VOIE TECHNOLOGIQUE



Thérèse Raquin
pages 52-55

L'HEBDOMADAIRE

du Bac par le français

Vérifie tout, invente le reste.

N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · 13 œuvres

CONTRACTION



La contraction de texte
pages 56-57

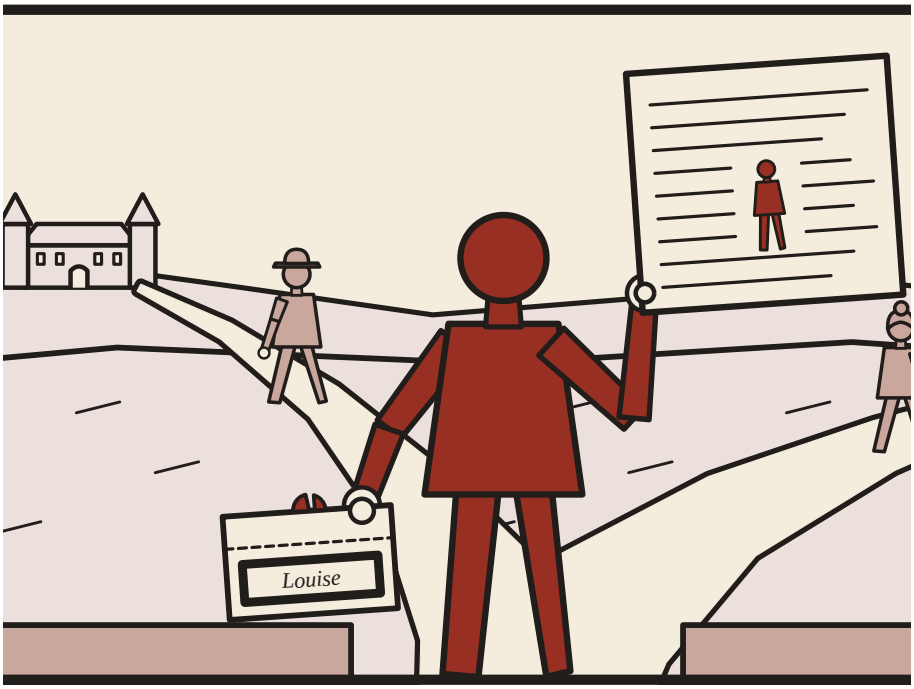
NOTRE ENQUÊTE · ALFRED DE MUSSET, *ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR*

À qui parle-t-on vraiment ?

Camille écrit à une religieuse. Perdican ouvre la lettre et s'y trouve décrit, sans être nommé, en homme désespéré par son refus. Les mots n'ont pas bougé ; leur lecteur a changé, et leur sens avec lui. Treize œuvres sont prises à ce moment : une parole atteint quelqu'un qu'elle ne nommait pas.

› page 2

Perdican lit son propre portrait : « ce pauvre jeune homme »

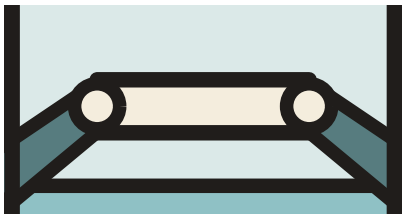


Le nom écrit dehors est celui d'une autre ; la figure trouvée dedans est la sienne.

On ne badine pas avec l'amour · › page 2

« Condescendant » : le mot vient de l'accusé, et il change de…

Pour un oui ou pour un non



› page 6

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO



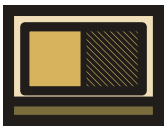
Cahier de Douai

La Maline : elle lui parle tout bas,…

› page 10

La Rage de l'expression

Un ciel aperçu d'un autocar, et une…



› page 14



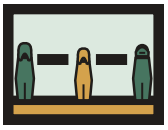
Mes forêts

Une liste sans « je » garde les cris…

› page 18

Le Chevalier de la charrette

« Au plus mal » : l'ordre de la…



› page 22



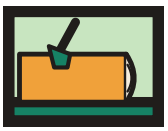
Pot-Bouille

Une leçon répétée pour un homme…

› page 26

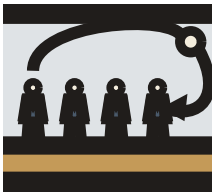
Pluie et vent sur Télumée…

Victoire répond aux commères, puis…



› page 30

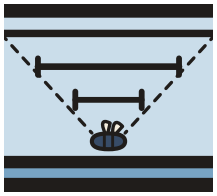
La Servitude volontaire



Le tyran reste « il » : La Boétie ne…

› page 34

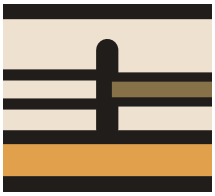
La Pluralité des mondes



Elle réclame des habitants précis :…

› page 38

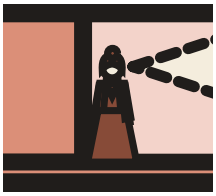
Lettres d'une Péruvienne



« Me voici, enfin » : Paris raconté…

› page 42

Le Menteur



À Clarice, Dorante jure qu'il…

› page 46

Réservé aux 15 ans et plus · inscription et désinscription : lebacparpatrick.fr/lettre · adresse utilisée uniquement pour l'envoi.

© Le Bac par Patrick 2026

REPÈRES

Le voleur

« Je suis perdu si je ne saisis une lettre ». Blazius ne cherche pas la vérité ; il cherche une pièce à produire devant le baron, qui vient de le chasser.

L'adresse

« À la sœur Louise ». Perdican lit d'abord l'enveloppe, et le nom de la destinataire ne l'arrête pas.

Le droit

« en qualité de fiancé de Camille, je m'arroge le droit de la lire ». Un titre sert de passe, alors que Camille a refusé ce mariage.



Le mot écrit sur lui revient sur la main qui tient la feuille : la troisième personne est devenue la première.

Le portrait

« ce pauvre jeune homme a le poignard dans le cœur ». Perdican est un « il » décrit à une autre ; Camille écrit à sa place la fin de son histoire.

La conversion

« C'est de moi qu'elle parle ainsi ! ». Le lecteur passe de la troisième personne à la première : la confidence devient offense, et ce sont les pronoms qui ont bougé.

Le roman

« Quel intérêt peut-elle avoir à inventer un roman pareil ? ». Perdican se découvre personnage d'un récit qu'il n'a pas écrit, et le soupçonne d'être faux.

Le défi

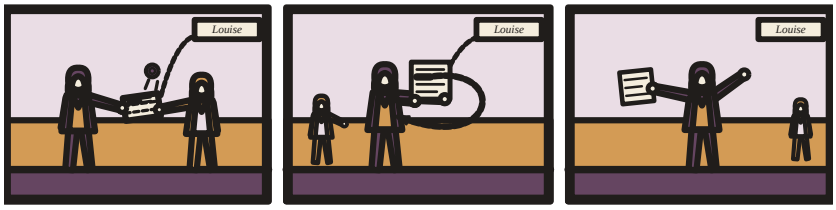
« tu sauras que j'en aime une autre avant de partir d'ici ». Le futur adresse à une absente une réponse qui sera jouée, non écrite ; Rosette n'y est encore qu'« une autre ».

› *« L'œuvre en trois minutes » : le troisième moment raconte la lettre arrachée à dame Pluche, le cachet qui saute et la démonstration qu'elle fait naître.*
dossiers/musset/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes#moment-3

L'ESSENTIEL

Perdican lit son propre portrait : « ce pauvre jeune homme »

La question du passage est grammaticale : que devient une phrase écrite sur quelqu'un quand c'est lui qui la lit ? Réponse : elle change de personne, et son lecteur répond à une absente.



La lettre est arrachée à la main qui la portait vers son adresse : le trajet est rompu dès que le cachet saute.

CE que le texte pose d'abord. Une lettre porte son adresse, et la scène la fait lire avant tout le reste : « À la sœur Louise » (III, 2). Elle n'arrive à Perdican qu'au terme d'une bagarre. Blazius, chassé du château, cherche de quoi rentrer en grâce : « Je suis perdu si je ne saisis une lettre, et si je ne prouve au baron que sa nièce a une correspondance ». Il l'arrache à dame Pluche, le cachet saute, et Perdican la prend « en qualité de fiancé de Camille ». Dans cette chaîne de mains, aucune n'est celle de la destinataire.

Où le texte bascule. Dans la lettre, Perdican n'est qu'un « il » : « ce pauvre jeune homme a le poignard dans le cœur ; il ne se consolera pas de m'avoir perdue ». Camille parle de lui à une tierce, comme d'un personnage dont elle connaît déjà la fin. Le lecteur imprévu refait tout de suite la grammaire : « C'est de moi qu'elle parle ainsi ! Moi au désespoir de son refus ! ». Le « il » devient « moi », le « mon refus » de la lettre devient « son refus ». Les mots sont presque les mêmes ; ils ont changé de personne, et c'est ce déplacement qui blesse. Une confidence faite à Louise est devenue, entre ses mains, un verdict porté sur lui.

La réponse sans destinataire. Il répond, mais Camille n'est pas là, et c'est à elle qu'il dit « tu ». Puis la réponse change de matière : ce ne sera pas une lettre, ce sera une scène. « Oui, tu sauras que j'en aime une autre avant de partir d'ici ». Le passage s'achève sur un projet de spectacle : « Je veux faire la cour à Rosette devant Camille elle-même ».

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que la lettre agit par sa grammaire : une troisième personne, lue par celui qu'elle désigne, devient une offense. On ne peut pas dire, sur cette seule scène, que la lettre ment. Perdican le soupçonne ; Camille ne s'expliquera que plus tard : « Je m'étais vantée de t'avoir inspiré quelque amour ». Le passage, lui, s'arrête net sur ce soupçon.

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 2 de l'acte III en entier, du dîner perdu de Bridaine au rendez-vous fixé par Perdican, avec ses notes.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-2

LA PREUVE

« Non, non, Camille, je ne t'aime pas, je ne suis pas au désespoir, je n'ai pas le poignard dans le cœur, et je te le prouverai » (III, 2). Trois négations, et chacune reprend un mot de la lettre : *désespoir* venait de « Dieu me pardonnera de l'avoir réduit au désespoir par mon refus », *poignard* de la phrase sur le « pauvre jeune homme ». Perdican ne dit rien de neuf : il dément, mot pour mot, un texte qui ne lui était pas adressé, devant quelqu'un qui n'est pas là. Retirez le « tu », il reste une protestation ; retirez le futur, il reste une plainte. Le paysan à peine sorti, Perdican appelle Rosette : « Maintenant à l'autre. Ah ! je suis au désespoir ! ». Le mot qu'il niait revient, affirmé.

› *« Les jeux du cœur et de la parole », au thème IX : la phrase de la lettre et la réponse de Perdican, chacune avec son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/musset/parcours/parcours-thematique#theme-ix

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une lettre de théâtre, posez trois questions : à qui elle est adressée, qui la lit, de qui elle parle. Ici les trois réponses sont Louise, Perdican, Perdican, et c'est la coïncidence des deux dernières qui fait la scène. La lettre parle de lui à la troisième personne ; lue par lui, elle passe à la première, puis sa réponse part vers un « tu » absent.

Le piège : écrire que Perdican « découvre la vérité ». Il découvre une version, et il la reçoit comme une insulte. La dissertation 8 du site le dit d'une ligne : « la lettre distribue à l'avance les rôles d'un malheur encore imaginaire ». Perdican refuse son rôle ; il en écrit un autre, et c'est Rosette qui le jouera.

Le geste de copie : citer la phrase de la lettre, puis sa reprise par Perdican, et nommer le changement de pronom. Deux citations, une seule opération, et l'analyse est déjà commencée.

› *« Quand la parole prend le détour » : la dissertation 8 suit lettres, écoutes et silences, du pli rompu jusqu'au cri, en neuf preuves rédigées.*
dossiers/musset/dissertations/sujet-8

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur une pièce où chaque confidence a son témoin

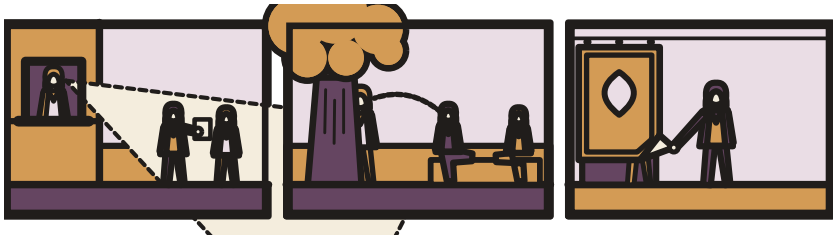
En 1834, Musset publie l'histoire de deux cousins qu'un baron veut marier, et d'une paysanne entre eux.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : pour une scène donnée, dire qui parle, qui écoute sans être vu, et ce que la salle sait que le personnage ignore. La méthode du site le formule en une ligne : « noter qui parle, qui écoute, qui surveille et ce que le public sait déjà ». C'est le premier geste de l'explication, avant tout procédé, et il se fait à voix haute, sans vocabulaire technique.

Le second est de distinguer deux sortes de témoins. Les uns tombent sur une scène et la racontent de travers ; les autres sont placés là par quelqu'un qui veut faire entendre. Blazius est du premier côté, Camille et Perdican du second. Dans une copie, la différence se voit : la première fait rire, la seconde fait mal.

› *« Lire une parole qui agit » : cinq gestes pour le commentaire et l'oral, de « Situer la distribution du savoir » à « Conserver une limite ».* dossiers/musset/methode/lire-une-parole-qui-agit



Le témoin de hasard voit tout ce que son regard enferme, sauf ce que veut dire le papier.

LE résumé tient en quatre lignes. Le Baron veut marier son fils Perdican à sa nièce Camille, qui sort du couvent. Camille refuse. Perdican, blessé, fait la cour à Rosette, une jeune paysanne, pour rendre Camille jalouse. Les deux cousins finissent par s'avouer leur amour ; Rosette les entend, et en meurt. Ce résumé manque pourtant l'essentiel : presque rien, dans cette pièce, ne se dit sans que quelqu'un d'autre l'entende.

Les témoins qui font rire. Les premiers espions sont des hommes d'Église. Blazius, le précepteur de Perdican, a tout vu d'une fenêtre : « Je regardais donc par la fenêtre » (II, 4). Il a aperçu Camille, sa gouvernante et un papier, et il en conclut à une correspondance secrète. Le Baron, qui l'écoute, objecte d'abord, puis va plus loin que lui. Bridaine, le curé, fait de même avec Perdican et Rosette : « Je l'ai vu distinctement passer dans la bruyère en lui donnant le bras ». Ces rapporteurs ne mentent pas tout à fait. L'explication du site le dit net : « L'écoute est partielle, non mensongère. » Et elle en garde une image : « un homme à sa fenêtre, qui voit tout et ne comprend rien ».

Les témoins qui souffrent. Puis les jeunes gens reprennent la méthode, et elle cesse d'être drôle. Une lettre de Camille est lue par celui qu'elle décrit. Au bois, Camille écoute cachée, et Perdican le sait : « je l'ai vue derrière un arbre écouter la conversation ». Rosette, assise près de lui, ne le sait pas. Camille, à son tour, cache Rosette : « rentre derrière ce rideau, tu n'auras qu'à prêter l'oreille ». La dernière écoute, dans l'oratoire, finit par un cri.

Ce qu'on lui demande. Le site, pour l'oral, risque un autre titre : « Je proposerais Les spectateurs cachés, parce que quelqu'un voit, lit ou entend presque toujours ce qui ne lui est pas adressé. » C'est la meilleure carte de la pièce. Pour chaque scène, savoir qui écoute, et qui l'a mis là.

› *« Présenter On ne badine pas avec l'amour à l'entretien » : les questions de l'oral, dont celle du titre, où le site propose « Les spectateurs cachés » et dit pourquoi le titre de Musset reste plus fort.* dossiers/musset/presentation/#questions-probables

LA LIMITE

De quoi parle la pièce, si on la raconte par ses témoins ? D'une parole qui ne reste jamais entre deux personnes, et de ce que cela coûte. On peut dire que l'écoute cachée en est le ressort, du rire jusqu'à la mort. **On ne peut pas dire** que toutes les écoutes se valent. Blazius regarde par hasard ; Camille et Perdican organisent. Une écoute de hasard produit une rumeur ; une écoute arrangée produit une blessure, parce qu'elle vise quelqu'un. Rosette n'organise rien : on la place, puis on l'oublie.

