

LE PAKAO



Matière

LITTERATURE

Sources

www.examen.sn

www.wikipedia.org

Doc Mamadou lamine DANKA

Interdiction de commercialisation

numéro alerte : 221 78 370 3151

- Les Soleils des indépendances
- Batouala

❖ DISSERTATION Méthodologie

❖ LES COURANTS LITTERAIRES

- ☞ L'Humanisme (la Renaissance, la Pléiade)
- ☞ Le Classicisme à Philosophie des lumières (le Rationalisme)
- ☞ Le Préromantisme
- ☞ Le Romantisme
- ☞ Le Réalisme
- ☞ Le Naturalisme
- ☞ Le Parnasse
- ☞ Le Symbolisme
- ☞ Le Surréalisme

❖ ESTHETIQUE DES GENRES

- ☞ 1-LA POESIE
- ☞ 2-LE ROMAN
- ☞ 3-LE THEATRE
- ☞ 4-LE CONTE
- ☞ 5-LA NOUVELLE

❖ DISSERTATION décortiqué

❖ RESUME + DISCUSSION décortiqué

Les Soleils des indépendances

Les Soleils des indépendances est le premier ouvrage écrit par Ahmadou Kourouma.

Il a été édité en 1968, aux Presses de l'Université de Montréal puis aux Éditions du Seuil en 1970. Il obtient sur manuscrit le prix 1968 de la revue québécoise Études françaises.

Le titre du roman

Le titre joue sur la signification du mot malinké télé, qui signifie à la fois soleil, mais aussi jour et peut aussi signifier ère ou époque.

Le mot soleil revient fréquemment dans le texte avec cette signification. Il peut signifier le renouveau avec son caractère métaphorique.

Cela dit, le terme peut aussi faire référence à la lumière qui éclaire l'Afrique après la colonisation. En effet, pour les africains, la colonisation était synonyme de noir total et absolu. Les nouveaux dirigeants (premiers intellectuels africains) insufflèrent un souffle de liberté en leur donnant une chance de vivre en Homme d'une nouvelle ère.[réf. souhaitée]

La condition humaine dans Les soleils des indépendances

Le roman narre les mésaventures de Fama Doumbouya, un Dioula dont le commerce a été ruiné par les indépendances et l'apparition de nouvelles frontières du fait de la balkanisation de l'Afrique-Occidentale française qui en a résulté.

Dernier héritier d'une chefferie traditionnelle malinké que les indépendances ont placé de l'autre côté de la frontière, sans descendance mâle, le héros tentera, sans succès, de contrecarrer la funeste prédiction faite aux temps pré coloniaux à ses ancêtres, qui annonçait la déchéance de sa dynastie lorsque viendrait un soleil qui semble être maintenant arrivé.

Le portrait de la femme de Fama, Salimata (développé surtout dans les chapitres 3 et 4 de la première partie), laisse entrevoir la condition d'une femme ivoirienne entre religion traditionnelle et Islam, entre rites incertains et rationalité, entre désir de vivre sa féminité (et surtout d'enfanter) et inhibition due à l'expérience traumatique de son excision.

Présentation et résumé

Le roman est considéré «comme marquant un tournant dans l'écriture romanesque en Afrique subsaharienne.» Écrit en 1968 en réaction aux régimes politiques africains issus de la décolonisation. Témoin de ces années de profondes transformations tant politiques que socio-économiques, l'auteur nous propose à travers son œuvre de voyager et de remonter dans le temps afin de découvrir une Afrique vilipendée et livrée à elle-même. À cet effet, le titre de ce roman est une allégorie de cette période durant laquelle l'Afrique subsaharienne fut confrontée à son propre destin.

L'histoire complète se déroule dans un pays utopique, la République de la Côte des Ébènes, pays particulièrement tourmenté et en proie à de grands changements. Outre la disparition de l'hégémonie des puissances coloniales, la vague des déclarations d'indépendance apparut aux yeux de tous comme un salut, une rédemption. L'idée d'une vie meilleure, d'une société libre et disposée à s'engager dans la voie du développement hantait tous les esprits.

Malheureusement, la décolonisation n'engendra que peines, tristesses, pauvreté et désespoir. Fama, Prince malinké, dernier descendant et Chef traditionnel des Doumbouya du Ouagadougou n'a pas, même du fait de son statut, été épargné. Habitué à l'opulence, les indépendances ne lui ont légué pour seul héritage qu'indigence et malheurs, qu'une carte nationale d'identité et celle du parti unique. Parti vivre avec sa femme Salimata loin du pays de ses aïeux, Fama, en quête d'obole, se verra contraint d'arpenter les différentes funérailles en ville afin d'assurer son quotidien. Son épouse légitime Salimata lui sera d'une aide précieuse. Bien qu'incapable de lui donner une progéniture à même de perpétuer le règne des Doumbouya, celle-ci s'adonnera corps et âme au petit commerce afin de faire vivre son ménage. Excisée puis violée dans sa jeunesse par le marabout féticheur Tiécoura, elle gardera à jamais le souvenir atroce de ces moments où impuissante, elle fut maltraitée, humiliée puis bafouée.

Le temps passa et les jours ne se ressemblaient pas. Le moment était venu pour Fama de prendre son destin et celui de tout un peuple en main. Les funérailles de son cousin Lacina auquel il succéda à Togobala, capitale du Horodougou, furent l'occasion pour lui de redécouvrir les terres de ses ancêtres qu'il avait quittées depuis déjà fort bien longtemps et qu'il ne connaissait pour ainsi dire quasiment plus. En outre, ce retour aux sources lui permit de connaître l'histoire, son histoire, et celle de la gloire de la lignée des Doumbouya, une dynastie autrefois riche, prospère, irréprochable et respectée. Malheureusement, les indépendances changèrent la donne. Les bouleversements et désenchantements qu'elles insufflèrent mirent un terme définitif au système politique et de chefferie d'antan, à l'âge d'or des Doumbouya mais également à tous les privilèges dont jouissait de ce fait tout un peuple.

Fort de ce constat et conscient que sa place était désormais parmi les siens, Fama décida de rentrer en République des Ebènes afin d'annoncer à Salimata ainsi qu'à ses proches amis, son désir de vivre définitivement à Togobala en compagnie de sa seconde épouse Mariam, qui n'est que l'un des précieux legs de son feu cousin. Conscient des dangers que représentait ce voyage et surtout soucieux de l'avenir de la dynastie des Doumbouya, Balla, vieil affranchi et féticheur de la famille Doumbouya le lui déconseilla. Malgré les conseils de ce vieux sorcier, Fama se mit en route. En fin de compte ce voyage lui sera fatal. La stabilité du pays était depuis peu menacée, l'idée d'un soulèvement populaire hantait tous les esprits jusqu'au jour où sans explication aucune, Fama fut arrêté puis enfermé avant d'être jugé. Accusé injustement de participation à un complot visant à assassiner le Président de la République des Ébènes et à renverser le régime politique en place, il fut condamné à vingt ans d'emprisonnement pour avoir taire un rêve qu'il avait fait.

Finalement, c'est après une prompte et inattendue libération et dans la dignité d'un homme enfin libre que s'éteignit avec Fama, toute une dynastie et son histoire.

Illustre figure de la littérature africaine, Ahmadou Kourouma nous dépeint un tableau sombre d'une Afrique où, à la magie et aux fétiches se mêlent un ensemble de maux et de symboles : violences induites par des abus de pouvoir et d'autorité de ses dirigeants. L'œuvre de Kourouma se présentant comme une critique des régimes politiques post-indépendance, « sociétés de sorcières où les grandes initiées dévorent les enfants des autres ».

Les soleils des indépendances dénonce avec ironie le manque d'ouverture politique mais aussi l'absence de liberté humaine, qui réduit l'homme à la pauvreté économique, morale et intellectuelle. La démocratie n'y est qu'un leurre, qu'un idéal inaccessible.

Ladite œuvre est aussi une satire de la condition de la femme en Afrique : excision, le viol, la stérilité, restent de nos jours des problèmes.

Ahmadou Kourouma évoque la Côte d'Ivoire sous le nom de République de la Côte des Ébènes. La Guinée est elle dénommée République socialiste du Nikinaï. Il réutilisera ce procédé de changement de nom de pays pour son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* paru en 1998.

Batouala

Batouala est un roman de René Maran publié en mai 1921 aux éditions Albin Michel. Il reçoit la même année le prix Goncourt et, de fait, est le premier livre d'un écrivain noir à recevoir un prix littéraire prestigieux en France.

Premier roman de son auteur, Batouala est écrit dans un style naturaliste et expose les mœurs et traditions d'une tribu noire d'Oubangui-Chari, dirigée par Batouala.

Cet ouvrage contient une critique ambivalente du colonialisme français : si la préface fait date tant sa critique des excès du colonialisme français est virulente, Maran, administrateur colonial de profession, ne dénonce pas le colonialisme en tant que tel. Batouala a également été analysé comme un roman précurseur de la négritude.

Résumé de l'ouvrage

Batouala, grand chef du pays banda, excellent guerrier et chef religieux est rattrapé par le temps. Le récit suit ses considérations ordinaires, comme celle de savoir si se lever vaut la peine, mais présente aussi son point de vue personnel sur la colonisation, la coutume et la vie en général. Alors qu'il est responsable d'une importante cérémonie, il doit dorénavant se méfier d'un concurrent amoureux en la personne du fougueux Bissibi'ngui qui cherche à séduire sa favorite, Yassigui'ndja. Au terme de tensions suite à la mort du père de Batouala lors de la fête des « Ga'nzas », Yassigui'ndja se voit attribuer la mort de celui-ci, hâtant ainsi le projet d'assassinat que Bissibi'ngui nourrit à l'encontre de son rival. C'est finalement au moment de la chasse que Batouala se voit porter le coup fatal par la griffe d'une panthère. À la suite de cette blessure, Batouala agonise longuement et est témoin de la dilapidation de ses biens ainsi que du départ de ses femmes, dont sa favorite fuyant avec Bissibi'ngui.

Structure

Le roman est composé d'une préface et de treize chapitres :

La préface évoque la réalisation du roman, le contexte de celui-ci et critique de manière acerbe les excès du colonialisme en Afrique-Équatoriale française tout en appelant la métropole et les intellectuels français à redresser ces travers.

Le chapitre 1 introduit le personnage de Batouala le mokoundji, à travers une scène de réveil matinal au côté de sa favorite Yassigui'ndja et développe longuement une description comique de son chien Djouma.

Le chapitre 2 présente la scène de la matinée où le partage des tâches se fait entre Batouala et Yassigui'ndja. S'ensuit alors un passage de réflexion sur les blancs, exploiters étranges et inquiétants. Le déroulement de la journée continue avec un dialogue entre différents villages par tam-tams interposés au sujet de l'organisation de la fête des « Ga'nzas ». Le chapitre se clos sur un panorama nocturne après l'introduction du rival de Batouala, Bissini'ngui.

Le chapitre 3 présente plus en avant le personnage de Yassigui'ndja et présente la situation amoureuse de Batouala qui vit en plus avec 8 autres compagnes. On apprend par la suite que Yassigui'ndja s'éprend de Bissini'ngui et doit le rencontrer mais celle-ci le surprend avec une autre femme, décidant de repartir, elle est surprise par une panthère et ne doit son salut qu'à l'arrivée de Batouala et de son rival. Batouala commence dès lors à avoir des soupçons.

Le chapitre 4 prend place 3 jours avant la fête, au cours d'une joute verbale, Yassigui'ndja s'attaque à sa rivale I'ndouvoura au sujet de Bissini'ngui. Le chapitre se clôt sur une scène de tempête richement détaillée qui laisse place à la nuit et au calme sur un nouveau panorama.

Le chapitre 5 voit se réunir tous les villages de la région pour la fête des « Ga'nzas », s'ensuit de longues palabres sur l'exploitation coloniale et le mépris des blancs à leur encontre.

Le chapitre 6 décrit la fête rituelle des « Ga'nzas » qui permet aux garçons et filles de marquer le passage à l'âge adulte. La cérémonie voit son apogée atteinte avec la circoncision et l'excision des jeunes aux rythmes des incantations, danses, chants et instruments traditionnels. À la suite de cette scène décrite dans les moindres détails, les participants sont dispersés par des agents coloniaux revenus tout juste en poste, le père de Batouala est retrouvé mort sans doute en raison d'une trop forte ingestion d'alcool rituel.

Le chapitre 7 présente la cérémonie funèbre du père de Batouala et développe une longue réflexion sur l'importance de la coutume, fruits de la sagesse des anciens. Batouala y assiste en compagnie de son rival, tous deux mûrissent des plans de vengeance et sont conscients de la réciprocité de leurs desseins.

Le chapitre 8 développe le personnage de Bissini'ngui à travers l'épisode d'une rencontre avec Yassigui'ndja. S'ensuit une longue discussion où l'on apprend que cette dernière se voit attribuée la mort du père de Batouala et se sent donc en danger de mort. Celle-ci promet alors fidélité à Bissini'ngui, lui demandant de fuir avec elle mais celui-ci lui propose d'attendre la fin des chasses, Bissini'ngui nourrissant le projet de rejoindre la milice à Bangui.

Le chapitre 9 présente Bissini'ngui en pleine réflexion nocturne sur le moyen d'assassiner son rival Batouala. Alors qu'il suit un sentier, celui-ci use de sa capacité à lire la brousse pour trouver son chemin et tombe nez à nez avec Batouala, sa mère et son chien.

Le chapitre 10 voit Batouala, complètement ivre, livrer ses secrets sur les mythes bandas à son rival, non sans quelques menaces. L'entrevue est interrompue par l'arrivée d'habitants perdus d'un village voisin, le projet de meurtre est remis à plus tard.

Le chapitre 11 décrit le processus de la chasse, détaille les méthodes de traque et de capture, les différents animaux, évoque une histoire singulière sur un blanc chasseurs de M'balas (éléphants) et s'achève sur le signal du début de chasse : un grand feu pour précipiter les animaux à la merci des chasseurs.

Le chapitre 12 décrit la scène de chasse, les bienfaits du feu et les différents rôle des chasseurs. En plein massacre, une panthère surgit, se jetant de côté pour éviter la bête, Bissini'ngui évite de justesse la sagaie que Batouala lui avait lancé. En réaction à ce jet, la panthère blesse au ventre Batouala d'un coup de patte et s'enfuit.

Enfin, le chapitre 13 suit la longue agonie de Batouala, implacable malgré tous les soins plus ou moins magiques apportés et au terme duquel est évoquée le partage de ses biens et de ses femmes. Le grand chef s'éteint sur des dernières paroles blâmant les blancs et leur travail forcé pendant que Bissini'ngui et Yassigui'ndja s'unissent dans des étreintes amoureuses avant de s'enfuir dans la nuit.

Cadre géographique

Le roman se déroule en Oubangui-Chari (actuelle République centrafricaine), en pays Banda dans la subdivision de Grimari, entre les hauteurs (Kagas) que sont le Kaga Kosségamba, le kaga Gobo et le kaga Biga. Le roman est nourri de références très détaillées sur les lieux précis de l'action que ce soit dans la préface ou dans le reste du livre. Les personnages évoluent dans des villages ainsi que dans la brousse omniprésente. Le paysage se compose de vallées, de grands fleuves ainsi que de différents monts.

Personnages

Batouala. Personnage principal, il est chef de plusieurs villages, grands chasseurs, guerrier et aux nombreuses conquêtes. Il est l'un des plus grands critiques des colons dans le livre et défend la coutume ainsi que la tradition.

Yassigui'ndja. Favorite de Batouala, intelligente belle et fidèle joue un rôle central dans le récit. Malgré l'affection qu'elle porte en son mari et ce en tolérant parfaitement sa pratique polygamique, elle finit par s'éprendre de Bissibi'ngui plus jeune et plus vivant que son amant dans la pente de la vieillesse.

Bissibi'ngui. Le rival de Batouala, excellent guerrier, fin chasseur et d'une grande beauté s'éprend de Yassigui'ndja. Par la suite, il ne cessera de réfléchir au moyen de tuer son rival dans l'espoir de fuir avec sa compagne à Bangui.

Les bandas. C'est l'ethnie des habitants des villages sous l'autorité de Batouala. Ils interviennent à travers le son omniprésent des tams-tams et autre instruments qui rythment le récit ainsi que dans la scène de la fête des « Ga'nzas » et lors des chasses. Le roman présente de nombreuses scènes de palabres entre ceux-ci et Batouala.

Djouma. Le chien de Batouala. À priori sans importance, le développement de ce personnage occupe pourtant de nombreuses pages dans le roman. De nombreux passages prennent en effet la perspective de Djouma, véritable témoin clandestin de nombreuses scènes. Il bénéficie entre autres d'un traitement relativement comique.

Les administrateurs coloniaux. Ils incarnent les maux et la brutalité que dénoncent René Maran. Ils sont absents physiquement de la majorité du récit et n'interviennent que pour disperser les Bandas, refusant toute aide lorsqu'ils sont sollicités par eux. Leur place dans le récit se fait essentiellement par l'intermédiaire des réflexions de Batouala ainsi que par les palabres des Bandas. Ils sont donc dépeints comme des personnes absurdes et cruelles.

Contexte d'écriture

Contexte global de la colonisation

Batouala, nourri de l'expérience personnelle de l'auteur, prend place en Oubangui-Chari, l'une des quatre colonies relevant du Gouvernement Général de l'Afrique-Équatoriale française et dans laquelle René Maran a opéré en tant qu'administrateur colonial. Celui-ci décrit dans la préface le lieu exact de l'action au moment de l'écriture (avant les changements administratifs successifs dans les années suivantes). Batouala prend place dans la circonscription (équivalent d'un département) de la Kémo (dont le chef-lieu, Fort-Sibut ou Krébedjé est situé à environ 190 km au Nord de Bangui) et plus précisément, dans la subdivision (équivalent à une sous-préfecture) de Grimari (située à 120 km environ à l'Est de Fort-Sibut). La colonisation de la zone se fait à la suite de la découverte du fleuve Oubangui par des explorateurs belges. Le territoire ainsi découvert est alors partagé entre la France et la Belgique de part et d'autre du

fleuve, celui ci marquant la frontière entre les deux puissances coloniales. L'Oubangui-Chari devient une colonie en 1906 et est intégrée à l'Afrique-Équatoriale française en 1910³. La zone est peuplée de l'ethnie Banda¹, victime de travaux forcés dans le cadre du régime des compagnies concessionnaires (17 entreprises disposent de 50% de l'Oubangui-Chari, qui reste possédé par l'État) pour l'exploitation de l'hévéa par exemple. Basé sur des sociétés sans réelle envergure financière et purement spéculatives, le système périclité après la Première Guerre Mondiale et l'État prend le relais, tout en conservant les mêmes pratiques brutales dénoncées notamment dans la préface de Batouala. La colonisation du territoire s'appuie à l'origine sur le thème de la mission civilisatrice avec une volonté affichée par la France de lutter contre l'esclavage puisque la zone est intégrée au circuit de la traite Atlantique depuis le xviii^e siècle.

René Maran : jeunesse et études

René Maran naît à Fort-De-France le 5 décembre 1887. Il est le fils de Léon Herménégilde Maran et Marie Lagrandeur. Il quitte la Martinique à 3 ans pour le Gabon, son père y ayant été appelé pour y occuper un poste d'administrateur colonial. Il occupera ce poste jusqu'à sa mort⁴. En 1894, afin de protéger sa santé fragile et de lui donner accès à une meilleure éducation, il est envoyé par son père en métropole, au Lycée de Talence, à Bordeaux. La solitude qui affectera Maran durant ses années d'internat est à l'origine de sa vocation d'écrivain. Il trompe la solitude par l'étude et la poésie. Il entre en classe de troisième au Grand Lycée de Bordeaux, expérience traumatisante le poussant encore plus à se renfermer sur lui-même. Le 18 juillet 1905, il obtient son baccalauréat lettres-latin avec la mention passable. Cette difficile expérience de l'éloignement de sa famille est une des causes de la sensibilité de Maran. Après des études de droit à Bordeaux, il quitte la métropole pour les colonies.

Carrière de Maran et étapes d'écriture de Batouala

René Maran en 1930.

L'écriture de Batouala se confond avec l'expérience de Maran en tant qu'administrateur colonial. Sa rédaction dure près de cinq ans. Tout d'abord, parlons de l'entrée de Maran dans l'administration coloniale. Le 17 novembre 1909, il est engagé comme commis de 4^e classe des affaires indigènes en Oubangui-Chari, portion du Congo français. Le bulletin personnel signé par le préfet de police de Bordeaux dit de lui qu'il "ne s'est jamais occupé de politique, Républicain". C'est dénué de toute logique partisane que Maran part pour la colonie. Il a de celles ci une image positive, transmise en partie par son père. Il s'attend à amener la civilisation aux colonisés et n'imagine pas encore les difficultés que sa couleur de peau va entraîner. Le choix de la fonction publique

aux colonies est conditionné par la présence de sa famille : son père, haut fonctionnaire en Oubangui-Chari réside à Bangui. 6 mois après l'arrivée de Maran, ce dernier prend sa retraite et rentre à Bordeaux, laissant son fils seul pour subvenir aux besoins de sa famille. Après quelques péripéties (Maran, devant être embauché le 23 décembre 1909, rate son bateau et ne prends ses fonctions qu'en février 1910.), Maran prend ses fonctions d'adjoint au chef de la circonscription de Bangui. Le 8 septembre, on lui propose un poste provisoire de commissaire de police, lui permettant de s'exercer au maintien de l'ordre. Cette compétence est essentielle aux fonctionnaires coloniaux. Ces différents constituent une sorte de stage avant sa titularisation officielle. Dans sa correspondance, Maran avoue s'ennuyer terriblement. L'écriture est sa seule passion, compromise par les contraintes de sa vie de famille. Les besoins de sa mère et ses deux frères l'oblige à limiter ses achats de livres. le 23 janvier 1910, Maran est titularisé et promu à une classe supérieure. Le 5 août 1911, suite à la mort de son père, il obtient un congé de six mois qu'il met à profit pour rentrer à Bordeaux. de retour, le 10 mai 1912, il s'isole dans la littérature. Les autres administrateurs ne partageant pas sa passion, Maran se coupe d'eux. L'écriture devient pour lui une thérapie. Cette passion dévorante prend même le pas sur sa vie sociale et sentimentale. Cet état d'esprit le conduit à l'écriture de "Batouala"

Celle-ci débute le 3 novembre 1912, date connue par une lettre de Maran à un ami éditeur. Celui ci est alors en poste en Afrique subsaharienne. L'objectif est alors de décrire la vie quotidienne d'un chef de tribu dans un « style exact et minutieux. ». Début 1913, le premier chapitre est achevé. Jusqu'en novembre 1913, l'écriture avance bon train, Maran affirme qu'il n'a « pas perdu son temps ». Mais dès 1914, Maran est ralenti par une charge de travail supplémentaire et une dépression. La solitude le plonge dans une grande détresse psychologique, dont il parvient à sortir en rédigeant des poèmes nostalgiques de sa vie au lycée de Talence, à Bordeaux. Dans une lettre de mars 1915 à son ami Manoel Gahisto, Maran décrit l'avancée du roman : « Tous les chapitres étant esquissés, j'essaie de m'inviter au travail. Malheureusement, le travail me dégoûte. ». Il estime néanmoins qu'un mois de vacances en métropole lui suffirait pour achever Batouala. L'année 1915 le voit retrouver un rythme de travail solide. Maran affirme travailler « comme un bénédictin », et, le 4 novembre, estime à une semaine le temps restant pour la rédaction du second chapitre. Le 11 décembre, il s'attaque au troisième chapitre. Le travail entrepris est ardu : Maran s'astreint à un naturalisme rigoureux, tout désireux qu'il est de représenter le réel. La conception de Batouala connaît une inflexion entre 1914 et 1916. Bien que fonctionnaire efficace et dévoué, il subit des injustices liées à sa couleur de peau. De plus, il mesure le changement de comportement des colons blancs à l'égard des indigènes, ceux ci participant à l'effort de guerre. Il commence à écrire à propos des blancs dans Batouala. Dans sa correspondance, il opère une

distinction entre ses amis écrivains blancs et les colons qu'il côtoie aux colonies. Dans une lettre datée du 11 mai 1917 adressée à Léon Bocquet, il estime avoir « presque fini de mettre au point ce fameux Batouala⁴ ». En poste à Fort-Crampel, en Oubangui-Chari, il trompe l'ennui et la dépression en avançant dans son ouvrage. le 13 juillet 1917, il écrit à Gahisto qu'il lui enverra le manuscrit une fois les trois derniers chapitres finalisés. le 17 octobre, il les retravaille encore. Un an plus tard, le 11 novembre 1918, il écrit avoir relu Batouala « d'un bout à l'autre ». Maran semble satisfait de son ouvrage, disant même de lui qu'il « n'est pas ennuyeux ». La fin de la guerre lui laisse le champ libre pour achever son roman, chose faite en 1920⁴. Le 15 mai 1921, Maran signe avec Albin Michel le contrat d'édition de Batouala, tiré à 5 000 exemplaires.

Réception du Goncourt

Réactions des critiques

Le 15 décembre 1921, le prix Goncourt est attribué à Batouala. Les critiques littéraires se montrent rapidement en désaccord avec le choix de l'académie, estimant que Maran ne mérite pas le prix.

