vierge marie → symbolise la pureté et la divinité.

Gradation : « habits » v16, « manteau » v18, haillon » v22, »bure » V26 : neutre → pathétique → divin, sacré

Hyperbole v20 « mille trous » → vision lyrique du narrateur

Gradation du manteau : « étendre », « étalé largement », « couvrait l'âtre » : le manteau occupe l'esprit du narrateur (prend de plus en plus de place) se termine par « constellation »

Antithèse v23 : « pluie et fondrières » → intermédiaire du ciel et de la terre

V21 annonce V26

V26 : « des constellations » (diérèse) → hémistiche complet = insiste sur la métaphore

Le mendiant donne accès au divin par l'intermédiaire du regard du poète

### 3-Spleen Quand le ciel bas et lourd

#### Mouvements

Vers 1-12 : Description du Spleen

Vers 13- 20 : La victoire de l'ennui

#### Problématique

Comment Baudelaire transforme-t-il le spleen en Poésie ? (Boue et l'or)

# Analyse Linéaire

## Partie 1:

v. 1 : "Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle"

-> antithèse car le ciel nous paraît inatteignable (surtout à cette époque)

-> comparaison du ciel avec couvercle

v. 3 : "l'horizon allitération en "s" / "z" pendant toute la première strophe.

on a une idée de claustrophobie, l'enfermement est quasiment total.

-> cercle

-> embrassant

métaphore hyperbolique "plus triste que les nuits"

cachot, chauve-souris, murs, plafonds continuent sur le thème de l'enfermement qu'au vers 1.

cachot = cellule de prison basse, étroite et obscure.

humide, chauve-souris et pourris font référence à quelque chose qui n'est pas sain

personnification de l'Espérance

La chauve-souris est liée à la verticalité (elle se cogne au plafond)

le "nous" du vers 4 de la première strophe a disparu à la deuxième strophe

la description d'un paysage triste (la pluie dans ce cas) qui est cause explicite de l'état du spleen chez Baudelaire

l'hyperbole accentue l'enfermement

rime de barreau et cerveau qui montre un enfermement mental.

comparaison entre les barreaux de la pluie et le mot prison -> on retrouve encore l'idée de verticalité

contrairement aux chauve-souris qui sont utilisés normalement, les araignées sont personnifiées.

On le voit avec "peuple", "muet", "infâme" -> hyperbole de l'angoisse

enjambement vers 11 - 12:

la continuité de l'angoisse avec les toiles qui se répandent de partout

le filet au vers 12 nous fait penser que les filets se referment ce qui renforce l'image de la claustrophobie.

araignée présence angoissante

l'assonance du son "en" qui explique le caractère lancinant de la douleur.

Partie 2:

v. 1 et 2: L'idée du bruit de la ville que le poète trouve affreux  
esprits errants -> geindre opiniâtrement

v. 17 : un enterrement dans son âme

le poète se montre vaincu par les vers 19-20:

- Vaincu
- pleure
- l'angoisse
- despotique
- sur mon crâne

v. 13 -> allitération en occlusives  
une rupture syntaxique et rythmique  
le bruit est omniprésent  
le son de la strophe est "assourdissant"

Rupture avec l'anaphore de temps "Quand" au vers 13

La quatrième strophe peut être l'incarnation de la folie.

hiatus sur affreux hurlements et opiniâtrement (diérèse)

lance vers le ciel -> la révolte contre la religion

rime hurlement et opiniâtrement -> cela renforce l'idée de sonorité insupportable

cette strophe termine la première strophe du poème.

Dans la dernière strophe, le bruit s'arrête  
l'idée de l'esprit qui est complètement coupé du réel

une allégorie de l'Espoir vers 18 - 19

dans le dernier vers, le drapeau noir est celui du pirate qui instaure son pouvoir sur l'autre par la violence, ce qui représente la victoire du mal absolue sur le poète.

La défaite est à la fois physique et morale car c'est à l'endroit où se trouve l'âme qui est vaincu.

On peut parler d'abdication car le crâne est incliné, il accepte la défaite.

La première personne du singulier qui intervient via le mot "mon" montre que le poète se retrouve seul face à cette situation.

La pluie est remplacée par le chagrin, on retrouve l'élément liquide.

le mot âme appartient au vocabulaire religieux et c'est l'endroit où lutte le Bien et le Mal, dans le cas de Baudelaire c'est le mal qui l'a emporté.

le rythme du vers 19 nous fait penser à une musique d'enterrement, la volonté du poète a totalement disparu.

âme infâme

## 4-Une Charogne

Mouvements :

Strophes 1 à 4 : présence de la charogne

Strophes 5 à 9 : détail de la décomposition

Strophes 10 à 12 : réflexion philosophique de l'auteur

Problématique :

Comment le poète transfigure-t-il la charogne dans ce texte ?

Analyse linéaire :

12 quatrains : alternance alexandrins/octosyllabe

Rimes croisées

Registre ironique

« Charogne » : langage du quotidien, sans élégance



1<sup>ère</sup> partie : présence de la charogne

V1-2 : cadre idyllique : locus amoenus → lieu plein de charme, propice à l'amour  
V4 : « sur un lit semé de cailloux » : métaphore lit de mort

V5-6 : « Brûlante », « comme une femme lubrique » « les jambes en l'air » : comparaison du cadavre avec une femme avec un appétit sexuel → très péjoratif, lié à la sexualité  
« Suant les poisons » : insiste sur l'aspect dégoûtant du cadavre

V7 : « nonchalante et cynique » : la charogne et posée sur la route comme si elle le faisait exprès

Tous les sens : « brûlante », « suant », « exhalaison »

V9-10 : « Le soleil rayonnait...comme afin de la cuire à point » : la personne morte est réduite à de la nourriture pour les charognards

V11-12 : phénomène naturel de décomposition → fin du registre comique

Strophe 3 → nature morte : lumière, pourriture, fuite du temps, fragilité de la vie

2<sup>ème</sup> partie : détail de la décomposition

Strophe 4

V13 : personnification « le ciel regardait » : divin

Oxymore : « carcasse superbe » laideur et beauté

V 14 : « comme une fleur s'épanouir » : fuite du temps, allusion au retour à la nature et au recueil les Fleurs du Mal

V 15 : ajout de l'odorat avec l'intensif « si »

V 16 : « évanouir » référence au poison du v6 → idée de dégoût

« Vous » retour de la compagne du poète qui est plus sensible au cadavre car le poète transfigure le cadavre

Gradation dans l'horreur : simple description visuelle au début, puis pourriture

Strophe 5

V17 : ouïe « bourdonnaient »

V18-19 : hyperbole « de noirs bataillons de larves » et comparaison « comme un épais liquide » : nombreuses larves, qu'on ne peut pas arrêter → dégoût

V19-20 : Rejet « de larves » : accentue le dégoût

Le corps commence à se décomposer

V20 : oxymore « vivants haillons » : la mort crée la vie

Strophe 6 : impression de chaos, de mouvement : « montait », « descendait », « comme une vague »

Allitération en occlusive « pétillant »

« le corps...vivait en se multipliant » : la mort provoque la vie / mouvement là où on s'attend à l'immobilité d'un cadavre → dégoût ici aussi

Strophe 7 : « ce monde » : hyperbole : écosystème à part entière

Comparaison : « comme l'eau courante et le vent » : retour du cadre idyllique

« Ou le grain...tourne dans son van » : paysan, campagne → son humain, familier pour les protagonistes → création de nourriture, comme les insectes, renouvellement/retour à la nature

Strophe 8 : vocabulaire artistique/métaphore : le cadavre devient une œuvre : « ébauche », « toile », « artiste »

Vocabulaire de l'oubli : « s'effaçaient », « rêve », « oubliée », « souvenir »

« ébauche lente à venir » → irréaliste, le cadavre s'est décomposé très rapidement → réflexion du temps qui passe

Alchimie poétique : l'artiste transforme la boue en or

Fin de l'allitération en v depuis le début : plus de bourdonnement, plus de vie

Strophe 9 : fin de la gradation : décomposition complète du cadavre : il n'est plus qu'un squelette : temps qui passe

Retour à la nature : le cadavre nourrit la chienne

Retour du récit avec le cadre spatial (« derrière les rochers »)

Sonorités plus dures qui contrastent avec les 2 précédentes strophes lyriques.