Une tentation à écarter, à table : faire de la pièce une affaire de messages interceptés comme on en voit aujourd'hui. Le site prévient que « l'actualiser ne signifie pas plaquer les réseaux sociaux sur le XIXe siècle », et demande de « décrire le dispositif théâtral précis, puis établir le lien ». D'abord le château, les rangs, les cachettes ; le rapprochement vient après, s'il tient.

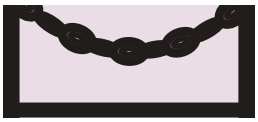
› *« Présenter On ne badine pas avec l'amour à l'entretien », au chapitre « La portée de l'œuvre » : pourquoi actualiser la pièce demande d'abord d'en décrire le dispositif.* dossiers/musset/presentation/#admin-6

À TABLE

La fenêtre
« Blazius a-t-il menti au Baron ? » Non : il a vu un papier et entendu des cris. Ce qu'il invente, c'est le sens, et le Baron l'y aide.

Le rapport
« Pourquoi Bridaine dit-il le cadeau considérable ? » Il répond : « Pour le poids et pour la conséquence » (III, 5). Une chaîne d'or devient une affaire de famille.

La lettre
« À qui la lettre de Camille était-elle adressée, et qui l'a lue ? » Une religieuse, puis Perdican : tout l'acte III part de cet écart.



Une chaîne donnée devient, dans le rapport qu'on en fait, une affaire de poids et de conséquence.

L'arbre
« Perdican sait-il que Camille l'écoute ? » Oui, il le dit à part : « je l'ai vue derrière un arbre écouter la conversation ».

Le rideau
« Qui a caché Rosette derrière la tapisserie ? » Camille, qui veut lui prouver que Perdican ne l'épousera pas. Le piège a changé de mains.

La salle
« Que savons-nous que Rosette ignore ? » Presque tout. Le site le dit simplement : « Le spectateur prend de l'avance. » Connaissant les cachettes, il « mesure le danger avant certains personnages ».

Le titre
« Quel autre titre donnerais-tu à la pièce ? » Le site ose « Les spectateurs cachés », puis juge celui de Musset « plus fort ».

› *« Blazius transforme des signes en certitude » : l'explication linéaire de la scène 4 de l'acte II, où un précepteur à sa fenêtre fabrique une rumeur, réplique après réplique.* dossiers/musset/commentaires/texte-7

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 4

L'ENQUÊTE

Le Chœur prévient la salle, jamais Rosette

La dissertation 4 du site pose la question ainsi : « Le Chœur n'est-il qu'un témoin comique de l'action ? » Une autre la précède, plus simple : vers qui se tourne-t-il quand il parle ?

Ce groupe de villageois change d'interlocuteur à l'intérieur d'une même réplique. Il parle d'un personnage à la troisième personne, puis à ce personnage, et, quand il est seul, à quelqu'un qui n'est pas sur la scène. Suivre ses pronoms, c'est savoir à chaque instant pour qui il parle, et ce que sa parole peut atteindre.

Il, puis vous. La pièce s'ouvre sur une phrase qui ressemble à un récit : « Doucement bercé sur sa mule fringante, messer Blazius s'avance dans les bleuets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté » (I, 1). Ce présent ne s'adresse pas à Blazius, qui arrive : il s'adresse à ceux qui le regardent arriver, donc à nous. Puis la même réplique se tourne vers lui : « Salut, maître Blazius ; vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique ». Le portrait était pour la salle, le salut est pour l'intéressé, et la moquerie passe de l'un à l'autre. Le « nous » vient ensuite, quand le village répond au long éloge du précepteur : « Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long ». Le Chœur parle à Blazius, mais en corps, et sa mémoire répond au diplôme. Pluche reçoit le même traitement, en miroir : « Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline », puis « Bonjour donc, dame Pluche ; vous arrivez comme la fièvre ». L'explication du site en tire une règle pour toute la pièce : « écoute ce qu'un personnage affirme, puis regarde ce que la scène fait voir ».

Tu, puis vous. Devant Perdican, le Chœur change encore d'adresse, et dans la même phrase : « Que Dieu te bénisse, enfant de nos entrailles ! chacun de nous voudrait te prendre dans ses bras ; mais nous sommes vieux, monseigneur, et vous êtes un homme ». Le tutoiement de l'enfance cède au vouvoiement du rang : le Chœur parle à un enfant qu'il a connu, puis à un seigneur.

Personne, sinon nous. À l'acte III, le Chœur entre seul. Il n'a plus d'interlocuteur sur la scène, et il parle quand même : « Il se passe assurément quelque chose d'étrange au château ». Il relie ce qu'il sait, avance une hypothèse, « Mais je crois que le seigneur son cousin s'est consolé avec Rosette », puis prononce une mise en garde : « Hélas ! la pauvre fille ne sait pas quel danger elle court en écoutant les discours d'un jeune et galant seigneur ». La phrase parle de Rosette ; elle ne lui parle pas. Celle qui aurait besoin de l'avertissement est absente ; ceux qui l'entendent, dans la salle, ne peuvent rien faire. Pluche entre, et le Chœur revient aussitôt au « vous » et à la raillerie : « Passerez-vous comme un songe léger, ô vénérable dame ? ».

› *« Le Chœur : témoin comique ou juge de l'action ? » : la dissertation 4 entière, du rire du village à l'avertissement sur Rosette, en neuf preuves.* dossiers/musset/dissertations/sujet-4

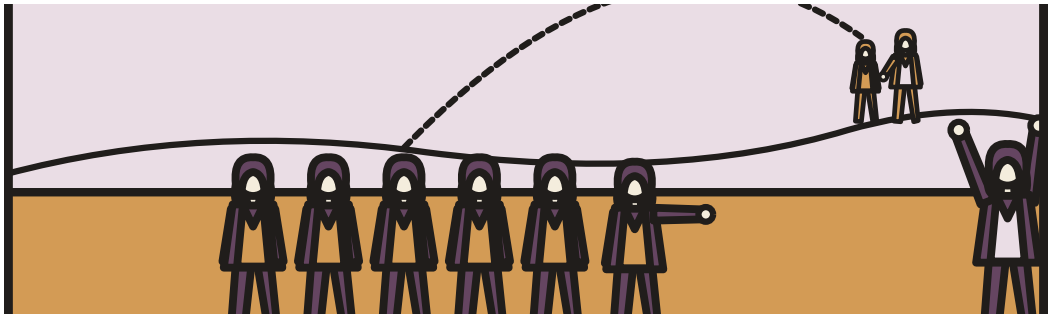
› *« Le Chœur ouvre le monde comique » : l'explication linéaire de la première scène, Blazius puis Pluche accueillis, décrits et jugés par le village.* dossiers/musset/commentaires/texte-1



Il avance dans les fleurs, décrit avant d'être salué : le portrait est fait pour ceux qui le regardent venir.



Le salut est poli et la comparaison est ventrue : la moquerie passe à l'intérieur du compliment.



L'avertissement parle d'elle et va à la salle : il n'atteint pas celle qu'il concerne, qui est ailleurs.

LA LIMITE

On peut dire que le Chœur, seul en scène, parle à la salle, et que son avertissement n'atteint pas celle qu'il concerne : la scène est construite ainsi. **On ne peut pas dire** qu'il juge l'action en connaissant tout. Son savoir est fait d'apparences ; la dissertation du site relève que « Mais je crois » marque le passage à l'hypothèse, et qu'il ne connaît « ni la lettre lue ni le projet de vengeance ». Devant la panique de Pluche, il demande d'ailleurs : « Que veut dire ceci ? » (III, 4). Il voit la terreur ; il n'en connaît pas la cause.

On ne peut pas dire non plus qu'il soit la voix de Musset. Rien ne le désigne comme porte-parole ; il parle depuis le village, avec ce que le village voit. Les notes du texte intégral situent son savoir avec exactitude : « non supérieur en tout, mais mieux accordé à la vulnérabilité de Rosette ». Et il n'est pas là à la fin : la dissertation le dit « absent du dénouement tragique ». Une copie peut donc faire du Chœur un juge ; elle ne peut pas en faire un juge qui empêche quoi que ce soit.

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 4 de l'acte III, le Chœur seul puis Pluche et Camille, avec ses notes sur la fonction du Chœur.* dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-4

SUR LE SITE

› *« Le Chœur : témoin comique ou juge de l'action ? » : la dissertation 4 entière, du rire du village à l'avertissement sur Rosette, en neuf preuves.*
dossiers/musset/dissertations/sujet-4

› *« Le Chœur ouvre le monde comique » : l'explication linéaire de la première scène, Blazius puis Pluche accueillis, décrits et jugés par le village.*
dossiers/musset/commentaires/texte-1

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 4 de l'acte III, le Chœur seul puis Pluche et Camille, avec ses notes sur la fonction du Chœur.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-4

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 5

LE DOSSIER

Reconnaître la voix de Rosette ne suffit pas à l'entendre

Dans l'acte III, scène 8, Camille et Perdican se retrouvent dans l'oratoire du château. Au moment où ils s'avouent enfin leur amour, un cri de Rosette, derrière l'autel, interrompt le baiser. La voix est reconnue ; son sens, non.

Une voix qu'on ne reconnaît pas. La scène s'ouvre sur une question qui annonce les autres. Camille, au pied de l'autel, entend Perdican apostropher l'orgueil, et ne sait pas d'abord qui parle : « Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ? Est-ce toi, Perdican ? » (III, 8). Elle entend des phrases, et il lui faut trois questions pour leur trouver une bouche.

Une voix qu'on reconnaît aussitôt. Le cri, lui, arrive sans phrase, et la didascalie le soude au baiser : « Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel ». Le « on » range la salle avec les personnages ; le site le note, « Le public entend avant de voir et avant de savoir ». Le point-virgule, relève l'explication linéaire 10, joint les deux faits « sans les hiérarchiser ». Cette fois, Camille identifie sans hésiter : « C'est la voix de ma sœur de lait ». La voix qui parlait demandait trois questions ; la voix qui crie n'en demande aucune. Mais savoir qui a crié, ce n'est pas savoir ce que le cri veut dire. Même après l'avoir reconnue, Camille revient à l'indéfini : « Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié ».

Ce que chacun en fait. Perdican cherche comment elle est là : « je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu ». « Il faut donc » : une déduction, pas un constat. Camille lit le cri avec ce qu'elle sait déjà : « La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore évanouie ». L'adverbe *encore* renvoie à la tapisserie de la scène 6 ; il range le cri dans un cas connu, donc supportable. Aucune des deux lectures n'est vérifiée, et le site les nomme pour ce qu'elles sont : « des hypothèses situées, non la voix d'un narrateur omniscient ».

La dernière prière. Resté seul, Perdican revient à Dieu et parle de Rosette à la troisième personne : « Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute, elle est jeune, elle sera heureuse ». Il décide encore de son avenir, au futur, sans elle. La réponse vient de la galerie, en deux phrases de Camille : un fait, puis un adieu. L'explication linéaire du site en tire la leçon : « Le personnage le moins parlant est celui qui décide de la fin. »

› « *On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré* » : *l'acte III, scène 8, dans l'oratoire, de la prière de Camille au cri derrière l'autel.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-8

› « *Le cri derrière l'autel* » : *la dernière scène suivie pas à pas, de la prière manquée à l'adieu, et la section « Reconnaître la voix ne suffit pas à savoir ».*
dossiers/musset/seuil/seuil-2-un-cri-interrompt-l-aveu#voix



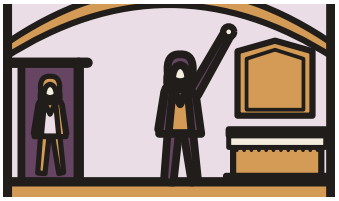
Le baiser et le cri sont joints sans ordre : le seul son qui arrête tout vient d'une place que personne ne voit.

LA LIMITE

On peut dire que le cri agit sans rien dire : dans l'acte III, scène 8, il interrompt l'aveu, déplace la scène vers la galerie et rend les deux cousins à l'incertitude. **On ne peut pas dire** ce que le cri signifie. Le texte ne prête à Rosette aucun mot dans cette scène, ni reproche ni adieu. Une copie qui fait parler le cri (« elle accuse », « elle pardonne ») invente une réplique que Musset n'a pas écrite.

On ne peut pas dire davantage pourquoi elle meurt. L'explication linéaire 10 range cette lecture parmi les erreurs de fond : « Le texte ne donne aucune cause ; il donne un cri et un constat. » Même le chemin qui l'a menée derrière l'autel n'est donné que par une supposition de Perdican, et Musset ne montre ni le corps ni la mort : Camille revient avec la nouvelle. Une copie peut écrire que le cri prouve, à lui seul, qu'une parole entendue agit sur celle qui l'entend ; elle ne peut pas écrire ce que Rosette a compris, ni de quoi elle est morte. Le texte s'arrête au son.

› « *La catastrophe donne son prix au jeu* » : *l'explication linéaire de la dernière scène, et son tableau des erreurs, dont « Rosette meurt de chagrin ».*
dossiers/musset/commentaires/texte-10#erreurs



Il décide tout haut de l'avenir d'une absente ; la réponse viendra de la porte qu'il ne regarde pas.



Une marche où il l'a laissée ; tout le chemin qui suit n'est qu'une déduction.

SUR LE SITE

› « *On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré* » : *l'acte III, scène 8, dans l'oratoire, de la prière de Camille au cri derrière l'autel.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-8

› « *Le cri derrière l'autel* » : *la dernière scène suivie pas à pas, de la prière manquée à l'adieu, et la section « Reconnaître la voix ne suffit pas à savoir ».*
dossiers/musset/seuil/seuil-2-un-cri-interrompt-l-aveu#voix

› « *La catastrophe donne son prix au jeu* » : *l'explication linéaire de la dernière scène, et son tableau des erreurs, dont « Rosette meurt de chagrin ».*
dossiers/musset/commentaires/texte-10#erreurs

REPÈRES

Le fournisseur

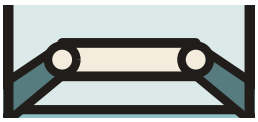
« Eh bien, c'est le mot “condescendant”. » C'est H.1, l'accusé, qui donne le nom de la faute qu'on lui reproche. Le présentatif montre le mot avant de viser quelqu'un.

L'espoir

« Ah ? tu la vois donc ? Tu la reconnais ? » Pour H.2, nommer ne vaut que si l'autre voit ce qu'on nomme. « Voir » réclame une perception, « reconnaître » un aveu.

Le refus

« Je ne reconnais rien ». La négation reprend la question terme à terme : H.1 a donné le mot sans se reconnaître dedans.



Un même outil tenu par ses deux bouts : la main qui l'a fourni et la main qui s'en sert.

La case

« il faut que tu sois… ». La construction attend un attribut ; seule la suspension le retient. Le grief sur un ton glisse vers une qualité de H.2.

Toutes les cases

« pas que je sois ceci ou cela ». Deux démonstratifs sans contenu tiennent la place de toutes les étiquettes : le refus porte sur le mécanisme.

L'aveu

« Je ne les trouve jamais quand il le faut… ». Les mots viennent à H.2 des autres ; celui-ci aussi, et il le garde quand même : « servons-nous de ce mot ».

La destination

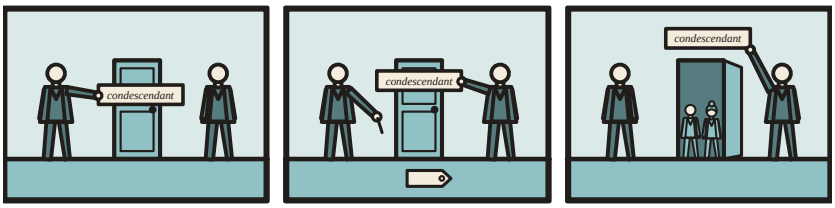
« Pour voir. Et en ta présence ». « Pour voir » fait de la plainte un essai ; « en ta présence » place celui que le mot décrit là où on le redira.