Un premier ensemble de critiques est relatif au supposé manque de qualités littéraires du roman. L'écrivain et critique Edmond Jaloux reproche ainsi à Maran de prendre la place d'auteurs plus méritants, tels François Mauriac, André Gide ou Jean Giraudoux⁶. Il considère que Batouala est un roman « profondément médiocre, pareil à cent livres qui paraissent chaque année » et destiné à être rapidement oublié de par son manque de qualités littéraires. Jaloux attaque le style de Maran, qualifié de « naturalisme puéril⁸ » et estime que l'académie Goncourt l'a choisi pour son sujet exotique plus que pour sa manière de l'aborder, celle-ci n'ayant rien de nouveau. Jaloux décrit le roman comme « une série de peintures de mœurs que termine un accident⁷. »

D'autres critiques estiment que pareil prix littéraire ne devrait pas être donné à un ouvrage critiquant, dans sa préface ainsi que dans deux chapitres, la politique coloniale française en Afrique subsaharienne. Henri Bidou est de ceux là. Il estime que Maran effectue des généralisations discutables en imputant à tous les officiers français les comportements de quelques-uns⁹. De plus, il considère que la civilisation a un prix, compensé par les bénéfices de cette dernière. Selon lui, Maran n'évoque pas ces avantages liés à la colonisation. Autre critique de Bidou à Maran, se recoupant avec ce qu'a pu en dire Jaloux, porte sur la raison de la nomination. Pour Bidou, Batouala a trouvé le succès plus grâce à un engouement pour le roman colonial que pour ses propres qualités littéraires. La aussi, le style de Maran est attaqué : « La description des mœurs est souvent amusante, mais ne dépasse pas en mérite celle qu'on rencontre dans tant de récits de voyageurs qui n'ont jamais prétendu à l'honneur des lettres. Et quant à

la forme, elle est sans valeur littéraire. » D'autres critiques ont trouvé paradoxal que le Goncourt récompense un produit de l'acculturation et de la mission civilisatrice attaquant cette même mission. Cette position constitue plus une défense de l'humanisme colonial que d'une attaque formelle contre Batouala. La notoriété acquise par Maran met en lumière les méthodes de l'entreprise coloniale française et pousse à l'investigation dans d'autres colonies.

À la lumière de ces critiques, il est possible de voir où se situe le mérite de Batouala. Ce roman a permis d'aiguiser l'intérêt d'intellectuels et journalistes métropolitains sur les conditions de vies dans l'empire français. André Gide est l'un d'eux. L'auteur des *Nourritures terrestres* publie en 1927 *Voyage au Congo*, récit d'un périple effectué en 1925 en Afrique-Équatoriale française. Il y vérifie et confirme les assertions de Maran. Il publie dans *La Revue de Paris* des articles concernant les conditions de vies des colonisés. Le *Petit Parisien* envoie à son tour Albert Londres en Afrique, celui-ci publiant à son retour en 1929 *Terre d'ébène*, ouvrage bien plus critique que celui de Gide. Après eux, plusieurs autres reporters sont envoyés pour vérifier leurs dires. La vraie réussite de René Maran se situe sur ce plan.

Un contexte français favorable aux mouvements noirs

Blaise Diagne, alors député du Sénégal, en 1933.

Batouala reçoit le prix Goncourt dans un contexte français favorable aux mouvements noirs. Deux éléments en particulier : la forte implication des troupes noires dans la Première Guerre mondiale et l'implication de la France dans l'organisation du premier Congrès panafricain. La France emploie des troupes africaines depuis la fin du xix^e siècle. Ces troupes étaient néanmoins déployées sur des théâtres d'opération nord-africains. Afin de limiter le recours à la conscription en métropole, ces troupes noires vont être déployées en Europe. La France recrute près de 7% de ses troupes dans ses colonies. près de 600 000 africains sont mobilisés, en majorité issus du Maghreb ou de l'Afrique-Occidentale française. Les colonies africaines servent donc à la France de réserve en hommes¹¹. Afin d'inciter à l'engagement, des conditions avantageuses sont mises en place et renforcées en 1918 : les conscrits bénéficient d'exemptions fiscales, d'un emploi garanti au retour du front, des droits spéciaux pour leurs familles et, sous certaines conditions, peuvent recevoir la citoyenneté. À ces conditions s'ajoutent l'espoir d'ascension sociale : la nomination de Blaise Diagne, député noir né au Sénégal et directeur de Cabinet de Clemenceau, pousse à l'engagement. L'homme est responsable de la mission Diagne. Cette politique a des effets pernicioeux sur place. La conscription prive les colonies d'hommes jeunes en âge de travailler et de payer des taxes. Ce fait s'ajoutant au retour des premiers combattants et corps mutilés, des révoltes éclatent et certains fuient vers des territoires hors de l'autorité française.

Premier Congrès panfricain (19-21 février 1919)

William Edward Burghardt Du Bois.

Le xxe siècle voit la question des conditions de vie des noirs devenir populaire. Aux États-Unis, la National Association for the Advancement of Colored People voit le jour en 1909, précédée par d'autres mouvements. Ces mouvements, menés par des intellectuels tels W. E. B. Du Bois, intellectuel militant pour les droits civiques, visent à améliorer les conditions de vies des noirs en s'appuyant sur la bourgeoisie progressiste blanche. Cette stratégie n'ayant mené qu'à l'échec, Du Bois oriente son combat vers la défense des noirs africains et contre l'exploitation de l'Afrique par les puissances occidentales. Pour ce faire, il veut organiser une conférence Pan-Africaine, celle-ci devant se tenir le même jour que la conférence de paix de Paris. Une pétition pour les droits des noirs doit être remise aux membres de cette dernière. La France voit dans ce congrès une opportunité de défendre les bienfaits de sa mission civilisatrice et autorise sa tenue les 19 et 21 février 1919, à Paris. Cette opportunité permet au gouvernement de montrer sa bonne volonté tout en contrôlant les débats. Le représentant de l'État français et président du congrès est Blaise Diagne (1872-1934), député noir d'origine sénégalaise. Les revendications sont modérées : le droit à l'éducation et à la propriété foncière pour les noirs africains, l'abolition de l'esclavage et du travail forcé. La modération de ces requêtes tient à l'absence de critique de fond du colonialisme français, orientation probablement influencée par la présence de Blaise Diagne. Jessie Fausset, essayiste présente au congrès, rapporte l'impression générale quant à la position de Diagne. Ce dernier est présent pour éviter la montée d'une critique radicale des empires coloniaux, en particulier du Congo belge¹². Une incompréhension s'installe entre afro-américains et noirs français, due aux pressions différentes subies par ces deux groupes. Les noirs américains subissent un régime de ségrégation raciale tandis que leurs homologues français, bien que connaissant des discriminations raciales, ont la possibilité de s'intégrer par l'assimilation. Des députés comme Diagne estiment que le système français reconnaît ses troupes noires, tout du moins plus que les autres puissances occidentales. L'usage de célébrations pour valoriser l'empire et sa mission civilisatrice ne s'arrête pas au congrès Pan-Africain : il est réitéré en 1922, à l'exposition coloniale de Marseille ainsi, on l'aura compris, que le 15 décembre 1921. La réception du Goncourt par Maran est donc plus due à un climat politique, culturel et intellectuel déclenché par la Conférence Pan-Africaine. La vertu de Batouala se situe bien plus dans son influence politique que dans ses qualités littéraires.

Thématiques

Maran, précurseur de la négritude ?

La négritude est un mouvement intellectuel apparu dans l'entre deux guerres et lié à la prise de conscience ainsi qu'à la fierté exprimée d'une identité des peuples noirs. Ce mouvement apparaît dans un contexte où ces peuples dans leur diversité sont niés par le colonialisme qui assimile toutes cultures considérées comme noires à de la sauvagerie et à de l'archaïsme. Le mouvement de la négritude se crée sous l'impulsion de noirs de la métropole française comme Aimé Césaire ou Léopold Sédar Senghor avec l'influence notable de la renaissance de Harlem¹³. Senghor dit à propos de la négritude qu'elle est "l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs." Celui-ci considère Maran comme un précurseur de la négritude lorsqu'il rédige l'article "René Maran précurseur de la Négritude" en 1964 à la demande de *Présence Africaine* et de la veuve de l'auteur de *Batouala*, Camille Maran¹⁵. De plus, Senghor affirme : Après *Batouala*, on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler "petit nègre", mais wolof, malinké, ewondo en français. En effet, Maran cherche à y décrire la vie africaine sans exotisme tout en ayant pour personnage principal un chef noir¹³. Celui-ci déclare à son ami Manoel Gahisto, dans plusieurs lettres écrites lors de la réaction de *Batouala*, sa volonté d'écrire avec un réel souci d'authenticité sur les coutumes et réalités africaines. Il écrit ainsi dans une lettre de 1914 qu'il veut « [...] que *Batouala* soit, aussi exactement que possible, la reconstitution de la vie d'un nègre en général, et d'un chef en particulier¹⁶ ». Néanmoins, ces propos faisant de Maran un précurseur de la négritude sont contestés par des personnes comme Janheinz Jahn à travers la position qu'à l'auteur de *Batouala* vis-à-vis des femmes noires par exemple. Ainsi, dans une autre lettre adressée à Gahisto, Maran écrit : "Je suis un délicat, un rêveur, un sentimental. Je ne pourrai donc jamais comprendre ni jamais aimer la femme indigène, inerte et simple réceptacle de spasmes désenchantés. Hélas!". Celui-ci témoigne encore de son éloignement des femmes noires dans *Les Œuvres libres* : "Je pense et vis à la française. La France est ma religion. Je ramène tout à elle. Enfin, hormis la couleur, je me suis Européen. En conséquence, je ne peux et ne dois songer à me marier qu'avec une Européenne.". Senghor lui-même à travers l'unique numéro de *L'Étudiant noir*, bien moins connu du grand public et écrit dans un contexte bien différent que son texte de 1964, conteste à *Batouala* son sous-titre de « véritable roman nègre » qu'il préfère attribuer à un autre roman de Maran, *Le Livre de la brousse*. Par ailleurs, on peut considérer que l'intérêt de Senghor pour René Maran est moins dû à son œuvre littéraire qu'à son parcours comme écrivain noir, ayant réussi à s'imposer dans le milieu littéraire et intellectuel français des années trente à travers son prix Goncourt¹⁵. Enfin, malgré sa volonté d'authenticité, Maran opère à travers *Batouala* un certain mépris pour les coutumes locales qu'il désacralise par un regard extérieur et

profondément européen, regard caractéristique de l'auteur qui renvoie à toute l'ambiguïté de la personne.

Une critique particulière de la colonisation

Cette ambiguïté se retrouve aussi dans sa critique particulière de la colonisation. En effet, à travers Batouala et notamment sa préface, celui-ci condamne certains excès de la politique coloniale. On peut l'y voir par exemple parler les propos du ministre de la Guerre d'alors, André Lefèvre qui compare les comportements de certains fonctionnaires français en Alsace-Lorraine avec la situation au Congo français, ce qui montre pour Maran « que l'on sait ce qui se passe en ces terres lointaines et que, jusqu'ici, on n'a pas essayé de remédier aux abus, aux malversations et aux atrocités qui y abondent. » Dans le chapitre 5, il est aussi question de l'impôt déséquilibré en défaveur des noirs ainsi qu'au portage, au débroussaillage des routes ainsi qu'à l'exploitation du caoutchouc. Toutefois, même si Maran s'attaque à ces déboires, il confie tout de même le soin de réparer ces torts à la métropole, loin de remettre en cause la nature même de la colonisation, pourtant profondément liée aux déboires qu'il critique : C'est à redresser tout ce que l'administration désigne sous l'euphémisme "d'errements" que je vous convie. La lutte sera serrée. Vous allez affronter des négriers. Il vous sera plus dur de lutter contre eux que contre des moulins. Votre tâche est belle. À l'œuvre donc, et sans plus attendre. La France le veut !¹. Maran oppose alors les négriers, les esclavagistes ou les français recourant au travail forcé contre les bons français, ses "frères de France, écrivains de tous les partis" dans lesquels il a foi en foi en leur générosité. Si ce fait ne rend pas René Maran ambiguë quant à sa critique de la colonisation, il permet de comprendre à quel point celui-ci se sent proche de ses pairs lettrés de France. Il va même plus loin puisqu'il défend la justesse du maintien des colons sur place lors du début de la première guerre mondiale et déclare que : "L'abandon momentané de la colonie aurait produit les plus fâcheux effets sur les indigènes. Plus tard, il aurait fallu reprendre à pied d'œuvre tout ce qu'on a eu tant de peine à étayer au cours de longues années. II aurait fallu tout recommencer. Ces peuplades, qui sont toutes encore foncièrement anthropophages oublient vite. Absents les chats, les souris seraient vite revenues à leurs anciens errements. Et cela eut été désespérant de recommencer ce qui avait été, fait, et bien fait...". Ce passage montre ainsi que Maran est un auteur assimilé et tempore ses critiques de la colonisation en les remettant à leurs places : celles de critiques visant à faire exécuter à la France sa promesse d'une action civilisatrice dont Maran reconnaît la nécessité, légitimant de fait la colonisation.

DISSERTATION Méthodologie

1. Analyser le sujet

Évidemment, il est nécessaire de lire la totalité du sujet. Si plusieurs sujets vous sont proposés,

lisez-les tous attentivement et choisissez celui qui vous semble le plus « facile » : c'est certainement le sujet que vous avez le plus préparé.

Le travail préliminaire

- Étalez devant vous plusieurs feuilles de brouillon, numérotez-les et n'écrivez qu'au recto.
- Relisez souvent le sujet, ne le quittez pas des yeux : ainsi, vous ne glisserez pas vers le hors-sujet.
- Examinez attentivement les mots du sujet : repérez ce qui constitue souvent le sujet de dissertation :
 - la présentation d'une opinion ;
 - la question posée ;
 - les consignes.
- Après cette lecture attentive, soulignez les mots qui vous semblent essentiels, et commentez-les sur votre brouillon.

Problématiser

Il s'agit de reformuler avec vos propres mots la question qui vous est posée. Il convient, lors de

la problématisation du sujet, de se demander constamment si vos propos sont en relation directe

avec le sujet de dissertation.

Rechercher des idées

Notez de manière ordonnée les idées qui vous viennent à l'esprit au fur et à

mesure : ainsi, vous

ne les oublierez pas.

Faire un plan

Selon le sujet de dissertation qui vous est proposé, un certain type de plan va s'imposer : il peut

s'agir du plan dialectique, du plan analytique ou du plan thématique.

Faire un plan en trois parties montre une aptitude à penser de manière logique et équilibrée. Cela

dit, il n'est pas obligatoire de faire un plan en trois parties : vous pouvez très bien vous contenter

de deux parties (par exemple dans le cadre d'un sujet de dissertation comparatif) ou proposer

quatre parties...

- Le plan dialectique (ou critique)

C'est le fameux plan « thèse, antithèse et synthèse ». Il est couramment utilisé lorsque l'opinion exprimée dans le sujet de dissertation est discutable et qu'il est possible d'envisager l'opinion inverse.

- Le plan analytique

Il s'agit d'analyser un problème qui mérite une réflexion approfondie. Bien souvent, on décrit la situation, on en analyse les causes et on envisage les conséquences. Il existe une variante du plan analytique qui consiste à faire un plan « explication / illustration / commentaire » : ce type de plan peut par exemple être utilisé lorsque le sujet de dissertation est une citation qu'il faut commenter.

- Le plan thématique

C'est le plan qu'on utilise couramment dans le cadre de questions générales, celles qui exigent une réflexion progressive.

→ À noter qu'il est possible de combiner plusieurs types de plans à l'intérieur de chaque partie de la dissertation.

2. Argumenter

L'analyse du sujet de la dissertation permet de dégager deux ou trois thèses qui constituent les parties de votre développement.

Chaque argument est l'objet d'un paragraphe. Le paragraphe doit présenter une explication de

l'argument, des exemples précis et une phrase conclusive.

Afin d'emporter l'adhésion du lecteur, il est judicieux de hiérarchiser vos arguments : en effet,

ceux-ci n'ont sans doute pas la même valeur et il est conseillé de présenter l'argument le moins

important d'abord et de présenter les autres ensuite.

Il est impératif de ne pas juxtaposer vos paragraphes : ils doivent s'enchaîner les uns aux autres

grâce à des liens logiques et à des phrases conclusives qui annoncent les paragraphes qui suivent.

3. L'introduction et la conclusion, les transitions

L'introduction

- Elle permet de poser le sujet. Il s'agit d'exposer clairement le problème.

- L'entrée en matière peut, par exemple, rappeler un contexte littéraire. Il s'agit de faire preuve d'un peu d'originalité et d'éviter des entrées en matière du type : « De tous le temps,

les hommes se
sont intéressés à... ».

- Poser le problème : c'est une étape essentielle car la problématique régit toute la dissertation. Il s'agit de formuler le problème que pose le sujet et d'exprimer toutes les questions

issues de l'analyse du sujet.

- Annoncer le plan : l'introduction de la dissertation doit aussi annoncer le plan. Il est déconseillé

d'annoncer le plan de la manière suivante : « Dans une première partie, nous... puis, dans une deuxième partie, nous verrons que... ». Il est préférable d'annoncer le plan de manière fluide en ordonnant et en reformulant les questions que pose le sujet.

La conclusion

- La conclusion, quant à elle, fait le bilan des conclusions partielles, et prend position sur la question posée.

- Il ne faut pas négliger la conclusion : elle permet non seulement de laisser une bonne impression au correcteur, mais aussi (et surtout) de clore le débat en répondant aux problèmes posés dans l'introduction.

- Il est nécessaire de reprendre les conclusions partielles de votre devoir : il s'agit de récapituler l'essentiel de votre devoir.

- Il est conseillé de procéder, si cela est possible, à un élargissement du sujet : en situant le

sujet de la dissertation dans une perspective plus vaste, vous montrerez que, même si vous

avez apporté des réponses à votre sujet, vous n'avez pas tout résolu. Il s'agit en fait

de prolonger votre réflexion adroitement, sans avoir recours à la pédanterie. Il est déconseillé de terminer la dissertation par une question, par une citation qui n'a rien à voir avec

le sujet, par des propos banals, etc.

Les transitions

Chaque partie de la dissertation doit se terminer par une conclusion partielle et par l'annonce de la thèse suivante.

LES COURANTS LITTÉRAIRES

On appelle courant littéraire l'ensemble des ressemblances (des convergences volontaires ou fortuites) chez les écrivains d'une génération donnée quant à leur

vision du monde, leur manière de rendre le réel dans leurs œuvres. A travers ces tendances on note les différentes perceptions de l'art selon l'époque, les auteurs etc.

Même sil n'est pas prudent de fixer une date pour l'origine des courants littéraires, on peut retenir que la mode ne s'installe véritablement qu'au XIX^e siècle. Toutefois on peut remonter jusqu'au XVI^e siècle avec l'humanisme si l'on considère le courant littéraire comme étant à la fois un ensemble idéologique et artistique. Ainsi, au XVI^e siècle, nous avons l'Humanisme, au XVII^e siècle le Classicisme, au XVIII^e siècle, le Rationalisme et le Prérromantisme, au XIX^e siècle, le Romantisme, le Réalisme, le Naturalisme, le Parnasse, le Symbolisme et au XX^e siècle le Surréalisme.

1-L'HUMANISME : XVI^E SIECLE

Il correspond au XVI^e siècle et recommande que l'on s'inspire des textes anciens de la tradition grecque et latine. Le mot « humanitas » désignant en latin « la culture », les écrivains de cette époque appellent leur enseignement « Lettres d'humanité » et on les nommera eux-mêmes Humanistes.

Ce mouvement coïncide avec le besoin de renaissance senti par la France. Elle consiste à une rénovation littéraire, artistique et scientifique sous l'impulsion de la culture antique remise à l'honneur. Les écrivains vont retourner aux sources anciennes et aux textes religieux pour sortir la civilisation française de sa torpeur. Les hommes de cette époque ont la conviction de vivre un nouvel âge d'or, une « renaissance ». Cette renaissance a pour origine les voyages (découverte de nouveaux horizons) et de l'apparition du livre (l'imprimerie, la gravure). En outre, le contact avec l'Italie permet à la France de découvrir une société élégante, une vie luxueuse et raffinée. L'humanisme désigne par ailleurs une élégance morale, la courtoisie, la politesse, en quelques mots toutes les qualités inséparables de la culture. Ainsi, le mouvement humaniste en viendra à désigner un idéal de la sagesse en plus de la formation à l'école de la pensée gréco-latine. Les humanistes proposent un idéal de faire et de sagesse humaine. Ils prônent selon la belle formule de Michel de Montaigne (1533-1592) : « de faire bien l'homme ». Les humanistes rejettent le moyen âge et se tournent vers la culture antique.

Les conséquences de l'Humanisme seront beaucoup plus visibles sur le plan religieux avec Erasme (1439-1536) et Calvin. Ce mouvement appelé la réforme aboutit au protestantisme : refus des cultes des Saints, rejet de l'autorité du Pape, entraînant ainsi une rupture avec la tradition biblique. Malgré les efforts de François I^{er} pour encourager et contribuer à la naissance d'aspiration nouvelle, au niveau religieux les contestations vont crescendo. L'affaire des placards (contestation de la messe papale en 1534) active les événements. Le roi prit des mesures de répressions. L'esprit de libre examen et une lecture authentique de la bible n'arrange pas les choses. Entre 1562 et 1598, huit guerres séparées de trêves fragiles ensanglantent la France dont on peut retenir le Massacre de protestants à Wassy en 1562 et la sévère répression du parti protestant à La Saint Barthélemy à Paris dans la nuit 24 août 1572.

L'arrivée d'Henri IV avec la promulgation de l'Edit de Nantes (1598) qui donne un statut légal à l'église réformée, apaise les tensions. Ces guerres marquent profondément la vie littéraire. Agrippa d'Aubigné (*Les tragiques* 1616), et Ronsard (*Discours des misères de ce temps*, 1532) se positionnent fortement dans leurs œuvres. La littérature s'engage et devient une arme de propagande. Dans ses *Essais*, Montaigne affiche un scepticisme tolérant. Il refuse la confrontation et adopte une sagesse à la taille de l'homme. Ce militantisme apparaît comme une première manifestation de la littérature engagée. La poésie rend compte des conflits et adopte un ton plus polémique. Dans leur programme d'éducation, ils ne se limitent pas au goût

de l'éthique. François Rabelais (1494-1553) montre que l'effort intellectuel doit être complété par un entraînement physique intense et varié.

☞ LA PLEIADE : 1556

Elle tire son nom de la mythologie grecque et désigne une constellation de sept étoiles. Le mot réapparaît au XVI^e siècle pour désigner un groupe de poètes rassemblé autour de François Ronsard (1524-1585), le « prince des poètes ». Leur mérite a surtout été de rivaliser avec les poètes grecs et latins en montrant que la langue française pourrait signifier autant que les langues anciennes. Ils publient sous la direction de Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française* qui en fait est le manifeste du groupe et se donne comme objectif d'enrichir le français en retrouvant des mots anciens, de défendre la langue française du grec et du latin.

La pléiade rassemble en 1556 de jeunes poètes comme Baïf, Belleau, Jodelle, Pelletier du Mans, Pontus de Tyard, Du Bellay et Ronsard.

2-L'EPOQUE CLASSIQUE : LE XVII^E SIECLE

Le XVII^e siècle apparaît sans conteste comme le siècle du théâtre. Cependant, il est traversé par plusieurs courants littéraires.

☞ LE BAROQUE

Défini négativement comme l'envers du classicisme, le baroque est marqué par l'excès, la démesure, tout ce qui est exagéré. Il manifeste un goût excessif pour le mélange des genres. Ce refus de saisir la réalité cumule les formes.

L'esprit baroque est présent chez Corneille (la tragi-comédie), Agrippa d'Aubigné etc. En poésie, on note l'usage d'images fortes et d'antithèses.

☞ LA PRECIOSITE

A l'origine, on appelle « précieuse », les dames du grand monde qui, selon le mot de ABBE DE PURE, « se tirent du prix commun des autres », c'est-à-dire s'élèvent au dessus du vulgaire par la dignité des mœurs, l'élégance de la tenue, la pureté du langage. Cette attitude se caractérise autour des années 1630 dans les salons aristocratiques. L'esprit précieux se manifeste dans les manières, les sentiments, le goût. Dans le langage se sont des exagérations, des périphrases, la pointe.

Molière et Malherbe s'élèvent contre la préciosité. Le premier en donne une caricature justifiée par le refus du naturel et la recherche de l'artifice dans les précieuses ridicules, le second épure la langue et fonde le français classique. Il annonce le classicisme

☞ LE CLASSICISME : 1660-1685

Il correspond à l'avènement de Louis XIV avec la monarchie absolue de 1660. C'est un courant qui cherche l'idéal esthétique, la précision et la nuance. Il a été inspiré par le désir d'ordonner, de réglementer la production littéraire disparate du XVI^e siècle. Il se caractérise par un idéal esthétique, un idéal humain et l'art de plaire.

L'idéal esthétique

Les références de l'Antiquité abondent dans l'art classique : la connaissance de la mythologie, la littérature grecque et latine. Cette imitation est au contraire pour eux une garantie de perfection. Car l'antiquité est un modèle. Les anciens ont laissé des œuvres qui ont franchi les siècles. Cette capacité à durer, est aux yeux des classiques la marque de l'excellence. Il faut donc suivre les anciens pour construire des œuvres qui puissent s'imposer à leur tour. C'est ce qui explique l'existence dans leurs œuvres d'un souci de l'universel, d'une autorité de la raison, d'une bienséance et d'une vraisemblance, mais surtout d'une volonté de réglementation de la littérature.

Le souci de l'universel

La société du XVII^e siècle repose sur la tradition. L'homme, pense-t-on est immuable. Les œuvres classiques expriment cette conception même lorsqu'elles parlent du présent, elles dépassent le cadre historique pour peindre, l'homme de 1660, l'homme éternel. Plus que l'individu, c'est la nature humaine qui intéresse les classiques.