Enjambement qui marque le cycle de la vie, la continuité

3<sup>ème</sup> partie : Réflexion philosophique de l'auteur/ morale

Strophe 10 : memento mori : futur de certitude « vous serez semblable à cette ordure » (comparaison)

Vers antithétiques : il utilise un vocabulaire péjoratif pour désigner la charogne dans les 2 premiers vers : « ordure », « horrible infection » et un vocabulaire mélioratif pour sa compagne dans les 2 derniers vers : « étoile », « soleil », « ange », « passion »

L'amour n'empêche pas la mort

Apostrophes v40 : référence à la Pléiade (XVI s)

Strophe 11 : encore futur de certitude : « Oui ! telle vous serez » : hyperbole

« reine des grâces », « sous l'herbe et les floraisons grasses » (grâce : déesse de la beauté mais nourrira quand même l'herbe)

« après les derniers sacrements » la religion ne la sauvera pas non plus

Strophe 12 :

Impératif PRESENT → rend la mort actuelle

« qui vous mangera de baisers » personnification → l'amour et la mort (poésie du XVI s)

Apparition du « je » : dissociation du poète et de la femme, seule sa femme va mourir → le poète continue de vivre par ses poèmes

Poète appartient au divin « essence divine » et la femme appartient à la boue.

## 5-A une Passante

Mouvements :

Vers 1 à 5 : apparition de la femme

Vers 6 à 8 : le poète subjugué

Vers 9 à 14 : Les réactions du poète à la disparition de la femme

Problématique :

Comment Baudelaire reformule-t-il le thème de la rencontre amoureuse ?

Analyse littéraire :

Mouvement 1

Le poème appartient à la section "Tableaux parisiens"

Il y a énormément de bruit dans le vers:

- Le champ lexical
- Allitération en "r" et en occlusives
- hiatus (rencontre entre deux voyelles): "moi hurlait"

bruit déplaisant, hostile : champ lexical, hiatus

le sujet et le verbe concernent le narrateur qui est passif "autour de moi" : rythme qui isole le poète

Oxymore "douleur majestueuse":

- caractère duel à la beauté de cette femme
- beauté et l'élégance : corps sculptural
- souffrance : "jambe de statue" : froideur, figée

La femme efface le bruit de la rue

elle est remarquable par son mouvement:

- "passa" : passé simple >> action brève et unique // dans une phrase de 4 vers
- "agile" : montre que l'action est rapide
- enjambement : action liée et rapide

Mouvement 2

v. 8 -> Oxymore: plaisir qui tue

Arrivée du "je" du poète avec insistance, "moi, je" pronoms qui commencent le vers 6 - oralité = familiarité

Comparaison v. 6 : Deux champs lexicaux qui s'opposent et qui relèvent les conséquences du coup de foudre sur le poète : "crispé, livide, qui tue, douceur" qui s'oppose à "extravagant, ouragan, fascine"

Fasciner : exercer un attrait irresistible, soumettre à sa domination par la puissance du regard:

- Éblouir
- Charmer
- Vivement
- Plaire
- magique

métaphores : "ciel livide" vers 7 = femme divinisée (rappel de la "statue" du vers 5)

livide -> très pâle, connoté négativement = froideur, distance

"où germe l'ouragan" = danger = menaçante

"plaisir qui tue" -> l'amour est associé à la souffrance

"je buvais" a un COD exprimé au vers 8 : "la douceur qui fascine et le plaisir qui tue", c'est une métaphore :

œil = miroir de l'âme dans laquelle le poète peut comprendre la femme

le verbe boire exprime le désir -> il s'agit du verbe boire au sens d'être accaparé par une passion, s'en emparer, s'en délecter, etc... Le verbe boire définit un désir physique.

### Mouvement 3:

Métaphore de l'éclair pour désigner un coup de foudre

Passage tout à coup du jour à la nuit -> passage métaphorique comme si le poète avait tout perdu car la femme est partie. Fait un lien avec l'immobilité de la scène

Ponctuation très forte au vers 9 qui isole l'expression

Phrase nominale composée d'une antithèse

"fugitive beauté" = contre-rejet qui insiste sur la rapidité de l'action

"m'a fait" = passé composé = action achevée = absence de retour

vers 10 : réf au regard comme siège de l'amour (cf. vers 7)

divination de la femme capable de redonner la vie : "renaître" antithèse avec "qui tue" >>

"éclair // nuit"

vers 11 : phrase interro-négative

futur : "verrai" = exprime un avenir possible >> envisage que l'on puissent retrouver l'amour dans la mort

"tu" : le poète s'adresse à la femme une fois qu'elle a disparu.

vers 12 : gradation marquée par une triple exclamation

série d'adverbes spatiaux et temporels, avec les intensifs : "bien, trop"

exprime la gradation de l'espoir du poète >> "jamais" exprimant la négation totale

Vers 13 : vers très régulier : césure et elle seule  
construction en chiasme : "je / tu / tu / je" >> 2 destins identiques, deux êtres semblables  
2 parallélismes : "j'ignore // tu ne sais" et "tu fuis // je vais"

Vers 14 : chute du sonnet  
paradoxe de l'amour impossible  
double apostrophe très lyrique à la femme : "Ô toi", énonce un regret : "j'eusse aimée" =  
subjonctif passé valeur conditionnelle exprime un fait irréel  
femme qui a reconnu son amour >> incompréhension entre l'homme et la femme.

## 6-Mémoires d'Hadrien : le projet autobiographique

Mouvements :

Ce texte est composé de deux paragraphes qui forment chacun un mouvement.

I : Une difficile analyse de soi

II : Une vie « informe »

Problématique :

**Quel autoportrait Hadrien nous propose-t-il ici ?**

Lecture Linéaire :

Mouvement 1 : Une difficile analyse de soi

I.1 : marque de l'introspection : « observation, moi même, je » ⇒ cadre d'un auto portrait,  
tentative de définition de lui même

Ce texte est un testament donc il doit se livrer à Marc Aurèle. Il fait un bilan personnel de sa  
vie à la veille de sa mort.

« Je m'y oblige » ⇒ tâche pénible mais il n'a pas le choix

I.2-3 : « Cet individu » : 3ème personne du singulier, péjoratif ⇒ -facilitation de l'introspective  
: regard de l'extérieur, détachement

-objectivité recherchée

-idée qu'on ne se connaît pas

I.3 : « auprès de qui » ⇒ Hadrien semble être composé de deux personnes distinctes (=>  
influence de l' psychanalyse et des travaux de Freud sur Marguerite Yourcenar)

« je serai jusqu'au bout <!de vivre » ⇒ contrainte très forte, situation qui n'est pas choisie

« comporte encore bien des chances d'erreur » l.5 s'oppose à « une familiarité de près de soixante ans » = paradoxe

⇒ tout le problème du passage tient dans ce paradoxe

champs lexical de la « familiarité » s'oppose au champ lexical de la difficulté de se connaître

!\\Attention anachronique par rapport à la période de l'antiquité romaine, ici c'est bien une préoccupation du XXème siècle et donc de Marguerite Yourcenar.

l.9 : « j'emploie » : décrit une méthode travail

l.10 : « intelligence » : capacité à avoir une pensée abstraite, vient du latin intellego = comprendre

⇒ « ce que j'ai d'intelligence » = mon raisonnement, ma réflexion

« voir plus loin et de plus haut » : métaphore, il essaie d'être objectif dans son analyse de lui-même

l.11 : antithèse paradoxale : « ma vie // la vie d'un autre » ⇒ volonté objective

Répétition du mot « connaissance » : tonalité didactique, il essaie de faire comprendre son point de vue = sa méthode

l.13-14 : antithèse répétée : « une descente en soi // une sortie hors de soi-même » = métaphore physique de déplacement, on peut noter la répétition de « soi » avec un réfléchi intensif pour la deuxième occurrence.