› *« Parcours thématique », au thème V, « Une égalité dissymétrique » : quatre citations ancrées, dont l'aveu de H.2 qui ne trouve jamais ses mots quand il le faut.* dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique#theme-v

L'ESSENTIEL

« Condescendant » : le mot vient de l'accusé, et il change de mains

La question du passage est simple à poser : à qui appartient un mot quand il sert d'arme ? Réponse : pas à celui qui l'a trouvé. H.1 le fournit, H.2 s'en empare, et il ira jusqu'aux voisins.



Le mot est montré entre eux, et c'est celui qu'il vise qui le tend. Le mot a changé de main, et la case tendue vers l'autre tombe vide avant d'avoir reçu un nom.

CE que le texte pose d'abord. Le grief est connu : une félicitation, dite un jour sur un certain ton. Il lui manque un nom, et c'est l'accusé qui le donne : « Eh bien, c'est le mot “condescendant”. ». Le présentatif isole un signe, pas encore une personne. H.1 décrit d'ailleurs ce que l'autre a éprouvé, non ce que lui-même aurait fait : « Ce que tu as senti […], c'est qu'ils étaient […] condescendants ». Le mot arrive par la bouche de celui qu'il vise.

Où le texte bascule. H.2 reçoit ce mot comme un aveu : « Ah ? tu la vois donc ? Tu la reconnais ? ». Pour lui, trouver le nom ne vaut que si l'autre voit la chose. La réponse coupe l'espoir et retourne la phrase : « Je ne reconnais rien […] il faut que tu sois… ». Le mot qui devait décrire un ton cherche maintenant un attribut, et cet attribut serait H.2 lui-même. La cage est prête avant d'avoir un nom. H.2 l'arrête net : « pas que je sois ceci ou cela », et rappelle le but commun, « puisque tu veux que nous arrivions à nous comprendre ».

Ce que H.2 en fait. Il ne jette pas le mot, il le garde comme un outil : « servons-nous de ce mot ». L'impératif pluriel associe celui qui l'a fourni à celui qui l'emploie, sans exiger qu'on y croie. Puis il en fixe la destination : le redire devant d'autres, « Pour voir. Et en ta présence ». Les voisins choisis portent déjà leurs étiquettes : « Intègres. Solides. Pleins de bon sens ». Celui qui refusait d'être « ceci ou cela » classe ses témoins d'un trait.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que le mot change trois fois de mains, proposé par H.1, saisi par H.2, promis aux voisins, et qu'à chaque passage il change d'usage : un nom, puis une menace, puis un instrument. On ne peut pas dire que H.1 reconnaisse sa condescendance : il fournit la catégorie et refuse de s'y voir. Le passage s'arrête sur une expérience annoncée, sans résultat.

› *« “condescendant”, le mot outil et la cage » : l'explication linéaire 7, du mot proposé par H.1 aux voisins choisis par H.2, en trois mouvements et neuf tiroirs.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-7

LA PREUVE

« Je ne reconnais rien […] il faut que tu sois… », puis « pas que je sois ceci ou cela ». La preuve est dans la syntaxe. H.1 ouvre une construction qui appelle un attribut et la laisse en suspens : la place de l'étiquette est creusée avant que l'étiquette soit choisie. H.2 reprend la même tournure, « que je sois », et la remplit de deux démonstratifs vides. Il ne refuse pas un adjectif, il refuse toutes les cases. Retirez la suspension, il reste un jugement prononcé ; retirez les démonstratifs, il reste un mot contesté parmi d'autres. H.2 coupe avant l'attribut : la case n'a pas eu le temps de se remplir. L'explication du site en tire la leçon : « la langue peut enfermer par sa syntaxe autant que par son lexique ».

› *« H.1 et H.2 sont-ils placés à égalité dans Pour un oui ou pour un non ? » : la première partie de la dissertation 5, où le mot « condescendant » est dit reçu de celui dont la conduite est mise en cause.* dossiers/sarraute/dissertations/sujet-5#partie-1

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant un mot qui circule dans un dialogue, posez trois questions : qui l'apporte, qui le prend, devant qui il sera redit. Ici : H.1, H.2, les voisins. La règle vient de l'explication du site : « ne demande pas seulement ce qu'un mot signifie, demande ce que les personnages en font ».

Le piège : écrire que H.2 « trouve enfin le mot ». Il le reçoit de celui qu'il accuse, et il le reconnaît : « Je ne les trouve jamais quand il le faut… ». La dissertation 5 du site parle d'un instrument « reçu de celui dont la conduite est mise en cause ». Celui qui souffre emprunte sa plainte à celui qui l'a blessé. L'erreur inverse existe aussi : croire que H.2 refuse tous les mots. Il en refuse l'usage qui enferme, pas l'outil.

Le geste de copie : citer le mot avec sa bouche d'origine, puis la réplique qui le reprend, et nommer le changement d'usage. Dans cette pièce, un mot n'a pas de sens fixe : il a un trajet.

› *« “condescendant”, le mot outil et la cage », à l'étape 12 : une règle de lecture, demander ce que les personnages font d'un mot, et pourquoi la pièce ne défend pas un monde sans noms.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-7#fil-12

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur une pièce où chaque gentillesse peut blesser

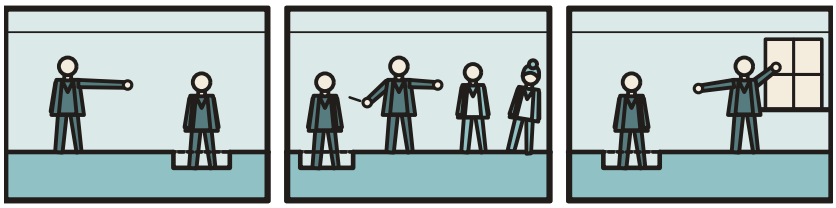
Cette page ne commente pas un passage isolé : elle raconte la pièce entière. En 1982, Nathalie Sarraute publie l'histoire de deux amis qui se disputent pour une phrase aimable.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : partir d'une réplique précise, jamais d'un caractère. La présentation du site donne la méthode : « Pour chaque extrait, partir de la forme exacte » […] « puis décrire son fonctionnement dans l'échange », et cela « sans inventer une psychologie cachée ». Une félicitation n'est ni gentille ni méchante en soi ; elle le devient entre deux personnes qui ont une histoire.

Le second geste est de garder les deux sens du mouvement. Une copie qui fait de H.1 le seul orgueilleux a lu la moitié de la pièce. Sarraute appelle « tropismes », dit encore la présentation, des « impulsions encore instables, antérieures aux explications toutes faites » : ici, elles passent d'un ami à l'autre et ne s'arrêtent sur aucun.

› *« Nathalie Sarraute : présentation de l'œuvre » : l'autrice, la situation, le laboratoire d'écoute, quatre forces à suivre et la manière de travailler un extrait à partir de sa forme exacte.*
dossiers/sarraute/presentation/



La félicitation part à hauteur d'épaule ; celui qui la reçoit se tient une marche plus bas, sur un sol qui n'a pas bougé.

LE résumé tient en quelques lignes. H.1 vient demander à son ami H.2 pourquoi il s'éloigne. La cause finit par sortir : un jour, H.2 annonçait une réussite, et H.1 l'a félicité, sur un certain ton. H.2 fait entrer ses voisins, H.3 et F. ; les deux amis comparent leurs façons de vivre, envisagent de se séparer, et la pièce s'arrête sans dire ce qu'ils deviendront. Ce résumé manque pourtant l'essentiel : presque tout ce qui est offert, dans cette pièce, est reçu comme une façon de regarder l'autre de haut. Et cela vaut dans les deux sens.

Ce que H.1 a donné. Une félicitation, pas une insulte. Le site le résume d'une phrase : « Une approbation peut être reçue comme un jugement qui place l'autre plus bas. » Devant les voisins, c'est H.1 qui raconte l'effet produit, et il parle de son ami à la troisième personne, en sa présence : « Je l'ai vexé… il s'est senti diminué… ». F., la voisine, n'en revient pas : « après tant d'amitié… ».

Ce que H.1 a proposé. Un service. Devant les mêmes voisins, H.2 revient sur un récit de voyages de son ami, sur ce que celui-ci a senti en lui, « ce frémissement… comme une nostalgie… », et sur une offre d'aide. Un tiers peut y voir de l'amitié. H.2 y voit une place : refuser, c'est rester dehors ; accepter, c'est être pris. Le site pose le problème sans le trancher : « Le même service peut être entendu comme aide ou comme dépendance. »

Ce que H.2 a offert. Le mouvement s'inverse. Quand H.2 invite son ami à regarder le dehors, c'est H.1 qui se sent attiré sur un terrain qui n'est pas le sien. Le parcours du site en tire la règle de toute la pièce : « Chacun peut éprouver la supériorité que l'autre croit seulement proposer. »

Ce qu'on lui demande. Pour chaque échange, dire qui donne, qui reçoit, et ce que le second a entendu que le premier dit n'avoir jamais voulu dire. La présentation du site le demande au spectateur : « écouter simultanément ce qui est dit et ce que l'autre reçoit ».

› *« Pour un oui ou pour un non en trois minutes » : la pièce racontée en huit moments, parmi lesquels « Entendre une position supérieure », « Le secours ressemble à un piège » et « Un instant partagé se retourne ».*
dossiers/sarraute/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

De quoi parle *Pour un oui ou pour un non*, si on la raconte par ses gentillesses ? D'une amitié réelle où toute attention peut être reçue comme une prise de hauteur, et où chacun le reproche à l'autre à son tour. On peut dire que la pièce fait entendre ces renversements, du compliment au service et du service à l'invitation. **On ne peut pas dire** que l'un des deux soit celui qui méprise. Le texte donne des lectures, pas des preuves : les images du piège, prévient le site, « ne prouvent pas qu'H.1 aurait matériellement organisé un piège », et l'offre d'aide reste lue par H.2, « discutée dans l'échange ».

Une tentation à écarter, à table : chercher qui a commencé. La pièce ne remonte jamais à un premier coup ; elle montre comment un même geste n'arrive pas chez l'autre tel qu'il est parti. À écrire sans risque : chaque geste est lu par celui qui le reçoit, et la pièce donne la parole aux deux lecteurs.

› *« Parcours thématique », au cinquième temps de son fil, « Deux façons de vivre » : le succès, le couple heureux et le voyage, et des positions de supériorité qui se révèlent réversibles.* dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique#fil-scene-5

À TABLE

La visite

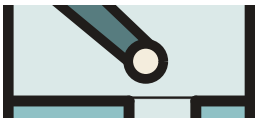
« Qu'est-ce que H.1 est venu chercher ? » Un fait que les deux amis pourraient reconnaître ensemble. Il ne le trouvera pas : la blessure n'a pas la forme d'un acte qu'on raconte.

La blessure

« Qu'est-ce qui a blessé H.2 ? » Une félicitation. Demandez comment un compliment peut faire mal : la réponse, c'est la pièce.

Le récit aux voisins

« Comment H.1 raconte-t-il l'affaire ? » « Je l'ai vexé… il s'est senti diminué… ». Il parle de son ami devant lui comme d'un absent, et celui qui raconte tient, pour un temps, la place dominante.



La main qui secourt descend de plus haut : accepter l'aide, c'est aussi prendre la place d'en bas.

Les voisins

« Que pensent-ils ? » F. s'étonne : « après tant d'amitié… ». Le site pose leur question : « comment une belle amitié pourrait-elle être compromise par si peu ? »

Le service

« Une offre d'aide peut-elle blesser ? » Pour H.2, oui : la refuser, c'est rester dehors ; l'accepter, c'est être pris.

L'autre sens

« H.2 a-t-il, lui aussi, regardé son ami de haut ? » H.1 le croit : devant la fenêtre, il entend un appât dans une invitation à regarder. La pièce ne tranche pas.

Le prix

« Qu'est-ce que H.1 a peur de perdre ? » Il le dit, indigné qu'on rompe pour une intonation : « un ami de toujours… un frère… ».

› *« Les voisins peuvent-ils trancher ? » : l'arrivée de H.3 et de F., l'offre de voyage relue par H.2, le geste de protection de H.1, puis le silence après leur départ.*
dossiers/sarraute/seuil/seuil-2-les-voisins-peuvent-ils-trancher

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 8

L'ENQUÊTE

Devant la fenêtre, une phrase dite à côté finit par viser quelqu'un

La dispute est un face-à-face. Un moment, les deux amis se retrouvent côte à côte. H.1 allait partir ; la didascalie l'arrête : « S'arrête devant la fenêtre. ». H.2 le rejoint et « lui met la main sur l'épaule ».

L'explication du site note ce que change cette position : l'épaule donne au geste une place « distincte d'un face-à-face où il faudrait aussitôt soutenir le regard de l'autre ». Les deux hommes regardent le même dehors. Une phrase dite à ce moment-là, à qui s'adresse-t-elle ? Au paysage, à soi, à l'ami d'à côté ? La scène répond en trois temps, et ce n'est pas celui qui a parlé qui répond.

Une proximité dite au présent. Ce qui se dit d'abord va de l'un à l'autre, sans détour : « tout à coup tu m'es proche ». Le pronom « m' » place l'épreuve chez celui qui parle ; « tout à coup » la date de l'instant. H.2 dit ensuite ce qu'il aime du lieu, et sa phrase se tourne vers le dehors : la vie est là. Elle n'a plus de destinataire déclaré. Elle parle d'un endroit.

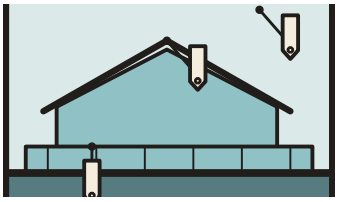
Un auteur de trop. H.1 reprend la phrase, la complète, « La vie est là… simple et tranquille… », et lui trouve un auteur : « C'est de Verlaine, n'est-ce pas ? ». La question est orientée : le nom est posé avant l'accord demandé. La phrase de H.2 change de propriétaire ; elle appartient désormais à un poète, et H.2 n'en est plus que le récitant. Il proteste sur un point précis : « Je n'ai pas pensé à Verlaine ». Il ne nie pas les mots, il nie l'intention. H.1 répond par leur passé commun : « Nous avons quand même fait nos classes ». Le « nous » qui rapprochait sert maintenant de preuve contre l'un des deux. Le site le dit d'une ligne : « La référence commune ne garantit plus une compréhension commune. »

Un destinataire. Puis la phrase reçoit une cible. H.1 retourne contre son ami une image déjà présente dans leur dispute, celle de l'appât : « Cette fois-ci, celui qui a placé le petit bout de lard, c'est toi. ». La construction garde le coupable pour la fin. H.2 demande : « Attiré où ? ». Il réclame un lieu : dans l'oreille de H.1, la phrase dite face au dehors est devenue une invitation qui lui était adressée. Quand H.1 la rapporte, elle commence d'ailleurs par un impératif : « Regarde, la vie est là... ».

Un implicite. H.2 nie avoir prononcé ce qu'on lui prête. La réponse déplace le terrain : « Tu l'as dit. Implicitement. ». L'adverbe isolé change le statut du verbe : ce qui a été « dit » n'a pas forcément été formulé, et plus aucun mot exact ne peut servir de défense. La concession finale le confirme : « Bon. Admettons, je veux bien. ». H.1 accorde que Verlaine n'était pas pensé ; il garde le petit mur, le toit et le ciel, éléments que le site dit « désormais sélectionnés comme indices ». Le paysage qui avait réuni les deux amis sert maintenant l'accusation.

› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre », à sa première halte : le départ suspendu de H.1, la main sur l'épaule et la proximité revenue « tout à coup ».* dossiers/sarraute/commentaires/texte-4#fil-06

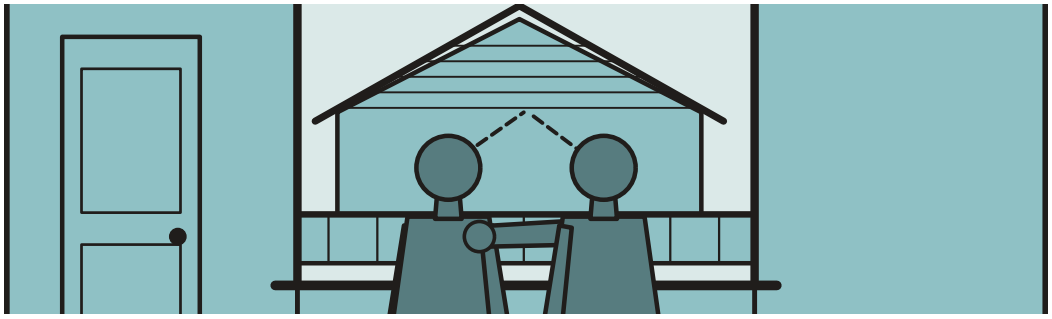
› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre » : la scène en trois haltes, de l'arrêt de H.1 au paysage rapproché de Verlaine, avec ses neuf appuis et ses erreurs à éviter.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-4



Le dehors qui les réunissait est relevé pièce par pièce : le mur, le toit et le ciel deviennent des indices.



L'appât est posé sur le rebord de la fenêtre, et rien ne montre la main qui l'y a mis.



Côte à côte, les deux regards vont au même dehors : ce qui se dit là ne s'adresse encore à personne.

SUR LE SITE

› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre », à sa première halte : le départ suspendu de H.1, la main sur l'épaule et la proximité revenue « tout à coup ».*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-4#fil-06

› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre » : la scène en trois haltes, de l'arrêt de H.1 au paysage rapproché de Verlaine, avec ses neuf appuis et ses erreurs à éviter.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-4

› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre », au tiroir des erreurs propres à ce passage : ni Verlaine cité exprès, ni mensonge prouvé, ni réconciliation, ni fenêtre symbole obligé de la liberté.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-4#tiroir-08

LA LIMITE

On peut dire que la scène fait passer une phrase sans destinataire déclaré par trois états : citation d'un poète, invitation adressée à H.1, appât tendu. Chaque état est produit par celui qui écoute. **On ne peut pas dire** que H.2 citait Verlaine, ni qu'il tendait un piège : le texte donne sa dénégation et l'assurance de H.1, rien d'autre. Le site range la première lecture parmi les erreurs, « H. 2 cite volontairement Verlaine », et répond : « le dialogue ne tranche pas son intention ».

On ne peut pas dire non plus que H.1 invente tout. La même page le rappelle : « le refus de H. 2 ne prouve pas à lui seul son innocence, pas plus que l'assurance de H. 1 ne prouve son accusation ». Une copie peut donc écrire qu'une parole dite à côté de quelqu'un peut être reçue comme dite contre lui ; elle ne peut pas écrire laquelle des deux oreilles a raison. Et la fenêtre n'a pas de sens tout fait : le site met en garde contre l'idée qu'elle « symbolise forcément la liberté ». Elle interrompt un départ, puis sert d'appui à une lecture ; le texte ne lui fait rien faire d'autre.

› *« Explication linéaire 4 : Devant la fenêtre », au tiroir des erreurs propres à ce passage : ni Verlaine cité exprès, ni mensonge prouvé, ni réconciliation, ni fenêtre symbole obligé de la liberté.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-4#tiroir-08

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 9

LE DOSSIER

« Ce qui s'appelle rien » : trouver le nom ne dit pas à qui le dire

La dissertation 6 du site pose la question nettement : « Nommer permet-il aux personnages de maîtriser le trouble ? »

Sa conclusion répond d'une formule qu'il faut retenir : la maîtrise « demeure donc locale et provisoire ». Le meilleur endroit pour le vérifier est un échange très court, au début de la pièce. H.1 presse son ami de dire ce qui les sépare ; H.2 cherche, refuse les mots qu'on lui tend, et finit par en trouver un. Ce mot est « rien ». La question n'est plus seulement de savoir si ce nom est juste, mais à qui il permet de parler.

Un mot refusé. H.1 propose d'abord une mesure : la chose serait-elle si terrible ? H.2 rend l'adjectif : « Non, pas terrible... ce n'est pas ça... ». Il ne dit pas que c'est moins grave ; il refuse la mesure elle-même. L'explication du site le relève : « Il rejette l'échelle avant de rejeter le mot ». H.1 pose alors la question la plus nue du passage : « Mais qu'est-ce que c'est, alors ? ». Une phrase complète, dit le site, mais « vide référentiellement » : elle demande le nom d'une chose que personne n'a nommée.

Un nom pour rien. La réponse vient en trois pas : « C'est... c'est plutôt que ce n'est rien... ce qui s'appelle rien... ». Le mot est d'abord nié, puis prononcé, puis rangé dans une catégorie. Au troisième pas, « rien » ne désigne plus une absence : c'est un objet, et le site en tire la conséquence, « un objet peut se discuter ». Nommer a donné une prise. Mais la prise ne dit rien du contenu : on sait comment la chose s'appelle, on ne sait toujours pas ce qu'elle est.

À qui en parle-t-on ? H.2 ajoute aussitôt ce que le nom entraîne : « Personne, du reste... personne ne l'ose... on n'en entend jamais parler... ». Le nom trouvé désigne une chose dont personne ne parle à personne. Le sujet devient « personne », puis « on » : le trouble a un nom, il n'a plus d'interlocuteur. H.1 refuse cette généralité et ramène tout au « tu » : « je t'adjure solennellement, tu ne peux plus reculer... Qu'est-ce qu'il y a eu ? Dis-le... tu me dois ça... ». Il invoque la mère de son ami et « nos parents » ; l'amitié, dit le site, devient une « créance ». Pressé, H.2 déplace encore l'obstacle : « rien dont il soit permis de parler... ». Le silence de tous est sommé de devenir l'aveu d'un seul, et il répond par un interdit sans auteur.

Bien plus tard, une image. Le nom n'a pas tout réglé, et la pièce le sait. Vers la fin, quand H.2 dit ce qu'il éprouve en quittant le monde de son ami, il ne nomme plus : il décrit « cette pulsation, un pouls qui se remet à battre ». H.1 répond : « Oui. Je vois. » Il ne dit pas qu'il sait ce que c'est ; il dit qu'il voit. L'explication du site mesure cette réponse : « une compréhension réelle qui ne vaut ni accord ni réconciliation ».

› « Nommer permet-il aux personnages de maîtriser le trouble ? » : la dissertation 6 entière, des prises utiles que donnent les noms aux images qui rouvrent ce que les noms avaient fermé.
dossiers/sarraute/dissertations/sujet-6

› « Explication linéaire 2 : Ce qui ne peut pas se dire » : le duel des répliques brèves, le mot « rien » qui change trois fois de statut, puis l'adjuration solennelle de H.1. dossiers/sarraute/commentaires/texte-2



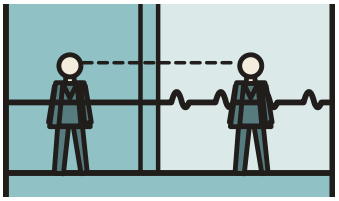
Le nom est lâché à terre entre eux, sans personne à qui le dire ; le doigt de l'autre ne vise que lui.

LA LIMITE

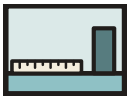
On peut dire que nommer donne une prise : « ce qui s'appelle rien » fait d'une absence un objet, et l'enquête peut avancer. **On ne peut pas dire** que le nom maîtrise le trouble. Il en fixe la place, pas le contenu ; et il désigne une chose dont, selon H.2, personne ne parle, ce qui le laisse presque sans destinataire. Le parcours du site pose la borne à son thème VI : « rendre le trouble dicible exige de contester aussi les normes qui décident ce qui mérite une explication ».

On ne peut pas dire davantage que H.2 cache un secret. L'explication 2 range cette lecture parmi les contresens : « il ne cache rien, il déclare que la chose ne se dit pas, ce qui n'est pas la même chose ». Ni que « personne ne l'ose » soit une exagération : la réplique « installe le silence comme une règle collective ». Une copie peut écrire que le nom ouvre la dispute ; elle ne peut pas écrire qu'il la règle : il aide à chercher, il ne trouve pas à la place. La seule compréhension que la pièce accorde passe par une image, et elle s'arrête à « Je vois ».

› « Parcours thématique », au thème VI, « Nommer le trouble sans le réduire » : quatre citations ancrées et une question, celle de la permission qu'il faut obtenir pour faire entendre une blessure. dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique#theme-vi



Le même fil, plat d'un côté du seuil, bat de l'autre : celui qui reste le voit, et voir ne le fait pas passer.



La mesure proposée est couchée à terre : on refuse l'échelle avant de refuser le mot.

SUR LE SITE

› « Nommer permet-il aux personnages de maîtriser le trouble ? » : la dissertation 6 entière, des prises utiles que donnent les noms aux images qui rouvrent ce que les noms avaient fermé.
dossiers/sarraute/dissertations/sujet-6

› « Explication linéaire 2 : Ce qui ne peut pas se dire » : le duel des répliques brèves, le mot « rien » qui change trois fois de statut, puis l'adjuration solennelle de H.1.
dossiers/sarraute/commentaires/texte-2

› « Parcours thématique », au thème VI, « Nommer le trouble sans le réduire » : quatre citations ancrées et une question, celle de la permission qu'il faut obtenir pour faire entendre une blessure.
dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique#theme-vi

REPÈRES

Le titre

« La Maline ». L'explication du site le glose « la maligne, la rusée » : avant le premier vers, quelqu'un a déjà jugé la jeune femme, et ce n'est pas elle qui a choisi ce nom.

Le plat

« je ne sais quel met / Belge ». Premier « je ne sais » : le narrateur ignore ce qu'il mange, et s'en trouve très bien. Son ignorance est d'abord un confort.

L'horloge

« heureux et coi ». L'homme ne dit rien, il écoute le temps passer ; ce silence réglé prépare l'irruption de la cuisine, qui s'ouvre d'un coup.



Ce qu'il voit fait une longue colonne ; ce qu'il en conclut tient en deux lignes, et elles sont prêtées.

L'entrée

« je ne sais pas pourquoi ». Second aveu, au milieu du sonnet : la venue de la servante reste sans motif connu de lui. Il le dit en toutes lettres.

La coiffure

« malinement coiffée ». L'adverbe reprend le titre : le jugement revient, sous la plume du narrateur, avant qu'elle ait fait un geste.

Les deux buts

« pour m'aiser », puis « bien sûr pour avoir un baiser ». Celui qui ignorait le pourquoi en donne deux, et ses deux raisons riment entre elles.

La parole

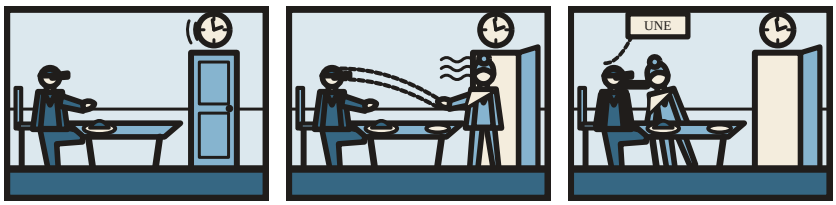
« Sens donc : j'ai pris UNE froid sur la joue… ». Dite tout bas, pour lui seul : un impératif, une faute gardée, et pas un mot de baiser.

› *« Parcours thématique », au thème IX, « Faire poème de l'ordinaire » : le vers de l'horloge de « La Maline », avec son contexte, son explication et son emploi en dissertation.*
dossiers/rimbaud/parcours/parcours-thematique#theme-9

L'ESSENTIEL

La Maline : elle lui parle tout bas, il nous dit pourquoi

La question du passage est grammaticale : qui donne une raison, dans un sonnet dont le narrateur avoue ne pas savoir ? Réponse : lui, deux fois, dans les deux vers qui précèdent la seule phrase de la servante.



Il reçoit sans rien demander, le plat sans nom et l'heure qui passe ; ce qui va agir attend derrière une porte close.

CE que le texte pose d'abord. Un homme content, et qui ne sait rien. Il mange « un plat de je ne sais quel met / Belge » (v. 3-4), il écoute l'horloge, « heureux et coi » ; l'explication du site le rappelle, « Coi veut dire silencieux. » Puis une pièce agit à sa place : « La cuisine s'ouvrit avec une bouffée ». Vient le second aveu : « Et la servante vint, je ne sais pas pourquoi ». Le site en tire la bonne conséquence : « L'incise de doute laisse à la jeune femme le secret de son initiative. » Deux fois, le narrateur s'est déclaré ignorant.

Où le texte bascule. Les tercets ne forment qu'une phrase, et la servante en est le sujet : « Elle arrangeait les plats, près de moi, pour m'aiser ». Les gestes sont à elle ; le but est donné par celui qui regarde. *M'aiser*, c'est-à-dire me mettre à l'aise. Le vers suivant recommence, plus sûr encore : « bien sûr pour avoir un *baiser* ». L'homme qui ne savait pas pourquoi elle venait fournit maintenant deux raisons, et ces deux vers riment ensemble : son confort, puis son *baiser*.

La phrase dite tout bas. Vient enfin la seule parole de la servante : « Sens donc : j'ai pris *UNE* froid sur la joue… ». Elle est précédée de « Tout bas » : elle s'adresse à lui seul, à l'impératif. Le sonnet la fait entendre à tous ses lecteurs. Le texte des vingt-deux poèmes servi par le site imprime même *UNE* en capitales, et une capitale ne se chuchote pas. Ce relief vient de celui qui écrit : il montre la faute au lecteur, par-dessus la tête de celle qui l'a dite.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que le dernier vers appartient à la servante : ses mots, sa faute, son impératif. On ne peut pas dire qu'il livre son intention. Le seul qui prononce le mot *baiser* est le narrateur, et il l'écrit avec un « bien sûr ». Sa phrase à elle ne parle que d'une joue froide ; le reste, c'est lui qui l'entend.

› *« Explication linéaire 9 : La Maline » : le sonnet suivi en trois mouvements, de la salle à manger brune à la phrase dite tout bas, puis le dossier de l'oral.* dossiers/rimbaud/commentaires/texte-9

LA PREUVE

Elle est dans les rimes des tercets. Le vers 11 finit sur « une moue », le vers 14 sur « la joue » : la rime des gestes de la servante. Les vers 12 et 13 riment entre eux, « pour m'aiser » et « pour avoir un baiser » : la rime des intentions que le narrateur lui prête. Chaque voix rime avec elle-même, et la phrase de la servante ne rime avec aucun but : elle rime avec un geste. Retirez le vers 13, il reste une femme qui arrange des plats puis montre sa joue, et l'on ne saurait pas ce qu'elle veut. Retirez « bien sûr », il reste une hypothèse. Les notes du texte servi le demandent en une ligne : « Distingue ce qu'il constate de ce qu'il espère ou interprète. » Le doigt, la moue, la joue sont constatés ; le baiser est interprété.

› *« Rimbaud libère-t-il la poésie en lui donnant une voix populaire ? » : la première partie de la dissertation 3, avec sa sous-partie sur la parole de la servante de « La Maline », au dernier vers.*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-3#copie-2

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant un poème raconté par un témoin, faites deux colonnes : ce qu'il voit, ce qu'il en conclut. Ici la première est longue (un fichu défait, un petit doigt, une moue, des plats, une phrase) et la seconde tient en deux buts, « pour m'aiser » et « pour avoir un baiser » (v. 12-13).

Le piège : écrire que la servante réclame un baiser, comme un fait. C'est le narrateur qui le dit, et les notes du site rappellent que « La narration fait entendre le désir du locuteur ». La dissertation 9 emploie le mot juste : « Le voyageur observe ces signes et en devine le sens. » Deviner n'est pas savoir. L'explication du site écrit même qu'il « ne fait que constater qu'il ne comprend rien » : c'est vrai jusqu'au vers 7, plus au vers 13.

Le geste de copie : citer ensemble « je ne sais pas pourquoi » et « bien sûr », puis nommer l'écart. Deux citations suffisent à montrer qui raconte.