L'autorité de la raison

Les classiques entendent par le mot raison, le bon sens, partagé par le plus grand nombre. Le bon sens impose que l'on ne s'écarte pas de ce qui peut être normalement accepté par l'esprit. La raison impose aussi que l'on suive des principes qui ont déjà fait leur preuve. Les règles sont la forme strictement codifiée de ces principes. Elles s'imposent avec rigueur dans le théâtre et représentent des contraintes.

La Bienséance et la Vraisemblance : les conventions sociales

Le théâtre est un mode d'expression concret. C'est également un art social. Il y est difficile d'aller à l'encontre des conventions sociales. Il convient de ne pas représenter des faits qui pourraient paraître invraisemblables : les scènes de torture, les propos indécents. On ne meurt pas sur scène, on y mange pas, on ne s'y bat pas. Nous avons au XVII^e siècle un théâtre de la mesure et de la concentration.

Au XVII^e siècle, la doctrine classique apparaît plus comme une série de rejet qu'un ensemble de normes. Le seul but est de plaire. Elle se ferme sur « la querelle des anciens et des modernes qui annonce le siècle des lumières.

Le respect des règles d'écriture

Durant cette période, en art chaque genre a ses règles. En théâtre on note les plus grandes productions avec Jean Racine, Pierre Corneille et Molière. Il repose sur un certain nombre d'impératif: la règle des trois unités, la bienséance et la vraisemblance, le sens de la mesure. Les anciens du théâtre antique sont pris comme modèles : Sophocle, Aristophane, Euripide (imitation des anciens).

La règle des trois unités

L'unité de temps : une limitation de la durée de la fiction.

C'est une conséquence directe de la concentration. S'il y a peu d'événement il ya peu de temps occupé par ces événements. Le spectateur vit un temps obligé. Donc, par souci de vraisemblance, la durée de l'action ne doit pas dépasser 24h (un jour).

L'unité de lieu : une seule scène, un seul lieu fictif.

Au nom de la vraisemblance, le théâtre classique choisit la coïncidence entre le lieu de l'action et la scène.

Pour le spectateur le lieu est bien réel inscrit dans un décor, sous ses yeux. Une seule scène, un seul décor, un seul lieu, tel est l'impératif qui s'affirme peu à peu.

L'unité d'action : une exigence de concentration.

L'action d'une pièce de théâtre doit être concentrée. Au moment où elle est représentée, elle a obligatoirement une dimension limitée. La pièce doit être unifiée autour d'un sujet principal.

Dans son art poétique, Nicolas Boileau résume cette règle en ces termes : « en un jour, en un lieu, un seul fait accompli ». A ces exigences s'ajoute souvent l'unité de ton. Les dramaturges refusent aussi le mélange des genres.

Dans la tragédie, l'action mêle intrigue sentimentale et intrigue politique. Et met en scène des personnages éminents (roi, prince, princesse...) et le dénouement est tragique.

La comédie représente des gens de moyenne ou de petite condition et se termine par un dénouement heureux.

Un idéal humain

L'honnête homme

Chaque société se donne comme idéal un certain type humain. Au XVII^e siècle, c'est l'honnête homme : l'homme cultivé avec une intelligence ouverte (sans être pédant) distingué, galant, courtois, élégant, au courant de toutes les convenances mondaines. L'honnête homme est aussi un homme ouvert, curieux d'esprit, savant parfois mais sans faire étalage de ses connaissances et au milieu où il se trouve.

L'art de plaire

C'est à ce talent que l'on juge l'homme du monde. Plaire, impose que l'on sache être profond tout en divertissant. La Fontaine par exemple instruit ses lecteurs, mais sa morale passe par l'agrément de la fable.

On voit ici que les qualités humaines et la morale rejoignent les ambitions artistiques et les formes même de l'art. C'est que le classicisme forme un tout. Ceci explique que le mot de « classique » est un emploi et une signification très larges. En effet, bien que le classicisme soit le reflet d'un état politique et social très précis, il dépasse ces limites historiques et renvoie à une valeur beaucoup plus générale. Dès le XVII^e siècle, on désigne par « classique » ce qui constituait par ses qualités une référence à suivre. Est classique ce qui est « digne d'être enseigné dans les classes », ce qui mérite d'être « pris pour modèle ». Aujourd'hui, le mot appliqué à toute sorte de domaine, sert à qualifier un idéal d'ordre, de rigueur, de clarté et de sobriété, et des œuvres capables de suivre aux variations des modes.

Ainsi le classicisme était mû par le souci d'améliorer la société en critiquant les défauts provoqués par la nature humaine. Il s'attaque aux mœurs jugées mauvaises et exalte une conduite incarnée par « l'honnête l'homme ».

Confère : les comédies de Molière (Jean baptiste Poquelin) : les caractères de la Bruyère : les fables de Jean de la Fontaine : les Maximes de la Rochefoucauld : la princesse de Clèves de madame de la Fayette. « L'honnête homme » condamne les excès et prône le bon sens qui s'efforce d'être claire et agréable.

3-LE SIECLE DES LUMIERES : LE XVIII^E SIECLE

☞ LE RATIONALISME PHILOSOPHIQUE OU PHILOSOPHIE DES LUMIERES.

Au pluriel, « Lumières » signifie intelligence, savoir, capacité intellectuelle. Les lumières désignent un mouvement intellectuel européen. C'est aussi le XVIII^e en tant que période

d'histoire de la culture européenne marquée par le rationalisme philosophique et l'exaltation des sciences. Ainsi, esprit critique, expérience et raison deviennent les maîtres-mots. Préparé par Montesquieu (*L'esprit des lois*), Voltaire (*Dictionnaire Philosophique*), Diderot et Jean critiquent pour condamner les abus politiques (la monarchie absolue), les injustices sociales et religieuses (Tiers Etats dans la misère), le fanatisme et l'intolérance, le despotisme. Ils cherchent la vérité derrière les ténèbres des préjugés à l'aide de la raison. Il faut être utile à la collectivité en organisant une nouvelle vision de l'univers. Le centre de cette pensée n'est plus la religion mais l'homme considéré comme un être libre et raisonnable. Cet élan se manifeste par le militantisme des écrivains par le biais de la littérature. La diffusion de cette littérature de propagande s'attaque aux dogmes et ébranle en même temps le système religieux. On s'attaque à l'ordre social et à la hiérarchie religieuse. C'est ainsi qu'une littérature qui diffuse des idées nouvelles et prépare la révolution de 1789. Elle a confiance en la raison et au progrès et recherche le bonheur sur terre. La grande œuvre des « lumières » est l'encyclopédie (1751-1772). Des penseurs ou « philosophes », parce que intervenant dans des domaines variés, se groupent pour publier une œuvre monumentale. Cet ouvrage nouveau contribue à la révolution française de 1789. Le 14 juillet 1789 un peuple affamé, spolié, se dresse contre toutes les injustices et prend la Bastille symbole de la dictature et du despotisme.

☞ LE PRE-ROMANTISME

Vers la fin du XVIII^e siècle une sensibilité se développe. Elle va à l'encontre des disciplines de l'époque. Diderot et Rousseau accordent une place importante aux sentiments. Le sentiment apparaît comme un instinct plus vrai et plus sûr que la raison. Le cœur l'emporte sur la raison. Et il sera au cœur des œuvres de ces écrivains à travers les hymnes à la nature. L'inquiétude, le sentiment d'être victime de la fatalité et l'impuissance à l'égard des passions sont les thèmes que l'on retrouve dans presque tous les romans de l'Abbé Prévost. L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon L'Escaut. Leur sensibilité conduit la plupart des écrivains à exprimer leur moi, leur mélancolie, leur nostalgie. Diderot réhabilite les passions. Il souligne dans un article : « A mesure que l'esprit acquiert plus de lumières, le cœur acquiert plus de sensibilité. » On retrouve chez Rousseau et ses contemporains le goût de la confession, la fuite au sein de la nature protectrice, les tourments de l'absence, l'inquiétude face à la fuite du temps, le désir d'éterniser l'amour par le souvenir. Ainsi ces écrivains annoncent le romantisme.

4-LE XIX^e SIECLE

Le XIX^e siècle est traversé par plusieurs courants littéraires : le romantisme, le réalisme et le symbolisme. Le naturalisme prolongera le réalisme et l'école parnassienne marquera une rupture dans la conception de l'art avant le symbolisme. Plusieurs conceptions de l'art se développeront, mais chacun correspond à une vision du monde et de l'homme. Mais en fait, ils s'entremêlent de l'un à l'autre à des échanges féconds.

☞ LE ROMANTISME : 1820-1843

Généralement on fixe son avènement avec la publication de *Les Méditations Poétiques* de LAMARTINE en 1820.

Il est difficile de définir le romantisme dans sa diversité. Préférant l'imagination et la sensibilité à la raison classique, il se manifeste d'abord par un magnifique épanouissement du lyrisme personnel. Il consiste à l'éveil de la sensibilité personnelle, l'exaltation du moi et la communion avec la nature. La primauté de l'émotion sur l'intellectualité est la première caractéristique.

Au plan littéraire, il regroupe Victor Hugo et ses contemporains autour de Cénacles.

Ils préconisent entre autres objectifs de :

- Libérer l'art, c'est-à-dire abandonner les règles classiques : réagir contre le principe d'imitation : pas de sujet tabou.
- Adopter l'individualisme dans l'art : droit pour l'écrivain de prendre ses propres sentiments. ?
- Bouleverser les formes fixes.

Ainsi le romantisme est une réaction contre les excès du rationalisme classique. Il cherche à réhabiliter le rêve d'autant plus que la réalité sociale est marquée par la misère. Les écrivains romantiques souffraient du vague de l'âme. Ils étaient mélancoliques et avaient l'air malade, pâles, maigres.

En poésie, Hugo, Alfred de Musset et Alphonse de Lamartine donnent libre cours au lyrisme qu'accompagne une libération de l'art en réaction contre la rigidité classique. Ils prennent le contre-pied de l'esprit des lumières. Musset s'écrie : « Il faut déraisonner ». Hugo propose de « briser l'alexandrin ». Le poète romantique se réfugie dans la nature qui lui apparaît comme une confidente. Le romantisme découvre dans la poésie la voie permettant d'approcher mieux que la raison, l'essence du monde.

En théâtre, le romantisme précipite le déclin des anciens genres dramatiques. Les dramaturges renoncent à la règle des trois unités afin de dérouler une intrigue historique. Ils rejettent comme contraire à la vérité des unités de temps et de lieu Cf. *Cromwell* de Hugo.

Le XIX^e siècle coïncide avec l'essor prodigieux du roman. Il se développe dans tous les sens et adopte toutes les formes. On note le roman historique, fantastique, d'analyse... A mesure qu'avance le romantisme, la tendance réaliste s'amplifie même si le genre de prédilection du romantisme demeure la poésie.

La génération romantique développe les thèmes de l'originalité d'un moment, d'un lieu, d'une sensation devant la fuite du temps, de l'amour et de la nostalgie.

Les animateurs étaient d'esprit indépendant pour obéir à un mot d'ordre. Le mouvement va connaître des visages multiples. C'est pourquoi Hugo déclare que « Le romantisme n'est que libéralisme en littérature. »

Le romantisme tombe malheureusement dans un certain excès qui lui fait oublier totalement le réel au seul profit de l'imaginaire. Cela va entraîner la réaction qui aboutit au réalisme.

☞ LE REALISME

Il s'impose à partir de 1850. C'est une réaction de révolte contre le romantisme dans la mesure où celui-ci après avoir proclamé sa volonté de s'inscrire dans le réel s'égare dans le mystérieux, le fantastique, l'imaginaire. Le réalisme se donne comme objectif de reproduire la réalité dans sa totalité, quelle soit belle ou cruelle, il prône le respect des faits matériels et proclame sa volonté d'étudier le comportement des hommes dans leur milieu. Il tente d'associer écriture et réalité. Le réalisme s'efforce d'être le témoin du temps présent. Il affirme son rejet de tout ce qui touche à la métaphysique, à l'imagination et au rêve. Le genre de prédilection du réalisme serait le roman. Cependant selon les autres réalistes considérés, on relève des nuances plus ou moins importantes dans leur conception. Pour Balzac le roman équivaut à une histoire des mœurs. Il prône l'enracinement dans le réel comme Stendhal pour qui « le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin ». Il se propose de faire l'inventaire du réel dans une série de romans : La Comédie-Humaine (faire concurrence à l'Etat-civil).

Toutefois entre Balzac et Stendhal on peut relever une différence qui est chez le premier l'accent mis sur ce qui est extérieur tandis que chez l'autre le réalisme est surtout psychologique. Ces écrivains associent au réalisme du cadre le romantisme des caractères. Chez Flaubert, le réalisme devient impersonnel. C'est-à-dire que l'auteur doit être froid, placide (ne faire apparaître aucun sentiment). Pour lui, la peinture du monde extérieur ne peut être réalisée par l'effacement du créateur, le renoncement à la subjectivité, l'impartialité. Mieux l'auteur doit s'effacer pour donner l'impression de n'avoir jamais existé en vue de rendre l'histoire racontée plus vraie : narration à la 3ème personne, distanciation, focalisation où le romancier ne serait qu'un simple historien.

La réalité est amputée de choses aussi essentielles que des notions abstraites comme la fidélité, la foi, l'émotion, étant entendu que le réalisme se détourne de tout ce qui ne peut pas être appréhendé par nos organes de sens. Si le texte réaliste est présenté comme vrai, il n'en est pas moins le produit d'une récréation. Zola se fait le champion du réalisme extrême qu'il baptise « naturalisme ».

☞ LE NATURALISME : (1866-1880)

Ce n'est pas à proprement parlé une école littéraire puisqu'il n'est qu'un développement, une évolution du réalisme vers les conceptions plus audacieuses, extrémistes. Zola en fixe la théorie entre 1866-1880. Les frères Goncourt en avaient exposé les premiers éléments. Le naturalisme avait réuni autour de Zola quelques écrivains réalistes qui finiront par abandonner les conceptions naturalistes. Il entend appliquer à l'étude des réalités humaines la méthode des sciences expérimentales. Selon cette conception, la psychologie de l'individu est déterminée par la physiologie. C'est pourquoi le romancier naturaliste insistera sur tout particulièrement sur les conditions dans lesquelles évolue le personnage, condition qui déterminent sa conception, son action, ses pulsions. La conséquence d'une telle conception est que le naturalisme fait une peinture physiologique qui accorde une très grande importance aux instincts, « à la bête humaine ».

Il en résulte un climat de vulgarité matériel qui choque même certains partisans du naturalisme qui décident alors de publier une brochure intitulée « Manifeste des cinq » pour proclamer leur rejet de cette tendance. De plus leur prétention à faire des romans des expériences sociologiques, tourne court. Le naturalisme perd progressivement de son intérêt pour disparaître totalement avec la mort de Zola en 1902.

La littérature devient inapte devant sa volonté d'adopter une démarche purement scientifique.

☞ LE PARNASSE : « L'ART POUR L'ART »

Le Parnasse est une réaction devant les excès sentimentaux du romantisme. Il prône la retenue, l'objectivité et l'impersonnalité, Il rejette absolument l'engagement social et politique de l'artiste et prône le culte de « l'art pour l'art » théorisé par Théophile Gautier dans la préface de son roman, *Mademoiselle de Maupin*. Ce mouvement réhabilite aussi le travail acharné et minutieux de l'artiste par opposition à l'inspiration immédiate du romantisme. Le poète devient ainsi un artisan des mots.

Pour les Parnassiens l'art n'a pas à être utile ou vertueux et son seul but est la beauté. Théophile Gautier écrira en ce sens : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ». C'est pourquoi, les Parnassiens recherchent pour leur poème une forme pure pour réaliser la beauté qui est éternelle. Le poète devient ainsi un artiste et son poème tire sa beauté de sa réussite esthétique et non de la morale ou de l'émotion du poète. C'est d'ailleurs ce qui pousse Charles Baudelaire à écrire : « la moralité d'une œuvre d'art, c'est sa beauté ». Par rapport à la poésie, il ajoutera : « la poésie n'a d'autre but qu'elle-même ; elle ne peut en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème. »

Les Parnassiens privilégiaient l'innovation formelle allant de pair avec la recherche de la perfection formelle : le travail sur la versification, le mètre, la strophe, la recherche d'une perfection technique. Ainsi, le poème doit être raisonné, c'est-à-dire écrit avec précision. Le poète doit donc faire appel à des images, un vocabulaire riche et précieux, un rythme oratoire qui respecte la forme et recherche la rime. C'est dans ce sens que Théophile Gautier propose au poète le travail de l'artisan. Il note en effet : « Sculpte, lime, cisèle ; / Que ton rêve flottant / Se scelle / Dans le bloc résistant ! »

Parmi les auteurs parnassiens on peut citer : Théophile Gautier ; Théodore de Banville. Charles Marie René Leconte de Lisle, considéré comme la tête de file du mouvement, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, José María de Heredia, François Coppée, Léon Dierx, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé. À signaler aussi le rôle passager d'Anatole France, qui écrivit de la poésie à ses débuts. Le Parnasse contemporain initia Arthur Rimbaud à la poésie de son temps, Francis Jammes, Paul-Jean Toulet.

La politique de l'art pour l'art ou de l'art pur ne convient pas à tout le monde. Ainsi, beaucoup d'écrivains vont critiquer ce mouvement et le quitter ensuite. C'est le cas de Charles Baudelaire, de Paul Verlaine et de Stéphane Mallarmé. Pour Baudelaire, la beauté n'est pas seulement la beauté apparente des formes, mais aussi, la beauté mystique. Sensible pendant quelques temps à ce mouvement, Verlaine va s'opposer au parnasse parce que la poésie parnassienne est descriptive, intellectuelle et ne voit les choses que de l'extérieur. En plus, il considère qu'il est impossible que le poète soit impersonnel dans ses œuvres. Quant à Mallarmé, si l'on prône la technique de la forme, elle est orientée vers la mystique symboliste.

☞ LE SYMBOLISME :

Le symbolisme est un mouvement poétique, littéraire et artistique qui s'est développé en France à la fin du XIX^e siècle. Il va s'imposer véritablement vers les années 1880.

Le symbolisme est moins un mouvement littéraire constitué qu'un courant de sensibilité, caractérisé par une certaine inquiétude métaphysique, par une croyance en l'existence d'un monde suprasensible et en un pouvoir révélateur de l'œuvre d'art, faisant ainsi du réel un univers de signes à déchiffrer. Les symbolistes accordent en outre une grande importance au travail poétique et font de l'harmonie entre le fond et la forme la valeur première de toute création. Sur le plan esthétique, ils s'opposent fortement aux courants réaliste et naturaliste. Une des caractéristiques particulières du symbolisme est l'utilisation du symbole (être ou objet représentant une chose abstraite) dans la création poétique. Pour les symbolistes, l'art doit aller au-delà des apparences formelles pour découvrir l'âme des choses et les plaisirs des sensations rares. Ils considèrent que le monde, loin de se réduire à la matière est constitué des représentations, des signes dont nous le peuplons. C'est dans ce sens que Baudelaire dira : « C'est cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel ». Les poètes symbolistes vont conférer au

symbole une puissance mystique et vont en faire un moyen d'accès au monde des essences, au monde suprasensible. La poésie devient ainsi, une connaissance du monde et de l'homme comme le note encore Baudelaire quand il écrit : « C'est à la fois par et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ». A travers l'utilisation du symbole donc, le symbolisme montre cette part du monde sensible qui éveille l'âme au monde spirituel. La poésie devient un lieu de passage et le symbole le talisman qui nous ouvre la porte du monde invisible.

Sur le plan formel, les auteurs symbolistes, se lanceront dans l'aventure du vers libre. Le poème est appréhendé comme une forme autonome, définissant, à chaque vers, son mètre, sans respect de la rime, au profit de la musicalité de la langue.

Au moment où Jean Moréas publie un manifeste littéraire consacrant la naissance de l'école symboliste, les grands poètes qualifiés du symbolisme sont morts (Baudelaire, Lautréamont) ou ont cessé de produire (Rimbaud) ou encore ont donné l'essentiel de leurs œuvres (Verlaine, Mallarmé).

Même s'il est de courte durée, le symbolisme a permis de montrer que la poésie ne doit plus être un discours rationnel, une effusion sentimentale, mais exprimer ce qui est inaccessible à la science car dépasse l'art et le simple.

☞ LE SURREALISME : XX^E SIECLE

Le mouvement dada annonce le surréalisme. Le dadaïsme est un mouvement artistique animé par un esprit de révolte, de provocation et de dérision contre l'art bourgeois et l'ordre établi, lancé par Tristan TZARA au début du XX^e siècle. Il est à l'origine du surréalisme.

Pendant la première guerre mondiale, un étudiant en médecine qui est souvent affecté dans les centres neuropsychiatriques, s'intéresse aux travaux du savant viennois Sigmund FREUD. Il était déjà sensible à l'influence poétique de Baudelaire et de Mallarmé. Il découvre les possibilités immenses offertes à la littérature, par une exploration systématique de l'inconscient.

L'influence de ce médecin, André Breton, va attirer d'autres intellectuels qui se joindront à lui pour former le courant surréaliste à partir de 1919 : ce sont Philippe SOUPAULT et Louis ARAGON.

Né du refus de la civilisation actuelle, il se propose de libérer le langage de toutes les entraves de la morale ou de la conscience. Il s'agit donc au départ d'une révolte, d'un désir de renverser l'art, la morale et la société. Les artistes surréalistes (Breton, Eluard, Aragon...) se donnent pour mission de saisir ce qui, en l'homme, échappe à la conscience, tout ce qui est non rationnel et pourtant bien réel dans l'activité de l'esprit.

Pour sonder l'inconscient, le doute surréaliste prône le recours à l'écriture automatique c'est-à-dire une écriture sans contrôle de la raison. Au départ, le succès de ce courant est

spectaculaire, car pour les écrivains, il ouvre des perspectives illimitées notamment dans l'invention des nouvelles images.

Mais ce courant finit dans une impasse tout d'abord parce qu'il y a une conception suicidaire (destruction de la littérature et du langage chez les dadaïstes). Mais encore il finit à ne plus faire amuser le public qui cherche avant tout dans un livre à comprendre. Tout cela conduit les grands auteurs surréalistes à évoluer vers des conceptions individuelles de la littérature, conceptions qui seront toutes marquées de l'héritage surréaliste. On appelle ses écrivains qui se détachent du surréalisme tout en continuant d'être influencé par lui, des francs tireurs.

1 - LA POESIE

I / DEFINITION ET ESSENCE DE LA POESIE

La poésie est un genre littéraire qui se veut un langage spécial, un langage de la différence. Elle est un code de communication harmonieux par le son et harmonieux par le rythme, indissociable du chant. Elle est définie dans **le Robert** comme un « art du langage généralement associé à la versification visant à exprimer quelque chose au moyen de combinaisons verbales où le rythme, l'harmonie et l'image ont autant et parfois plus d'importance que le contenu intelligible lui-même »,

Le vocable « poésie » provient du grec « poiein » qui signifie « fabriquer, faire, créer ». Par conséquent la poésie est une invention, une création. Son rôle est d'évoquer la réalité de façon créatrice, d'interpréter le réel ou de faire naître un univers qui lui est propre, à travers le langage. Elle dispose pour cela de formes spécifiques qui l'éloignent, ou parfois la rapprochent de la prose. La poésie se donne la double vocation de transcrire et de créer. C'est grâce au langage que s'opère cette transmutation. Elle s'apparente comme le disait Du Bellay à une « alchimie » allant selon Rimbaud jusqu'à inventer son propre langage.

Cependant, il faut noter que la poésie, comme toute création, ne peut pas se contenir dans une seule définition. Chaque poète ou chaque groupe de poètes tente de donner sa propre définition de la poésie, car, même si elle est partout présente, la poésie n'a ni le même objet, ni la même finalité, ni la même forme.

II - GENRES POETIQUES ET UTILITE DE LA POESIE

Selon qu'elle raconte, exprime des sentiments, les met en scène ou réfléchit à leur sujet et, selon la forme adoptée, la poésie se divise en différents genres : épique, lyrique ou didactique.

II.1- La poésie épique

Elle se rencontre dans les épopées. L'épopée est un genre héroïque. Son but est de sublimer, de galvaniser les jeunes générations. Bref, c'est un genre noble et patriotique. L'épopée la plus ancienne est celle d'**Homère**, premier poète grec (**L'Iliade et L'Odyssée**). L'épopée est restée une tradition vivante à travers les siècles. On peut citer par exemple **La chanson de Rolland** par **Chrétien de Troie** qui chantait le règne de Charlemagne qui, par sa bravoure et son courage empêcha l'islamisation de l'Europe ; **La Franciade** de **Ronsard**, **La Henriade** de **Voltaire**, **La légende des siècles** d'**Hugo**. La poésie épique vaut par son souffle, c'est à-dire sa force ; mais elle ne touche pas profondément le lecteur qui reste, différemment du poète, étranger à l'intrigue. En Afrique, ce poème de nature élogieuse est encore déclamé par les griots « mémoires des peuples, des rois et des marabouts »

II.2 - La poésie lyrique

Dans la poésie lyrique, l'homme analyse ce qu'il ressent. Les premiers poètes lyriques furent **les trouvères** du moyen âge qui raconte leurs aventures difficiles. **Charles d'Orléans** et **François Villon** donnèrent à cette poésie une dimension supérieure. Elle est le fruit de l'expérience personnelle, mais le poète ne se contente plus de se raconter ; il analyse ses sentiments et réfléchit sur la condition de l'homme de sorte que le lecteur puisse être plus profondément touché et ému. L'amour, la nature, la fuite du temps, la nostalgie sont les sujets d'inspirations les plus courants ; mais les thèmes peuvent être plus philosophique, voire métaphysique : Dieu, les mystères de l'âme humaine, du monde etc.... **Ronsard** et **Du Bellay** sont aussi de grands poètes lyriques. Cependant, il faut noter que l'explosion véritable du lyrisme en poésie s'est produite au XIXe siècle avec l'avènement du romantisme.