⇒ importance de cette méthode d'introspection : « soi » est le sujet de la réflexion et de l'écriture

l.13 : Balancement : « l'un ... l'autre »

⇒ rythme binaire très présent qui veut insister sur la méthode obligatoirement double : s'analyser de l'intérieur et de l'extérieur.

l.14 : inertie : résistance passive ou volontaire qui consiste à s'abstenir d'agir ou à refuser toute contrainte physique ou morale

l.15 : « comme tout le monde » ⇒ Hadrien se considère à l'égal des autres hommes contrairement à d'autres empereurs comme Caesar (dont le nom signifie « celui qui a le pouvoir ») ou Augustus (majestueux, sacré, divin)

Il considère qu'il a le même caractère que les autres humains : inertie = pure routine

« leur » = « ces deux procédés »

l.16 à 18 : Hadrien est un personnage public soumis à la doxa = opinion publique

l.16 : « une idée de ma vie » : « une » article indéfini = suppose quelque chose d'indistinct

« ma » = déterminant possessif qui marque au contraire quelque chose qui lui appartient et donc qui lui est connu.

« idée » = abstraction

« vie » = concret

Il reconnaît que l'opinion publique est globalement juste : adverbe « partiellement »

I.17 et 18 : Passage de « tout faits » à « mal faits » s'explique par la comparaison avec le tailleur, métier d'artisanat, comparaison avec « le prêt à porter » = vêtements qui ne sont pas taillés sur mesure

I.20 à 22 : métaphore filée du domaine de l'artisanat : « équipement, outils, émoussés, je me façonne »

I.23 : « ma destinée » : chaque vie humaine a un but, une fin

### Conclusion du premier mouvement :

Pour expliquer une tentative d'introspection, rendue encore plus difficile pour un personnage public, Hadrien utilise des références concrètes qui permettent au lecteur de comprendre son cheminement, il veut comprendre quel est le but de sa vie.

### Mouvement 2 : Une vie informe

I.24 : « Quand je considère ma vie » : proposition subordonnée conjonctive à valeur temporelle, renvoie ici au paragraphe précédent.

Proposition principale surprenante, avec un verbe hyperbolique : « je suis épouvanté » ⇒ sentiment de peur devant ce qu'est sa vie qu'il considère comme « informe » = idée abstraite que le paragraphe va expliciter pour définir l'adjectif. Le paragraphe est une périphrase pour « informe ».

I.25 : Il oppose ceci aux héros (ceux qui ont accompli des exploits, personnages principaux d'une histoire)

Antithèse « informe » (I.25) // « simple » (I.26) + modalisation du propos : « celle qu'on nous raconte »

Or Hadrien écrit son autobiographie, il est donc le héros de son livre. Ce qui « l'épouvante » c'est de ne pas pouvoir rendre sa vie simple.

I.27 : « La plupart des hommes » // « héros »

« aiment à résumer » (// « je suis épouvanté ») alors que Hadrien cherche l'exhaustivité.

Gradation : « formule, vanterie, plainte, récrimination » avec un article indéfini singulier

I.30 : « complaisamment » = mépris d'Hadrien pour ce type de connaissance de soi, mensonger et lacunaire

I.31 : « explicable et claire » en antithèse à « informe » et « moins ferme »





- choix du mot « pente » suite à cela
- la beauté et la paix est le but de Hadrien

→ choix du latin par Yourcenar pour accentuer le réalisme

I.2 Gradation : « son but », « son ambition », « son goût le plus secret », « son plus clair idéal »

I.3 « ce mot de beauté » → poésie

I.4 antithèse → difficile à définir, évidence

→ objectif vague

I.6 « je me sentais responsable de la beauté du monde »

→ En vérité, la beauté de son empire

→ grandeur de son empire

→ Accentuation de son goût pour l'art

I.7-17 énumération

I.7 champ lexical beauté : « splendides, aérées, arrosées d'eaux claires, »

I.18 personnification de la paix

I.39 « les Muses » → Chacune des neuf déesses qui, dans la mythologie grecque, présidaient aux arts.

→ goût pour les arts, il voulait que celui-ci soit représenté dans la société romaine, plutôt que la guerre : « Force et Justice n'étaient qu'un instrument bien accordé entre les mains des Muses »

→ champ lexical de l'opposition à la guerre : « brutalité étaient à interdire », « insultes au beau corps de l'humanité »

→ Hadrien n'aimait pas la guerre, il voulait que l'humanité vit en **paix** en harmonie avec l'art

→ il voit la force que comme un instrument pour aider au développement de la paix

Hadrien rêve d'une utopie pour la société humaine, centrée autour de l'art.

→ Muses → déesses → Hadrien se prend se prend finalement comme un dieu

→ Hadrien pense que son pouvoir devrait être utilisé pour le bien

→ l'homme est un obstacle pour sa quête

→ par la définition de son objectif, pointe tous les défauts de l'homme

→ « enflure d'une richesse grossière »

→ « misère, servitude »

I.14 « repos puissant » oxymore

« a défini en 3 mots l'idéal spartiate »

« Force et Justice n'étaient que instruments bien acc aux forces des muses » →

« Toute misère, brutalité ... interdit humanité » force != brutalité ; force est mentale, pas physique

force = rigueur, fermeté

I. 30 « idéal modeste » → cet idéal serait facile à accomplir si ce n'était dû à la faute des Hommes.

→ I.40 « Force était à la base, rigueur sans lequel il n'est pas de beauté »

force et justice sont liés

→ I.44 « aucun excès » → précision

→ La brutalité et la misère, des « insultes au beau corps de l'humanité »

→ pacifisme, Hadrien souhaite le mieux au monde

→ vision centrée sur l'homme

→ glorification humanité ?

→ I. 47 « au beau corps de l'humanité »

I.48 « harmonie » → musique → rompue à la dernière ligne avec « fausse note »

champ lexical des arts

emploi du subjonctif imparfait → incertain, non réalisé

d'abord les écoliers, puis les femmes au foyer, les jeunes athlètes, les vergers, les voyageurs, les philosophes, les danseurs

Un parallélisme peut être remarqué I.40.

## 8-Mémoires d'Hadrien : la dévotion à Antinoüs

Mouvements :

- L. 1 - 25 : Culte officiel d'Antinoüs
- L. 26 - 35 : Un culte devenu naturel
- L. 36 - 41 : L'immortalité d'Antinoüs

Problématique :

Comment Hadrien réussit-il à accepter la perte d'Antinoüs ?

Analyse littéraire

### Partie 1 - Culte officiel d'Antinoüs aux confins de l'Empire

Comparaison avec le « jardinier » déjà p. 139 > rôle esthétique de l'empereur notamment se transforment en métaphore filée : « implanter, pris racine ».

Humilité d'Hadrien : passé composé passif l. 2 : « m'a été départie » j'ai essayé d'implanter > action de la chance.

Combinée avec l'ambition de l'empereur dans l'imagination humaine » l. 3 >> but général, universel alors que son deuil est personnel.

Épisode qui évoque le deuil : « douleur, les plus tristes (superlatif), d'outre-tombe » la mort d'Antinoüs a lieu aux pages 215 – 216.

Les termes utilisés pour évoquer Antinoüs : « Antinoüs, l'enfant, le compagnon de mes chasses et de mes voyages » (périphrases) >> l'innocence et donc culpabilité d'Hadrien.

Hadrien va faire une gradation des lieux dans lesquels le culte a pris une tournure particulière de plus en plus éloignés et de moins précis.

A Delphes il est associé au Dieu Hermès (Dieu messager entre les hommes et les dieux, dieu des voleurs, dieu des commerçants).

Ici protecteur des ports = psychopompe = ce lui qui conduit les âmes aux enfers après la mort

Euphémisme : « passages obscures » l. 10

A Eleusis, associé à Bacchus (= Dionysos, dieu du vin, de la fête, de l'excès...) ici dieu entre la vie et la mort = périphrase : « région liminaires » -> liminaires = frontières

En Arcadie, associé à Pan et Diane >> lié à la nature, vie

A Tibur, associé aux paysans, donc à la nature, et à Aristée

En Asie : religion animiste : deux saisons associées à la mort : « brisés et dévorés »

A « l'orée des pays barbares » (= au plus loin, aux frontières de l'Empire), Antinoüs est associé à un dieu autochtone (originaire de la région) psychopompe (« emportant les âmes... »)

Toutes ces représentations d'Antinoüs sont liées au passage de la vie à la mort.