› *« Le jeu amoureux devient-il une école d'écriture ? » : la deuxième partie de la dissertation 9, « Lire les signes », qui s'ouvre sur la moue de « La Maline ».*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-9#copie-3

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un recueil où un poème finit par lui dire « vous »

Dans le Cahier de Douai, « Roman », daté du 29 septembre 1870, raconte un amour de dix-sept ans.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : situer un poème dans un recueil sans histoire suivie, puis suivre ses pronoms. Dans « Roman », trois étapes suffisent : *on* au début, *vous* qui paraît au vers 14 et tient la dernière partie, *on* de nouveau dans les deux derniers vers. La méthode du site, « Commentaire et oral », range ce travail parmi ses six gestes : « Montrer comment la construction déplace une voix, un corps, un regard ou une forme. »

Le second savoir est de voir ce qui revient. Le premier vers reparaît au trente et unième, presque intact, et la dissertation 9 du site note que « la reprise de la maxime à la fin du poème encadre l'aventure dans un sourire ». Une copie qui repère ce retour tient déjà la forme du poème.

› *« Commentaire et oral » : six gestes vérifiables, de « Situer » à « Reprendre », pour passer du vers à l'interprétation.* dossiers/rimbaud/methode/commentaire-et-oral



Au premier vers, « on » : trois corps pareils quittent les bocks pour les tilleuls, et aucun n'est encore quelqu'un.

LE Cahier de Douai se lit poème par poème. Ce sont des textes de 1870, très différents, et la page de trois minutes du site prévient : « Les textes font entendre plusieurs voix, situations et formes. » Pour entrer, un parent peut prendre « Roman ». Le site le range parmi ses dix citations essentielles, avec son premier vers : « On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans » (v. 1).

Un roman en quatre chapitres. Le titre dit vrai : le poème raconte, en quatre parties. Un soir, on laisse le café, « foin des bocks et de la limonade », pour les tilleuls. La nuit de juin enivre : « On se laisse griser ». Une demoiselle passe, « Sous l'ombre du faux-col effrayant de son père », et se tourne. Le garçon tombe amoureux, écrit, se fait moquer. Elle finit par lui écrire ; ce soir-là, il retourne au café. Le dernier vers revient au premier.

Du « on » au « vous ». Le poème commence par « on », un pronom qui vaut pour tout le monde. Puis, au vers 14, un autre pronom glisse dans la phrase : « La sève est du champagne et vous monte à la tête ». Il revient quand la demoiselle passe, « comme elle vous trouve immensément naïf », et la dernière partie ne dit presque plus que « vous » : « Vous êtes amoureux », « Tous vos amis s'en vont ». La dissertation 5 du site le dit d'une phrase : « Le pronom « vous » implique le lecteur dans cette expérience commune à toute jeunesse. » Le poème raconte un garçon, et il finit par parler au lecteur comme si c'était lui.

Des paroles qui n'arrivent pas. Le garçon, lui, ne se fait entendre de personne. Devant la demoiselle, le chant s'arrête : « Sur vos lèvres alors meurent les cavatines… ». Ses sonnets partent, et reviennent en rire : « Vos sonnets La font rire ».

Ce qu'on lui demande. Savoir, pour un poème donné, qui parle, à qui, et à quel vers cela change. Le thème du parcours où figure ce poème pose la question : « Le rire défait-il l'amour, ou le rend-il plus vrai ? »

› *« Parcours thématique », au thème III, « Aimer en riant : le désir qui désobéit » : le premier vers de « Roman » avec son contexte, son explication et son emploi en dissertation.* dossiers/rimbaud/parcours/parcours-thematique#theme-3

LA LIMITE

De quoi parle le Cahier de Douai, si on le lit depuis « Roman » ? D'une voix qui ne reste pas en place. La page de trois minutes le demande aux lecteurs eux-mêmes : « soyez attentif aux changements de voix et aux formes précises de chaque texte ». On peut dire que « Roman » fait du lecteur un « vous » qui vit l'histoire à la place du garçon. **On ne peut pas dire** que Rimbaud y raconte ses amours : aucun nom de personne, aucun lieu nommé, et le poème ne dit jamais « je ». On ne peut pas dire non plus ce que contenait la lettre de l'adorée : le poème la signale, entre des points de suspension, et passe.

Une tentation à écarter, à table : juger le garçon, ou le poème avec lui. Les notes du texte servi préviennent que le ton « peut se lire comme tendre et ironique à la fois : le locuteur n'est pas obligé de condamner ce qu'il raconte ». Le poème se moque, et il aime ce dont il se moque.

› *« Le Cahier de Douai en trois minutes » : huit poèmes pour entrer dans le recueil, et le conseil de suivre les changements de voix d'un texte à l'autre.* dossiers/rimbaud/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

À TABLE

Le titre

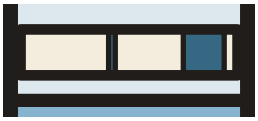
« Pourquoi ce poème s'appelle-t-il Roman ? » Il a quatre parties et une histoire, et le mot revient dedans : « Le cœur fou Robinsonne à travers les romans » (v. 17).

Le « on »

« Qui est ce on du premier vers ? » Tout le monde et personne. Le parcours du site : « l'adolescence devient un âge de liberté, presque un droit ».

Le premier « vous »

« À quel vers le poème se met-il à dire vous ? » Au vers 14, dans « vous monte à la tête ». Avant, personne n'était interpellé : on racontait.



Le poème dit « on », glisse « vous » au vers 14, le garde toute la fin, puis rend « on » aux deux derniers vers.

Le père

« Qui accompagne la demoiselle ? » Un col plutôt qu'un homme : « Sous l'ombre du faux-col effrayant de son père ».

Les sonnets

« Que produisent les poèmes du garçon ? » Le rire : « Vos sonnets La font rire ». Écrits pour toucher, ils amusent celle qui les reçoit.

La lettre

« Que dit la lettre de l'adorée ? » Rien n'en est cité : « l'adorée, un soir, a daigné vous écrire… ! ». Ce soir-là, il retourne au café demander des bocks.

La boucle

« Le poème finit-il où il commence ? » Presque : le refrain revient, et il ajoute « Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade ». L'été a le dernier vers.

› *« La sensualité constitue-t-elle une force d'émancipation ? » : la dissertation 5, où « Roman » revient deux fois, pour la sève qui monte à la tête et pour le faux col du père.* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-5

L'ENQUÊTE

On explique à Ophélie sa propre mort, et elle ne répond pas

Le poème a trois parties, et chacune parle autrement. La première décrit : Ophélie y est « elle ». La deuxième s'adresse à elle : « Ô pâle Ophélia ! belle comme la neige ! » (v. 17).

L'explication du site nomme ce passage : « Le poème quitte la troisième personne pour parler à celle qu'il décrivait : c'est le moment où le spectateur devient interlocuteur. » La troisième rapporte ce que dit « le Poète ». Reste une question que le poème ne pose pas : que devient une apostrophe lancée à une morte ? Suivre les paroles du poème, celles qu'on adresse à Ophélie et celles qu'elle prononce, c'est y répondre.

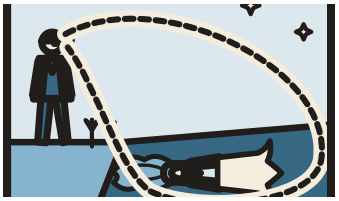
Elle murmure, à la brise. Dans la première partie, Ophélie a une seule parole, et elle ne l'adresse à personne : « sa douce folie / Murmure sa romance à la brise du soir » (v. 7-8). Autour d'elle, des sons sans destinataire : « On entend dans les bois lointains des hallalis », et « Un chant mystérieux tombe des astres d'or ». Personne ne lui parle encore.

On lui parle, pour lui apprendre sa mort. La deuxième partie s'ouvre sur l'apostrophe, et sa première nouvelle est une mort : « Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté ! ». *Oui* répond à une question qu'elle n'a pas posée. Puis la même tournure revient quatre fois, « C'est que » ou « C'est qu' », pour expliquer à la morte pourquoi elle est morte. Et cette explication est un inventaire de voix qui lui ont parlé : les vents « T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté », un souffle « À ton esprit rêveur portait d'étranges bruits », « ton cœur écoutait le chant de la Nature », puis « la voix des mers folles ». Tout lui parlait. Une exception, et c'est un homme : « Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux ! ». Les mots de son rêve, c'est le poème qui les crie à sa place : « Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre Folle ! ». Trois noms sans verbe, puis le jugement qui la nomme « Folle » en lui parlant. Quant à elle : « Tes grandes visions étranglaient ta parole ». Elle est celle à qui le monde a parlé et qui n'a rien pu dire. L'apostrophe du poème vient s'ajouter à ces voix.

On parle d'elle, et la voici revue. La troisième partie change encore de régime : « Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles / Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis ». Le « tu » demeure, mais enfermé dans la parole d'un autre, que quelqu'un rapporte. Le dernier vers reprend le deuxième presque mot pour mot : « La blanche Ophélia flotte comme un grand lys » devient « La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys ». Le verbe a basculé à l'infinitif, sous « il a vu ». Ophélie n'est plus apostrophée : elle est ce qu'un témoin a vu. L'explication le dit d'une phrase : « Ophélie n'est plus regardée : elle est dite. »

› *« Parcours thématique », au thème VIII, « Réinventer les mythes » : Vénus et Ophélie reprises, avec l'entrée du « Poète » à la fin d'« Ophélie ».* dossiers/rimbaud/parcours/parcours-thematique#theme-8

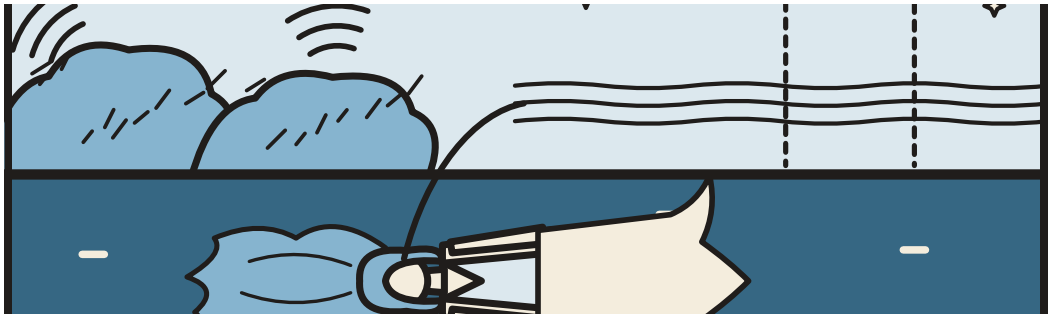
› *« Explication linéaire 5 : Ophélie » : les trois mouvements du poème, de l'onde où dorment les étoiles à l'entrée du Poète, puis le dossier de l'oral et ses erreurs à éviter.* dossiers/rimbaud/commentaires/texte-5



À la fin, elle n'est plus apostrophée : elle tient tout entière dans ce qu'un autre dit avoir vu.



Quatre voix lui arrivent de partout ; la sienne est arrêtée à peine sortie.



Tout sonne et rien n'est adressé : la romance part avec la brise, les hallalis et le chant des astres ne visent personne.

LA LIMITE

On peut dire que l'apostrophe fait d'Ophélie une destinataire : la deuxième partie lui parle, la tutoie, lui explique sa mort. **On ne peut pas dire** qu'elle en fait une interlocutrice. Ophélie ne répond jamais, et le poème le dit lui-même : sa romance va à la brise, sa parole est étranglée. La dissertation 4 du site fait d'elle « la porte-parole d'une aspiration moderne » ; l'image vaut pour ce qu'elle représente, non pour ce qu'elle dit, car le texte ne lui prête pas un mot.

Qui est le Poète ? Le site hésite, et l'hésitation est instructive. Le parcours voit en Ophélie un « double du poète » ; l'explication propose, en ouverture, de reconnaître Rimbaud dans le Poète, mais range parmi les formulations à proscrire « Rimbaud s'identifie à Ophélie », avec cette correction : « Le dernier vers le place à part : il est celui qui dit la voir. » Le texte écrit « le Poète », à la troisième personne, et le fait parler en discours rapporté. Une copie peut écrire que le poème finit par nommer celui qui voit ; elle ne peut pas écrire que la morte a parlé.

› *« Le recours aux formes héritées empêche-t-il l'invention poétique ? » : la troisième partie de la dissertation 4, où Ophélie devient « la porte-parole d'une aspiration moderne ».* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-4#copie-4

SUR LE SITE

› *« Parcours thématique », au thème VIII, « Réinventer les mythes » : Vénus et Ophélie reprises, avec l'entrée du « Poète » à la fin d'« Ophélie ».*
dossiers/rimbaud/parcours/parcours-thematique#theme-8

› *« Explication linéaire 5 : Ophélie » : les trois mouvements du poème, de l'onde où dorment les étoiles à l'entrée du Poète, puis le dossier de l'oral et ses erreurs à éviter.*
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-5

› *« Le recours aux formes héritées empêche-t-il l'invention poétique ? » : la troisième partie de la dissertation 4, où Ophélie devient « la porte-parole d'une aspiration moderne ».*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-4#copie-4

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 13

LE DOSSIER

Soleil et chair : on parle à Vénus d'un homme qui n'écoute plus

L'hymne commence par décrire le Soleil et la terre, puis s'interrompt pour appeler une déesse, juste après « Et tout croît, et tout monte ! » (v. 9) : « Ô Vénus, ô Déesse ! ». Il lui dira « tu » jusqu'au bout.

Mais de quoi lui parle-t-il ? De l'homme, presque toujours, et à la troisième personne. L'explication du site donne la consigne : « Lis-le comme un réquisitoire. » Un réquisitoire a un accusé, et ici l'accusé est l'homme du présent ; c'est pourtant à Vénus qu'on parle de lui. D'où la question : que vaut une invocation, quand celui qu'elle vise n'est pas celui qu'elle nomme ?

Autrefois, un appel avait sa réponse. Les temps que le poète regrette, « Je regrette les temps » trois fois (v. 11, 15 et 26), sont ceux d'une parole entendue. Pan, « debout sur la plaine, il entendait autour / Répondre à son appel la Nature vivante ». Un appel, une réponse : le monde ancien est d'abord un monde où l'on se répond.

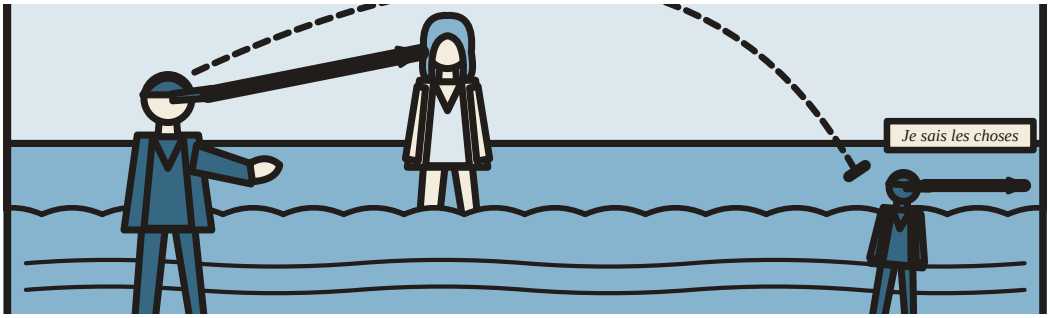
Maintenant, un homme parle et n'entend rien. Le présent arrive par une exclamation : « Misère ! Maintenant il dit : Je sais les choses, / Et va, les yeux fermés et les oreilles closes. ». L'homme moderne a une parole, une seule, et c'est une affirmation de savoir ; il a perdu l'oreille. La dissertation 1 du site le résume : ce regret « porte une critique du présent, où l'homme se croit savant et marche les yeux fermés ».

Alors on parle à la déesse, de lui. Puisque l'homme n'écoute pas, le poème se tourne vers Vénus : « Je crois en toi ! je crois en toi ! Divine mère, / Aphrodite marine ! ». C'est la formule d'une profession de foi, et l'explication du site rappelle que « Celui-ci s'appelait d'abord « Credo in unam » ». Le vers suivant dit pourquoi l'on change d'adresse, et le poète s'y compte parmi les hommes : « Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix ». Puis la foi trouve ses objets : « Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois ! ». Et c'est à la déesse qu'il fait le portrait de l'absent : « Oui, l'Homme est triste et laid, triste sous le ciel vaste ». La déesse est « tu », l'homme est « il » ; le lecteur de 1870 se retrouve dans le « il ». Même le nom de Vénus fait ricaner : « C'est une bonne farce ! et le monde ricane / Au nom doux et sacré de la grande Venus ! ».