II.3 - La poésie didactique

Son rôle essentiel est l'enseignement des hommes à travers deux formes principales : la fable et le satire. Ces deux formes sont d'origines anciennes, mais très peu répandues à travers les siècles.

La fable : c'est un petit récit plaisant en vers, caractérisé par des personnages bien définis, hommes ou animaux, correspondant à des types humains, avec une moralité, une expression de bon sens ou d'une sagesse sans prétention. Les maîtres dans ce genre sont : **Esopé**, **La Fontaine**, **Florian** ; **Juvénal**, **France Nohant**...

Le satire : comme la comédie, « elle châtie les mœurs en riant ». Les personnages, en situation dans ces pièces, fustigent le défaut ou les ridicules de certains types humains qui sont ses cibles de prédilection. Mais très peu de poètes sont attirés par ce genre ou pourtant, la verve (force), la finesse de l'observation, la fantaisie et l'humour se déploient aisément. Comme poètes satyriques nous pouvons citer : **Oracle**, **Boileau**, **Renier**, etc.

La poésie est utile car elle procure un plaisir physique (musique, envoûtement, joie, euphorie, libération...) ou un plaisir de l'imagination (évasion, fantaisie, mystère, rêverie...) « La poésie est la musique de l'âme, et surtout des âmes grandes et sensibles », écrira **VOLTAIRE**. La poésie est aussi beauté (couleurs, formes, musique). **MALLARME** l'a bien rendu dans cette phrase en affirmant : « il n'y a que la beauté, et elle n'a qu'une expression parfaite, la poésie ». La poésie peut être utile pour les connaissances qu'elle donne. La sensibilité y est un maître mot car la poésie l'affine et l'enrichit, l'enflamme et l'incite à l'action, console et apaise, permet la communication entre les hommes. En fin, elle a une valeur morale (purification des passions, exaltation héroïque, nationale et sociale) et une valeur civilisatrice, comme en témoigne son importance dans les civilisations antiques.

III - LES MISSIONS DE LA POESIE

La poésie, plus que toute autre forme d'expression littéraire, peut apparaître de nos jours, gratuite voire inutile. Or, durant de nombreux siècles et, jusqu'à nos jours, elle avait et, a encore à bien des égards de hautes missions :

III.1- Connaissance du monde.

La poésie facilite notre connaissance du monde en ce sens qu'en dévoilant ce qui était caché à nos regards, obscurcit par l'habitude, le poète contribue par là à une nouvelle approche du réel de façon passive ou active. **Cloderné** écrit en ce sens : « la poésie est connaissance du monde, car le poète démiurge recrée le monde à sa manière ». **Eugène Guillevic** dira aussi : « je crois que la poésie est un moyen de connaissance, un des moyens de comprendre le monde ». Cette connaissance du monde se fera par la description et la suggestion. C'est l'exemple de **Jean de la Fontaine** avec Les Fables et la poésie symboliste.

III.1.A- Connaissance de l'homme.

La poésie a aussi pour mission la transcription du monde intérieur. Elle permet en effet au poète de mettre en forme les sentiments qu'il éprouve comme la mort, le temps qui passe, l'amour, la nature... En traduisant poétiquement ses propres sentiments, le poète les dépasse alors dans une sorte d'universalité des émotions où chacun se retrouve. C'est dans ce sens que **Victor HUGO** écrira dans la préface des Contemplations : « Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ». La poésie dévoile cet univers intérieur par le jeu des images, des rapprochements, par les recherches sonores, par l'harmonie et la musicalité. La poésie permet donc la

connaissance de l'homme à travers le lyrisme (poésie humaniste et romantique). **Voltaire** écrira en ce sens que « la poésie est la musique de l'âme, et surtout des âmes grandes et sensibles. » Aussi, « Le poète est autant inspirateur qu'inspiré » disait **Paul ELUARD**. Dire que le poète nous inspire, c'est accepter qu'il nous communique son enthousiasme, sa puissance visionnaire, sa sensibilité, par l'émotion affective et esthétique. Il nous offre une connaissance intuitive du cœur humain. Cette connaissance de l'homme se fait à travers le lyrisme. **DU BELLAY** disait à ce propos « je me contenterais de simplement écrire ce que la passion seulement me fait dire, sans chercher ailleurs plus grave arguments ».

III.1.B- Connaissance de l'absolu.

Les poètes ont rêvé d'un au-delà d'idéal, d'une perfection universaliste, d'un amour platonique, d'une harmonie salvatrice faisant de leur poème un sésame. Au monde logique, la poésie préfère le domaine de l'irrationnel qu'elle seule peut explorer, car l'état poétique est voisin de l'état mystique. A ce propos **RIMBAUD** disait : « je dis qu'il faut être voyant. Le poète se fait voyant par un long immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » Et **BAUDELAIRE** affirmera que « c'est par la poésie... et par la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ». Cette création d'un monde inconnu fait du poète un mage, un prophète divin, un Prométhée, selon **Rimbaud**.

III.2 - Engagement

Une littérature est engagée lorsqu'elle exprime des prises de position et dénonce ce que l'écrivain considère comme des atteintes aux droits des humains. Pendant longtemps, la poésie a été didactique, messagère de leçon d'éthique, morale et politique. Au XIXe siècle, le poète se proclame prophète des temps futurs. Dans **Les Rayons et les Ombres**, (1840) **Victor Hugo**, écrit : « Peuple, écoutez le poète / Ecoutez le rêveur sacré ! / Dans votre nuit, sans lui incomplète / Lui seul a le front éclairé. » Au XXe siècle, la poésie sera souvent engagée au service d'une cause, d'un idéal, d'une politique : (Existentialisme, Négritude, Surréalisme). Cette conception de la poésie en tant qu'élément ou moyen de lutte pour le devenir de la cité est quelque chose de très marquant à l'époque moderne. C'est en ce sens que **AIME CESAIRE** dira : « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ». De même **PAUL ELUARD** soutiendra : « le temps est venu où tous les poètes ont le droit et le devoir de soutenir qu'ils sont profondément enfoncés dans la vie des autres hommes, dans la vie commune. »

IV - LE POETE

Etre poète, ce n'est pas seulement savoir faire des vers corrects. Le poète, par sa façon de voir les choses et de les exprimer, suscite la puissance de la poésie, la puissance du mot. A travers les époques et les courants littéraires, diverses conceptions du poète s'opposent ou se complètent. Ainsi le poète apparaît comme :

- **Celui qui est inspiré**, c'est-à-dire le « vastes », le devin qui interprète auprès des hommes, les puissances divines et les voix de la nature. C'est aussi le favori des muses car il a le pouvoir de déchaîner des passions.
- **Un artiste comme les autres** : Le poète est un artiste, parce qu'il est soumis aux mêmes règles de la raison et du goût que les autres. Il se distingue de ceux-ci par ses dons naturels qui le rendent apte à tel ou tel genre ; par les libertés et par le langage particulier qui caractérisent la poésie. Ce point de vue est celui des classiques mais aussi des Parnassiens, pour qui, le poète est non seulement l'artisan lucide, mais aussi le maître des artifices du langage qui travaille sa matière première, les mots. C'est ce qui fait de lui « un magicien du verbe », un jongleur entre mots et images. Dans ce cas précis, la pensée claire est moins essentielle ; le poète a pour but de créer la beauté.
- **Celui qui sent** : Grâce à une sensibilité privilégiée, un moi qui est « un écho sonore » et révèle les autres à eux même, le poète a le pouvoir de faire indigner, d'apaiser, de réjouir, d'aimer, de haïr, d'admirer, d'étonner...
- **Celui qui sait** : Le poète est un prophète, un mage, un penseur, un déchiffreur de symboles, un voyant qui communique son savoir aux autres hommes.
- **Celui qui chante ses obsessions ou ses rythmes intérieurs** sans se préoccuper d'autres missions en particulier à l'égard du public.

Par ailleurs dans la littérature, le personnage du poète est vu sous différents aspects. Il apparaît comme un courtisan, un rêveur, ami des plaisirs, chantre de la beauté et de l'amour. Mais, c'est aussi un être exceptionnel par sa nature, supérieur au vulgaire, égal aux rois, maître de conférer l'immortalité. C'est-à-dire, il peut parfois être voué à la solitude, à l'incompréhension, au sarcasme (« Albatros »), à la pauvreté, à la malédiction, à la souffrance. Sensible, il est incapable de vivre dans notre monde ; c'est pourquoi, on excuse sa singularité, sa vie de bohème, ses passions, pourvu qu'elles correspondent à son génie et à sa mission. L'utilité sociale du poète est aussi très contre versée. Pour les uns, il est dangereux, c'est pourquoi on doit le bannir car, il a trop de puissance occulte pour figurer dans un ordre qui doit être raisonnable (**Platon, La République**). Pour d'autres, il est inutile pour l'Etat car, le domaine de la poésie est autre que celui de la politique (Parnasse). Mais pour beaucoup le poète est utile car il est capable de susciter les sentiments nationaux, de conseiller les rois, de rappeler les grandes vérités utiles à l'humanité. C'est aussi un « Prométhée » qui nous incite à la révolte, un « prophète » et un « mage » qui voit l'avenir et suscite les forces qui le créent.

CONCLUSION

La poésie est donc un art du langage qui vient s'opposer à la prose. Ainsi, Mallarmé considérait cette dernière comme un simple véhicule communicationnel. Les linguistes reconnaissent à la poésie le souci du travail verbal. Pour Jakobson, elle explore le signifiant du mot (graphème) autant sinon davantage que son signifié (sens). La poésie a cette capacité de charger de sens l'ensemble des ressources linguistiques et syntaxiques : rythme, sonorités, image, lexique, typographie...

Citations : « La poésie est à la vie, ce que le feu est au bois. Elle en émane et la transforme » (Jacques REVERDY) ; « Les poètes nous transposent dans un monde plus vaste ou plus beau, plus ardent ou plus doux que celui nous est donné, différent par là même et en pratique presque inhabitable » (Marguerite YOURCENAR)

2-LE ROMAN

INTRODUCTION

Le roman a commencé à signifier au moyen âge, un récit en prose ou en vers, en langue vulgaire ou romane (et non le latin.)

A partir du 16^e siècle, le roman se définit comme une œuvre de fiction écrite en prose, racontant les aventures et l'évolution d'un ou de plusieurs personnages. En tant que œuvre de fiction, le roman ne se soucie pas tellement de la vérité, mais, met en avant la vraisemblance. Il diffère de la nouvelle par sa longueur et du conte par son côté vraisemblable.

Le genre romanesque est caractérisé par sa diversité, sa capacité à aborder tous les sujets. Il comprend par exemple, les romans d'amours, les romans policiers, les romans historiques, les romans d'aventures, les romans autobiographiques, les romans picaresques, les romans de mœurs, les romans d'initiations

I- CARACTERISTIQUES DU ROMAN

Le roman se caractérise par une structure bien définie qui comprend :

☞ **L'intrigue** : c'est l'ensemble des actions du récit. Cette intrigue a souvent une structure type - un état initial, une transformation, un état final- appelée schéma narratif ;

☞ **Les personnages** : le personnage est sans doute l'élément le plus fondamentale dans le roman. Les personnages en tant qu'être (créatures fictives) ont chacun une identité et un rôle dans le roman ;

☞ **L'espace** : c'est le cadre de l'action (espace géographique) et les lieux où se déroulent les actions ;

☞ **Le temps** : il faut distinguer le temps du récit c'est à dire sa durée et le temps de l'histoire c'est à dire la période où a lieu l'histoire racontée par le narrateur.

☞ **Le narrateur** : c'est un être fictif, différent de l'auteur, qui raconte l'histoire. Il peut faire parti de l'histoire, comme il peut être un simple observateur. C'est aussi par rapport au narrateur qu'on définit le point de vue narratif ou focalisation. Le narrateur peut adopter trois positions par rapport à son récit :

- Si le narrateur à la troisième personne est omniscient, c'est-à-dire qu'il connaît le passé, le présent, le future et même les pensées des personnages, on parle de **focalisation zéro** ;
- Si le narrateur est extérieur à l'action, en témoin et observateur neutre, et qu'il ne sait pas ce qui se passe à l'intérieur de l'esprit de ses personnages, on parle de focalisation **externe** ;
- Si, enfin, le narrateur est à la première personne et ne raconte que ce qu'il voit et ce que voit les autres personnages, on parle de **focalisation interne**.

Malgré son caractère fictif, le roman cherche à reproduire le réel. Il prétend exprimer une certaine vérité, la vraisemblance ou vérité artistique. C'est en tout cas ce qu'affirme divers romanciers du XIX^e et XX^e siècle parmi lesquels on peut citer **Stendhal** qui écrit : « On ne peut plus atteindre au vrai que dans le roman(...) un roman est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. » Autrement dit que le roman est un reflet de la réalité sociale. Ainsi, le roman semble restituer les faits et les gens comme si nous en étions contemporains (vérité historique) et nous fait mieux comprendre le sens de cette réalité (vérité psychologique).

Claude Roy note en ce sens : « Ce que ces histoires imaginaires nous donnent peut-être, c'est la véritable histoire de la vie réelle ».

Par ailleurs, le roman présente la particularité de ne pouvoir se réduire à l'histoire qu'il raconte, il faut tenir compte aussi du style, du langage, du rythme, de la construction, qui sont les siens.

II- LES FONCTIONS DU ROMAN

La plus grande partie de la production romanesque n'a guère d'autre but que de divertir. En effet, le roman permet au lecteur de s'évader, de se distraire à travers le d'histoires drôles captivantes.

Cette fonction ludique se retrouve dans tous les romans en général, mais en particuliers dans les romans d'amour, les romans d'aventure, les romans picaresques...

Souvent, l'écrivain cherche une autre justification à son écriture. C'est le cas de l'**Abbé Prévost**, auteur du roman *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, qui écrit : « l'œuvre romanesque peut servir dans l'instruction de la vertu parce que chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière ». Le roman est donc éducatif, instructif et constitue ainsi un excellent moyen d'acquisition de connaissances et du savoir. Cette fonction didactique se retrouve dans l'ensemble des romans.

Le roman essaie aussi de faire prendre conscience, de permettre l'engagement, de permettre l'action pour changer ou transformer la société. **Victor Hugo** ne pensait pas autre chose lorsqu'il écrit : « Tant qu'il y aura une damnation du fait des lois, des problèmes sur la dignité humaine, la déchéance de la femme, de l'enfant, des livres comme *Les Misérables* peuvent être utiles ». Dans cette tentative de conscientisation, le roman se veut réaliste en transcrivant la réalité dans sa totalité et en dénonçant aussi les injustices sociales, politiques ou religieuses. C'est l'exemple des romans réalistes, naturalistes, négro-africains entre autres.

Le romancier peut aussi être perçu comme un enchanteur du fait qu'il capte, retient, fixe le réel, mais surtout modifie notre perception du monde, des faits et des hommes.

III- LE ROMAN : ENTRE FICTION ET REALITE

Malgré sa tentative de recréer le réel, le roman est loin de la vérité. Même si souvent, il tire ses éléments constitutifs de la réalité, il est nécessaire de comprendre que c'est une réalité vue à travers les yeux d'un seul individu. La perception est par conséquent subjective. Ecrire un roman, c'est prendre position. Le romancier s'adjuge le droit de refaire la vie, de l'imaginer. **François Mauriac** dit en ce sens « le redoutable don de créer » fait de lui « le singe de Dieu ». D'ailleurs, **Balzac** ne prétend pas copier le réel mais il en dégage le sens. Il faut noter aussi que cette prétention de transcrire la réalité dans sa totalité n'est qu'imposture car le roman est plutôt selon l'expression d'**Aragon**, « un mentir-vrai » ; il falsifie la vie, car comme tout art, il choisit dans le réel et le recrée. A ce propos, **Guy de Maupassant** n'écrivit-il pas que « Faire vrai, consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits. » Ce faisant, le roman, comme le note **Michel Butor**, « est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité ».

En plus, en donnant des attributs fonctionnels à ses personnages, le romancier choisit dans les éléments que lui offre le réel. Ainsi ces êtres deviennent imaginaires car provenant de son seul pouvoir de création et ne peuvent exister dans la réalité. Donner l'illusion du vrai, n'est pas forcément dire vrai. En réalité, tout dans le roman : les personnages, les lieux, les actions, l'histoire... demeurent du papier. Cependant, certains écrivains, pour donner l'illusion du vrai tentent de raconter leur propre vie. Cette entreprise n'est pas objective dans la mesure où l'individu ne fera part au lecteur que de réminiscence. Or, sachant que la mémoire est sujette à l'oubli, on peut noter avec **Jean Jacques Rousseau** que « le romancier ne fait

que sa propre apologie car ne montrant au lecteur que la partie de sa vie digne de l'être ». C'est aussi dans ce même sens que **Claude Simon affirme** : « De même que la seule réalité d'un tableau est la peinture, la seule réalité d'un roman est celle de la chose écrite. L'écriture étant de part sa nature même incapable de reproduire le réel, toute prétention au réalisme de la part d'un romancier ne peut être que le fait de l'irréflexion ou d'une volonté de tromperie ».

CONCLUSION

Le roman est un genre protéiforme qui véhicule tous les courants d'idées, exprime tous les modes de sensibilités, se plie à toutes les circonstances. C'est pour cette raison, qu'il est devenu le genre-roi et tend irrésistiblement à l'universel, à l'absolu puisqu'il n'ya rien dont il ne puisse traiter.

3-LE THEÂTRE

DEFINITION

Dans son sens originel, le théâtre est un point de vue sur un événement. On peut le définir aujourd'hui comme un art visant à représenter devant un public une suite d'évènement où sont engagés des êtres humains agissant et parlant. La pièce de théâtre quant à elle est un texte littéraire qui expose une action dramatique, généralement sous une forme de dialogue entre des personnages. Il se caractérise et singularise donc par le dialogue et le jeu des personnages fictifs incarnés par des comédiens.

En France, le théâtre a une origine chrétienne : il prolongeait le culte par des représentations de drames liturgiques à l'intérieur des églises dès le X^e siècle. Au XVII^e siècle le théâtre français atteint une perfection jamais égalée avec **Jean Racine**, **Pierre Corneille** et **Molière**. On en crut ainsi que l'homme devait trouver l'image de son destin dans la tragédie et dans la comédie le miroir de ses défauts.

I - LES CARACTERISTIQUES DU THEÂTRE

A la différence du roman qui se consomme et se consume dans le creuset d'une lecture individuelle, le théâtre exige pour exister pleinement, de la collaboration du dramaturge, des comédiens, du metteur en scène et du public. Tout théâtre repose donc sur la relation triangulaire entre l'auteur et son texte, l'acteur et son jeu, le spectateur et son plaisir. C'est pourquoi tout dramaturge élabore son texte en fonction du jeu théâtral parce qu'il rêve de

voir son œuvre représentée sur scène. Le genre théâtral se caractérise par son écriture, son action et l'illusion.

1 - L'écriture dramatique

Tout texte dramatique présente un certain nombre de caractéristiques formelles qui sont :

- **Le dialogue** : c'est des échanges de répliques entre les personnages. Quand c'est une seule personne qui parle et s'adresse à lui-même ou au spectateur et qui permet à ces derniers de pénétrer l'intériorité du personnage, on parle de **monologue**. Nous avons aussi l'**aparté** qui est une réplique que seul le spectateur est censé entendre.
- **Des indications scéniques ou didascalies** : elles permettent de décrire les éléments de la mise en scène comme les costumes, les gestes, les intonations des personnages, le décor, l'éclairage et le son...
- **Le découpage en actes et en scènes** : Une pièce de théâtre est découpée en acte et en scène. Les actes correspondent à la durée d'une séquence, les scènes à la sortie ou à l'entrée d'un personnage.

2 - L'action dramatique

Dans une pièce, l'action est le plus souvent organisée autour d'un conflit, d'une quête ou tout simplement d'un événement social. C'est ce qui explique que la structure d'une pièce de théâtre comprend nécessairement l'exposition, le déroulement de l'action et le dénouement. Ainsi, le dramaturge en observateur averti, participe à sa manière à l'éducation de ses contemporains.

3 - Le théâtre : un art de l'illusion

Le théâtre occidental est fondé sur ce que Platon et Aristote appelaient la **mimésis**, c'est-à-dire l'imitation de la réalité. Le théâtre pose donc, inévitablement le problème du réalisme, mais aussi celui de la vérité. C'est ce qui fait dire **Victor Hugo** que le théâtre « n'est pas le pays réel : il y a des arbres de carton, des palais de toile, un ciel de haillons, des diamants de verre, de l'or de clinquant, ... un soleil qui sort de dessous terre. C'est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans les coulisses, des cœurs humains dans la salle ».

Le vrai correspond à la réalité mais pas toujours à la vraisemblance. La difficulté du théâtre est de faire en sorte que vérité et réalité se rejoignent pour tendre vers la vraisemblance. Par exemple, le spectateur feint d'être dupé par l'illusion de réalité que lui offrent les comédiens et le décor. De son côté, le comédien doit faire semblant d'éprouver des émotions qu'il ne ressent pas. Pour Diderot, le comédien ne doit pas s'identifier à son personnage, il doit opérer une certaine distanciation.

II - LES FONCTIONS DU THEATRE

De l'antiquité à nos jours, le théâtre a joué un rôle social éminent. Il a bien reçu des missions à assumer.

1 - Divertissement

La fonction naturelle du théâtre demeure le divertissement. En effet, confronté aux tracasseries, aux tourments de la vie quotidienne, l'homme éprouve souvent le besoin de trouver une issue compensatoire. Le spectacle qui est un enchantement de l'esprit et des sens lui offre cette opportunité de rompre avec la monotonie quotidienne et de s'oublier le temps d'une représentation. C'est d'ailleurs ce que pense **Jean Giraudoux** qui fait dire à un de ses personnages dans *L'impromptu* : « le mot comprendre n'existe pas au théâtre ; le vrai public ne comprend pas, il ressent. Ceux qui veulent comprendre au théâtre sont ceux qui ne comprennent pas le théâtre.

Le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle ». C'est d'ailleurs ce que pense **Marcel Pagnol** qui estime que si le théâtre n'a plus de succès, c'est qu'il est détourné de sa mission première qui est celle de divertir.

Ce cachet divertissant du théâtre se retrouve aussi dans les émotions qu'il suscite au lecteur ou au spectateur et fait intervenir la fonction cathartique. Catharsis est un mot d'**Aristote** qui veut dire purgation des passions. Cette fonction est surtout visible dans la tragédie qui purifie à travers la crainte, la terreur ou la pitié qu'éprouve le public devant le spectacle d'une destinée tragique. Il se libère ainsi de ses passions.

2 - Mission didactique

Beaucoup de dramaturges ont assigné à leur art une mission didactique. Déjà au XVII^{ème} siècle, la devise du théâtre était : « instruire et plaire ». Il s'agissait pour eux de corriger les mœurs en dénonçant les travers de la société. En effet, en tant qu'acteur social, le dramaturge, est un observateur qui jette un regard critique sur les mœurs, les comportements et les caractères des hommes. Il s'érige en médecin qui veut guérir les maux qui gangrènent la société, les défauts des hommes. C'est dans cette logique que s'inscrit **Molière** qui, à travers sa formule « castigare ridendo mores » qui signifie « châtier les mœurs en riant », entreprend leur correction par la dénonciation des travers de la société dans ses comédies. C'est l'exemple de *Tartuffe*, *le Misanthrope*, *Harpagon*, *les précieuses ridicules*, où le dramaturge s'attache surtout à l'analyse précise des défauts qui ont pour nom hypocrisie, misanthropie, avarice, pédanterie, jalousie... Le dramaturge offre ces personnages repoussoirs (négatifs), pour inciter le lecteur ou le spectateur à s'éloigner de leurs tares. La portée du théâtre ici est moralisatrice.

3 - Miroir de la société

Le théâtre est un miroir de la société car il reflète non seulement les réalités sociales, mais aussi donne une peinture réaliste de notre vie au quotidien. L'un des plus grands dramaturges de tous les temps, **William Shakespeare** n'affirme pas autre chose. Dans sa pièce *Hamlet*, il prête au héros ces propos : « l'objet du théâtre a été dès l'origine, et demeure encore, de

présenter pour ainsi dire un miroir à la nature et montrer à la vertu son portrait, à la niaiserie son visage, et au siècle même et à la société de ce temps quels sont leurs aspects et leurs caractères ».

Victor Hugo ne dit pas autre chose car pour lui, « le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art ».

4 - Engagement Le théâtre, dans une logique satirique, peut prendre la forme d'une contestation des pouvoirs en place. Il est par conséquent une arme de combat.

L'expression théâtrale a été utilisée par certains dramaturges négro-africains pour dresser un réquisitoire acerbe contre la gestion des indépendances africaine. L'œuvre dramatique d'**Aimé Césaire** en est une illustration. Dans La tragédie du roi Christophe et Une saison au Congo, **Césaire** s'attaque aux dérives des nouveaux maîtres qui se révèlent pires que les anciens avec des pratiques avilissantes : culte de la personnalité, corruption, détournements de deniers publics, emprisonnements, torture, meurtres etc.