« Excroissance » = métaphore = développement parasite, élément ajouté à un corps principal et considéré comme insolite ou artificiel >> ces cultes ont un caractère à la fois hasardeux et inévitable, mais surprenants ou inattendus pour Hadrien.

Gradation : « excroissance, flatterie, bassesse » présente le culte comme de moins en moins sincère >> « subsidies » = contribution financière

## Partie 2 - Culte qui s'est imposé naturellement

« Mais » (l. 26) : coordination qui marque une opposition franche >> on va passer à un culte effectivement sincère « figure » (26) = image >> fixité >> image d'Antinoüs s'est fixée dans l'imaginaire collectif sous ses traits de la jeunesse et de la beauté.

« M'échappe » = Hadrien perd le contrôle

« Elle cède » = personnification, l'image d'Antinoüs. Semble doué de sa propre volonté

« Cœurs simples » = périphrase en antithèse « aux avides de subsidies » « piété populaire »

« rétablissements » >> le culte d'Antinoüs revient à l'état normal, premier, authentique = vérité d'Antinoüs.

« L'éphèbe sombre et délicieux » = oxymore, douleur d'Hadrien, sensualité

« Est devenu » l. 29 : présent passif >> effet de « la nature des choses » (28)

« Appui des faibles et des pauvres » alors que le culte de l'empire ne s'associait qu'aux morts. >> Son culte élargit ses attributs divins

Age le lie aux innocents

« Image » confirme la fixité, la reconstitution = « amulette » = porte bonheur (bien loin du dieu psychopompe) = protège la vie

« Qu'il a si peu gardé » (33) : Hadrien relève le décalage entre le sourire et Antinoüs d'après la Bithynie >> culpabilité d'Hadrien qui se reproche son influence néfaste.

Antinoüs devient de manière naturelle le protecteur des enfants morts : périphrase « dans des cimetières... sur des petites tombes » >> spécialisation du culte liée à l'image conservée d'Antinoüs.

## Partie 3 - L'immortalité d'Antinoüs

"Naguère" -> analepse

comparaison "comme" -> métaphore filée du capitaine de bateau

"mer" = les obstacles de la vie

Hadrien est quelqu'un d'altruiste "insoucieux de soi-même" et "qui tremble pour les passagers"

l. 39 : adverbe "amèrement" -> avec amertume s'oppose à insoucieux

"ce souvenir" (l. 39) = "le profil du garçon de 15 ans... au sourire..." (l. 31 - 32)

=> Hadrien veut exprimer sa tristesse à l'idée qu'Antinoüs meurt une deuxième fois à sa mort à lui.

périphrase : "ce jeune être soigneusement embaumé au fond de ma mémoire"

=> "soigneusement" != "insoucieux"

=> "embaumé" -> métaphore qui indique la vivacité du souvenir

"me semblait ainsi" (l. 41) -> verbe modalisé ce ne sont que des hypothèses -> ici, Hadrien propose une réflexion philosophique sans donner de réponse / réflexion philosophique sur la mort de l'autre

"pourtant si juste" -> ce que ressentent les gens quand ils perdent quelqu'un  
Une gradation inversée qui mime l'effacement du souvenir (l. 44) -> métaphore qui imite la perte d'un souvenir  
"comme je l'ai pu" et "précoce" -> culpabilité  
"surnagera au moins pendant quelques siècles"  
On ne fait = présent de vérité général confirmé par le pronom "on"  
La fin du paragraphe sur Antinoüs se finit par immortalité par ce que c'est le but recherché par Hadrien pour conserver la mémoire d'Antinoüs

## 9-Portrait du cardinal de Retz

Mouvements :

l. 1 – 13 : un portrait personnel de Richelieu.  
l. 13 – 30 : un portrait de chef d'État.

Problématique :

En quoi s'agit-il ici d'un portrait d'apparat ?

Lecture linéaire :

Partie 1 :

Reprise de la forme de Plutarque dans Vies Parallèles.

Portrait à l'imparfait pour donner un caractère intemporel au portrait, confirmé par d'ordinaire à la ligne 3 ; Quelques verbes au passé simple : « jeta des étincelles » etc qui parlent de sa formation avant que Richelieu soit vraiment ce qu'il est.

Jeunesse prometteuse : « il se distingua » , « on remarqua » : synonymes, l'un passif, l'autre actif

Ligne 3 : « il avait de la force et vivacité dans l'esprit » : deux mots complémentaires annonçant la deuxième partie.

A partir de la L.4 on retrouve un portrait binaire sur la forme une qualité / un défaut contrebalancé

Ces oppositions sont appuyées par les adverbes de liaison : « ni -ni », « au contraire », « que par », « mais ». C'est un portrait antithétique et hyperbolique : « jeta des étincelles », « assaisonnait les bienfaits »

Le portrait est centré sur les apparences : « apparence » (I.5), « extérieur » (I.6)

Le cardinal est aussi centré sur lui même, présenté comme un personnage égocentrique : « un grand intérêt » , « aimait la gloire »

On retrouve beaucoup de systèmes négatifs : « n'oubliait rien », « n'était pas libéral », « ne le permet »

Ligne 11 et 12 : Le passage se termine par un point négatif. L'auteur nous apprenant que Richelieu n'était pas aimé du public mais l'auteur reste vague sur les raisons de cette non appréciation. Soit parce qu'il souhaite l'explicitier sur la deuxième partie soit parce que son but est de montrer que Mazarin est un être mauvais par rapport à Richelieu, il ne s'arrête donc très peu sur les défauts de ce dernier.

## Partie 2

La deuxième partie est marquée par le vocabulaire du pouvoir. On retrouve de nombreuses références à la royauté, ces dernières sont cependant associées à Richelieu et non au Roi, montrant la place de Richelieu dans l'État.

Le portrait reste hyperbolique

L.16 : « Il ne fallait pas être du vulgaire pour ne pas confondre le bien et le mal de ce fait : le cardinal de Retz n'est pas dupe de ce qu'est Richelieu et il ne veut que le lecteur le soit aussi. C'est pour cela qu'il l'a déjà informé du manque de morale de Richelieu à la ligne 6.

le « judicieusement » de la ligne 16 appelle la ligne 22 et souligne le cynisme et le manque de morale de Richelieu.

Le « vulgaire » s'oppose à « l'homme du monde ».

Vocabulaire moral et éthique : « bien et le mal », « mal et le pis » s'oppose au vocabulaire lié à la gloire avec « les petites choses » et « les grandes », « la sublimité de l'esprit ».

La motivation principale de Richelieu apparaît à la ligne 21 : « Son intérêt » confirmé I.22 : « il ne considérait l'État que pour sa vie » et I.23 « faire croire ».

A la fin du paragraphe : double hyperbole antithétique I.24 à 26 : « tous ses vices » et « grandes vertus ».

Confesser I.24 : effet de rhétorique pour convaincre le lecteur du fait que Richelieu est mauvais.

Paradoxe entre « vertus » et « instruments ».

« Vous » : s'adresse au lecteur.

Insiste sur l'apparence que veut se donner Richelieu suivi d'une condamnation de la faiblesse politique du Roi Louis XIII : « État ou il n'y a plus de loi ». Cette dernière phrase montre le fait que Richelieu a permis de préserver l'État mais seulement pour un court laps de temps.

C'est un portrait tout en apparence puisqu'en apparence on peut observer une admiration de Richelieu mais après une analyse plus poussée on peut voir une critique et une condamnation de ce personnage.

## 10-Lambeaux

Mouvements :

L.1 – 9 : Portrait des deux mères

L.10 – 22 : Difficulté et nécessité de l'écriture

L.23 – 33 : Un hommage universel



Problématique :

### I. Une mère imaginaire à deux visages, lignes 1 à 9.

#### Le thème du double.

- L.1 « tes deux mères » : expression de l'improbable. Dans la nature, on n'a qu'une seule mère. Or Juliet s'invente une seule image maternelle à deux visages complémentaires et antithétiques => parallélisme de construction L.2-4 « l'esseulée et la vaillante / l'étouffée et la valeureuse » : termes qui se ressemblent dans leurs sonorités, et la première lettre qui les compose + rythme binaire.
- Parallélisme également dans les *néologismes* L.4 : « la jetée-dans-la-fosse et la toute-donnée ». A nouveau rythme binaire. Le néologisme formé d'un mot composé insiste bien sur le caractère imaginaire de cette mère à deux visages.
- Union de ces deux mères dans l'adjectif possessif « leurs », L.5 « leur douce lumière », « leur mémoire », L.12 et le pronom pluriel « leur », L.8 (x2).
- Il ne considère pas l'une comme supérieure à l'autre, elles sont sur un pied d'égalité dans son esprit : L.8-9 « Dire ce que tu leur dois. Entretenir leur mémoire. Leur exprimer ton amour. Montrer tout ce qui d'elles est passé en toi. » Il a été influencé par l'une comme par l'autre.