Une réponse au futur. La déesse ne répond pas ; le poème lui promet de venir, à une condition : « Et quand tu le verras sonder tout l'horizon », « Tu viendras lui donner la Rédemption sainte ! ». Puis : « Le Monde a soif d'amour : tu viendras l'apaiser. ». Le parcours du site : « la déesse n'appartient pas au passé, elle est promise à l'avenir ». Et le dernier vers retourne la scène : « Les Dieux écoutent l'Homme et le Monde infini ! ». L'homme aux oreilles closes finit écouté.

› « Dissertation 1 · Cahier de Douai » : sa deuxième partie, « Les formes retournées », où l'hymne de Soleil et Chair appelle les dieux antiques au secours du corps.
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-1#copie-3

› « Explication linéaire 4 : Soleil et chair » : l'hymne en trois mouvements, du Soleil « foyer de tendresse et de vie » jusqu'au Monde changé en lyre, puis le dossier de l'oral. dossiers/rimbaud/commentaires/texte-4



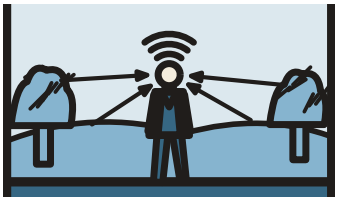
On parle à la déesse, et c'est de l'homme qu'on parle : lui, à l'écart, n'entend rien et ne dit qu'une phrase de savoir.

LA LIMITE

On peut dire que l'invocation sert à parler du présent : « Maintenant » coupe le poème, et l'homme y est décrit à la déesse comme un absent. **On ne peut pas dire** que la déesse répond. Aucun vers ne lui donne la parole ; tout ce qu'elle fait est au futur, « tu viendras », « Tu surgiras » (v. 77). Quand les dieux paraissent enfin, au dernier vers, ils écoutent ; ils ne parlent pas. L'explication linéaire s'arrête d'ailleurs avant eux, à la lyre du vers 79, et prévient que « Le poème se poursuit au-delà de cette image. »

On ne peut pas dire non plus, d'un seul mot, que c'est une prière païenne. Le site se partage : la dissertation 3 intitule une sous-partie « le credo païen » ; l'explication range « Le poème est païen. » parmi les formulations à proscrire et propose : « Il refonde un vocabulaire religieux avec des objets concrets. » Une copie peut écrire que le poème tourne vers Vénus la forme d'une profession de foi ; elle ne doit ni réduire l'invocation à une étiquette, ni prendre la déesse pour une personne : les noms antiques, disent les notes du texte servi, « ne désignent pas des personnes rencontrées par Rimbaud ».

› « Explication linéaire 4 : Soleil et chair », au tiroir « Les erreurs rédhibitoires » : les contresens à éviter, dont « Le poème est païen. » et « Rimbaud rejette la religion. » dossiers/rimbaud/commentaires/texte-4#tiroir-08



Autrefois un appel avait sa réponse : la voix part de lui, et la plaine entière la lui renvoie de tous côtés.



Au dernier vers, la parole de l'homme monte et rien ne redescend : il est écouté, on ne lui répond pas.

SUR LE SITE

› « Dissertation 1 · Cahier de Douai » : sa deuxième partie, « Les formes retournées », où l'hymne de Soleil et Chair appelle les dieux antiques au secours du corps.
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-1#copie-3

› « Explication linéaire 4 : Soleil et chair » : l'hymne en trois mouvements, du Soleil « foyer de tendresse et de vie » jusqu'au Monde changé en lyre, puis le dossier de l'oral.
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-4

› « Explication linéaire 4 : Soleil et chair », au tiroir « Les erreurs rédhibitoires » : les contresens à éviter, dont « Le poème est païen. » et « Rimbaud rejette la religion. »
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-4#tiroir-08

REPÈRES

Le ciel

« Azur cendré. » Deux mots corrigent le bleu qu'on attend d'un ciel de Provence : la couleur reste, une cendre l'assombrit, et la note veut ce ciel-là.

L'effet

« Impression tragique, quasi funèbre. » La couleur produit un affect ; « quasi » retient la comparaison en deçà du deuil.

La consigne

« Il s'agit de bien décrire ce ciel ». Aucun « je » au départ : l'auteur se donne un ordre, comme une règle écrite en tête d'un cahier, avant tout essai.



Le second mot n'efface pas la couleur : il la recouvre d'une cendre, et c'est ce ciel-là que la note veut.

La promesse

« surgira en termes simples l'explication de ma profonde émotion ». Le sujet vient après le verbe, et le verbe est au futur : la note promet ce qu'elle ne livre pas.

L'usage

« un outil moral, logique ». Le paysage doit servir à autre chose qu'au « sanglot esthétique » : à faire travailler l'esprit de qui le regarde.

Le soupçon

« (et masquer, mettre des masques, à la réalité) ». Les images abondent, et c'est le danger : la richesse du poète fait écran entre lui et le ciel qu'il veut dire.

Le public

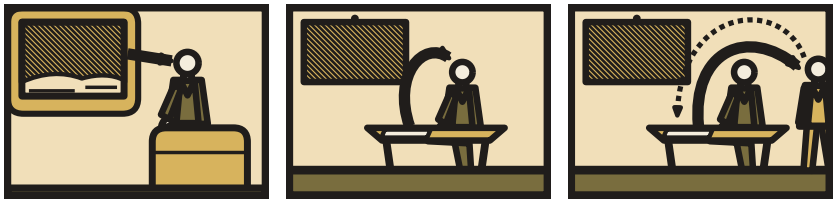
« pour les « lumières » et contre l'obscurantisme ». Bien décrire un ciel devient l'affaire de tous, et l'exactitude un combat, mené « modestement mais efficacement ».

› *« Parcours thématique · voie generale », thème X « Retrouver une impression qui résiste » : quatre notes de La Mounine, de l'« autorité terrible des ciels » à l'« Impression tragique, quasi funèbre ».* dossiers/ponge/parcours/parcours-thematique-generale#theme-x

L'ESSENTIEL

Un ciel aperçu d'un autocar, et une note qui change trois fois d'interlocuteur

La question du passage est grammaticale : à qui parle une note de travail ? Réponse : d'abord à son auteur, puis à tous ceux qui lisent, enfin à un ami qui objecte.



Le ciel entre par la vitre et frappe celui qui regarde ; rien ne repart de lui : l'émotion n'a encore personne en face.

CE que le texte pose d'abord. Un ciel de Provence, aperçu au printemps 1941 depuis un autocar entre Marseille et Aix. L'explication du site précise qu'il « a été vu très vite, derrière une vitre, mais son souvenir résiste pendant des semaines ». Plus haut dans le dossier, des notes le prennent par ses couleurs, « Valeurs très foncées. », « Azur cendré. » (p. 175), puis par son effet : « Impression tragique, quasi funèbre. ». L'émotion est notée. Reste à savoir à qui la dire, et pour quoi faire. Le site en donne la règle : « L'émotion commence le travail ; elle ne le termine pas. »

Où la note change d'interlocuteur. Dans la note de méthode du 19 juillet, le passage s'ouvre sans personne en face : « Il s'agit de bien décrire ce ciel tel qu'il m'apparut et m'impressionna si profondément ». La tournure impersonnelle ressemble, dit l'explication, à « une consigne que l'auteur s'adresse » : le premier destinataire est Ponge lui-même. Deux folios plus loin, le public s'élargit : il faut « militer activement (modestement mais efficacement) pour les « lumières » et contre l'obscurantisme ». Puis vient un mot qu'on ne se dit pas à soi-même : « Oui, je me veux moins poète que « savant ». ». Ce oui répond à Gabriel Audisio, qui redoutait, selon le site, « une perfection scientifique faite de morceaux juxtaposés ». Une seule note, trois adresses : soi, tous, un ami.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que l'émotion devient méthode en changeant de destinataire : le sanglot était privé, la règle se discute avec d'autres. On ne peut pas dire que la note explique le sanglot. Elle le promet, au futur : « De cette description, ou à la suite d'elle, surgira en termes simples l'explication de ma profonde émotion ». Le passage s'arrête sur une manière de chercher, non sur une cause trouvée, et le site laisse ouverte la question du « savant » : science nouvelle, ou autre nom d'une exigence de poète ?

› *« Explication linéaire 11 : La Mounine, de l'émotion à la méthode » : la note du 19 juillet 1941 en trois mouvements, de la consigne au « savant », avec ses neuf prises.* dossiers/ponge/commentaires/texte-11

LA PREUVE

« Oui, je me veux moins poète que « savant ». » (f. 202). Trois pièces. Un « Oui » d'abord, qui répond à une objection que la page ne recopie pas : l'explication le dit, il « répond sans détour à l'objection d'Audisio ». La note est devenue une réplique. Ensuite « je me veux » : Ponge ne dit pas ce qu'il est, il dit ce qu'il choisit d'être. Enfin des guillemets autour de « savant », qui en font, selon le site, « un idéal de recherche, non un titre institutionnel ». Retirez le « Oui », il reste une profession de foi ; retirez « moins », il reste un changement de métier ; retirez les guillemets, il reste un reniement de la poésie. La phrase garde les trois : elle répond, elle choisit, elle nuance.

› *« Explication linéaire 11 : La Mounine, de l'émotion à la méthode », au tiroir de l'explication linéaire : la prise III.b sur le « Oui » adressé à Audisio et les guillemets de « savant ».* dossiers/ponge/commentaires/texte-11#tiroir-03

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une note de travail, demandez à qui elle parle. La grammaire répond : une tournure impersonnelle s'adresse à soi, un « pour » désigne un public, un « Oui » répond à quelqu'un. Ici les trois se suivent dans la note du 19 juillet, et c'est ce trajet qui fait d'une émotion une méthode.

Le piège : écrire que Ponge « exprime son émotion devant le ciel ». La note ne l'exprime pas, elle veut l'expliquer, et se méfie des images qui la diraient trop vite. Le site range l'autre lecture parmi les erreurs : « le sanglot est une origine à expliquer, pas une preuve suffisante ». Second piège : imaginer un ciel bleu de carte postale. Le parcours parle d'un ciel « étonnamment sombre ».

Le geste de copie : citer la marque d'adresse avec son folio, puis nommer le destinataire : soi, le public, Audisio. Trois citations courtes, et le chemin est tracé.

› *« La Rage de l'expression en trois minutes » : huit temps pour situer un dossier, dont « Un ciel ne se laisse pas achever sur commande », sur l'impression de Provence que la phrase poursuit encore.* dossiers/ponge/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

L'ESSENTIEL

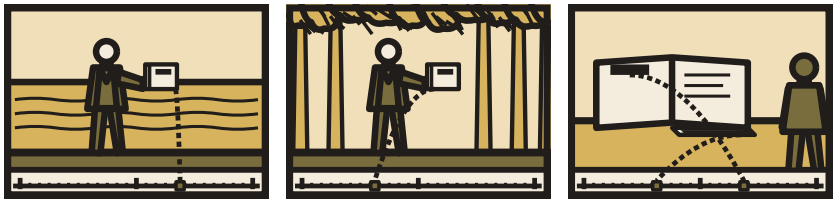
Votre enfant travaille sur un poète qui écrit la date avant le poème

Cette page ne commente pas un passage isolé : elle présente le livre entier. En 1952, Francis Ponge publie des carnets de travail où chaque note porte sa date, souvent son lieu.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : pour un passage donné, dire de quel dossier il vient, quelle date il porte, et à qui la note semble parler. Puis savoir quelle ligne du programme le concerne, car le texte officiel en compte deux. Voie générale : « Ponge, La rage de l'expression / parcours : dans l'atelier du poète. » Voie technologique : « Ponge, La rage de l'expression, de « Berges de la Loire » à « Le mimosa » inclus / parcours : dans l'atelier du poète. » La restriction, note le site, « figure sur la seconde ligne et non sur la première ». Le carnet du bois de pins et La Mounine n'entrent donc pas dans la seconde. Avant de réviser, il faut savoir quelle ligne est la sienne, et le demander en cas de doute.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien », au volet « Ce que fixe le programme national » : les deux lignes du texte officiel, voie générale et voie technologique, et ce que chacune inclut.* dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre#source-officielle-applicable



La note de Roanne tient à un jour : elle s'ouvre sur sa date, et ce jour se pose sur le cours du temps.

LE résumé tient en trois lignes. Ponge prend une chose, un fleuve, une guêpe, un oiseau, un œillet, un mimosa, un bois de pins, un ciel, et cherche les mots qui la feraient percevoir. Chaque chose a son dossier. La page de présentation du site en fait l'inventaire : « Il donne à lire des notes datées, des listes, des définitions, des essais de formules, des refus et des recommencements. » Le premier article de cette liste est le bon : on ouvre le livre, et l'on voit d'abord une date.

Une date en tête. L'explication du site le dit d'une ligne : « On est à la première page du livre. Le texte est daté : Roanne, le 24 mai 1941. » Elle dit aussi : « Le premier texte d'un recueil de poèmes, et ce n'est pas un poème. C'est une note datée, écrite au bord d'un fleuve ». Plus loin, le carnet du bois de pins est daté au jour près, en août 1940 ; le ciel de Provence, aperçu au printemps 1941, est repris dans une note de juillet. Un poème ne commence pas, d'ordinaire, par sa date. Une note de travail, si.

Pour qui, d'abord ? Une date et un lieu, c'est ce qu'on écrit pour soi, pour se retrouver dans son propre travail. Ces pages ont été tenues par un homme au travail, puis rassemblées : le site parle de « Textes et dossiers de travail composés principalement pendant les années 1940, puis réunis en volume ». Votre enfant lit donc des notes qui ne lui étaient pas adressées au départ. C'est ce qui déroute, et c'est ce qui fait l'intérêt du livre : on lit par-dessus l'épaule de quelqu'un.

Ce qu'on lui demande. Situer une note : de quel dossier elle vient, quelle date elle porte, et ce qu'elle fait. Une note observe, corrige, se donne une règle ou répond à quelqu'un. La page de présentation du site résume ce que l'œuvre transmet en quatre verbes : « regarder, formuler, vérifier, reprendre ». Ils servent de grille pour n'importe quel passage : dire lequel des quatre la note accomplit, c'est déjà commencer l'analyse.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien » : neuf sections pour présenter le livre à l'oral, les repères à dire sans hésiter, et les deux lignes du programme national.* dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre

LA LIMITE

De quoi parle La Rage de l'expression, si on la raconte par ses dates ? D'un écrivain qui note le jour et le lieu où il regarde une chose, et d'un livre qui range ces notes par objets, un dossier après l'autre. On peut dire que la date fait partie du texte : c'est elle qui ouvre la première page, avant même la note.

On ne peut pas dire que le livre suive le calendrier. Il s'ouvre sur mai 1941 ; le carnet du bois de pins, daté d'août 1940, vient bien plus loin dans le volume, après Le Mimosa. Le lecteur ne suit pas les jours de l'auteur, il suit les choses dans l'ordre où le livre les a rangées, une à une.

Une précision à garder, à table : le dossier du site travaille les cinq objets de la ligne technologique, de Berges de la Loire au Mimosa. En voie générale, dit-il, « rien n'interdit d'aller au-delà ; rien ne l'impose non plus ». Votre enfant lit d'abord ce que sa ligne lui demande.

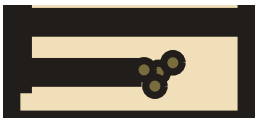
› *« Parcours thématique · voie generale », section « Le fil du parcours » : huit scènes qui racontent l'œuvre d'un bout à l'autre, et ce que la voie technologique en garde.* dossiers/ponge/parcours/parcours-thematique-generale#fil-du-parcours

À TABLE

La première page
« Par quoi s'ouvre le livre ? » Par une date et un lieu, « Roanne, le 24 mai 1941 », puis une note écrite au bord de la Loire. Pas par un poème.