Ils ont aussi, grâce à l'expression théâtrale, interrogé l'histoire africaine pour rétablir la vérité sur le passé africain déformé par l'idéologie coloniale. Dénonçant les mensonges du colonialisme, les dramaturges comme **Cheikh Aliou Ndao**, dans l'Exil d'Alboury, **Seydou Badian** dans La mort de Chaka, **Amadou Cissé Dia** dans Lat Dior ou le chemin de l'honneur, ont exhumé le passé africain en réhabilitant les grandes figures africaines pour lui donner des préoccupations modernes : offrir aux jeunes des repères et des recours. C'est ce que dit en substance **Cheikh Aliou Ndao** quand il écrit : « Mon but, est d'aider à la création de mythe qui galvanisent le peuple et portent en avant ; dussé-je y parvenir en rendant l'histoire plus historique ».

Cet engagement politique du dramaturge se note aussi dans le théâtre occidental. Les mains sales de **Jean Paul Sartre** par exemple, s'inscrivent dans une logique de l'occupation allemande. De même, **Jean Anouilh**, en reprenant le mythe de **Antigone** dans sa pièce de même nom, fait de ce personnage, le symbole de la résistance, de la force morale qui refuse les compromis faciles, la soumission aveugle à l'idéologie, à la dictature...

Il importe de souligner qu'on n'a pas fait le tour d'horizon de toutes les fonctions du théâtre, il va s'en dire que ces diverses fonctions ne sont nullement exclusives l'une de l'autre. Elles sont logiquement complémentaires.

CONCLUSION

Le théâtre est donc un événement social, une représentation donnée pour un public. Nul genre n'est aussi dépendant de la réalité sociale qui le suscite et de l'état de sa technique. **Jean Louis Barrault** évoquant l'aspect thérapeutique du théâtre écrit : « le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé pour se protéger de la maladie de l'angoisse. »

4-LE CONTE

INTRODUCTION

Le conte est une forme très ancienne qui semble contemporain à l'homme. C'est un genre universel qui se caractérise par une structure simple, des thèmes permanents et par son schéma narratif. A travers les thèmes traités, on distingue trois types de conte : Les **contes merveilleux** qui mettent l'accent sur les êtres surnaturels, les **contes de mœurs** qui visent à renforcer la cohésion du groupe sociale en dénonçant les défauts et les **contes sur les animaux** qui exposent les attitudes sociales souhaitable ou qui sont à rejeter.

I-DEFINITION ET CARACTERISTIQUES

Le conte est un genre oral qui a pour objectif principal d'éduquer et de divertir. Ainsi, il prend en charge les aspirations et les préoccupations de la société.

Comme tout genre, le conte est régi par des règles. Ainsi, dans la tradition, le conte se dit la nuit de préférence en saison sèche. En général, ce sont les femmes (mère ou grand-mère) qui disent les contes pour leurs enfants. Le conte possède aussi des éléments qui le caractérise (formule d'introduction et de conclusion) et des techniques de spectacle (**gestes, intonations, chants...**). L'auditoire participe aussi à la réalisation du conte par son opinion (**rires, silences, applaudissements, interrogations...**).

II-LES FONCTIONS DU CONTE

Le conte est avant tout un récit éducatif. Il essaye de former les membres de la société à une meilleure vision du monde et à la sagesse antique. C'est la raison pour laquelle, le conte qui est une parole transmise est aussi une parole à transmettre.

Le conte est aussi un moyen d'unité, de cohésion mais surtout un moyen d'identification sociale. C'est ce qui explique son utilité. On peut résumer les fonctions du conte avec cette phrase d'Amadou Hampathé Bâ qui écrit dans Kaydara « le conte est futile, utile et instructif ».

III-MORPHOLOGIE DU CONTE

Selon Vladimir Propp, le conte qui est avant tout un récit à un schéma narratif type dont les différentes étapes sont :

- 1- une situation initiale,
- 2- la présentation des protagonistes dont le héros et l'espace temps,
- 3- une situation de manque due aux activités d'un « traître » survient
- 4- un personnage (le héros) est sollicité pour combler le manque
- 5- il rencontre un bienfaiteur qui le soumet à des épreuves et selon qu'ils répondent positivement ou négativement, il reçoit une aide ou non
- 6- grâce à l'intervention de ce bienfaiteur, le héros pourra vaincre le traître et la situation de manque se trouve comblée
- 7- le héros rentrera triomphant et sera récompensé.

Parfois il y a rebondissement et le conte entre dans une seconde phase avec répétition des fonctions précédentes (nouvelle quête du héros, autre épreuve difficile à surmonter, nouvelle victoire et en fin récompense).

CONCLUSION

Parler du conte aujourd'hui, revient à montrer le rapport entre l'oralité et l'écriture. Le conte, genre oral par excellence pour se moderniser et s'éterniser à besoin du support écrit. Mais il garde toujours ses éléments oraux qui le caractérisent. Seulement au lieu d'être dit, il est lu ; Au lieu d'unir les gens, de les regrouper, d'être un lieu de partage et de communion, le conte écrit pousse plutôt vers l'individualisme.

5-LA NOUVELLE

INTRODUCTION

La nouvelle est un genre littéraire qui a fait son apparition à la renaissance. Le premier recueil de nouvelle connu est celui de l'auteur italien Boccace ; le Décaméron. En France l'œuvre majeure en ce qui concerne la nouvelle sera l'Heptaméron de Marguerite de Navarre qui est une imitation des nouvelles italiennes. En Afrique le genre fera son apparition au XX^e siècle et sera utilisé pour combattre les injustices. Ainsi la nouvelle devient un genre universel et populaire.

I-DEFINITION ET CARACTERISTIQUES

Définir la nouvelle n'est pas facile. Comme le dit Etienne « la nouvelle est partout présente, mais insaisissable, existe mais sans essence. » Le Robert, dictionnaire de langue française, définit la nouvelle comme « un récit généralement bref, de construction dramatique et présentant des personnages peu nombreux. »

Pour William Faulkner « une nouvelle, c'est la cristallisation d'un instant arbitrairement choisi, ou un personnage est en conflit avec un autre personnage avec son milieu ou avec lui-même.

Ces définitions ne prennent pas totalement en compte la richesse de la nouvelle. Comme l'affirme Maurice Brion, la nouvelle reste « une œuvre d'art totale en elle-même, constatée, mais enrichie par ses limites et obéissant en une technique qui exige autant d'application que de spontanéité.»

La nouvelle se caractérise par les éléments suivants :

- ☞ la nouvelle est un récit bref. En quelque page tout est dit, tout est épuisé. C'est pourquoi le nouvelliste manipule avec expertise les digressions, les explications, les commentaires et les descriptions.
- ☞ Le sujet de la nouvelle est restreint et parfois même unique. Il peut être une aventure, un souvenir, un épisode, une anecdote ou un instant de vie.
- ☞ Les personnages de la nouvelle sont très peu nombreux et quelques fois nous en avons qu'un seul autour de qui gravite des personnages secondaires - Le style de la nouvelle est simple et précis

II-NOUVELLE ET CONTE

La nouvelle, issue de l'oralité ressemble parfois au conte. Mais il faut reconnaître que même si conte et nouvelle sont tous les deux des récits, le conte représente des aventures imaginaires tant que la nouvelle renvoie à des récits tirés du réel. Aussi quand le conteur recherche l'extraordinaire, le nouvelliste essaie d'exprimer la réalité plus simplement. En plus le conte contient une morale dont se passe la nouvelle. Si le conte s'inspire du passé, la nouvelle se base sur l'actualité.

Nous remarquons donc une nette différence entre ces deux genres même-ci la nouvelle utilise quelque fois le schéma traditionnel du conte pour véhiculer son message.

CONCLUSION

La nouvelle, se contente tout simplement de signaler l'existence d'un cas ou d'un phénomène, de poser un problème, de constater un fait mais sans pour autant chercher à trouver ou à donner une solution. Dans la nouvelle, l'auteur braque son projecteur sur un aspect de la réalité sociale.

Dissertation

Sujet 1

Certains lecteurs ont pu voir dans la littérature africaine francophone « une province exotique » de la littérature française. En vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures, vous expliquerez ce point de vue puis, si vous le jugez bon, vous le contesterez et enfin, vous exprimerez votre opinion personnelle sur la question.

Corrigé

Thème abordé : Littérature africaine d'expression française.

Problématique : Le sujet pose le débat sur l'originalité de la littérature africaine francophone.

La littérature africaine d'expression française est-elle une pâle copie de la littérature française ?

Plan de développement : Plan dialectique

Thèse : ressemblances ou similitudes entre la littérature africaine francophone et la littérature française.

- Même outil d'expression : le français
- Même canevas esthétiques : au niveau des genres, et parfois même des courants littéraires.
- Les débuts de cette littérature : marquée par une littérature d'assimilation Antithèse : Originalité de la littérature noire.

- Au plan thématique : volonté d'exprimer un vécu propre à l'Afrique.
- Au plan formel :
 - volonté de s'approprier la langue française pour forger une littérature originale s'exprimant dans un style proche de la structure des langues africaines
 - rupture d'avec la versification traditionnelle

Possibilité d'élargir la réflexion

- Le véritable obstacle à l'émergence d'une littérature africaine originale n'est-il pas l'utilisation du français ?
- Peut-on s'adresser à un peuple à travers une langue étrangère

Sujet 2

Etudier une œuvre littéraire n'est « qu'une tentative de déchiffrement assez minutieux peut-être, mais sans plus ».

Expliquez et discutez cette réflexion en vous fondant sur des exemples précis.

Corrigé

Thème abordé : critique littéraire.

Problématique : relativité de l'interprétation du texte littéraire
Plan du développement : dialectique.

Thèse : subjectivité de l'interprétation du texte littéraire - La part du lecteur dans la construction du sens.

- la pluralité des sens du message littéraire.

Antithèse : Possibilité voire nécessité de l'objectivité dans l'interprétation du texte littéraire.

- Evidence du message dans certaines œuvres littéraires. - Le souci de la rigueur scientifique dans l'analyse.

Sujet 3

« J'écris pour essayer d'entendre la langue française ; c'est une tâche sans fin, presque désespérée. Il arrive que des écrivains d'expression française, venus d'ailleurs, me la fassent entendre un peu par le jeu subtil de la différence : je ne crois pourtant pas à une pluralité de langues françaises mais à maints particularismes venant nourrir parfois sauvagement et heureusement un tronc commun, un fleuve dérobé aux sabirs et aux Académiciens. »

Commentez cette réflexion de Richard MILLET, en vous appuyant sur les œuvres de la littérature africaine que vous connaissez.

Corrigé

Thème abordé : l'écriture en langue française

Problématique : le français est-il une langue unique avec des particularismes ?

Plan de développement : plan descriptif

1^{re} partie : Le français : langue universelle

- Ses zones d'usage débordent largement le territoire français

- Existence d'une littérature francophone dans tous les continents
- Les cultures étrangères francophones se sont appropriées la langue française 2e partie

Il n'existe cependant qu'une seule langue française

- Diversité francophone : source d'enrichissement du français
- Dans un contexte de mondialisation, les particularismes s'effacent au profit d'une langue uniformisée
- Langue française : médium riche pouvant exprimer la diversité culturelle

Sujet 4

Selon Léopold Sédar SENGHOR, « L'aventure des écrivains nègres n'a pas été une entreprise littéraire. Ce fut une passion (politique) ! ».

Commentez cette affirmation en vous référant aux thèmes majeurs de la littérature négro-africaine.

Corrigé

- Thème abordé : Littérature africaine.
- Problématique : Il s'agit de réfléchir sur l'objet de la littérature africaine ; sa finalité politique ou esthétique ?
- Plan du développement : plan thématique inspiré de l'évolution chronologique de la littérature africaine.

1re partie : le mouvement de la négritude (les années 30).

- Rappel du contexte historique : colonisation, racisme, mépris du nègre. Libération culturelle conditionnée par la libération politique.

2e partie : procès du colonialisme.

- contexte politique : démythification du blanc consécutive à la participation des noirs à la seconde guerre mondiale.
- Velléité de libération des peuples noirs.
- Rôle des intellectuels, et des écrivains noirs à travers leur militantisme politique.

3e partie : Critique des indépendances.

- regard critique des écrivains sur les nouveaux dirigeants africains - critique du néo-colonialisme.

Sujet 5

« Un grand écrivain, un grand artiste est essentiellement anticonformiste. Il navigue à contre - courant »

A l'aide d'exemple précis, vous expliquerez et discuterez ce propos d'André Gide. Corrigé

Epreuve 2003 : L'écrivain, l'artiste

Corrigé

- Thème abordé : L'artiste et l'écrivain dans la société
- Problématique : qu'est-ce qui définit un « grand écrivain », « un grand artiste » ?
- Plan du développement : plan dialectique

Thèse : un grand « artiste-écrivain » doit être anticonformiste -

Rupture dans le regard qu'il pose sur la société.

- Rupture dans la manière d'écrire (innovation- esthétique)
- Rupture dans la manière d'être

Antithèse : des écrivains de renommée ont choisi la voie de la normalité.

- à l'écoute de la société
- être anticonformiste n'est pas synonyme de « grandeur »
- être anticonformiste n'est pas toujours synonyme de « grandeur », il faut du talent.

Sujet 6

Dans les *Mémoires d'outre-tombe* dont la publication a commencé en février 1848,

Chateaubriand exprimait cette inquiétude :

« Quelle sera la société nouvelle ? Vraisemblablement, l'espèce humaine s'agrandira ; mais il est à craindre que l'homme ne diminue, que quelques facultés éminentes du génie ne se perdent, que l'imagination, la poésie, les arts, ne meurent dans les trous d'une société ruche où chaque individu ne sera plus qu'une abeille, une roue dans une machine, un atome dans la matière organisée ».

Dans quelle mesure la civilisation de masse actuelle permet-elle de vérifier cette prédiction ?

Justifiez vos craintes ou vos espoirs pour l'avenir sous la forme d'un développement argumenté.

Corrigé

Thème abordé : La société de masse et l'homme

- Problématique : L'intense activité de l'homme dans la société l'a-t-elle détourné de ses facultés éminentes ?

Plan de développement : Analytique ; justifier les craintes

- Causes
 - augmentation de la population
 - chômage
 - monde de vitesse et d'automatisme : culte du travail et de la production.
 - Coût prohibitif des biens de consommation
 - Développement d'une logique de survie, perte de repères culturels et religieux
- Conséquences
 - perte de la sensibilité, de la sensualité
 - promotion du concret, du justifiable
 - éthique est un vieux mot : tous les moyens sont bons pour arriver à ses fins
 - c'est par le travail que l'homme se valorise et non par ses qualités intrinsèques - primat de l'utilitarisme qui déshumanise l'homme au profit du matérialisme.

Sujet 7

Le but de la littérature est de faire oublier les soucis de la vie, de faire rêver. Commenter et discutez cette opinion en vous appuyant sur des exemples littéraires précis.

Corrigé

Thème: le but de la littérature.

Problématique : La littérature a-t-elle uniquement des vertus dilettante et évasive ?

Plan dialectique

1ère partie : Thèse : La littérature divertit et fait rêver.

- Elle exprime les aspirations du poète ou du lecteur.
- Elle procure l'émotion esthétique, grise : poème= bijou qui enchante, envoute... 2ème partie:

Antithèse : La littérature peut poursuivre d'autres objectifs :

- Moraliser la société, la débarrasser de ses tares (fonction didactique)
- Faire réfléchir (Fonction interrogative),
- Permettre d'exprimer certains sentiments : souffrance, mélancolie, solitude (cf. lyrisme.)

3ème partie : Synthèse

- Multiplicité et diversité des buts de la littérature .Toutefois toutes les œuvres littéraires répondent à des attentes et concourent à une meilleure connaissance de l'homme et du monde.

Sujet 8

« Dans un monde qui souffre, à quoi sert-il d'écrire ? » se demande un auteur

contemporain. Vous donnerez votre réponse à cette interrogation en vous appuyant sur des exemples précis tirés de vos lectures.

Corrigé

Thème : la littérature

Problématique : rôle de la littérature dans un monde en difficulté?

Plan : Dissertation à orientation synthétique : inventaire des différentes fonctions de la littérature

- didactique
- documentaire,
- interrogative, cathartique, et esthétique.

Sujet 9

L'écriture est considérée comme une thérapie contre la souffrance humaine. Pensez-vous que cela soit la seule vocation de la littérature ?

Vous donnerez votre avis en vous appuyant sur des exemples littéraires précis. Corrigé

épreuve 2011: La littérature écrite : roman, poésie, théâtre, fonction de la littérature.

Corrigé

Thème : La littérature écrite : roman, poésie, théâtre, fonction de la littérature.

Problématique : Pourquoi lui accorde-t-on une fonction thérapeutique ? Quelle autre fonction peut-on lui assigner ?

Plan : dialectique. DOC

Thèse : La littérature thérapie contre la souffrance humaine.

+Par elle, l'écrivain se délivre d'un mal qui le ronge, exorcisme.

+En témoignant de la souffrance humaine en général, elle blesse, heurte les consciences et contribue à améliorer l'existence.

+Certains genres comme le théâtre, la fable privilégient les fonctions didactiques, catharsis.

+La littérature militante (« lumières », Négritude). Antithèse : Les

autres fonctions de la littérature :

+Parfois, elle devient un instrument de propagande > perversion qui accroît le mal. +Elle peut divertir, chercher l'évasion du lecteur, +Procurer au lecteur l'émotion esthétique.

Synthèse : frontière très ténue (mince) entre les différentes fonctions qui se superposent très souvent dans les œuvres littéraires.

Sujet10

Dans « Qu'est ce que la littérature ? », Jean Paul SARTRE écrit que la poésie ne se sert pas des mots de la même manière que la prose : « Et même, elle ne s'en sert pas du tout...Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage instrument ; il a choisi une fois pour toute l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. » Commentez ces observations à l'aide d'arguments appuyés par des exemples tirés de vos lectures.

Corrigé

Thème abordé : la poésie

Problématique : quelles finalités pour la poésie ? Plan de

développement : plan descriptif 1re partie : fonction

esthétique.

- La poésie sert les mots mais ne sert pas des mots : l'objectif n'est pas de communiquer mais de suggérer.
- La poésie enrichit les mots en jouant sur leur polysémie, sur leur connotation.
- La puissance évocatrice des mots prime sur leur valeur sémantique.

2e partie : Conséquences :

- Hermétisme de la poésie réservée à une élite - L'harmonie formelle et le plaisir esthétique.

Sujet11

Parlant de la poésie noire, dans sa célèbre préface *Orphée Noir*, Jean Paul SARTRE écrivait :

« Cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous ».

En vous appuyant sur les textes poétiques des écrivains noirs que vous connaissez, expliquez et au besoin discutez cette assertion.

Corrigé

Thème abordé : La poésie nègre

Problématique : A-t-elle transcendé la notion de race ? Est-elle raciste ?

Plan de développement : Plan descriptif (inventaire) 1re

partie : Une poésie d'abord raciale - dans sa thématique :

• cf. projet de la négritude : défense cf. illustrations des valeurs nègres •

référence à une seule race (souffrance du noir) - dans son esthétique :

Recherche d'originalité des poètes noirs qui n'imitent pas les canons esthétiques occidentaux : néologismes, africanismes, syntaxe particulière etc.

Les adversaires de la négritude ont vite fait de l'accuser de racisme parce qu'elle ne fait référence qu'à une seule race

2e partie : La poésie nègre : un chant de tous et pour tous

- Prise en compte de tous les opprimés par les poètes noirs Cf. Césaire (Cahier d'un retour au Pays Natal) : "je serai un homme juif...hindou ...etc. [« Ce n'est pas par haine des autres races... »]
- Invite au métissage (cf. Senghor)
- Poésie nègre : humanism

Sujet12

« La poésie, c'est beaucoup plus qu'une forme littéraire, c'est la traduction anoblie de nos émotions, de nos rêves, de nos peines, de nos désirs.

A travers le langage soudain magnifié, nous atteignons à la source de ce qui nous fait agir, penser et croire ».

Commentez et discutez cette réflexion de Jeanne Bourin (Les plus belles pages de la poésie française) en vous appuyant de façon précise sur des œuvres que vous connaissez.

Corrigé

Thème abordé : La poésie

Problématique : Les fonctions de la poésie ?

Plan de développement

Thèse : La poésie : Traduction anoblie de nos émotions, de nos rêves, de nos peines, de nos désirs...Expression de la réalité humaine, de sa diversité

- Poésie lyrique : Le poète chante ses émotions parce qu'il sait que chacun peut les partager. «

Ô insensé qui crois que je ne suis pas toi » dit Hugo à son lecteur - Expression des aspirations (désirs et rêves) et des souffrances de l'humanité

- Poésie militante, engagée : le poète met son art au service des valeurs qui éclairent son œuvre et sa vie : justice, vérité, humanité.

Antithèse : La poésie : forme littérairefonction esthétique

- Le poète séduit par sa façon de jouer, avec les sons, les vers, les thèmes. La poésie diffère de la langue ordinaire

- La poésie se définit avant tout par le travail créatif que l'auteur pratique sur le langage :

Musique, polysémie, rythme des vers ou des phrases, figures poétiques

- Le poème devient avec les parnassiens l'équivalent d'un bijou ciselé par un orfèvre ou un joaillier, ou d'une statue de marbre taillée par un sculpteur.

Sujet13

La poésie ne doit nullement être assujettie à des convictions politiques ou religieuses.

Elle est avant tout l'exaltation des pouvoirs du Verbe.

Vous analyserez ces propos en vous fondant sur ce que vous savez de la poésie

Corrigé

Thème abordé : La poésie

Problématique : Quelle est l'essence de la poésie ? Quelles sont ses finalités ? Plan de

développement : Dialectique

Thèse : Poésie : exaltation du pouvoir du verbe, c'est l'importance de la forme

- Le poète cherche à émouvoir, à toucher le cœur
- L'étymologie du mot « poesis » suppose la création, l'invention, l'alchimie du verbe - En référence aux textes sacrés la poésie pourrait renvoyer au verbe créateur (cf. Bible, le Coran)
- Pour le poète, la poésie est d'abord objet de contemplation avant d'être moyen de communication

Antithèse : Autres finalités de la poésie

- La poésie comme moyen d'expression de la réalité sociale
- La poésie, instrument de propagande idéologique
- La poésie pourrait dévoiler le réel (la vérité cachée...)

Gilles Vigneault, poète et chansonnier québécois affirmait dans un entretien avec un journaliste :

«Tous les poètes sont engagés ; ils doivent être des révolutionnaires, non pas en maniant des bombes, mais par leur désir de changer le monde, de l'améliorer.»

En vous appuyant sur des exemples précis, vous expliquerez puis discuterez cette affirmation.

Corrigé

Thème : rôle de la poésie, fonction du poète

Problématique : Qu'est ce qui fonde l'indispensable engagement des poètes défendu par Vigneault ? Quels autres rôles les poètes peuvent-ils s'assigner ? Plan : D.O.C.

Thèse : fondements de la poésie militante, engagée :

Responsabilité de l'écrivain, du poète pour ce qui se passe en son temps.

Sa culture, sa perspicacité lui impose de se poser en guide (cf. Fonction du poète, Hugo in les rayons et les ombres).

- La parole humaine, la conscience morale sublimée par l'écriture poétique peuvent influencer les destinées du monde'

Antithèse : Les autres rôles des poètes :

- Susciter L'évasion : le poète insatisfait face au monde réel se réfugie dans un univers imaginaire. Quête d'un monde idéal.
- Susciter l'émotion par :

-l'évocation de sa souffrance propre ou de celle des autres, -La perfection formelle de son texte.

Synthèse : Utilité de la poésie quelle que soit son orientation.

Sujet15

Certains lecteurs ont pu voir dans la littérature africaine francophone « une province exotique » de la littérature française. En vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures, vous expliquerez ce point de vue puis, si vous le jugez bon, vous le contesterez et enfin, vous exprimerez votre opinion personnelle sur la question.

Corrigé

Thème abordé : Littérature africaine d'expression française.

Problématique :

Le sujet pose le débat sur l'originalité de la littérature africaine francophone. La littérature africaine d'expression française est-elle une pâle copie de la littérature française ?

Plan de développement : Plan dialectique

Thèse: ressemblances ou similitudes entre la littérature africaine francophone et la littérature française.

Sujet16

Etudier une œuvre littéraire n'est « qu'une tentative de déchiffrement assez minutieux peut-être, mais sans plus ».

Expliquez et discutez cette réflexion en vous fondant sur des exemples précis.

Corrigé

Thème abordé : critique littéraire.

Problématique : relativité de l'interprétation du texte littéraire
Plan du développement : dialectique.

Thèse : subjectivité de l'interprétation du texte littéraire □ La part du lecteur dans la construction du sens.

- la pluralité des sens du message littéraire.

Antithèse : Possibilité voire nécessité de l'objectivité dans l'interprétation du texte littéraire.

- Evidence du message dans certaines œuvres littéraires. □ Le souci de la rigueur scientifique dans l'analyse.

Sujet 17

En vous appuyant sur des œuvres littéraires que vous connaissez, commentez ce jugement de Pierre -Aimé Touchard :

« Le roman et le théâtre, en nous présentant les personnages assez voisins de nous pour que nous les comprenions, assez loin de nous pour que nous n'ayons pas peur en les condamnant, de nous condamner nous-mêmes, nous rendent notre objectivité de spectateurs, nous rendent notre liberté ».

Corrigé

Thème abordé : Impact du personnage de roman et de théâtre sur le spectateur

Problématique :

- Comment pouvons-nous être objectifs et libres dans la manière dont le roman et le théâtre nous présentent les personnages ?
- Comment la manière dont le roman et le théâtre nous présente les personnages, nous rend notre objectivité et notre liberté ? Plan de développement

1re partie : Personnages « alter ego »

- Dans leur fonction miroir, le réalisme et l'objectivité du roman et du théâtre offrent une image révélatrice du monde tel qu'il est, ou tel qu'il était (social, historique)
- Le théâtre et le roman nous révèlent une part de notre être à travers des personnages « alter ego », caractérisés de telle sorte qu'ils sont des projections de notre moi - Roman et théâtre proposent à travers les personnages des éléments de connaissance et de formation qui se révèlent comme des expériences libératrices pour le lecteur ou le spectateur

2e partie : Personnages « mirages »

- Les personnages ne sont pas des répliques exactes de nous-mêmes. Ce sont des êtres de papier
- La vérité et l'efficacité du théâtre et du roman résultent de l'écart voulu entre le réel et ce qui est représenté : distanciation, catharsis
- Le « mentir vrai » du roman et le « miroir déformant du théâtre.