#### Oppositions...

- Parallélisme et anthithèses dans le sens des formules :
  - L.2-3 : « l'esseulée et la vaillante / l'étouffée et la valeureuse »
  - L.5 : « Leurs destins ne se sont jamais croisés » : il évoque ici la rencontre impossible de ces deux femmes qui se sont succédé dans leur tâche.
  - L.5-6 : « l'une par le vide créé, l'autre par son inlassable présence » : « vide » s'oppose à « présence » + chiasme dans la formulation (nom/expansion du nom – expansion du nom/nom)

#### Et points communs.

- Dans leur amour pour ce fils et leur rôle de mère : L.6-7 « elles n'ont cessé de t'entourer, te protéger, te tenir dans l'orbe de leur douce lumière. » Rythme ternaire qui évoque les deux mères + l'enfant, comme lien entre ces deux figures qui n'en font plus qu'une.

### II. Le projet autobiographique, lignes 10 à 24.

L.10-13 : verbes à l'infinitif, comme une recette pour écrire son projet. Lexique de la recherche d'identité : « quête de soi, tenter d'élucider, qui t'ont marqué ». Définition du projet autobiographique.

Analepse sur les débuts de l'écriture avec révélation du titre mais sans explication, le lecteur doit chercher lui-même. « tu dois l'abandonner. Il remue en toi trop de chose » : parataxe, pas de subordination alors que clairement la deuxième phrase est la cause de la première.

Utilisation de la forme dialogique : Juliet s'adresse à lui-même, l'homme à l'auteur.

Jeu de mots « tu » anaphorique des lignes 23 à 24 et fin du paragraphe, homonymie avec le participe passé « tu »

- Thème de la privation de la parole : L.18 « Ni l'une ni l'autre de tes deux mères n'a eu accès à la parole. » Elles ont toutes deux été exclues de l'univers de ceux qui parlent, que l'on écoute. => Volonté de l'auteur de rétablir l'équilibre, de leur donner ce droit à la parole, comme on peut le voir avec le champ lexical de la parole : L.20, L.10 « relater », L.11 « écrire », « narrer », L.18 « parole » (x2) + L.24, L.19 « se dire », L.19 « mots » (x2) + L.21 « le langage », L.25 « parles », L.30 « parler ».

Unité dans l'écriture : elles ont toutes deux créé ce qu'il est aujourd'hui, l'écrivain qu'il est devenu.

### III. Généralisation de l'hommage à tous les opprimés, lignes 24 à 33.

Peu à peu dans cet extrait Juliet s'éloigne de ces deux femmes réelles pour **créer une mère universelle, absolue, porteuse de valeurs.**

- Il attribue à cette image maternelle un pouvoir de porte-parole : L.25-26 « Lorsqu'elles se lèvent en toi, que tu leur parles, tu vois s'avancer à leur suite la cohorte des bâillonnés, des mutiques, des exilés des mots ». Dans ce passage, les verbes expriment des mouvements ; on a véritablement l'impression qu'une révolution est en marche : « se lèvent », « s'avancer ».
- Cette mère prend donc ici une sorte de revanche, puisqu'on lui donne aujourd'hui le droit de parler : cf. champ lexical des mots : L.26 « mutiques », L.32 « mots », L.30 « parler ». Et elle entraînerait avec elle une foule de personnes : « la cohorte des bâillonnés, des mutiques, des exilés des mots » : accumulation de substantifs au pluriel pour souligner que cette mère représente une catégorie de gens.
- Cette mère serait la représentante de tous ceux qui :
  - n'ont pas le droit de s'exprimer : « bâillonnés, mutiques, exilés des mots » (métaphore de l'exclusion), « ceux et celles qui n'ont jamais pu parler parce qu'ils n'ont jamais été écoutés, « ceux et celles qui étouffent de ces mots rentrés pourrissant dans leur gorge » (image de la maladie, de la mort).
  - souffrent profondément : « ne se sont jamais remis », « qui s'acharnent à se punir » (masochisme), « qui crèvent », « gravement humiliés », « plaie ouverte », « fondamentale détresse »
  - sont niés dans leur intégrité : cf. omniprésence de la négation : « ne jamais » est répété 5 X
  - ont subi une injustice (responsabilité de l'autre / victimisation) :



- image d'une enfance gâchée alors que l'enfant est innocent (au sens étymologique, qui ne nuit pas) « ceux et celles qui ne se sont jamais remis de leur enfance ». Normalement la période de l'enfance est une période de joie d'insouciance de légèreté, qui devrait permettre à chacun de grandir sereinement. Or ici, c'est un poids qui handicape, que l'on traîne.

- « ceux et celles qui s'acharnent à se punir de *n'avoir jamais été aimés* » : sorte d'incohérence du propos. On n'est pas responsable de l'amour que l'on ne reçoit pas ; on est victime.

- « ceux et celles qui n'ont jamais pu parler parce qu'ils *n'ont jamais été écoutés* » : responsabilité de l'entourage qui n'a pas su être attentif

- « *ont été gravement humiliés* » : Juliet utilise encore un verbe au passif pour souligner que cette mère universelle symbolise ceux qui subissent l'action.

Elle représente en fait tous les faibles, entravés dans leur entité : « qui n'ont jamais pu ». Ces hommes-là ne sont pas responsables.

Il est à noter qu'à partir de la ligne 27, le texte de Juliet change profondément de forme. On a l'impression qu'il ne s'agit pratiquement plus de son texte à lui, mais que c'est la parole même de cette mère qui exulte. On peut souligner l'absence de points dans ce passage, jusqu'à la fin, comme si la suite d'opprimés symbolisés par cette mère était infinie ou comme si son cri, qui a été si longtemps enfoui, n'en finissait plus de s'exprimer.

On remarque également le rythme répétitif de ces huit vers, fondées sur l'anaphore de « ceux et celles qui », qui martèle le texte avec force. Le rythme est également binaire ; il est créé par les expressions doubles, par exemple « de se mépriser et se haïr », ou encore les antithèses : « punir - aimer », « parler - écouter ».

La fin de ce passage s'apparente à une prose poétique profondément engagée, un cri de révolte et de poésie, d'une femme qui aurait mûri cela en elle pendant toute sa vie.

## 11-La Cour du Lion

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

## 12-Les obsèques de la Lionne

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

## 13-Les Animaux malades de la Peste

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

5 parties dans cette fable :

- le tableau terrifiant de la Peste

le discours du lion

le discours du renard et des autres animaux

le discours de l'âne et ses conséquences

la morale

Remarque : la plus grande partie de la fable est donc organisée autour de discours directs

=> importance de la parole, réflexion sur ce que l'on peut dire ou pas.

Remarquer également la gradation dans les locuteurs : du plus au moins important

## 1) Tableau de la Peste (v.1 à 14):

La 1ère phrase couvre 6 vers : dramatisation de la Peste : le mot n'est « lâché » qu'au vers 4, après une anaphore du « mal ».

La Peste = le Mal par excellence dans la littérature, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui (voir dans *Oedipe Roi* de Sophocle, ou dans *La Peste* de Camus).

Noter la majuscule = personnification de la Peste (voir aussi « faisait aux animaux la guerre »)

« Puisqu'il faut l'appeler par son nom » : dramatisation encore

Champ lexical de la tragédie : « terreur », « fureur », « crimes », « Achéron », « guerre » (mis en évidence à la rime).

Allitération en [r] : augmente la terreur

Cette Peste est une punition des dieux : « le Ciel » « punir les crimes », exactement comme dans la mythologie (noter aussi le nom « Achéron », rivière que les morts devaient traverser pour accéder aux Enfers, dans la mythologie grecque).