La chose
« De quoi parle ton passage ? » D'un seul objet, nommé : une guêpe, un œillet, un mimosa. Une réponse vague (« de la nature ») est à relancer : quelle chose, exactement, et à quel moment de son dossier ?

La date
« Ton passage est-il daté ? » Si oui, la date fait partie du texte : on la cite comme le reste, et l'on dit ce qu'elle situe : un jour, un lieu, un moment du travail.



Les deux lignes du programme partent du même point ; l'une s'arrête au Mimosa inclus, l'autre va jusqu'au bout.

Le destinataire
« Pour qui la note a-t-elle été écrite d'abord ? » Pour son auteur, qui s'y donne des consignes ; le lecteur vient après, avec le livre de 1952.

Le parcours
« Comment s'appelle ton parcours ? » « dans l'atelier du poète » : on y regarde un écrivain travailler, non un poète inspiré.

La ligne
« Es-tu en voie générale ou technologique ? » La seconde s'arrête au Mimosa ; la première peut aller jusqu'au bout du livre.

L'épreuve
« Ponge peut-il tomber en dissertation ? » En voie générale, oui ; en voie technologique, le site le rappelle, le parcours se suit « sans dissertation ».

› *« Explication linéaire 1 : Berges de la Loire, la méthode avant l'objet » : la première page du livre, une note datée de Roanne, le 24 mai 1941, expliquée en trois mouvements.* dossiers/ponge/commentaires/texte-1

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 16

L'ENQUÊTE

« Ombrage mon lecteur » : Ponge parle à la plante, et le lecteur n'est pas en face

La dissertation 9 du site pose la question : « La Rage de l'expression fait-elle du lecteur un collaborateur du travail poétique ? »

Elle définit d'abord le mot : « Collaborer signifie contribuer à une opération commune. » Sa conclusion répond oui, mais « à condition de ne pas réduire ce terme à la coécriture ». Avant de juger, une question plus petite : où se trouve le lecteur dans les phrases ? Dans Le Mimosa, la phrase où il paraît ne s'adresse pas à lui. On parle de lui, à quelqu'un d'autre, et ce quelqu'un est une branche.

À la plante, du lecteur. « Embaume cette page, ombrage mon lecteur » (p. 80). Deux impératifs, donc un « tu » : c'est le rameau, et le parcours du site le dit d'un mot, « Le rameau est apostrophé. » Le lecteur arrive à la fin, à la troisième personne, précédé d'un possessif. Ponge parle à la fleur de celui qui lira, comme on recommande un hôte à quelqu'un de la maison. La dissertation note que « mon lecteur » introduit « la relation de l'auteur au destinataire » : une relation, donc, mais dite à un tiers. Le lecteur est le but de l'action ; il n'en est pas l'interlocuteur.

Cette page. Le démonstratif désigne le papier que nous tenons. L'ordre donné à la plante ne peut s'exécuter qu'au moment de la lecture, longtemps après avoir été écrit. Le parcours le dit ainsi : « Les impératifs projettent ses effets sensibles sur l'espace de lecture. » Deux verbes, deux sens : le parfum pour le nez, l'ombre pour les yeux et la peau. La dissertation décrit ce passage de frontière : « l'objet agit dans l'écrit, puis l'écrit agit sur la personne qui le reçoit ». La phrase s'adresse à la plante, vise le lecteur, et ne l'atteint que si la page tient sa promesse.

Puis la plante parle. Un peu plus loin, les rôles s'inversent. Le mimosa devient le sujet du verbe : « Le mimosa parle à haute et intelligible voix ; il parle d'or ». La dissertation 4 le relève d'une phrase : « Le sujet grammatical « Le mimosa » occupe la place normalement réservée au locuteur. » Ponge ne parle plus à la fleur ; c'est elle qui parle, et sa voix va à tous ceux qui la respirent. L'explication 7 précise la nature de cette parole : la fleur ne tient pas un discours, elle émet une « note prestigieuse », toujours la même. Le lecteur n'est plus seul nommé : il est dans la foule qui reçoit un parfum.

Ce que le lecteur doit faire. S'il collabore, ce n'est pas en écrivant. La dissertation le dit : « Le lecteur doit actualiser l'image, sentir sa puissance et vérifier si la composition rend l'objet présent. » Une ombre et un parfum ne se vérifient par personne d'autre que celui qui lit : nul ne peut sentir à sa place. Le circuit est complet : l'auteur parle à la plante, la plante agit sur le lecteur, et le lecteur juge si la page a embaumé.

› « *La Rage de l'expression fait-elle du lecteur un collaborateur du travail poétique ?* » : la dissertation 9 rédigée, du lecteur témoin de l'atelier au lecteur héritier, en trois parties et neuf preuves.
dossiers/ponge/dissertations/sujet-9

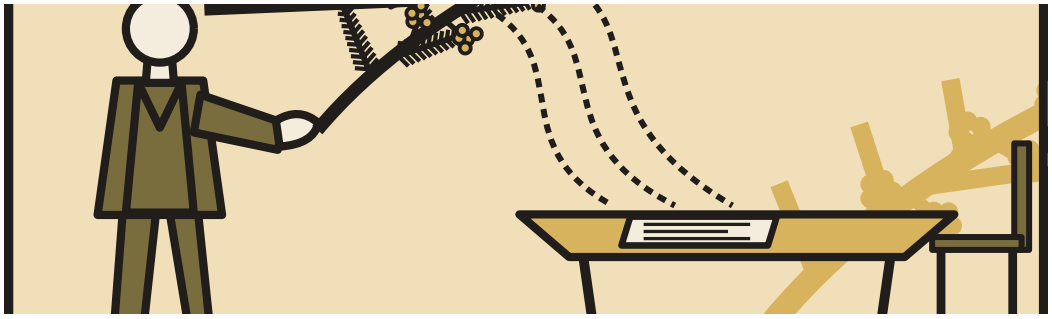
› « *Explication linéaire 7 : le mimosa, du moi à la voix d'or* » : l'ouverture du Mimosa en trois mouvements, du personnage de comédie au rameau apostrophé et à la parole d'or.
dossiers/ponge/commentaires/texte-7



Seul celui qui lit peut dire si la page embaume : l'épreuve se fait au nez, sur le papier, et personne ne la fait à sa place.



Devenue sujet, la fleur n'articule rien : elle répand vers tous une seule note, toujours la même.



La parole va au rameau, non au lecteur : ce sont le parfum et l'ombre de la branche qui gagnent la page et le siège vide.

LA LIMITE

On peut dire que le lecteur est le destinataire final de la phrase, et qu'on lui confie un jugement : la page embaume-t-elle, ou non ? **On ne peut pas dire** qu'il collabore au sens où il écrirait. Dans la phrase, il est complément d'objet : il reçoit l'ombre, il ne la donne pas, et le possessif « mon » le range du côté de l'auteur. La dissertation le pose dès son introduction : « Le lecteur n'écrit pas les dossiers ».

On ne peut pas dire non plus que le mimosa parle vraiment, ni lui prêter un message. La dissertation sur l'imagination le précise : « La métaphore est fidèle non parce qu'un mimosa parle réellement, mais parce que le verbe rassemble les effets par lesquels sa présence s'impose. » Et l'explication 7 range l'autre lecture parmi les erreurs : comprendre « parle d'or » comme « un discours articulé ». Le jugement confié au lecteur reste d'ailleurs sans arbitre : rien, dans la page, ne dit si elle a embaumé. Une copie peut donc écrire que Ponge confie le lecteur à la plante ; elle ne peut pas écrire que la plante lui dit quelque chose.

› « *L'imagination et l'analogie détournent-elles Ponge de la fidélité aux choses ?* » : la dissertation 6, où la voix d'or du mimosa est lue comme une métaphore fidèle, non comme une parole réelle. dossiers/ponge/dissertations/sujet-6

SUR LE SITE

› « *La Rage de l'expression fait-elle du lecteur un collaborateur du travail poétique ?* » : la dissertation 9 rédigée, du lecteur témoin de l'atelier au lecteur héritier, en trois parties et neuf preuves.
dossiers/ponge/dissertations/sujet-9

› « *Explication linéaire 7 : le mimosa, du moi à la voix d'or* » : l'ouverture du Mimosa en trois mouvements, du personnage de comédie au rameau apostrophé et à la parole d'or.
dossiers/ponge/commentaires/texte-7

› « *L'imagination et l'analogie détournent-elles Ponge de la fidélité aux choses ?* » : la dissertation 6, où la voix d'or du mimosa est lue comme une métaphore fidèle, non comme une parole réelle.
dossiers/ponge/dissertations/sujet-6

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 17

LE DOSSIER

Un carnet où le « je » ne se montre pas, et où quelqu'un décide de tout

La dissertation 7 du site pose la question : « Quelle place La Rage de l'expression accorde-t-elle au « je » sans devenir une œuvre de confession ? » Sa réponse tient dans sa problématique : construire un « je »

« opérateur, responsable et médiateur de l'expérience des choses ». Mettons-la à l'épreuve sur une page où, dans les phrases que le site cite, le pronom ne paraît pas : le carnet du bois de pins, les 22 et 24 août 1940, sous un titre qui est déjà un verdict. Si le sujet est un opérateur, on doit le trouver sans lui, dans ce que la page décide, retient, cherche, et dans la seule ligne où l'homme apparaît.

Un titre qui juge. « FORMATION D'UN ABCÈS POÉTIQUE » (f. 119). Aucune phrase citée ne dit « je », mais quelqu'un pose un diagnostic, et c'est sur son propre texte. L'explication du site le lit ainsi : « Nommer abcès ce qui va suivre, c'est juger son propre texte avant de l'écrire. » Le sujet entre dans la page par un verdict, pas par une confidence.

Des phrases sans personne. Le bois d'hiver est posé comme une inscription : « Temple de la caducité. Rongées de lichens les basses branches sont déchues. ». Une phrase sans verbe, puis une phrase dont le sujet est la branche. En août, le même regard fait du sous-bois un marché : « une halle aux épingles à cheveux odoriférantes ». Celui qui regarde n'est jamais nommé ; on ne sait de lui que ce qu'il voit.

Un mot à la place du pronom. Puis, seul sur sa ligne : « Variante. ». Le mot dit « je recommence » sans dire « je ». L'explication le situe exactement : « Ce mot n'appartient pas au poème. » Il appartient à celui qui travaille. La reprise qui suit porte une décision : « ces mâts séniles dont les tignasses ne s'entremêlent qu'aux cieux ». Le mélange n'a plus lieu qu'en haut. La restriction suppose quelqu'un qui a jugé la première version imprécise, et qui ne s'en explique pas.

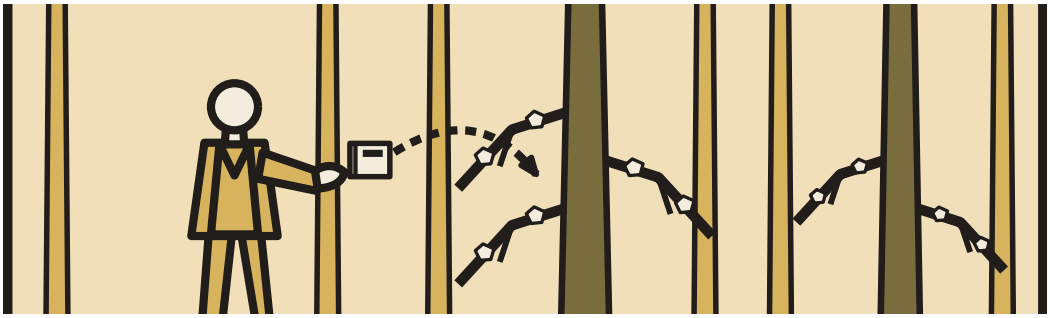
Des infinitifs qui attendent un sujet. Deux jours plus tard : « Expressions simples et justes à retenir du bois de pins : Lente fabrique de bois. ». Puis : « Mots à chercher dans Littré ». Retenir, chercher : par qui ? Par celui qui travaille, et qui n'a pas besoin de se nommer pour se donner une tâche.

Une question posée à l'arbre. « Le pin n'est-il pas l'arbre qui fournit le plus de bois mort ? ». L'explication le dit nettement : « ce que le poème cherchait par l'image, la question le demande directement à l'arbre ». Le carnet ne parle pas de son auteur ; il parle au pin.

La seule ligne où l'homme paraît. Une note en bas de page avoue que le dictionnaire n'était pas à portée de main. C'est le seul fait de vie de la page, et c'est un outil qui manque. L'explication en tire la règle : « Un dictionnaire absent est un fait de biographie ; il devient ici un élément du texte. »

› « *Quelle place La Rage de l'expression accorde-t-elle au « je » sans devenir une œuvre de confession ? » : la dissertation 7 rédigée, du choix des objets au « je » qui juge et transmet, en neuf preuves.* dossiers/ponge/dissertations/sujet-7

› « *Explication linéaire 3 : Formation d'un abcès poétique, la fabrique prise sur le fait » : les deux tableaux du bois de pins, le mot « Variante » et la liste des mots à chercher, en trois mouvements.* dossiers/ponge/commentaires/texte-3



La question va du carnet à l'arbre, non de l'homme à lui-même : ce sont les branches mortes du bas qui la reçoivent.

LA LIMITE

On peut dire que le « je » de ce carnet se lit dans ses opérations : juger, recommencer, retenir, chercher, interroger un arbre. Il n'a pas besoin du pronom pour être partout. **On ne peut pas dire** qu'il soit absent : la note du bas de page est celle d'un homme situé, en un lieu, privé de son outil. La dissertation conclut dans ce sens : « Le « je » pongien n'est donc ni absent ni souverain. » Ni absent : il signe chaque décision. Ni souverain : la page parle au pin, au bois, au dictionnaire, jamais d'elle-même. Le même devoir oppose ce « je » à la confession : « Le sujet pongien expose au contraire les conditions et les limites de sa recherche. » Un dictionnaire qui manque en est une, et la page la donne pour telle.

On ne peut pas dire davantage ce que cette note tait. Le site s'arrête lui-même au bord : « Une chose n'a pas été expliquée : ce que Ponge faisait à La Suchère en août 1940, et pourquoi il n'y avait pas de dictionnaire. » Une copie qui comble ce blanc invente une confession que le carnet refuse. Elle peut écrire que le sujet se montre par ce qu'il fait à la page ; elle ne peut pas écrire ce qu'il vivait ce mois-là.

› « *Explication linéaire 3 : Formation d'un abcès poétique, la fabrique prise sur le fait », à l'étape « Terre ferme » : ce que l'explication dit ne pas avoir expliqué, La Suchère en août 1940 et le dictionnaire absent.* dossiers/ponge/commentaires/texte-3#fil-13



Le seul fait de vie de la page est en bas, en petit : un outil qui manque, et cette absence devient une ligne du texte.



Les fûts restent séparés sur toute leur hauteur : la reprise ne laisse leurs cimes se mêler qu'en haut.

SUR LE SITE

› « *Quelle place La Rage de l'expression accorde-t-elle au « je » sans devenir une œuvre de confession ? » : la dissertation 7 rédigée, du choix des objets au « je » qui juge et transmet, en neuf preuves.*
dossiers/ponge/dissertations/sujet-7

› « *Explication linéaire 3 : Formation d'un abcès poétique, la fabrique prise sur le fait » : les deux tableaux du bois de pins, le mot « Variante » et la liste des mots à chercher, en trois mouvements.*
dossiers/ponge/commentaires/texte-3

› « *Explication linéaire 3 : Formation d'un abcès poétique, la fabrique prise sur le fait », à l'étape « Terre ferme » : ce que l'explication dit ne pas avoir expliqué, La Suchère en août 1940 et le dictionnaire absent.*
dossiers/ponge/commentaires/texte-3#fil-13

REPÈRES

L'heure

« Avant la nuit ». Le site y lit l'heure du poème : « Ce n'est pas encore la nuit, ce n'est plus le jour. » Ce moment revient dans le livre, et « c'est celui où l'on fait le compte ».

La voix

« je me souviens », la formule que le poème n'écrit jamais. Personne n'y prend la parole en son nom, personne n'y est appelé : la liste n'a ni signataire ni destinataire.