Sujet18

Sembene Ousmane a écrit : « Le roman n'est pas seulement pour moi témoignage, description, mais action, une action au service de l'homme, une contribution à la marche en avant de l'humanité. »

Vous expliquerez puis discuterez cette conception du roman, que vous étendrez à l'œuvre littéraire en général, en vous appuyant sur des exemples précis tirés de vos lectures.

Corrigé

Thème : Fonction du roman, de la littérature

Problématique : Pourquoi doit-elle par son réalisme, contribuer au progrès de l'humanité? Quelles autres fonctions peut-elle s'assigner ? Type : Plan dialectique (dissertation à orientation critique)

Thèse : Par l'évocation de la réalité sociale, elle peut contribuer au progrès de l'humanité

- Elle décrit les « plaies sociales » (Zola) pour heurter les consciences
- Elle offre une image plus probante, plus intelligible der la réalité

- Antithèse : Elle peut par la fiction poursuivre une visée humaniste et en même temps chercher l'évasion, le divertissement du lecteur.
- Par la fable, le conte et l'utopie, l'œuvre littéraire peut avoir une fonction à la fois utile et divertissante

Synthèse : Ces fonctions, loin d'être antinomiques, se complètent notamment dans les chefs-d'œuvres.

Réalisme (réalité) et fiction,

Pluralité des fonctions de la littérature ???????

Sujet19

Dans la préface de Pierre et Jean, Maupassant disait : « Le but du roman n'est pas de nous raconter une histoire, de nous amuser et de nous attendrir mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. » Partagez-vous cette opinion ?

Corrigé

Thème : le roman

Problème pose : But, finalité du roman ?

Problématique : Est-il uniquement un moyen de décoder les symboles du monde sensibles ?

Thèse : le roman permet de mieux appréhender le réel. Elle peut instruire éclairer.

- Le romancier, observateur privilégié, ouvre les yeux du lecteur sur la vie.
- Mise à distance du réel qui permet le recul nécessaire pour l'apprécier.

- Par ses fonctions didactique et interrogative, elle donne des leçons, invite à réfléchir (retour reflex.

Antithèse : le roman peut aussi divertir émouvoir le lecteur.

- Divertir et faire rêver : fonction traditionnelle, la plus ancienne du roman.
- Satisfaire le goût du lecteur pour l'imaginaire. □ Procurer au lecteur l'émotion esthétique □ moyen d'exprimer des sentiments.

Sujet20

Faisant la théorie du théâtre africain et en dessinant les tendances actuelles Bakary TRAORE écrit dans « Présence Africaine », N° 75, 1970 :« Le théâtre africain moderne doit chercher dans les conditions où il se trouve sa propre création artistique... Tout grand théâtre est politique même quand il refuse la politique... Le théâtre africain doit correspondre à une nouvelle ère, celle des responsabilités. Le théâtre, c'est la vie qui s'analyse elle-même. L'Afrique éprouve non seulement le besoin de vivre mais de se regarder. Le théâtre fait office de miroir. Il facilite une prise de conscience. Cette forme d'art atteint le grand public, le met en contact direct, le frappe et permettra aux peuples de couleur de prendre conscience de leurs problèmes »

Commentez cette déclaration en vous appuyant sur des ouvrages précis appartenant au théâtre africain contemporain.

Corrigé

Thème abordé : théâtre africain (restriction du champ de réflexion au théâtre africain moderne)

Problématique : Les nouvelles fonctions du théâtre africain au lendemain des indépendances.

Plan de développement : le plan inventaire qui suit les différentes missions du théâtre énumérées dans la citation.

- Fonction politique : théâtre engagé. Ex : Tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire.

- Fonction miroir : Théâtre de la réalité sociale, l'introspection, la prise de conscience.

Ex : Trois prétendants, un mari de Guillaume Oyono MBIA.

- Dans la conclusion, possibilité d'élargir en s'interrogeant sur la fonction ludique du théâtre.

Résumé

Résumé 1

De toute la volonté de servir l'idéal, éparse dans l'humanité, seulement une part minime parvient à se manifester dans une action menée à bonne fin. La majeure partie de cette force qui aspire à faire le bien doit se contenter de réalisations obscures et imparfaites. La somme de ces élans possède cependant une valeur mille fois supérieure à celle de l'activité égoïste qui se déploie brusquement dans le monde. Celle-ci comparée à celle-là n'est que l'écume à la surface d'une mer profonde. Les forces du bien qui agissent obscurément s'incarnent dans ceux qui, ne pouvant consacrer toute leur existence au service personnel direct, en font une

tâche annexe. Le sort de la plupart d'entre eux est d'exercer un métier pour gagner leur vie et s'assurer leur place dans la société, métier souvent banal, sinon pénible et qui ligote peu à peu les forces vives de l'âme. Il n'existe pourtant pas de situation qui ne permette de se dévouer en tant qu'être humain. Le problème créé par la spécialisation et la mécanisation progressives du travail ne sera toujours résolu qu'en partie par les concessions que la société pourra faire sur le plan matériel. L'essentiel est ailleurs : c'est que les individus eux-mêmes ne subissent pas passivement leur sort, mais essaient, de toute leur énergie, d'affirmer leur personnalité humaine par une activité spirituelle, même dans les circonstances défavorables ou ils se trouvent. On peut sauver sa vie d'homme à côté de son existence professionnelle si l'on recherche toutes occasions, si humbles soient-elles d'agir humainement envers des hommes qui ont besoin de l'aide d'un homme. On s'enrôle ainsi au service du spirituel et du Bien. Aucune destinée ne peut empêcher un être de rendre ce service humain direct en marge de son métier. Trop d'occasions n'ont pas été saisies dans ce domaine, et tous nous en avons laissé passer. Que chacun s'efforce dans le milieu où il se trouve de témoigner à d'autres une véritable humanité. C'est de cela que dépend l'avenir de ce monde.

Des valeurs considérables se perdent à tout instant du fait d'occasions manquées, mais ce qui en reste, et qui se mue en volonté et en actes, constitue une richesse qu'il ne faut pas sous-estimer. Notre humanité n'est nullement aussi matérialiste qu'on l'assure avec trop de complaisance.

Albert SCHWEITZER, Culture et Ethique

- 1) - Faites le résumé de ce texte en 120 mots environ, il est toléré un écart de 10% en plus ou en moins.
- 2) - Expliquez et discutez : « Notre humanité n'est nullement aussi matérialiste qu'on l'assure avec trop de complaisance »

Corrigé

- Proportions : entre 108 - 132 mots

- Analyse de texte

□ Idée générale

Dans ce texte, l'auteur (Albert Schweitzer) constate le caractère inhumain du monde en soutenant qu'on peut modestement faire le bien autour de soi.

□ Plan détaillé

1 -Début....mer profonde _ Constat : contraste entre l'immensité des efforts fournis par le bien et la modicité des résultats obtenus.

2 -« les forces du bien... avenir de ce monde » : argumentation

- Les raisons de cet « échec » : pris par le train-train quotidien, la plupart des hommes n'ont plus conscience de leur capacité de contribuer au bonheur humain.
- Pourtant, la multiplicité des opportunités de faire du bien, à condition d'accepter les sacrifices matériels
- L'important c'est de refuser l'immobilisme et se rendre humainement utile.
- Aucun alibi ne doit soustraire l'homme à cette œuvre.

3- « Des valeurs...la fin »

- Il n'y a pas de raisons d'être pessimiste : notre monde n'est pas aussi inhumain qu'on le prétend.

Sujet Discussion

« Notre humanité n'est nullement aussi matérialiste qu'on l'assure avec trop de complaisance. ».

- Thème abordé : Jugement sur l'humanité.
- Problématique : Le sujet invite à réfléchir sur l'importance du matérialisme dans le monde.
Le matérialisme a-t-il rendu le monde inhumain ?

- Plan de développement :

En plus de la consigne, le caractère péremptoire de l'affirmation invite à un plan dialectique.

Thèse : permanence des valeurs humaines.

- les progrès scientifiques et techniques n'ont pas rendu l'homme inhumain - Sur le plan social, des organisations s'activent autour de la défense des droits de l'homme, des libertés.....
- Sur le plan religieux : vitalité des religions qui recommandent la tolérance, la solidarité, l'amour du prochain...
- Sur le plan politique : l'aspiration des peuples à plus de démocratie, de liberté, de justice s'est traduite par des avancées considérables dans le domaine par exemple de la bonne gouvernance...

Antithèse : Le matérialisme ambiant contribue à l'inhumanité du monde...

- Les dérives scientifiques et techniques conduisent des comportements inhumains : (le clonage, trafic d'organes humains) course aux armements, états belliqueux ...« science sans conscience n'est que ruine de l'âme » de Rabelais
- Sur le plan social : Développements des inégalités, l'accroissement des besoins, société de consommation, accroissement de la criminalité.
- Sur le plan religieux : exploitation des préceptes religieux à des fins matérialistes ; prolifération des sectes....
- Sur le plan politique : Pour des intérêts matériels, les états entent en conflit armé, l'absence d'éthique en politique et dans les relations internationales.....

Résumé2

Pendant un très long temps, l'idée ne pouvait même venir à l'homme qu'il eût à user de ménagements envers la nature, tant celle-ci lui apparaissait hors de proportion avec les effets qu'il était capable d'exercer sur elle. Mais voilà que, depuis quelques décennies, la situation se retourne... Par suite de la prolifération effrénée des êtres humains, par suite de l'extension des besoins et des appétits qu'entraîne cette surpopulation, par suite de l'énormité des pouvoirs qui découlent du progrès des sciences et des techniques, l'homme est en passe de devenir, pour la géante nature, un adversaire qui n'est rien moins que négligeable, soit qu'il menace d'en épuiser les ressources, soit qu'il introduise en elle des causes de détérioration et de déséquilibre.

Désormais l'homme s'avise que, dans son propre intérêt, bien entendu il lui faut surveiller, contrôler sa conduite envers la nature, et souvent protéger celle-ci contre lui-même.

Ce souci, ce devoir de sauvegarder la nature, on en parle beaucoup à l'heure présente ; et ce ne sont plus seulement les naturalistes qui en rappellent la nécessité ; il s'impose à l'attention des hygiénistes, des médecins, des sociologues, des économistes, des spécialistes de la prospective, et plus généralement de tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la condition humaine...

Multiples sont, de vrai, les motifs que nous avons de protéger la nature.

Et d'abord, en défendant la nature, l'homme défend l'homme ; il satisfait à l'instinct de conservation de l'espèce. Les innombrables agressions dont il se rend coupable envers le milieu naturel -envers « l'environnement », comme on prend coutume de dire - ne vont pas sans avoir des conséquences funestes pour sa santé et pour l'intégrité de son patrimoine héréditaire.

Protéger la nature, c'est donc, en premier lieu, accomplir une tâche d'hygiène planétaire. Mais il y a, en outre, le point de vue, plus intellectuel mais fort estimable, des biologistes qui, soucieux de la nature pour elle-même, n'admettent pas que tant d'espèces vivantes irremplaçable objet d'études - s'effacent de la faune et de la flore terrestre, et qu'ainsi, peu à peu, s'appauvrisse, par la faute de l'homme, le somptueux et fascinant Musée que la planète offrait à nos curiosités. Enfin, il y a ceux-là - et ce sont les artistes, les poètes, et donc un peu tout le monde - qui, simples amoureux de la nature, entendent la conserver parce qu'ils y voient un décor vivant, vivifiant, un lien maintenu avec la plénitude originelle, un refuge de paix et de vérité - « l'asile vert cherché par tous les cœurs déçus » - parce que, dans un

monde envahi par la pierraille et la ferraille, ils prennent le parti de l'arbre contre le béton, et ne se résignent pas à voir les printemps silencieux...

Certes, défendre la nature sur tous les fronts est chose malaisée, car on se heurte à l'indifférence, à l'ignorance, au scepticisme ; et surtout l'on a contre soi, plus ou moins ouvertement, tous ceux qui donnent aux convoitises personnelles le pas sur l'intérêt commun, tous ceux qui, prêts à compromettre le futur pour un avantage immédiat, ne font pas objection au déluge pourvu qu'ils ne soient plus là pour y assister. Edouard BONNEFOUS, L'Homme ou la nature ? (1974)

1) Résumez le texte en 140 mots ; une tolérance de 10 % en plus ou en moins est admise.

Vous préciserez le nombre de mots utilisés,

2) En vous appuyant sur des exemples précis, justifiez cette affirmation d'Edouard

BONNEFOUS « Et d'abord, en défendant la nature, l'homme défend l'homme ». S'agit-il vraiment d'une priorité vitale pour l'espèce humaine ? La protection de l'ordre naturel ne peut-elle être compatible avec la notion de progrès ? Faites, éventuellement à partir de votre expérience personnelle, des propositions concrètes pour maintenir l'équilibre entre l'homme et son environnement

Corrigé

Proportions : entre 126.....154

Analyse du texte

- Idée générale : Le texte pose le problème des menaces qui pèsent sur la nature du fait des agressions de l'homme

- Plan détaillé

1 « début.....l'avenir de la condition humaine » : historique des relations de l'homme et de la nature :

- insouciance de l'homme qui pendant longtemps ne s'imaginait pas constituer une menace pour la nature
- prise de conscience de sa capacité de détruire - nécessité de protéger la nature.

2 « Multiples sont.....les printemps silencieux » : les raisons de protéger la nature. - « Instinct de conservation » : ces agressions ont des conséquences funestes sur l'homme et son environnement

- raisons scientifiques : les spécialistes de la nature s'insurgent contre la perte des ressources naturelles du fait des mauvais comportements de l'homme. - Raisons esthétiques : la nature est un lieu de réconfort qu'il faut préserver

3- « Certes.....y assister » difficultés rencontrées par les protecteurs de la nature

- Inconscience des enjeux liées à la protection de la nature. (par les uns) □ La vénalité - (par les autres).

En vous appuyant sur des exemples précis, justifiez cette affirmation de Bonne fous : « Et d'abord, en défendant la nature, l'homme défend l'homme ». S'agit-il vraiment d'une priorité vitale pour l'espèce humaine ? La protection de l'ordre naturel ne peut-elle être compatible avec la notion de progrès ? Faites, éventuellement à partir de votre expérience personnelle, des propositions concrètes pour maintenir l'équilibre entre l'homme et son environnement.

Thème abordé : La défense de la nature.

Problématique : le caractère contraignant du verbe de la consigne « justifiez » oblige à se conformer au plan suggéré dans le libellé.

Plan de développement.

1re partie : - la défense de la nature : une priorité

- les conséquences néfastes sur son environnement
- les répercussions sur sa santé
- risques d'anéantissement total

2e partie : Progrès et défense de la nature

- Exploitation judicieuse des ressources naturelles.
- Equilibre des besoins par rapport aux ressources disponibles (penser à la régénération de la nature)
- La dimension éthique dans les applications scientifiques.

En prose le courant qui correspondrait le mieux à la poésie lyrique est sans doute l'autobiographie ou encore le roman psychologique. Or, ce dernier ne se développe pas encore en Afrique francophone, tandis que le roman autobiographique, si abondant entre 1948 et 1960, se raréfie maintenant de plus en plus. A part en Afrique du sud où, à la suite d'Abrahams, Mphahlele et Hutchinson écrivent leur propre histoire, la dernière autobiographie valable depuis les indépendances est sans doute celle de Nkrumah qui est d'avantage un traité de politique qu'un roman. Et ceci peut être interprété comme un signe des temps. Le prosateur africain est aujourd'hui requis par une société qui le passionne peut-être trop pour qu'il songe à parler exclusivement de lui-même. De plus, il s'agit moins de témoigner de son être que niait la société coloniale que de résoudre les problèmes très concrets que pose aujourd'hui la société en voie de décolonisation. Le courant « engagé » est donc en prose, plus vivace que jamais. Mais non tant revendicatif contre le blanc (ici même exception pour les romanciers des pays non colonisés et des Etats-Unis) qu'affrontant la vie actuelle des Noirs : les sujets des romans, pièces de théâtre, nouvelles, tournent autour des mille problèmes de la vie sociale Africaine : le chômage, la dot..., l'émancipation des femmes, le mariage forcé, la corruption des fonctionnaires..., les méfaits de l'alcoolisme, les conflits et malentendus entre générations, entre chefferie et préfecture, entre médecine et sorcellerie, entre religions africaines et européennes..., entre ville et campagne, entre riches et pauvres. Ces thèmes expriment parfaitement le choc des deux civilisations qui se heurtent et se disputent l'âme des Africains d'aujourd'hui. Et les hésitations, les angoisses, les choix successifs soit pour la tradition, soit pour le « modernisme », les tentatives de synthèse plus ou moins

satisfaisantes, toutes ces attitudes qu'on trouve dans les romans nègres actuels traduisent exactement la situation de l'Africain d'aujourd'hui, à la recherche d'un difficile équilibre. Cependant plusieurs écrivains ont tendance à « dédramatiser » cette situation soit en l'analysant minutieusement, soit en la traitant de façon humoristique. Ainsi un sujet comme la dot peut fournir soit un roman tragique comme *Sola ma chérie* de Philombe, soit une comédie comme *Les trois prétendants*, un mari de Guillaume Oyono . La façon dont Seydou Badian traite le conflit de générations dans *Sous l'orage* n'est ni tragique ni comique, mais objective et le roman se termine par un compromis qui doit arranger les vieux comme les jeunes. Pourquoi ces variations de tons devant le même problème ? Parce que, malgré tout, l'avenir de l'Africain paraît moins sombre que jadis. L'essence de la tragédie est le conflit de l'homme contre le Destin, ce dernier étant vainqueur de l'homme écrasé. Rappelons-nous *Œdipe-Roi*, *Antigone*, les tragédies de Racine et, dans la littérature africaine, celles de Césaire : Et les chiens se taisaient comme *Le roi Christophe* se terminent par la mort du héros. Mais pour l'Afrique décolonisée, même si elle est souvent « mal partie » comme le disait René Dumont, elle peut encore espérer de bien arriver. Elle peut rectifier son chemin, en trouver d'autres, inventer des solutions nouvelles. Elle a l'initiative enfin, la liberté de se sauver ou de se perdre. Et c'est cela que sentent confusément les écrivains noirs : le Destin n'est plus inéluctable. Il n'est plus tracé d'avance. Il n'y a plus de Destin mais l'homme libre qui tient son avenir entre ses mains.

Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine*

Marabout Université 1976 p.248 et 249 Belgique.

- 1) Résumez ce texte au quart de sa longueur, soit environ 149 mots. Une marge de différence de plus ou moins 10 % est tolérée.
- 2) - « L'essence de la tragédie », dit Kesteloot, « est le conflit de l'homme contre le destin, ce dernier étant vainqueur de l'homme écrasé ».

Appréciez cette définition en examinant quelques situations tragiques dont la littérature et l'histoire nous offrent des exemples.

Corrigé

- Proportions : 149 mots (134 minimum, 164 maximum)

- Analyse de texte □ Idée générale :

Lilyan Kesteloot pose un regard critique sur la situation de la littérature négro-africaine confrontée à de nouvelles réalités consécutives à l'accession de beaucoup de pays à l'indépendance.

□ Plan détaillé

1- « En prose...entre riches et pauvres » : littérature africaine et la thématique sociale. -

Signe révélateur que la veine psychologique et autobiographique ne prospère pas dans la prose africaine.

- Le romancier africain est plus interpellé par la nouvelle demande sociale exprimée par ses pairs que de s'occuper de questions personnelles.

- L'engagement est toujours intact mais s'oriente plus dans la résolution des problèmes de la vie actuelle.

2- « Ces thèmes expriment...comme les jeunes » : Littérature africaine et tiraillement culturel.

- Les thèmes abordés reflètent l'image des populations africaines qui vivent le dilemme du déchirement culturel.
- Cependant cette situation est surmontée grâce à un traitement particulier qui instaure l'équilibre.

3- « Pourquoi... la fin ? » Espoir dans le devenir africain.

- L'avenir de l'Afrique n'est pas compromis, même si le scepticisme a marqué ses débuts.
- Ayant désormais son destin entre ses mains, l'Afrique a l'initiative de son développement.
- Plus question de fatalité, mais de volonté de réussir.

Sujet Discussion

- « L'essence de la tragédie », dit Kesteloot, « est le conflit de l'homme contre le destin, ce dernier étant vainqueur de l'homme écrasé ».

Appréciez cette définition en examinant quelques situations tragiques dont la littérature et l'histoire nous offrent des exemples.

- Thème abordé : destin et liberté chez l'homme.
- Problématique : La vie de l'homme est-elle le fruit d'un destin tracé d'avance ou la résultante d'une volonté ?

Plan de développement :

Thèse : La fatalité du Destin

- la condition mortelle de l'homme rend naturellement non existence tragique -impression d'une force mystérieuse antagoniste qui se dresse contre toute velléité de liberté de l'homme
- les évènements, les situations se présentent souvent comme des obstacles devant l'homme très souvent désarmé ou puissant
- l'homme est en perpétuel combat pour une existence meilleure, mais se heurte à l'obstacle du Destin

Antithèse : La force de la volonté

- la croyance au destin n'exclut pas de « cultiver son jardin »
- le pouvoir de la volonté permet de tracer son Destin
- la volonté peut influencer sur un destin à priori défavorable

Résumé4

L'art est en train de remplacer la Religion. Je ne préconise pas ce changement : je le constate. Il est naturel que, dans une Europe qui se déchristianise à pas de géant, en partie, parce la religion a cessé d'être une œuvre d'art, les hommes se tournent vers l'art. C'est que celui-ci est resté le suprême recours. Nous élevant au dessus de notre condition humaine, l'art nous met en relation directe, en communion avec l'univers et, au centre de celui-ci avec l'être, pour parler comme Martin Heidegger. Qu'on l'appelle Dieu ou d'un autre nom, peu importe. Ce qui importe. Ce qui importe, c'est que cette connaissance-communion, qui nous unit à l'Etre intégral, engage, tout notre moi : nos deux raisons, l'intuitive comme la discursive. mais encore notre sentir et notre vouloir, bref, notre corps et notre âme, tous deux confondus.

La Civilisation des Loisirs provoquera la révolution qu'on annonçait déjà, au milieu du siècle, pour l'an 2001. Les micro-ordinateurs et les machines-outils, dont les robots, auront été poussés à leur perfection, allongeront les loisirs, même pour les travailleurs ruraux. C'est dire que vous autres, ingénieurs et autres techniciens, ne serez pas au bout de votre peine : de votre fonction d'inventeurs. Il vous faudra révolutionner, non peut-être pas l'art mais les conditions de la création artistique et de la participation à la vie de l'œuvre d'art, comme le faisaient les Chrétiens, autrefois, à la célébration des cérémonies religieuses. Je songe à la révolution des musées, des théâtres, des salles de musique et de danse : à la révolution de leur architecture. et de leur fonctionnement. Je pense que toute notre vie sera une œuvre d'art : jusqu'aux repas, aux vêtements, à la vie familiale dans les maisons, jusqu'aux, sports, au tourisme, à la simple promenade dans un jardin public, sur un trottoir. Songez qu'il y a, aujourd'hui, des professeurs, et donc des ingénieurs, du design. C'est un bien vilain mot pour désigner une belle chose. Si j'en crois Jocelyn de Noblet d'Anglure, professeur de design à l'Université de Metz, c'est un « dessein », c'est dire un « projet », et un « dessin » , c'est à dire un « modèle ». Il s'agit, d'un mot et dans le domaine industriel, d'une science spécialisée, d'un ensemble, de techniques qui permettent, dans la construction d'une usine, d'une machine, d'un instrument de travail, de joindre l'efficacité à la beauté, l'ingéniosité à l'art. C'est dire qu'ici l'ingénieur revient aux nobles sources de sa fonction : il redevient un artisan habile, un savant et un artiste. d'un mot, un créateur, je dis, une fois de plus : un poète.

Vous résumerez ce texte en 130 mots (plus ou moins 10 %). Puis vous

discuterez cette affirmation :

« II est naturel que, dans une Europe qui se déchristianise à pas de géant, en partie, parce que la religion a cessé d'être une œuvre d'art, les hommes se tournent vers l'Art ».

Corrigé

Proportions : entre 117 et 143

Analyse du texte

□ Idée générale : pour Senghor, tout comme le poète, l'ingénieur doit se préoccuper de la dimension esthétique de ses œuvres.

□ Plan du texte

1- « Début.....confondus » : les raisons de la substitution de l'art à la religion

- Constat : l'art est en train de remplacer la religion

- Causes : la déchristianisation

- L'art, moyen de « connaissance- communion

2- « La civilisation.....fin » : nécessité de la prise en compte de la dimension artistique dans la future société de loisirs.

- Futur triomphe des loisirs

- Rôle désormais dévolu aux hommes de sciences : « révolutionnerles conditions de la création artistique et de la participation à la vie de l'œuvre d'art »

- Place centrale de l'art dans cette nouvelle vie

- Désormais, il est nécessaire en tout d'associer l'utile à l'artistique

Sujet Discussion

« II est naturel que, dans une Europe qui se déchristianise à pas de géant, en partie, parce que la religion a cessé d'être une œuvre d'art, les hommes se tournent vers l'Art ».