« Capable d'enrichir en un jour l'Achéron » : la Peste fait tellement de morts que ceux-ci, qui devaient payer pour pouvoir traverser la rivière, l'ont enrichie rapidement.

Conséquences de la Peste :

- Insistance sur la mort : « Achéron », « mouraient », « mourante vie » (oxymore)

- Mais également sur les divers aspects de la vie :

- Beaucoup de négations du v. 7 au v. 14 (ne ... pas / ne ... point / nul ... n' / ni ... ni ... ne / plus d'... plus de ...) = perte de vie

Insistance sur le fait que ça touche tout le monde, même ceux qui ne meurent pas : anaphore de « tous » au centre du v. 7, comme enfermé + chiasme ; énumération des animaux (loup, renard, tourterelles). Universalité

Absence de plaisirs de la vie : la gourmandise (« nul mets n'excitait leur envie »), la chasse (« n'épiait ... proie »), l'amour (« plus d'amour »), la joie (« plus de joie »)

La Peste finit par dénaturer les animaux : les symboles sont brisés : la tourterelle n'est plus l'amour ; le loup et le renard ne sont plus des prédateurs.

## 2) le discours du lion (v. 15 à 33)

Le lion chez LF = le roi (attention, pas nécessairement Louis XIV)

« tient conseil » : on est bien dans le conseil du Roi, donc composé d'ecclésiastiques, de nobles, de bourgeois, de légistes.

On aurait donc tort de considérer l'âne comme un paysan ou un membre du petit peuple.

Le Roi se place au même niveau hiérarchique que les membres du conseil, semble modeste :

- Apostrophe « mes chers amis » : registre affectueux (et hypocrite ? Les membres du conseil sont-ils tous les amis du roi ?!) ; se met au même niveau que les autres.

Modalisateurs : « je crois que », « peut-être », « l'histoire nous apprend que » : ici encore, se place en position d'infériorité par rapport au Ciel, donc au même niveau que les autres

« nos péchés » / « de nous » / « commune » : le lion s'inclut encore dans le groupe des animaux. Commenter la 2<sup>e</sup> personne du pl.

Registre tragique : « Ciel », « péchés », « coupable », « se sacrifie », « courroux »

Puis il donne l'exemple (« pour moi ») en avouant sa faute (« j'ai dévoré force moutons ») « sans indulgence » comme il le demandait précédemment (v. 23).

= roi très honnête, trop honnête ? il accentue sa faute en évoquant sa gourmandise « appétit glouton », et le fait qu'il n'était pas en légitime défense : « nulle offense ».

La chute a un effet comique : « Le berger » par sa brièveté (vers de 3 syllabes !) + la gourmandise ultime, comme la cerise sur le gâteau !

Le Lion apparaît comme un noble personnage, vaillant, endossant ses responsabilités : « je me dévouerai donc, s'il le faut »

Mais ce courage est immédiatement atténué par le connecteur « mais », qui implique qu'il y aura des animaux plus coupables que lui : « que le plus coupable périsse ».

La décision relève de la « justice » v. 32, mais il n'est pas dit de quelle justice : quels sont les critères que le lion retiendra pour trouver le « plus coupable » ?

=> justice inique, puisque la loi n'est pas clairement définie.

Art rhétorique du lion très maîtrisé :

– figures de style : hyperbole (« appétits gloutons »),

dialogue à l'intérieur du discours (« que m'avaient-ils fait ? Nulle offense »)

discours structuré : exposé des faits / « donc » conclusion / « mais » nuance/ « car » argument supplémentaire.

=> le Lion se présente comme un personnage honnête, qui montre l'exemple ; en réalité, il ne craint rien, puisqu'il est le roi et que c'est lui qui décidera du « plus coupable ».  
Manipulation des membres du conseil. Ceux-ci vont-ils être dupes ?

### **3) Le discours du renard et des autres animaux (v. 34 à 48)**

Il ne s'agit absolument pas d'un aveu, mais d'un plaidoyer en faveur du roi :

Le renard commence par flatter le roi :

\* champ lexical des qualités : « trop bon », « vos scrupules », « trop de délicatesse », « beaucoup d'honneur » = la bonté et la douceur

Toujours précédées d'adverbes de quantité (trop, beaucoup)

Il utilise des arguments disculpant totalement le roi :

\*être mangé par le roi est un honneur que les victimes ne méritent pas

\*avoir mangé le berger est un bienfait pour les animaux (puisque celui-ci prenait le pouvoir sur eux, de manière illégitime)

Il manie, lui aussi, parfaitement l'art rhétorique :

\* Apostrophes pleines de déférence (= de respect) : « Sire, « Seigneur »

\* Multiples types de phrase : ! ? ; .

\* Phrases très rythmées : deux alexandrins à la suite (v. 36 et 37), au rythme irrégulier

\*Figures d'insistance : répétition (« trop ... trop ... », « non, non ») ; énumération (gradation ?) : « mouton, canaille, sottise espèce » ; hyperboles (« trop bon », « digne de tous les maux »).

Les crimes du lion sont excusés : manger est un besoin naturel au contraire de la « gloutonnerie » ; « en les croquant » : jeu, gourmandise ; nombreuses victimes qui chez le renard sont évoquées par des termes péjoratifs ; manger le berger est œuvre utile. Le lion devient donc un véritable bienfaiteur !

=> le renard flatte donc doublement le roi, d'un part avec le vocabulaire, d'autre part en faisant passer pour vertus les fautes du roi.

... cela lui permet de passer sous silence ses propres fautes ! Pas de confession. Rusé, le renard !

Le narrateur passe très rapidement sur les aveux des animaux : en 5 vers, il les évoque, sans expliquer en quoi consistent les fautes : elles n'ont pas d'importance en réalité ; qu'elles soient importantes ou pas, puisque ce sont des « puissances » qui avouent, elles ne pèsent pas.

Remarquer les animaux choisis pour illustrer ces « puissants » : « tigre » et « ours », deux animaux dangereux, « mâtin » = gros chien de garde. = pouvoir par la force.

Ton ironique :

au vers 46 : « les moins pardonnables » = euphémisme (les offenses, en réalité, sont toutes impardonnables, vus les animaux !)

au vers 48 : « au dire de chacun (comment leur faire confiance ici ?), étaient de petits saints » : discrète intervention du narrateur qui sous-entend l'inverse de ce qui est dit (antiphrase)= insiste sur la pratique de la « langue de bois » dans l'entourage du roi : dissimulation d'une réalité gênante pour tous (il serait inconvenant de se rendre compte que tous les membres du conseil du roi sont coupables de forfaits !)

#### **4) Le discours de l'âne**

Un discours honnête (voir le rythme fluide, sans cassure) qui obéit à l'injonction du roi « soyons sans indulgence » au v. 23 ».

Omniprésence de la 1<sup>re</sup> personne (contrairement au renard).



Il reprend exactement les éléments du discours du roi :

\*la faute = « je tondis de ce pré la largeur de ma langue » (le roi : « j'ai dévoré force moutons » + le berger)

\*la raison : « la faim » (le roi : « satisfaisant mes appétits gloutons »)

\*circonstance aggravante : « je n'en avais nul droit » (le roi : « que m'avaient-ils fait ? Nulle offense »)

Pourtant, la faute est un peu atténuée (l'âne a confiance : il sait que sa faute n'est rien comparée à celles déjà rapportées) :

« j'ai souvenance » (ancienneté de la faute, donc peu de rapport avec la peste), « un pré » (« de moines » : allusion à la richesse du clergé), « je pense », « quelque », « tondis » (ce qui est bénéfique pour l'herbe).

En même temps, l'âne est précis :

« la largeur de ma langue » (petite taille en regard de celle du pré, donc faible préjudice), « nul droit », « parler net ». Au contraire du lion, il se excuse involontairement, par sa faute bénigne.

=> faute ridicule par rapport à celle du roi, et circonstance très atténuante : l'âne a agi par faim (le roi, par gourmandise).

Réaction du conseil :

« à ces mots » : la réaction est immédiate, « on » est trop content de trouver une victime !

« on » cria ... = « on » généralisant (tout le conseil est d'accord pour accuser l'âne)

« haro » : vieille expression (à l'origine, cri poussé par la victime d'un flagrant délit pour arrêter le coupable) ; permet de désigner quelqu'un à la réprobation générale en le faisant passer pour coupable.

Ironie : le loup représente celui qui a de vagues connaissances en droit « quelque peu clerc », mais déjà doué en rhétorique : « sa harangue ».

Vocabulaire de la justice et de la religion.

« Les moines » = « autrui » = tout le monde par généralisation, pour donner un argument au crime.

Ses arguments : un argument ad hominem (attaque de l'adversaire directement sur sa personne) : « maudit », « pelé », « galeux » => c'est donc la personne même de l'âne qui est fautive, pas la faute elle-même !

Antithèse mettant en opposition le jugement du narrateur (« sa pécadille ») et celui du conseil (« crime abominable »).

Ironie lorsque le narrateur rapporte les pensées du conseil (par le biais du loup) au style indirect libre : fausse indignation du conseil ; le narrateur n'est pas dupe, le lecteur non plus (connivence).

Euphémisme : « on le lui fit bien voir » = on le tua.

## **5) La morale**

« vous » répété 2 fois : le narrateur s'adresse au lecteur

« serez » + « rendront », futur de vérité générale (comme le présent de vérité générale)

Blanc / noir : symbolisme des couleurs (blanc = déclaré innocent ; noir = déclaré coupable)

« les jugements de cour » : La Fontaine prend soin de préciser qu'il ne s'agit pas des jugements en général, mais bien de ceux de la cour

=> il ne s'agit pas d'une satire de la justice, mais d'une mise en garde sur le fonctionnement de la Cour : ce ne sont pas les règles « normales » qui s'appliquent, mais de nouvelles règles, qu'il vaut mieux connaître.

= sur l'amoralité à la Cour (= le fait qu'il n'y ait pas de morale, seulement une échelle de valeur calquée sur la valeur sociale des animaux)

Condamnation des courtisans flatteurs et lâches.

Condamnation d'une justice arbitraire et expéditive.

## 14-La dent d'or

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

<p>La dent d'or, de Fontenelle (1657-1757) Plan de commentaire</p>
--

**Introduction :** Extrait de *L'Histoire des oracles* (1687), essai dans lequel Fontenelle met en évidence les comportements irrationnels qu'entraînent chez les hommes l'ignorance et la croyance superstitieuse. Ce texte a la forme d'un apologue, car il raconte une petite anecdote qui illustre cette tendance à croire un fait, à en donner une explication, sans vérifier qu'il est vrai.

**I – Une structure rigoureuse**

a) le conseil initial (paragraphe 1 et 2) : Énoncé de la thèse sous forme de conseil à l'impératif « assurons-nous » (le narrateur s'adresse à chacun, lui y compris). C'est une évidence : il faut vérifier qu'un fait existe bien avant d'en parler ! Fontenelle, qui n'est pas tout à fait contemporain des philosophes des Lumières, annonce cependant le développement de la démarche expérimentale (observer avant d'interpréter) qui permettra de nombreux progrès scientifiques au dix-huitième siècle. Pourtant, l'auteur sait que les gens n'agissent pas ainsi et il en donne la raison : « il est vrai que » (concession). Le champ lexical de la précipitation : « courent », « passent par-dessus » montre que l'observation des faits prend du temps et que les gens sont trop impatients. « Mais » (connecteur d'opposition), si on ne prend pas le temps, on risque non seulement de se tromper mais d'être ridicule (« trouver la cause de ce qui n'est point »). Le deuxième paragraphe sert de transition entre ce constat général (au présent) et un cas particulier situé dans le temps « siècle passé » et dans l'espace « Allemagne ».

b) le récit (paragraphe 3) et la généralisation finale (paragraphe 4) : partie centrale, la plus développée, isolée par des guillemets et composée de trois étapes (la découverte, la recherche d'une explication, la surprise finale : à développer). Par un raisonnement inductif, l'auteur affirme que ce type de comportement est présent dans d'autres domaines « toutes sortes de matières » (pluriel). Il tire une leçon de cet exemple (présent de vérité, vocabulaire abstrait). C'est bien un apologue.

**II – Analyse de l'anecdote**

a) Précision du récit : lieu et date (« 1593 », « Silésie »), énoncé clair du phénomène (âge de l'enfant), étapes chronologiques soulignées (« 1595 », « la même année », « deux ans après », « aussitôt »), noms et titres de savants... Cette précision montre justement la bonne attitude selon Fontenelle : il faut connaître les faits avec certitude et précision avant d'en parler.

b) l'ironie : les noms en -us (latin) et les titres impressionnants soulignent la bêtise et la prétention de ces pseudo-savants. Sans avoir pris la peine de vérifier par eux-mêmes si la dent était vraie, ils avancent des explications peu crédibles. L'une d'entre elle est religieuse « envoyée de Dieu » ce dont se moque l'auteur en prenant le lecteur à témoin (« Figurez-vous ») pour attirer son attention sur le ridicule de cette explication. L'ironie apparaît dans

le décalage entre un ton apparemment « élogieux (termes mélioratifs « belle », « docte », « grand homme ») et le but réel de Fontenelle : ridiculiser ces savants. D'où un effet de chute à la fin de l'histoire quand la supercherie est révélée. La conclusion du récit résume l'ensemble en rappelant l'importance de la vérification, l'ordre des priorités entre observation et explication.

### III – La morale finale :

a) changement de ton et double définition de l'ignorance : l'humour laisse place au sérieux ; l'auteur suggère que cette attitude peut avoir des conséquences plus graves, car on la retrouve dans « toutes sortes de matières » (morale, philosophie, politique, religion, science...). La première forme d'ignorance est pardonnable ; c'est le fait de ne pas connaître les causes de ce qui existe (la science de l'époque est à ses débuts et beaucoup de phénomènes naturels sont inexpliqués). La deuxième forme d'ignorance est impardonnable, car elle résulte d'une faute de logique (due à l'orgueil ou à la précipitation) : c'est le fait de chercher les causes de ce qui n'existe pas ou de ce dont on n'est pas sûr.

b) faiblesse de l'homme : Fontenelle a une vision pessimiste de l'homme et de ses capacités de raisonnement (en cela il est plus un homme du dix-septième que du dix-huitième). Selon lui, l'homme est plus facilement conduit vers le faux que vers le vrai : « non seulement », « mais encore » (effet d'aggravation). Notons que Fontenelle utilise le « nous » : lui aussi, il a des difficultés à lutter contre ce défaut, mais la différence avec les savants de Silésie c'est qu'il a conscience de ses limites et s'efforce de les surmonter.

Conclusion : Ce texte se présente comme un apologue centré sur une anecdote amusante qui révèle la tendance humaine à mal utiliser sa Raison. Fontenelle se situe à mi-chemin entre les Moralistes du dix-septième siècle (Pascal, La Rochefoucauld) qui ont une vision très pessimiste de l'homme et de ses défauts (orgueil, amour-propre...) et les philosophes de Lumières, plus optimistes, qui se donnent pour mission d'éclairer leurs semblables, de les aider à surmonter leurs faiblesses et à mieux utiliser leur Raison.

# 15-Juste la fin du monde Epilogue

Lecture linéaire de l'épilogue Correction

Mouvements :

1. Début – « Une année tout au plus » La mort de Louis
2. « Une chose dont je me souviens » - « à égale distance du ciel et de la terre Le souvenir
3. « Ce que je pense » - La fin Le cris silencieux

Mouvement 1 :

L'épilogue s'ouvre sur une prosopopée, c'est-à-dire que la personne qui prend la parole n'est pas censée la prendre, le texte est au présent à valeur de futur proche, on le comprend par l'adverbe « après ».

On peut noter que contrairement au reste de la pièce de théâtre, les phrases sont très brèves, ce qui donne un effet dramatique, pathétique.

Les actions s'enchaînent très rapidement avec « je pars », « je ne reviens plus jamais », « je meurs », donc avec trois verbes d'actions qui se succèdent d'une manière très rapide.

Mouvement 2 :

Dans ce deuxième mouvement, Louis nous raconte un souvenir qu'il se raconte à lui-même mais qui est destiné au spectateur.