Thème abordé : Renaissance de l'art (Europe)

Problématique : analyse d'une redécouverte de l'Art dans la société moderne européenne.

- Qu'est- ce qui explique ce retour inéluctable vers l'art ?
- A quoi tient l'importance grandissante de l'Art dans la vie d'aujourd'hui ?

Plan de développement.

Thèse : Déchristianisation entraînant le retour vers l'Art

- Prise de conscience d'une société trop matérialiste - Constat d'une civilisation trop brute (sans artifice)
- Besoin de rêve et d'évasion dans une société trop utilitaire
- Capacité à élever l'homme vers une forme de spiritualité perdue.
- Remédiation à la soif de redécouverte de l'essence humaine
- Retour à un Ici moins assujetti à un matérialisme scientifique

Antithèse : Déchristianisation ne consacre pas forcément un retour vers l'Art. -

Déliquescence des valeurs

- Attirait de la science comme recours aux problèmes quotidiens de l'humanité - Engouement pour l'Art ne procède pas forcément d'une déchristianisation mais plutôt de l'amélioration sensible des conditions de vie.

Proposition de modèle de corrigé : texte de L.S. Senghor intitulé « Ingénieur et poète », Bac 1996.

L'art supprime la religion. C'est un fait. Naturellement, en Occident où le Christianisme fascine de moins en moins, les hommes s'orientent vers l'art. Ce dernier constitue un refuge sûr qui permet la communion avec l'univers et avec Dieu : l'Être suprême. L'ère des loisirs induira une démocratisation des divertissements même pour les campagnards. Aussi vous autres scientifiques devrez repenser les conditions de la production artistique et de l'usage de ses œuvres.

L'art occupera une place centrale dans notre existence. Aujourd'hui, il existe des spécialistes du design. Ce mot désigne une science qui dans tout processus de production industrielle cherche à allier la fonctionnalité à la beauté. L'ingénieur retrouve alors son statut d'esthète, d'inventeur.

Texte reformulé en 125 mots.

Résumé 5

Beaucoup d'éducateurs, et aussi de parents, ont aujourd'hui le sentiment qu'il leur faudrait réagir d'une façon quelconque contre l'influence que les films exercent sur les enfants, et qu'ils jugent souvent dangereuse. La plupart d'entre eux envisagent, sembler-il, une intervention ou une ingérence de l'éducateur dans le domaine du cinéma. Les films n'expriment

pas d'ordinaire ouvertement les idées et les opinions contraires à la morale, et ils ne prennent pas parti de façon manifeste en faveur des gangsters et autres mauvais garçons ; mais bien des gens, et en particulier beaucoup d'éducateurs, pensent qu'ils peuvent créer un « climat » affectif et intellectuel nocif pour les spectateurs n'ayant pas une maturité d'esprit suffisante.

En effet le monde que nous dépeint le cinéma est rarement une image fidèle de la réalité. La vie de famille, de travail, la culture et la religion par exemple, ne semblent guère y avoir d'importance. Il n'est donc pas exagéré de dire que beaucoup de films risquent de donner au spectateur sans expérience ni esprit critique l'impression que le crime et la sexualité exercent une influence prédominante dans le monde.

Si, comme certains le prétendent, il est impossible de prévenir ou de pallier ces dangers latents par des mesures purement négatives, comme la censure, il faut donc entreprendre une action positive. Or les initiatives considérées comme telles ont jusqu'ici gardé en fait bien souvent un caractère plutôt négatif. Selon le professeur Blumer, il faut inciter les jeunes spectateurs à ne pas se laisser « prendre » trop profondément par l'action du film et ne pas s'identifier trop étroitement aux héros, afin de conserver leur liberté d'esprit et de jugement. Selon, cette théorie, les jeunes gens doivent acquérir graduellement le détachement propre aux adultes, et arriver à rester des spectateurs conscients, au lieu de se laisser obnubiler par l'intérêt qu'ils portent à l'histoire.

On comprend mieux aujourd'hui qu'il est possible d'adopter une attitude critique envers les films sans pour autant s'en abstraire au point de perdre tout ce qu'un film peut apporter au

spectateur qui s'y absorbe tout entier. L'esprit critique doit essentiellement nous permettre de juger et d'apprécier. S'il doit être cultivé, c'est donc à des fins « d'immunisation » pour ainsi dire.

Nous aboutissons ainsi à la conclusion suivante : quand un film a de la valeur, il est hors de doute qu'il faut que le spectateur le vive intensément. Protéger le jeune spectateur contre des séductions de mauvais aloi est l'aspect négatif de l'éducation cinématographique ; lui permettre de juger à bon escient, d'assimiler ce qui mérite de l'être en sera l'aspect positif.

J.M.L PETEES : L'éducation cinématographique.

Vous résumerez ce texte en 110 mots (avec plus ou moins 10 %) et vous vous demanderez si la censure des films est le meilleur moyen pour protéger le jeune spectateur contre l'influence néfaste du cinéma.

Corrigé

Proportions : entre 99 et 121

Analyse du texte

□ Idée générale : Les effets nocifs du cinéma sur l'éducation des jeunes

□ Plan détaillé

1- « Début ----dans le monde » : Influences négatives du cinéma

- Nécessité de réagir contre les mauvaises influences des problèmes

- Et cela malgré une prise de position du cinéma pour une société moins exposée aux agressions

- Le cinéma est le plus souvent le reflet d'une fausse image de la société où l'essentiel est occulte

- Conséquence : un esprit immature ne retiendra que le côté pervers mis en avant.

2- « Si----à la fin » : Possibilité d'avoir un cinéma constructif

- Pour certains la censure n'est pas un remède (contre les effets nocifs du cinéma) - Ce qu'il faut :

- Faire prendre du recul pour plus de liberté de jugement
 - Pour une acquisition progressive d'un esprit de discernement. « L'attitude critique » est possible et doit surtout permettre de protéger le spectateur
- Donc, il faut préparer les jeunes spectateurs à distinguer les bons et les mauvais enseignements du cinéma.

Sujet Discussion

Vous vous demanderez si la censure des films est le meilleur moyen pour protéger le jeune spectateur contre l'influence néfaste du cinéma.

Thème abordé : le cinéma et l'éducation

Problématique : quels moyens pour se protéger contre les effets pervers du cinéma ? La censure est -elle le meilleur moyen de prémunir le jeune contre les effets pervers du cinéma ?

Plan de développement : dialectique

Thèse : la censure protège des effets nocifs du cinéma

- Protège la société contre certaines dérives morales surtout la jeunesse
- Protège la société contre la violence dans les films
- Permet de préserver une certaine forme d'innocence, de lutter contre la corruption des consciences.

Antithèse : la censure a ses limites

- Elle n'est pas efficace car facilement contournable avec les moyens de communications modernes
- Elle peut constituer une dérive avec la privation des libertés
- L'interdit de la censure peut susciter la curiosité

Résumé

En réalité, la théorie qui place la raison à la source de la connaissance est, en Grèce, une théorie parmi d'autres. Certains penseurs, au contraire, valorisaient les sens comme on l'a vu avec Protagoras. D'autre part, il convient de rappeler la complexité de la raison des Grecs, sur laquelle d'ailleurs Senghor attire l'attention. Ajoutons qu'excepté les sophistes, ces intellectuels plutôt « hérétiques », et Démocrite, le théoricien de l'atomisme, tous les penseurs grecs divinisent la nature, le divin étant tout ce qui n'est pas humain, tout ce qui échappe au pouvoir de l'homme : donc les conditions atmosphériques, l'air, les vents, le soleil, l'eau. D'une manière générale, les Grecs n'ont pas opposé la foi et la raison.

Par ailleurs, la tragédie grecque a connu son développement prodigieux au 5^e siècle avant Jésus-Christ parce qu'il fallait procurer aux Athéniens de l'émotion : on allait voir les pièces de tragédies pour s'émouvoir au destin tragique des héros, ces surhommes accablés par un destin implacable et au crépuscule de leur glorieuse vie !

Pour en revenir aux Nègres, c'est une raison pratique qu'ils ont développée, juste ce qu'il fallait de raison pour diriger et organiser leur société humaine. Senghor a observé leur « mépris de la raison et des spéculations morales », en précisant qu'ils ne méprisent pas, en revanche, la morale pratique. Cheikh Anta DIOP, dans *Civilisation ou Barbarie*, limite à peu près à la même portée la raison nègre.

Senghor, tout révolté qu'il est contre la superbe occidentale, n'en semble pas moins avoir admis une critique que les Blancs ont dû susurrer maintes fois : les Nègres sont plus riches de « dons » (il s'agit des dons naturels) que d'œuvres (entendez que de réalisations scientifiques et matérielles).

Senghor se met en effet à nomenclature les valeurs des Nègres : celles-là que l'Homme Noir détient face au monde dominant qui, en début de siècle, réclamait justement autre chose que la seule raison. Bergson, dans *Les Deux sources de la morale et de la Religion*, réclame un « supplément d'âme ». Les valeurs nègres ont nom la foi, l'humanité, l'intuition, l'amour, l'ouverture à l'autre et au Cosmos, que l'on rapprochera de « l'accueil universel » de Gide, la sensualité, la puissance d'émotion. Le monde occidental a besoin de ces valeurs humaines qu'il a perdues. Et voilà que ce sont les Noirs qui peuvent les lui apporter : les Noirs ont donc bien un rôle historique à jouer au sein de l'humanité. Un rôle même messianique. Ainsi, dans « ce

que l'Homme noir apporte », on lit : "Le service nègre aura été de contribuer, avec d'autres peuples, à refaire l'unité de l'Homme et du Monde, à lier la chair à l'esprit, l'homme à son semblable, le caillou à Dieu.

Madame Marne SOW DIOUF,

Communication au Colloque senghorien de Dakar, 10-11 Octobre 1996.

Après avoir résumé ce texte de 480 mots au tiers de sa longueur initiale, vous discuterez cette affirmation de l'auteur : « Le monde occidental a besoin de ces valeurs humaines qu'il a perdues. Et voilà que ce sont les Noirs qui peuvent les lui apporter. »

Corrigé

Proportions : 480 mots au $\frac{1}{3}$ = 144 c'est à dire entre 160 et 176

□ Analyse de texte

□ Idée générale : L'apport du Nègre à la civilisation occidentale

□ Plan détaillé

1°) Les éléments constitutifs de la connaissance chez les occidentaux (1er paragraphe) -

Théorie selon laquelle la raison est la source de la connaissance pas unanimement partagée en Grèce ancienne : beaucoup de penseurs accordent une place importante à l'émotion.

- Ils considèrent que la nature participe du sacré et ne font pas de distinction entre religion et raison...

- Preuve : la place de l'émotion dans la tragédie grecque

2°) Le cas des nègres (2e paragraphe...fin)

- La raison ne commande pas tout : l'émotion joue un rôle important
- Prééminence des valeurs morales qui justement font défaut à l'occident
- L'apport des noirs peut être judicieux dans la quête d'un monde plus humain

Sujet Discussion

« Le monde occidental a besoin de ces valeurs humaines qu'il a perdues. Et voilà que ce sont les noirs qui peuvent les lui apporter »

- Thème abordé : apport du nègre à la civilisation occidentale
 - Problématique : le cartésianisme suffit-il à l'Europe ? Ne peut-elle pas profiter de l'humanisme nègre ?
- Plan de développement : dialectique
 - Opposition des concepts : mythe (opinion généralement admise) et réalité (ce qu'il en est réellement)

Première partie : le mythe

- La prétendue supériorité du monde occidental.
- Esprit cartésien, science et technique
- Retard des Africains dans ces domaines
- Européocentrisme - nombrilisme des Européens qui considèrent leur civilisation comme la meilleure
- Mépris des autres civilisations, théorie de la table rase etc.

Deuxième partie : la réalité

- Supériorité occidentale à relativiser
- Retard dans le domaine des valeurs humaines
- Cf. Rabelais : « Science sans conscience..... »
- Cf. Einstein : « Etrange époque, où il est plus facile de vaincre l'atome que de combattre un préjugé »
- L'occident peut s'inspirer des valeurs morales en vigueur chez les « nègres »

Résumé7

« Ces nouveaux poèmes plastiques nous transportent en trois secondes des bords boisés d'un fleuve que traversent des éléphants dans un long sillage d'écume, au cœur de montagnes farouches où de lointains cavaliers se poursuivent dans la fumée des coups de feu, au glauque demi-jour des eaux sous-marines où des poissons circulent dans des grottes de corail... Et des paysages charmants, ou tragiques, ou prodigieux, entrent dans la symphonie mouvante pour accroître son sens humain ou bien y introduire à la manière d'un ciel d'orage chez Delacroix ou d'une mer d'argent chez Véronèse , son sens surnaturel. Le cinéma incorpore le temps à l'espace. Mieux, le temps, par lui, devient réellement une dimension de l'espace. Nous pourrions voir mille ans après qu'elle aura jailli de la route sous le galop d'un cheval, une poussière se lever, se déployer, se dissiper, la fumée d'une cigarette se condenser puis rentrer dans l'éther, et cela dans un cadre d'espace que nous aurons sous les yeux. Nous pourrions comprendre pourquoi les habitants d'une étoile lointaine, s'ils peuvent voir sur terre

avec de puissants télescopes sont réellement les contemporains de Jésus, puisqu'ils assistent, au moment où j'écris ces lignes, à sa mise

en croix dont ils prennent peut-être, des épreuves photographiques même

cinématographiques, la lumière qui nous éclaire mettant dix-neuf ou vingt parvenir jusqu'à eux.

Nous pouvons imaginer même, et cela risque de modifier sensiblement encore notre idée de la durée, que nous verrons un jour ce film, soit qu'on nous l'expédie dans un projectile quelconque soit qu'un système de projection interplanétaire le renvoie sur nos écrans. Ceci, qui n'est pas scientifiquement impossible, nous rendrait contemporains d'événements qui se seraient passés, dix ou cent siècles avant nous, dans l'espace même ou nous vivons...

Vous connaissez ces dessins animés, encore bien secs, bien maigres, bien raides qu'on projette sur l'écran et qui sont, si vous le voulez bien, aux formes que j'imagine ce que des graffiti tracés par un enfant à la craie sur un tableau noir sont aux fresques de Tintoret ou aux toiles de Rembrandt . Supposez en effet trois ou quatre générations attelées au problème d'animer en profondeur, non par les surfaces et par les lignes mais par les épaisseurs et les volumes ces images, de modeler, par les valeurs et les demiteintes, une série de mouvements successifs qu'un long entraînement ferait entrer peu à peu dans l'habitude et jusque dans le réflexe au point que l'artiste parvienne à s'en servir à son gré, pour le drame ou l'idylle, ou la comédie, ou l'épopée dans la lumière, l'ombre, la forêt, la ville, le désert. Supposez à un artiste ainsi armé le cœur de Delacroix, la puissance de réalisation de Rubens , la passion de Goya et la force de Michel-Ange : il vous jettera sur l'écran une tragédie cinéplastique tout entière sortie de lui, une sorte de symphonie visuelle aussi riche, aussi complexe, ouvrant par sa

précipitation dans le temps, des perspectives d'infini et d'absolu la fois exaltantes par leur mystère et plus émouvantes par leur réalité sensible que les symphonies sonores du plus grand des musiciens. »

Elie FAURE. Fonction du cinéma. Pauvert, 1953.

1) Résumez ce texte au tiers de sa longueur.

2) commentez la réflexion de l'auteur : « Le cinéma incorpore le temps à l'espace. » Notes :

1. Delacroix : peintre « romantique » français
2. Véronèse : peintre vénitien du 16^e siècle
3. Tintoret : peintre vénitien du 16^e siècle
4. Rembrandt : peintre hollandais du 17^e siècle qui a réagi contre l'influence italienne
5. Rubens : peintre flamand fin 16^e siècle, début 17^e siècle
6. Goya : peintre espagnol du 19^e siècle
7. Michel -Ange : l'un des plus grands artistes de la Renaissance italienne

Corrigé

Proportions : 186 mots (168 minimum, 204 maximum)

Analyse du texte

□ Idée générale : Elie Faure s'émerveille devant les possibilités offertes par le cinéma

□ Plan détaillé

1. / Les films, moyen d'évasion (« ces nouveaux poèmessurnaturel »

- Ils nous font voyager, en un rien de temps, dans des endroits féeriques

- Des paysages réalistes et parfois surréalistes

2. /Le cinéma fait synchroniser temps et espace (« le cinéma incorpore le temps.....l'espace même où nous vivons »)

- Il offre la possibilité de vivre par la magie de l'image, des événements qui se sont déroulés il y a longtemps

3. /Le cinéma, synthèse des arts plastiques (« Vous connaissezmusiciens »)

- Auparavant les artistes peinaient à produire l'animation de leurs créations

- Mais aujourd'hui un cinéaste artistiquement doué peut produire des films sublimes

Sujet Discussion

Commentez la réflexion de l'auteur « le cinéma incorpore le temps et l'espace »

Thème abordé : Le cinéma

Problématique : Par quels moyens le cinéma intègre t-il le temps et l'espace ?

Plan de développement : Plan explicatif

1- L'illusion cinématographique

2- Le cinéma nous rend contemporains des événements passés

3- Parle cinéma, nous sommes transportés en quelques fractions de secondes dans plusieurs endroits différents

Conclusion : il faut toutefois souligner les problèmes liés au réalisme de la reconstitution cinématographique toujours incomplète et très arbitraire

Mon intention ici n'est pas de revenir à la problématique devenue classique de la revalorisation des langues africaines conçue et perçue comme l'unique condition de notre libération réelle. Cette problématique se justifie bien entendu dans la conjoncture actuelle où l'Afrique semble s'engager résolument dans la recherche des voies et moyens pour assurer sa survie dans ce monde où la tendance dominante est à l'uniformisation et au nivellement, c'est-à-dire au mimétisme à partir des modèles culturels euro-américains.

Cependant je me demande si la problématique des langues africaines telle qu'elle est posée aujourd'hui n'entraîne pas l'occultation d'une réalité beaucoup plus complexe qu'on ne pense et qui comporte une part de refus, sans doute inconscient, de la part des élites africaines, de couper le cordon ombilical qui les relie à l'Occident, en déployant un discours sécurisant et pseudo critique à propos de ces langues. Car bien souvent la revendication de l'indépendance linguistique exprimée par les élites africaines ne va guère au-delà du terrain académique pour se transmuter en une force agissante transformatrice, des mentalités. Pour ma part dans le contexte socio-politique et économique actuel, tout en continuant de réfléchir sur les conditions et modalités de faire jouer aux langues africaines leur véritable rôle dans les secteurs de la vie moderne, le plus urgent serait de déplacer le débat ou plutôt de le situer ailleurs, c'est-à-dire au niveau du langage en tant que système symbolique qui permet la nomination, l'appropriation et la représentation du monde. C'est à ce niveau, et à ce niveau seulement, que pourraient se traduire quelle que soit la langue utilisée, notre rapport à une spatialité et une temporalité données qui sont les nôtres et que nous assumerions, ou alors

notre degré d'aliénation dans la mesure où apparaîtrait une quelconque rupture avec notre espace-temps originel.

La réponse à cette question revient certes aux élites africaines, mais singulièrement aux dirigeants politiques. Car comment libérer notre discours de normes occidentales érigées en principes absolus et universels ? Comment amener ce discours à signifier, en leur totalité et en leur diversité, notre condition historique et notre environnement naturel et mythique, alors que les appareils idéologiques (enseignement, mass média, structures administratives et institutions culturelles, etc.) qui le secrètent et le portent, et dont nous assurons la permanence sur le continent africain, continuent de perpétuer parce qu'hérités de la colonisation - l'emprise de l'Occident sur nous ?

C'est dans ce contexte précis hérissé d'interrogations que j'entends - pour conclure cette brève réflexion - situer le rapport de l'écrivain africain des vingt dernières années à la langue de création, en l'occurrence le français. Tout conflit au plan linguistique et partant des valeurs se trouve chez lui comme définitivement résorbé. En effet se refusant à toute vision « néo-humboldtienne » de la langue, et considérant le français dans son aspect instrumental, l'écrivain africain le prend à bras-le-corps pour non seulement l'immerger dans les profondeurs abyssales de sa culture mais aussi l'amener à rendre avec le maximum d'intensité les expressions, les rythmes, les structures, les images, les odeurs de son paysage originel. Les recherches stylistiques intégrant le matériau de l'Oralité en vue d'un grand approfondissement du rapport de l'écrivain au réel, et le constant désir d'affirmer le lieu d'où

il parle, marquent profondément en Afrique le paysage poétique. Le travail d'appropriation, dans les œuvres de Yambo

Ouologuem, d'Ahmadou Kourouma, de Sony Labou Tansi, de Tchicaya U Tam'Si, d'Henri Lopes ou de Modibo Soukalo Keita pour ne citer que ceux-là, montre à l'évidence que la langue- quelle qu'elle soit - n'est pas seulement ce par quoi s'organise et s'anime le monde mais encore- lorsqu'elle est pleinement assumée- le lieu d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même, et d'affirmation de toute culture. Telle est la grande leçon que donne l'écrivain africain - et qu'il nous faut retenir- en faisant du français, langue de l'Ancien Maître, le lieu d'assomption de sa propre identité. Mukala Kadima NZUJI - Revue du Salon du Livre. Paris (Mars 1989)

- 1) - Vous résumerez ce texte au quart de la longueur.
- 2) - Commentez et discutez : « Que la langue quelle qu'elle soit n'est pas seulement ce par quoi s'organise et s'anime le monde mais encore lorsqu'elle est pleinement assumée le lieu d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même, et d'affirmation de toute culture. »

Corrigé

Proportion requise 170 mots c'est à dire entre 153 et 187

Analyse du texte

- Idée générale : Problématique de la langue dans le processus d'émancipation de l'homme noir

□ Plan détaillé

1/ « Mon intention...une force agissante transformatrice des mentalités »

- Acuité de la revalorisation des langues africaines dans ce contexte de globalisation -

Toutefois la manière dont le problème est posé ne cache t-elle pas une crainte de s'émanciper de l'occident

2/ « Pour ma part ...l'emprise de l'occident sur nous » : Le point de vue de Mukala K.

NZUJI

- Aujourd'hui, l'urgence, c'est de considérer la langue en tant qu'instrument d'expression et de communication de nos valeurs ; peu importe la langue utilisée - Responsabilité des hommes politiques qui définissent les politiques

3/ « C'est dans ce contexte...sa propre identité » : Rapport de l'écrivain africain des vingt dernières années à la langue de création : le français

- Appropriation et domestication de cette langue par l'écrivain noir pour exprimer son identité
- Langue : instrument d'organisation du monde mais aussi d'expression de notre propre culture quelle qu'elle soit

Sujet Discussion

Commentez et discutez : « Que la langue quelle qu'elle soit n'est pas seulement ce par quoi s'organise et s'anime le monde mais encore lorsqu'elle est pleinement assumée- le lieu

d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même, et d'affirmation de toute culture. » • Thème abordé : Statut de la langue

• Problématique : Fonctions de la langue

Plan de développement : La formulation du sujet et le rétrécissement du champ de réflexion impose un plan inventaire, descriptif

1- Langue : Instrument d'enracinement, de réconciliation de l'homme avec lui-même et d'affirmation de toute culture

- Maîtrisée, la langue permet d'être au plus près de sa pensée, d'exprimer ses valeurs sans les trahir ou les réduire.
- La langue permet d'accéder à travers les mots et la cohérence d'une expression maîtrisée à ce que l'esprit ne possède qu'à l'état de rudiment, d'ébauche et qu'il faut explorer, développer et consolider
- La langue est un trait distinctif essentiel de l'homme

2- Langue : Moyen d'organisation et d'animation du monde

- La parole libère la pensée et épanouit celui qui en use avec efficacité et précision
- Pouvoir de nomination du monde et d'action sur les autres
- L'expression claire de la pensée, de nos sentiments et projets permet de définir des lignes de conduite dans l'existence.

La revendication de liberté pour l'écrivain est légitime ; s'il ne s'agit nullement de lui imposer une sorte de dictature qui serait une forme pernicieuse de censure, encore faut-il qu'il sache quel usage faire de sa liberté. L'écrivain doit accepter d'assumer entièrement son texte, y compris les errements probables, accepté que la lecture en soit pluri perspectiviste, accepter l'irresponsabilité au sens juridique du terme.

L'écrivain n'est pas comptable des lectures qui sont faites de son texte. Mais il y a une exigence éthique irréductible : l'entière liberté de conscience qui demeure encore « une idée neuve en Afrique ».

Là gît la véritable liberté qui ne saurait s'accommoder de grilles prétendues objectives, de règles impérieuses, ni des compromissions, compositions, conformismes de toutes sortes.

L'écrivain en son geste inaugural est d'abord quelqu'un qui dit, qui sait dire NON. Non aux classifications arbitraires, aux ghettos composés, non aux modes, à la récupération, non aux catalogues, aux casiers, décidés ici ou ailleurs. Bien plus souvent ailleurs qu'ici.

Alors faut-il révoquer en doute la critique occidentale ? Là est le vrai problème. En effet de quel lieu le critique occidental parle-t-il ? De quel droit « légifère-t-il » ? Sait-il de quoi il parle quand ce qui est dit est adossé à des valeurs implicites qu'il ne connaît pas toujours ? Quand ce qui est dit est fortement lié à l'oralité qui en quelque sorte entre dans la littérature écrite par effraction ? On sait la mésaventure arrivée aux Soleils des Indépendances de Ahmadou Kourouma. Prenons un autre exemple : l'engagement. C'est paraît-il dépassé ! On lui reproche ici et là, d'un air dédaigneux, de ne point relever de la modernité ! En cette matière je suis, j'ose le dire, résolument archaïque. La littérature négro-africaine doit être engagée

pour des raisons essentielles liées au statut même de l'écrivain négro-africain. Certes les formes de l'engagement ont changé. Mais imaginerait-on un écrivain négro-africain décrivant sur une centaine de pages, même avec brio décrit, une porte qui se ferme !