Le second mouvement commence avec l'adverbe « encore », la parenthèse indique que ce encore veut dire que cela sera la dernière fois qu'il parlera. Ce souvenir fait référence à l'autobiographie de Lagarce puisque dans le premier tome de son journal intime, il raconte « longue marche la nuit de Anduze à Saint Jean du Gard dans la montagne, les forêts de minuit à trois heures du matin.\n Un long moment sur la vieille voie ferrée à travers un long tunnel et ensuite sous les étoiles dominant la vallée dans la nuit sur un pont. »

« c'est » est un présentatif, on le trouve en anaphore à plusieurs reprises, ce présentatif est un signe de la langue parlée, on a donc ici un style plus prosaïque que dans le reste de la pièce, comme si Louis était plus proche du spectateur quand il lui parle.

Nous avons un cadre spatio-temporel assez précis, pour rendre plus réel ce souvenir. Nous avons même fait un zoom sur le cadre du souvenir avec « la nuit », « la montagne », « le long de la voie ferrée », pour le rendre plus réaliste et pour que le spectateur puisse se visualiser la scène.

Il indique son état d'esprit, et son but est de rejoindre sa maison et nous avons une expression assez ambiguë avec « c'est ainsi que je me retrouverais », et donc finalement on comprend que « la maison où [il] vi[t] » apparaît comme l'endroit où il réparera ce qu'il vient de vivre, dans la maison familiale.

Le futur simple de « je me retrouverais » qui indique la certitude, et dans ce souvenir surgit un viaduc, un viaduc est qualifié d'immense, dans ce texte est un pont symbolique entre deux mondes, ce qui contraste avec le fait que Louis est « seul », il apparaît donc sous une forme de fragilité « seul dans la nuit », « à égale distance du ciel et de la terre », à savoir qu'il se trouve ici entre le monde des vivants et le monde des morts.

Mouvement 3 :

Louis revient au cœur de son propos, il sort du souvenir, il reprend donc le récit à présent de l'énonciation « ce que je pense », et il le commente. Le thème du cri est ouvert par un conditionnel présent « je devrais », et le cri est vraiment associé à des éléments positifs. Donc on a la double caractérisation avec les adjectifs en gradation « grands et beau », « long et joyeux » avec un parallélisme de construction puisque l'on a adjectif et adjectif « cri ». Nous trouvons ensuite le verbe « m'offrir », et on a aussi l'expression « une bonne fois ».

La reprise par le verbe « hurler » est assez paradoxale puisque ce verbe exprime plus généralement la souffrance, nous pouvons donc en déduire que c'est un cri de joie né de la souffrance. Le regret est marqué par la polyptote sur le verbe « faire », puisque nous avons la forme négative du présent d'énonciation et du passé composé à valeur d'accomplissement.

Louis porte depuis l'enfance la peur de l'abandon et du malheur, et pour nous en persuader, nous pouvons lire la scène 10 de la première partie et la tirade d'Antoine dans la scène 3 de la deuxième partie. Nous avons l'impression que c'est un personnage qui s'interdit toujours toute sorte de libération.

Dans la dernière phrase, le mot « oubli » remplace le regret de ne pas avoir « hurler une bonne fois », nous comprenons donc qu'il n'a pas su être son propre maître, qu'il ne sait pas maîtriser tous ses sentiments. La fin est donc marquée par la solitude, et le seul bruit qui l'accompagne, c'est le bruit qu'il fait lui-même.

## 16-Juste la fin du monde - Prologue

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

## 17-Juste la fin du monde - 1e partie, scène 2, le prénom

Mouvements:

Problématique:

Lecture linéaire:

Passage clôt la présentation des enfants

Le spectateur apprend des éléments sur les caractères de chacun

Les justifications de Catherine mettent à jour les non-dits sur le choix de vie de Louis et dévoilent les tensions familiales.

Problématique: Comment ce passage illustre-t-il l'incommunicabilité ?

Comment ce passage dévoile-t-il les dessous de la crise familiale ?

1er mouvement: les traditions familiales

La tirade débute par une affirmation qui commence par "c'est le prénom de votre père", s'en suit une justification très confuse avec un polyptote sur le verbe croire.

Ce qui montre aussi que Catherine ne veut pas endosser la responsabilité de tout ça, que la responsabilité est collective, au moins entre Antoine et elle.

Nous retrouvons le même type de procédé avec le mot "idée", ce qui est très présent dans le théâtre de Lagarce avec les personnages qui se corrigent très régulièrement, une épanorthose.

Le texte se poursuit sur une emphase qui est la mise en valeur d'une expression pour lui donner plus de force. Pour montrer que Catherine refuse de prendre la responsabilité du



prénom seul mais cela dit aussi qu'elle était d'accord, et cette emphase est nuancée par l'utilisation du conditionnel et des négations.

Litote de "je ne déteste pas ce prénom", ce qui signifie qu'elle ne l'aime pas non plus. C'est donc un personnage qui refuse les responsabilités.

Catherine poursuit sa justification en mettant en avant les valeurs familiales, donc dans une espèce de rapprochement entre les deux familles en justifiant que dans sa famille il se passe la même chose, cependant dans son argumentation, il y a des hypothèses assez confuses, voire incohérentes. Nous comprenons donc par là que le fils de son frère ne porte pas le prénom de leur père.

Or, ce qui est surprenant, c'est que le fils de Catherine et Antoine n'est pas l'aîné non plus, donc son raisonnement n'est pas valable. L'adverbe "fatalement" ici n'a pas beaucoup de chance, on aurait pu dire "par hasard".

Dans le dernier passage du mouvement, la dernière proposition, qui commence à "le prénom des parents", cette dernière proposition est composée uniquement de sujets coordonnés et juxtaposés pour le dernier, il n'y a pas de verbe, donc la phrase est incomplète, ce qui veut dire que la phrase est une aposiopèse mais sans points de suspension. Ce qui nous montre qu'elle même sait que sa justification est dénuée de sens.

2ème mouvement: le non-dit

Avec le "et puis", nous comprenons donc que Catherine cherche de nouveaux arguments, et son nouvel argument est que Louis ne l'avait pas utilisé, et donc qu'il était libre, nous avons donc un nouveau polyptote sur le mot "enfant", ce qui met en valeur le trouble de Catherine, et nous ne comprenons pas pourquoi c'est si difficile pour elle de dire ce genre de choses, à chaque fois qu'elle dit quelque chose qui peut être assez discutable, elle se cache derrière Antoine, elle utilise aussi des tirets, comme si elle se faisait des remarques à elle-même, comme des apartés, ce sont des moments dans lesquels nous avons l'impression que ce sont les seuls moments où elle se permet de penser par elle-même.

La question de la possibilité ou non d'avoir des enfants est complètement évacuée par Catherine la question de l'âge, donc Catherine ne veut pas parler de l'homosexualité de Louis, donc elle utilise l'argument de l'âge qui ne tient pas du tout, donc encore une incohérence dans les propos de Catherine.

Donc le raisonnement se met à tourner en boucle avec à nouveau le polyptote sur le verbe avoir, qui permet de passer du présent au futur, donc d'un fait présent elle tire des répercussions sur le futur. Elle s'appuie sur une logique qui n'existe pas, elle nuance aussi le choix de ce terme avec "ce n'est pas un joli mot" et "on me comprend", elle s'appuie ici encore sur les traditions familiales. Nous retrouvons aussi à la fin du passage le "nous" qui représente Catherine et Antoine, pour le choix commun du prénom.

Nous avons un effet de bouclage à la fin puisque l'argumentation se termine sur la mention de la mère et qu'elle commençait sur la mention du père, c'était le plaisir d'Antoine au début, c'est le plaisir de la mère à la fin, nous voyons bien que Catherine se perd dans une argumentation qui n'a pas de sens parce que Catherine fait une argumentation qui n'a pas de sens tout ça pour ne pas parler de l'homosexualité de Louis, nous pouvons aussi voir qu'il ne parelent pas de cet homosexualité qui est un sujet tabou mais pas quand elle parle à Antoine ou à d'autres membres de la famille, comme nous pouvons le comprendre lorsqu'elle argumente en justifiant ses propos en utilisant Antoine.