Il faut s'entendre : toute littérature a besoin de critique comme « le levain la farine blanche ». La critique est libre, elle est nécessaire ! Mais qu'est-ce qu'une critique littéraire sinon le parcours subjectif d'une œuvre ? Certes « le fait de pondre des œufs ne permet pas à la poule d'apprécier la qualité d'une omelette ». Donc mon refus ici et je le dis clairement, c'est l'expression d'une subjectivité érigée en règle, d'un regard transformé en norme. Je peux aimer Henri Lopès, Sassine, Boris, j'admets aussi que d'autres ne les aiment pas. Je réclame simplement l'humilité, car enfin, de quel droit ferais-je de ma lecture, la seule valable ? Par contre l'écrivain négro-africain doit être particulièrement vigilant par rapport à un double danger bien réel celui-là contre lequel David DIOP, il y a trois décennies, nous avait mis en garde. Etonnante modernité. Ces dangers sont l'africanisme facile ou l'assimilation à tout prix ! Hamidou DIA

« Créations et Liberté » in les Actes de la Biennale des Lettres 1990.

1. Résumez ce texte d'environ 520 mots au quart de sa longueur. (Une marge plus au moins de 10 % est tolérée).
2. Discutez cette affirmation de l'auteur : « La littérature négro-africaine doit être engagée pour des raisons essentielles liées au statut même de l'écrivain négro-africain ».

Proportions : entre 117-143

Analyse du texte

□ Idée générale : L'expression de la liberté dans la création littéraire noire

□ Plan détaillé

1/ « Début ... ailleurs qu'ici » : Ecrivain et liberté

- La liberté est nécessaire à l'écrivain mais il doit l'utiliser à bon escient
- L'écrivain doit assumer la paternité de ses productions mais également une réception plurielle
- L'écrivain doit refuser de se faire enfermer dans des « classifications arbitraires »

2/ « Alors faut-il ... résolument archaïque » : Remise en cause de la critique occidentale - La critique occidentale peut-elle se prononcer sur des questions reposant sur des valeurs qu'elle ne maîtrise pas ?

3 « La littérature négro-africaine ...la fin » : plaidoyer pour l'engagement de la littérature africaine

- Engagement nécessaire car lié au « statut » de l'écrivain noir
- Nécessité de la critique mais elle doit être relativisée car subjective
- L'écrivain africain doit éviter 2 dangers : l'abus d'africanisme et « l'assimilation »

Sujet Discussion

Discutez cette affirmation de l'auteur : « La littérature négroafricaine doit être engagée pour des raisons essentielles liées au statut même de l'écrivain négro-africain ».

- Thème abordé : Engagement et littérature négro-africaine

- Problématique : La littérature négro-africaine doit-elle nécessairement être engagée ?

□ Plan de développement: dialectique

Thèse : Nécessité de l'engagement

- Statut de l'écrivain noir : vivant dans un contexte assez spécifique. « Le droit de s'abstenir des affaires de son peuple lui est refusé » Jacques Rabémananjara
- Littérature militante compte tenue du contexte colonial
- La conception fonctionnelle de l'art chez le négro-africain
- ...

Antithèse : La littérature négro-africaine peut ne pas être engagée

- La liberté de l'écrivain
- Le contexte changeant, l'écrivain noir doit évoluer
- Les besoins des lecteurs ne sont plus nécessairement de cet ordre (révolte,dénonciation...)

Résumé11

Dans son engagement au service de la société, le conte œuvre à maintenir les assises de la pensée culturelle et religieuse. Mieux, il tend à une sorte d'uniformisation de cette pensée dans laquelle les sociétés traditionnelles ont dû voir un facteur de permanence. Ainsi, sont prévenues les « déviations » de pensée susceptibles d'attenter à l'harmonie du groupe. De là vient de même sinon l'immobilisme du moins la lenteur des progrès enregistrés dans les sociétés. Il faut des événements particulièrement importants - par exemple, sur la pression

d'évènements historiques ou à la suite d'un cataclysme entraînant un bouleversement du mode de vie - pour que ces sociétés procèdent, pour faire face à la situation nouvelle, à une remise en question de leurs valeurs culturelles et religieuses.

Les fonctions religieuses du conte recoupent dans une large mesure ses fonctions intellectuelles. Du fait même de l'engagement de la littérature dans la vie, dans la survie de la société, toute formation intellectuelle ne peut être que d'ordre moral ou religieux. Nombreux sont les contes qui font place à l'enseignement religieux. Il faut d'abord citer ceux qui relatent les légendes cosmogoniques qui sont à l'origine même de la religion, qui en donnent ainsi un point de départ et une justification. Viennent ensuite les contes qui illustrent tel ou tel aspect des légendes religieuses. Enfin il existe de nombreux contes composés de toute évidence pour renforcer les sentiments religieux des auditeurs.

Tel conte met en scène un personnage jouissant de la faveur des puissances supérieures en récompense de sa piété, tel autre conte relatera le châtiment exemplaire d'un mécréant auquel il sera offert ou de se soumettre aux croyances ancestrales ou de périr. Ici le conte constitue une sorte de moyen de rappel, l'enseignement religieux étant dispensé ailleurs.

L'une des fonctions les plus importantes du conte, que l'on sacrifie souvent un peu trop rapidement aux précédentes, se trouve être d'ordre social. Le premier intérêt du conte dans une société rurale est de permettre à ceux que leurs occupations ont séparés pendant la journée de se retrouver pour s'instruire à l'occasion et se réjouir ensemble. Ils se réunissent pour se connaître et mieux se comprendre. Ils se retrouvent et s'inquiètent des problèmes des uns et des autres. Il en naît ainsi un certain renforcement de leurs relations. Ce sont les

contes qui permettent de dégager les leçons de conduite à adopter dans la vie de tous les jours, les enseignements propres à faciliter les rapports à l'intérieur du groupe. Ils rappellent en outre à l'enfant le respect dû aux anciens à la femme ses devoirs domestiques à l'adulte ses responsabilités envers sa famille et la communauté au sein de laquelle il vit. Il se crée ainsi, de façon tacite, une sorte d'étiquette, un code de bonne vie valable pour tous.

Mohamadou KANE : Les Contes d'Amadou Coumba du conte traditionnel au conte moderne d'expression française, Dakar, 1968, PP. 31 à 36

- 1) Résumez le texte ci-dessus au quart de sa longueur, soit environ 120 mots. (Une marge de 10 % en plus ou en moins est admise).
- 2) Discussion : Discutez le point de vue selon lequel, dans la société traditionnelle : « toute formation intellectuelle ne peut être que d'ordre moral ou religieux ».

Corrigé

□ Proportions : entre 108 et 132 □ Analyse du
texte

- Idée générale : Rôles et fonction du conte africain.

- Plan détaillé

1. « Début...religieuse » : fonction de stabilisateur de la société ou fonction idéologique.

- le conte sauvegarde la pensée culturelle et religieuse.

- Création de garde-fou contre les dérives.

- Conséquences : lenteur de l'évolution dans ces sociétés.

2. « Les fonctions religieuses...dispensé ailleurs » : les fonctions religieuses

- Corrélation entre les fonctions religieuses et intellectuelles
- Multiplicité et diversité des contes véhiculant un enseignement religieux (d'abord..., ensuite..., enfin ...)
- le conte : appoint à l'enseignement religieux dispensé dans d'autres structures.

3. « L'une des fonctions.....un code de bonne vie valable pour tous » : fonction sociale du conte.

- Importance de la fonction sociale souvent négligée.
- Multiples intérêts du conte : retrouvaille, communion. - Invention des règles de conduite - Définition d'un code moral.

Sujet Discussion : Discutez le point de vue selon lequel, dans la société traditionnelle :

« toute formation intellectuelle ne peut être que d'ordre moral ou religieux ». □

Thème abordé : Formation de l'intellectuel. (Société traditionnelle) □

Problématique : Quelle est la finalité de la formation intellectuelle ?

□ Plan du développement : plan dialectique.

Thèse : Place centrale (dans la société traditionnelle) de la morale et de la religion dans la formation intellectuelle.

- Place du sacré dans la société traditionnelle.
- Importance des vertus dans la cohésion sociale.
- Finalité de l'éducation traditionnelle : insertion dans le groupe.

Antithèse : Limites d'une formation uniquement axée sur la morale et la religion dans la société traditionnelle.

- Absence d'innovation pour le progrès social

- Inhibition du potentiel individuel liée à l'organisation communautaire. - Valorisation du talent individuel par une éducation diversifiée.

Résumé11

Pour une adolescence épanouie.

L'adolescence ne remplira pleinement sa mission qu'à deux conditions : il faut d'une part qu'elle se réalise et s'épanouisse chez tous ; d'autre part, qu'elle se situe par rapport à l'ensemble de la vie humaine. Nous avons vu, à propos de chaque fait important de leur vie bio-psychologique, comment l'éducation pouvait aider les jeunes gens dans leur croissance. Je n'y reviendrai pas. Mais une grave difficulté surgit du fait que beaucoup d'entre eux, ceux qui sont obligés très tôt de gagner leur vie, n'ont pas le temps, si je puis dire, d'être adolescents. A la ferme et surtout à l'atelier, le contact incessant des adultes, les expériences prématurées, les exposent à mûrir vite, trop vite. Ils sautent de l'enfance à l'âge adulte sans avoir eu le temps de se reconnaître et de se repérer en tant que personnes. Si la jeunesse est réellement une valeur, il faut que tous les jeunes travailleurs aient la possibilité de goûter aux joies de la vie juvénile. Avec eux, il convient de protéger ce répit trop bref d'une adolescence tronquée, de l'allonger si possible et de leur permettre de s'épanouir dans des organisations souples et variées : Mouvements de jeunesse, Maisons de jeunes, Auberges de la jeunesse, etc. La

difficulté est tout autre en face des étudiants. On n'a pas à craindre ici une adolescence écourtée, mais au contraire une adolescence trop prolongée. Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale. Ainsi, freinant l'une, poussant l'autre, on pourra donner plus de cohésion et d'unité aux deux courants de la jeunesse, tout en lui permettant de se réaliser d'une façon harmonieuse.

Vous voyez ce qu'il faut entendre par la formation de la jeunesse : non sa confiscation au profit d'un parti ou d'une idéologie, mais son épanouissement propre ; non sa domestication en vue d'un conformisme étouffant, mais l'entraînement progressif à l'action personnelle.

L'éducateur qui veut réaliser cette tâche délicate a besoin d'un esprit compréhensif et d'une sympathie profonde pour les jeunes gens. Il doit à la fois favoriser l'éveil des forces vives de l'adolescent et l'actualisation de tout son potentiel, et le garder en même temps des excès qui sont la rançon de sa nature. C'est-à-dire éviter que l'imitation tourne à l'agitation, que la ferveur dégénère en fanatisme, que l'esprit d'indépendance se stérilise dans l'insubordination. Pour former la jeunesse, il faut exalter et discipliner toutes ses possibilités. C'est à cette double condition seulement qu'elle pourra accomplir sa mission. Maurice DEBESS

L'adolescence, PUF, 20e Edition 1997. PP 120-122.

Après avoir résumé ce texte en un nombre de mots équivalant au quart de sa longueur (Soit environ 115 mots ; on tolérera une marge de plus ou moins 10 %), vous discuterez cette réflexion de l'auteur : « Il faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des

activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale ».

Corrigé

Proportions : entre 103 et 127 mots

- Analyse du texte

- Idée générale : Plaidoyer pour la jeunesse. Comment faire pour avoir une jeunesse épanouie et consciente ?

- Plan détaillé

1. « L'adolescence...vie humaine » : Les conditions d'accomplissement d'une jeunesse accomplie

- Condition sine qua non pour une adolescence épanouie : les jeunes doivent vivre pleinement leur jeunesse et s'insérer dans le tissu social

2. « Nous avons vu ...d'une façon harmonieuse » : le cas des jeunes travailleurs et des étudiants

- L'adolescence est volée aux jeunes qui sont obligés de travailler pour gagner leur vie au lieu d'aller à l'école

- La cohabitation avec les adultes dans les lieux de travail fait que les jeunes mûrissent trop vite et ne goûtent pas aux plaisirs de la jeunesse

- Il est essentiel d'encadrer les jeunes travailleurs dans des associations où ils pourront s'épanouir

- Quant aux étudiants la crainte n'est pas de les voir écourter leur jeunesse mais plutôt de s'ancrer dans une « adolescence trop prolongée »

3. « Vous voyez ...fin » : Le rôle des éducateurs

- Rôle de l'éducateur n'est pas d'influencer le jeune sur le plan politique ou idéologique, mais de contribuer à son épanouissement et à l'affirmation de sa personnalité en le protégeant des errements dus à son âge.

Sujet Discussion : « II faut donc s'attacher à donner à ces jeunes gens le goût des activités vraies, leur éviter de se replier trop longtemps sur eux-mêmes et de perdre contact avec la vie sociale ».

Thème abordé : La formation des jeunes (l'éducation)

Problématique : Faut-il laisser les jeunes (les étudiants dans le texte) vivre leur jeunesse à l'écart, ou au contraire les insérer dans le tissu social ?

Plan du développement : Dialectique

Thèse : Donner aux jeunes « le goût des activités vraies », les insérer dans le tissu social -

Contrairement aux jeunes obligés de travailler pour vivre, les étudiants ont tendance à prolonger l'adolescence [ils restent jeunes trop longtemps], se coupant ainsi des réalités sociales

- Nécessité de corriger ce travers en les orientant vers des associations où ils pourront se rendre utiles

Antithèse : Les dangers de la responsabilisation précoce des jeunes

- N'y a-t-il pas risque de leur voler leur jeunesse en les responsabilisant
- Laisser le temps faire son œuvre : l'âge de la maturité viendra. Il faut que jeunesse se fasse....
- Leur immaturité pourrait conduire à des catastrophes

Résumé12

Les enfants de la publicité.

Que peuvent les parents, les professeurs ou les écrivains face à Publicis ou Havas ? Que peuvent-ils surtout lorsqu'il s'agit d'éduquer des enfants ? Car c'est la jeunesse, dès son âge le plus tendre, qui est devenue la cible favorite des publicitaires : séduire le fils pour gagner la mère. Et les professionnels de la vente en savent beaucoup plus long que les enseignants sur la mentalité enfantine. S'ils ne savent pas comment apprendre l'histoire - mais ils ne s'en soucient pas - ils savent en revanche comment faire passer une idée simple et forte. Sur ce terrain, ils disposent de la compétence et des moyens. L'esprit des enfants leur appartient. Il n'est que de voir l'intérêt passionné des très jeunes téléspectateurs pour les spots de publicité. A coup sûr ces messages, brefs, simples et distrayants sont exactement adaptés au public enfantin.

Nous ne savons plus dans quelle société nous vivons, ou plus exactement quelle société découvrent nos enfants. Si nous croyons toujours que nous transmettons un certain acquis culturel à travers les canaux traditionnels, nous nous trompons. Le jeune esprit qui s'éveille

dans le monde occidental est d'abord impressionné par les informations de l'environnement matériel et commercial. Il est instruit par les objets, les vitrines, les affiches, les annonces, les spots publicitaires bien plus que par les discours de ses parents ou des ses maîtres. Or ces supports disent tous la même chose, ils répètent à l'envi que nous vivons dans une société d'abondance, et que l'essentiel est de posséder les objets manufacturés.

La publicité, au sens le plus large, donne à croire que le seul problème est de choisir entre les biens trop nombreux qui sont offerts. Chacun étant supposé avoir les moyens d'acheter, il suffit d'éclairer son choix. Tout naturellement l'enfant en déduit que le bien-être est donné, qu'il existe comme l'air et le soleil et que point n'est besoin de le gagner. L'adolescent vit dans un monde d'assistance technique gratuite. Il attend de la société, ou plutôt de ses parents, qu'ils lui fournissent sa part d'assistance. Toute limitation dans ses désirs sera ressentie comme une brimade. Pourquoi lui refuser ce que tout le monde possède ? Pourquoi lutter pour se procurer ce qui est offert ?

Les adultes s'étonnent que les jeunes prétendent tout à la fois dépendre de leurs parents sur le plan matériel et s'en affranchir sur le plan moral. Mais quoi de plus naturel ? Ils ne font que se conformer au conditionnement culturel reçu dès l'enfance. On imagine aisément la somme de frustrations, de désillusions qu'ils ressentent quand ils découvrent que l'abondance des vitrines n'est qu'une illusion et qu'ils devront travailler constamment pour en jouir. Mais il sera trop tard pour rejeter le système. Habitué à l'assistance technique, appauvri sur le plan personnel, ils devront à leur tour, consacrer toute leur vie à poursuivre ce plaisir des choses qui fuit au fur et à mesure qu'on s'en approche.

Ainsi la publiculture est le ferment nourricier de l'illusion technique. Elle détourne l'homme de ses ressources intérieures pour le fixer sur les ressources matérielles, elle fait admettre la priorité des moyens sur les fins, la prédominance de l'avoir sur l'être.

François de Closets, Le bonheur en plus, Ed. Denoël, 1974

1) RESUME : Résumez ce texte de 560 mots au 1/4 de sa longueur. (Avec une tolérance de + ou - 10%).

2) DISCUSSION : « La publiculture détourne l'homme de ses ressources intérieures pour le fixer sur les ressources matérielles, elle fait admettre la priorité des moyens sur les fins, la prédominance de l'avoir sur l'être. »

Commentez et discutez ce point de vue.

Corrigé

Proportions : entre 126 et 154 mots

- Analyse du texte
- Idée générale : L'impact de la publicité chez les jeunes
- Plan détaillé

1- Début...manufacturés » : La publicité : frein à l'éducation

- Incapacité à éduquer les enfants car les enfants sont des cibles privilégiées des publicitaires qui les connaissent mieux au grand désarroi des parents
- Engouement des jeunes pour les spots publicitaires

- Emergence d'une nouvelle société avec l'obsolescence des canaux traditionnels de transmission de la culture
- L'instruction passe aujourd'hui par d'autres canaux
- Or il y a une similitude dans le discours publicitaire (primat à la consommation des produits)
- La publicité trompe en ce qu'elle fait penser qu'il y a un trop plein de produits gratuits.

L'objectif est d'aiguillonner le consommateur

- Mirage chez l'enfant ; il devient paresseux à cause de cette publicité mensongère

2- « La publicité...la fin » : Les conséquences de la publicité mensongère

- Mentalité d'assisté chez l'adolescent
- Rébellion contre toute privation qui entraîne une boulimie de désir
- Refus de dépendance morale vis-à-vis des parents
- A la découverte de la supercherie, c'est la grande désillusion
- Mais retard dans cette découverte entraînant l'aliénation et la frustration
- En conséquence, la technique vit de la publicité qui prône le matérialisme

Sujet Discussion : « La publiculture détourne l'homme de ses ressources intérieures pour le fixer sur les ressources matérielles, elle fait admettre la priorité des moyens sur les fins, la prédominance de l'avoir sur l'être. » Commentez et discutez ce point de vue.

Thème abordé : Publicité et adolescence

Problématique : La publicité a-t-elle toujours un impact négatif sur la société ?

Plan du développement

Thèse : Les inconvénients de la publicité

- Promotion d'une consommation sans limite
- Imposer le matérialisme exacerbé au détriment des qualités humaines
- Illusion : impression de rêver la vie au lieu de la vivre

Antithèse : La publicité n'est pas toujours négative

- Effet de concurrence favorise la qualité de la consommation
 - Le message peut avoir d'autres fonctions positives morales (la sexualité responsable), sociales (le danger que représentent les armes), comportementales (le tabac, l'alcool...) -
- Malgré les reproches sur son penchant matérialiste, la pub a des apports dans l'économie d'un pays

Résumé13

Rendre le savoir accessible à tous

« Si nous prenons les mesures nécessaires, tous les habitants de la planète pourront bientôt édifier ensemble une nouvelle société de l'information fondée sur les savoirs partagés, sur une solidarité mondiale et sur une meilleure compréhension mutuelle entre les peuples et les nations. Nous ne doutons pas que ces mesures ouvrent la voie à l'édification d'une véritable société .du savoir. » Ainsi se termine la Déclaration de principes adoptée par les représentants de 175 pays, dont près de 50 chefs d'Etat et de gouvernement et plus de 100 ministres, le 12 décembre 2003, à l'issue de la première phase du Sommet Mondial sur la Société de l'Information (SMSI, ou WSIS en anglais), qui se tenait à Genève dans la droite

ligne des grandes conférences de l'ONU sur les thèmes d'avenir, depuis le Sommet de Rio de Janeiro en 1992 sur l'environnement et le développement [...].

La Déclaration de principes adoptée à Genève assimile la révolution numérique à une troisième révolution industrielle qui préfigure l'avènement, en ce début du XXI^e siècle, d'une nouvelle société de l'information.

L'enjeu principal du SMSI ? Tirer parti des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) pour promouvoir les objectifs du Millénaire ratifiés à New York en 2000 : réduire la faim et l'extrême pauvreté, assurer l'éducation primaire pour tous, promouvoir l'égalité des sexes, réduire la mortalité infantile, améliorer la santé maternelle, combattre le VIH/SIDA et le paludisme, assurer un environnement durable et mettre en place un partenariat mondial pour le développement. Force est de constater que l'accès aux TIC est inégalement réparti sur la planète, ne serait-ce qu'au sein des nations riches elles-mêmes : seuls 68% des Américains utilisent régulièrement Internet à ce jour. A l'échelle internationale, selon les chiffres de l'Union Internationale de Télécommunication (UIT), les habitants des pays développés utilisent cinq fois plus le téléphone que les habitants des pays pauvres.

Cette « fracture numérique » est en partie une question d'accès aux infrastructures, relève l'UNESCO dans son rapport intitulé « Vers les sociétés du savoir » publié à la veille du SMSI de Tunis pour servir de base aux réflexions des participants. Mais c'est aussi une question de développement des capacités : « Les succès obtenus par un certain nombre de pays d'Asie dans la lutte contre la pauvreté s'expliquent en grande partie par les investissements massifs

qu'ils ont consentis, durant plusieurs décennies, en matière d'éducation, de recherche et de développement. » D'après Abdelaziz Barrouhi, Jeune Afrique / l'Intelligent.

N° 2340, du 13 au 19 novembre 2005, pages 58-59.

Vous résumerez ce texte de 400 mots au quart de sa longueur (une marge de 10% en plus ou moins est admise)

Discussion Vous discuterez l'idée selon laquelle « tous les habitants de la planète pourront bientôt ensemble édifier une nouvelle société de l'information fondée sur les savoirs partagés, sur une solidarité mondiale et sur une meilleure compréhension mutuelle entre les peuples. »

Corrigé

Proportions : entre 90 et 110 mots

- *Idee Générale* : Des mesures à prendre pour rendre le savoir accessible à tous

□ Plan détaillé

1. « Début ...société de l'information » : Rappel des conclusions du SMSI - Les conditions pour une société du savoir sont : la démocratisation du savoir, l'émergence d'une nouvelle société fondée sur la solidarité et l'entente, la foi en la révolution numérique assimilée à une troisième révolution industrielle.

2. « L'enjeu pour le développement » : Objectifs du SMSI ?

- La réalisation des O.M.S passe par les T.I.C [Mais]

3. « force est... à la fin » : Obstacles pour la réalisation des objectifs du SMSI

- Accès inégal aux Tic même dans les pays riches
- Cette « fracture » est inhérente au déficit d'infrastructures d'une part, mais aussi à une mauvaise gestion des ressources humaines

[Aussi]

- Les pays d'Asie ayant compris cet enjeu ont investi lourdement dans ces secteurs afin d'éradiquer la pauvreté.

Sujet Discussion : Vous discuterez l'idée selon laquelle « tous les habitants de la planète pourront bientôt ensemble édifier une nouvelle société de l'information fondée sur les savoirs partagés, sur une solidarité mondiale et sur une meilleure compréhension mutuelle entre les peuples. »

- Thème abordé : Le partage du savoir dans le monde
- Problématique : y a-t-il suffisamment partage du savoir pour l'avènement d'une société de l'information ?

Plan du développement : Dialectique

Thèse : Emergence société de l'information

- Promouvoir les TIC jusque dans les coins les plus reculés pour permettre à tout le monde d'être au même niveau d'information
- Solidarité numérique des pays riches envers les pays pauvres qui passe par un transfert de technologie

- Investissements lourds dans les infrastructures et dans l'éducation et la formation

Antithèse : Limites pour l'avènement d'une société de l'information

- La pauvreté, frein à l'accès aux Tic dans les pays du Tiers monde : la priorité est plus accordée à la satisfaction des besoins naturels et nécessaires

- Fracture numérique entre pays riches et pays pauvres : Les niveaux de développement ne sont pas les mêmes (le retard économique est si grand qu'il sera difficile de niveler les informations)

- Ostracisme de certains pays riches (filtre dans les informations diffusées, des informations tendancieuses peuvent également être distillées et semer la discorde) - La vraie solidarité entre Nord et Sud n'existe pas : L'Afrique pèse moins de 1% dans le commerce mondial. Comment pourra-t-elle se développer pour investir dans les infrastructures ?

Date de la mise en page : 11/04/2020 à 12h00 par projetreseaucoalire@gmail.com

LE PAKAO



Le Pakao est une collection du Réseau Scolaire qui rassemble le maximum de documents , de sources et de matières différentes dans le but d'aider les candidats aux examens et concours .

Trouver d'autres documents sur le

www.reseauscolaire.com

+ 221 78 563 10 50