Le palais

« le jouet d'enfant collé au palais ». Le souvenir commence par un goût ; selon le site, la mémoire « se loge dans la bouche avant de se loger dans le récit ».



Le premier souvenir arrive par la bouche, avant toute date et avant tout récit.

Le carré

« dans le jardin le carré de sable ». Un jardin, un carré, du sable : la géométrie d'enfance, dit le site, « rétrécit jusqu'au grain ».

Les cris

« la solitude et les cris des parents ». Un état et un bruit sur le même plan ; l'origine des cris est dite, leur cause ne l'est pas, leur destinataire non plus.

Les châteaux

« les châteaux cassés l'odeur de la nuit ». Une ruine et une odeur, sans verbe ni virgule pour les relier : le souvenir est saisi, il n'est pas reconstitué.

Les jours

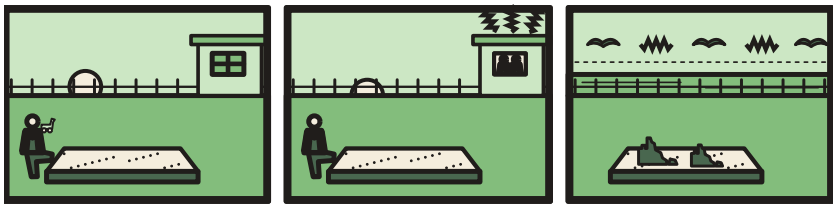
« un deuxième et les autres jours ». On compte jusqu'à deux, puis on cesse : le compte s'arrête, dit le site, « faute de fin, non par achèvement ».

› *« Avant la nuit », au tiroir « Le mémo de l'oral » : les neuf appuis du poème avec leurs procédés, ceux qu'on ne doit pas omettre marqués d'une étoile.* dossiers/dorion/commentaires/texte-5#tiroir-05

L'ESSENTIEL

Une liste sans « je » garde les cris des parents, pas leurs raisons

Dans « Avant la nuit », la question est énonciative : qui parle dans un poème qui ne dit jamais « je », et à qui ? Réponse : une mémoire qui n'adresse rien à personne, et qui range des cris parmi les choses.



Le souvenir entre par la bouche, puis se range dans un carré : les lieux s'emboîtent, et rien ne les commente.

CE que le texte pose d'abord. Une liste, et personne pour la présenter. L'explication du site résume la situation : « Une voix qui se souvient, mais qui ne dit jamais “je me souviens” ». Pas de « je », pas de « tu » : le poème ne s'adresse à personne, il dépose. Le premier objet arrive par la bouche : « le jouet d'enfant collé au palais ». Le participe tient lieu de date ; il garde le souvenir, dit le site, « plus sûrement qu'une date ou qu'un commentaire rétrospectif ». Puis les lieux s'emboîtent : « dans le jardin le carré de sable ».

Où le texte bascule. Au milieu des choses, un bruit, et il est humain : « la solitude et les cris des parents ». Un état intérieur et une violence sonore, reliés par un simple « et ». Le complément dit de qui viennent les cris. Il ne dit pas pourquoi, et rien, dans le fragment cité, ne dit à qui ils s'adressaient. Le site tranche : « la mémoire garde l'impact plutôt que le dossier familial ». Des voix des parents, il ne reste ni les mots, ni le destinataire, ni la raison : un son, que l'enfant a gardé et que la liste range avec le sable.

Où le texte s'arrête. La suite ne commente rien. Elle ajoute « les goélands au-dessus des marées », puis « les châteaux cassés l'odeur de la nuit ». Après « le premier jour d'école », elle ouvre un compte qu'elle abandonne aussitôt : « un deuxième et les autres jours ». Le site le dit sans détour : « On commence à compter, on renonce. » Juste avant ce compte, les châteaux « portent déjà la cassure » et l'odeur « rend la nuit matérielle », note l'explication : une ruine et une trace, posées côte à côte.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que la liste met les cris au rang des objets : ni avant, ni après, ni plus fort. On ne peut pas dire que cette enfance fut malheureuse, ni qu'elle fut heureuse. Le site range « Le poème est nostalgique » parmi les erreurs, et répond : « La mémoire y arrive sans hiérarchie ni tri. »

› *« Explication linéaire 5 : Avant la nuit » : l'inventaire d'une enfance repris en trois mouvements, du jouet collé au palais aux jours qu'on cesse de compter.* dossiers/dorion/commentaires/texte-5

LA PREUVE

« la solitude et les cris des parents ». Trois pièces, et chacune compte. Un « et » qui coordonne sans classer : la solitude n'est pas donnée pour la cause des cris, ni les cris pour l'explication de la solitude. Un nom, « cris », qui désigne une voix sans paroles : on ne saura pas ce qu'ils disaient. Un complément, « des parents », qui donne une origine et pas de motif. Retirez le « et », il reste deux souvenirs séparés ; remplacez les cris par des phrases rapportées, il faudrait dire à qui elles allaient ; ajoutez un « parce que », la liste devient un récit de famille. L'explication du site nomme le procédé « Coordination sans hiérarchie » et en tire la phrase à garder : « Rien ne hiérarchise, et c'est ce qui blesse. »

› *« Les images de la chute empêchent-elles toute espérance ? » : la deuxième partie de la dissertation 5, « Tomber révèle les strates », range « la solitude et les cris des parents » parmi ses trois preuves.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-5#e5p2-t

LE GESTE

Le geste à retenir

Une liste se lit par ce qu'elle met côte à côte. Cherchez d'abord la voix et son destinataire : ici, personne et personne. Reste la seule enquête qui rapporte, celle du rang : une solitude, des cris et du sable sur la même ligne.

Le piège : raconter. Écrire que les parents se disputaient, ou que l'enfant souffrait, c'est ajouter un récit que le poème refuse. Le parcours du site fixe la règle : la poésie fait entendre la coexistence des mémoires heureuses et blessées, « sans donner au lecteur le droit d'inventer une histoire personnelle complète derrière chaque fragment ». L'erreur inverse existe aussi : feuilleter la liste comme un album de vacances. Les cris sont sur la même ligne que le sable, et ils y restent.

Le geste de copie : le fragment entier d'abord, puis le nom de la coordination, puis ce qu'elle refuse de trier. Une citation, un procédé, un refus : le paragraphe est fait.

› *« Parcours thématique », thème IX « Mémoire et relations : le moi se découvre avec les autres » : pourquoi mémoire heureuse et mémoire blessée s'entendent ensemble, sans permettre d'inventer une histoire derrière chaque fragment.* dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique#theme-ix

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un recueil qui recommence plusieurs fois par les mêmes mots

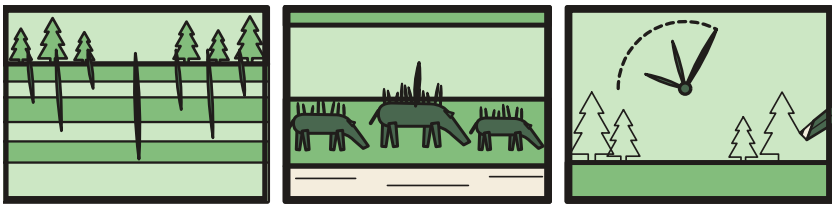
En 2021, la poète québécoise Hélène Dorion publie Mes forêts, recueil bâti sur une phrase qui revient.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : dire en vingt secondes où se trouve un poème. Le site le fixe pour l'oral : « Nommer la section réelle, la place du passage et la transformation qui s'y joue, sans résumer tout le recueil. » Trois informations, donc, et dans cet ordre : l'ensemble où se trouve le poème, le moment où il arrive (une reprise de la formule, ou un poème qui porte son propre titre, comme « La branche »), et ce qui y change.

Le second savoir-faire est de lire à voix haute. Le site demande de « Faire entendre les reprises » : entendre revenir « Mes forêts sont », c'est déjà comprendre comment le livre est bâti. À l'entretien, il reliera le passage au parcours « par un mécanisme observable ».

› *« Préparer l'oral » : quatre gestes, de « Situer en vingt secondes » à « S'entretenir », pour parler du recueil sans en perdre les reprises.* dossiers/dorion/oral/



Au premier poème, l'aiguille perce la terre, et ce qu'elle traverse n'est pas du sol : ce sont des couches de temps.

Il n'y a rien à résumer, et le site commence par le dire : « Ce livre de poésie ne raconte pas les aventures continues d'un personnage. » À la place : « Une voix traverse des paysages, des souvenirs, les bruits du présent et une histoire du vivant. » Le livre se divise en quatre ensembles, *L'écorce incertaine*, *Une chute de galets*, *L'onde du chaos* et *Le bruissement du temps*. Ce qui le tient, c'est une phrase qui revient : « Mes forêts sont ».

La porte. Le premier poème s'ouvre ainsi : « Mes forêts sont de longues traînées de temps ». Une forêt définie par du temps, non par des arbres. Plus loin, la même phrase repart ailleurs : « mes forêts sont des greniers peuplés de fantômes », puis « Mes forêts sont des bêtes qui attendent la nuit », où l'animalisation, note le parcours, « retire au paysage son apparente immobilité ». L'explication du site appelle cela un « procédé de composition : la même phrase sert de porte à des pièces différentes ».

Le changement. La phrase ne bouge pas ; ce qu'elle désigne change de matière et d'échelle. Un exemple suffit. Le premier poème montrait, rappelle le site, « des aiguilles qui perçaient la terre » ; la dernière reprise les fait tourner : « elles sont des aiguilles qui tournent ». Le même mot est passé d'un geste qui perce à un geste qui tourne, et le végétal rejoint, dit le parcours, « un instrument de mesure ».

La sortie. Le dernier poème reprend la formule une dernière fois, et le site en donne la fonction : « Ici, elle sert de sortie. » Sortie ne veut pas dire conclusion : « aucune de ces reprises ne conclut ». Les forêts y deviennent même « des lignes au crayon », une trace qu'on peut reprendre, « non une vérité gravée définitivement ».

Ce qu'on lui demande. Lire chaque retour comme une définition neuve, sans élire la bonne. Le site donne aux débutants un conseil qui vaut pour toute la famille : « cherchez ce que les images vous font percevoir, avant de vouloir traduire chaque vers en une idée unique ».

› *« Mes forêts en trois minutes » : huit étapes, d'« Une forêt qui contient du temps » à « Revenir autrement à soi », pour situer un poème sans avoir lu le livre.* dossiers/dorion/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

De quoi parle Mes forêts ?

D'une voix qui regarde des forêts et y trouve autre chose qu'un paysage : du temps, des souvenirs, des bêtes, les bruits du siècle. Le dernier ensemble, dit le site, « remonte vers les origines et accompagne des transformations du vivant jusqu'au monde humain ». La présentation du site résume l'architecture : « chaque reprise modifie l'échelle et la matière de la forêt ». Et la page des trois minutes : « À mesure qu'on lit, les mêmes mots changent de profondeur. La forêt peut devenir mémoire, mouvement, langage ou demeure. »

On peut dire que le livre se construit sur des retours, et qu'il faut les suivre un à un, dans l'ordre du livre. **On ne peut pas dire** qu'il se répète, ni que l'une des définitions est la vraie et les autres des brouillons. Le site le formule pour l'ensemble du livre : « Le livre ne livre pas un secret à retenir une fois pour toutes ; il exerce une attention. »

› *« Présenter Mes forêts » : trois sections, dont « Une architecture de reprises », qui dit comment chaque retour de la formule change l'échelle et la matière de la forêt.* dossiers/dorion/presentation/

À TABLE

La formule
« Quels mots reviennent d'un poème à l'autre ? » « Mes forêts sont ». Qu'il les montre dans son livre, du doigt, et qu'il compte les poèmes qu'ils ouvrent.

Le temps
« Comment une forêt peut-elle être du temps ? » Le premier vers parle de « longues traînées de temps » : on attend des arbres, on reçoit des durées, et le pluriel, dit le site, en garde « plusieurs formes possibles ».

Le grenier
« Que garde-t-on dans un grenier ? » Ce qu'on ne jette pas. Mais les fantômes du vers ne sont pas nommés, et le site demande de ne pas leur inventer d'identité.



Le grenier garde des formes que le vers ne nomme pas : on ne leur invente pas de visage.

Les bêtes
« Une forêt peut-elle attendre ? » Oui : « des bêtes qui attendent la nuit ». Elles grattent, boivent, se glissent : le paysage cesse d'être immobile.

Les aiguilles
« Qu'est-ce qui a changé entre le premier et le dernier poème ? » Les aiguilles perçaient la terre ; à la fin, elles tournent.

Le crayon
« Pourquoi au crayon, et pas à l'encre ? » Parce qu'un trait au crayon se reprend : le site parle d'une « trace travaillable ».

La fin
« Le dernier poème donne-t-il la bonne définition ? » Non : « aucune de ces reprises ne conclut ». Le site ajoute : « Elle indique une direction, c'est tout. »

› *« Parcours thématique », thème II « Le temps : une circulation plutôt qu'une ligne droite » : les aiguilles qui perçaient la terre au premier poème et qui tournent à la dernière reprise.* dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique#theme-ii

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 20

L'ENQUÊTE

Au-dessus du vide, le chaos tend un miroir à celui qui le traverse

Devant la partie du livre qui s'appelle « L'onde du chaos », le site pose une question de dissertation : « Le chaos détruit-il les liens ou oblige-t-il à les recomposer ? »

Une autre la précède : quand un poème parle du chaos, à qui parle-t-il ? Au monde, comme un reportage ? À ceux qui le subissent, comme une consolation ? Le mot du titre donne une première réponse. Selon le site, « onde » fait sentir « une propagation : un trouble atteint d'autres lieux, d'autres vies ». Une onde ne se regarde pas de loin ; elle arrive. Le poème que le site explique ne raconte d'ailleurs pas une catastrophe : il place quelqu'un à l'endroit où elle arrive.

Une montagne traversée. Le deuxième mouvement s'ouvre sur un relief, et ce relief n'est pas solide : « sur la montagne que traversent des marées ». La relative retarde son sujet, et quand il vient, c'est de l'eau. Le site en conclut : « la syntaxe fait communiquer des matières que la géographie sépare ». Le premier geste de ce mouvement n'est pas de peindre un désordre, c'est de défaire une frontière.

Au bord. La marche mène ensuite à une position précise : « au-dessus du vide ». Le site la décrit sans dramatiser : le sujet « ne tombe pas encore, et aucun sol n'est promis ». Il note aussi que le poème « n'en dit rien : il continue de marcher ». Pas de cri, pas de prière : une position tenue. Le site va jusqu'à y voir « la position exacte du recueil : ni la chute ni le sol ».

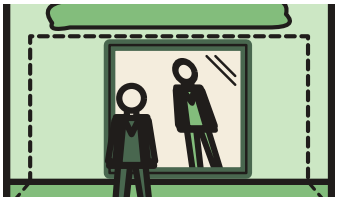
Le miroir. C'est ici que le poème se retourne. Les fragments suivants ne montrent plus le monde : « murs d'incertitude et miroir ». Le site résume la bascule : « on croyait descendre une montagne, on descend dans une pièce ». Des murs faits de ce qu'on ignore, et une glace. Puis la phrase décisive : « ce n'est plus le monde qui s'effondre, c'est quelqu'un qui se regarde ». Le chaos, arrivé jusque-là, renvoie à celui qui le traverse son image, et même « ses propres rêves déformés », précise l'explication. L'incertitude, dit encore le site, « n'est pas un brouillard, c'est un reflet ».

Le désir. Le poème finit sur trois mots : « un désir d'orage ». Non la peur de l'orage : son désir. Le site écarte la lecture facile : désirer l'orage, c'est « souhaiter une transformation capable de rompre l'immobilité, non célébrer la destruction ». Ce qu'on attend n'est pas la catastrophe ; c'est, dit l'explication, « que le ciel se décide ». Et à qui y entend une menace, le site répond que l'orage « est désiré, ce qui est beaucoup plus troublant ».

La réponse. Le poème ne parle ni du monde comme d'un spectacle, ni aux victimes pour les consoler. Il parle depuis la place de celui que l'onde atteint, et il lui tend un miroir. Le site nomme cette manière de regarder : la catastrophe vue « sans détourner les yeux ni s'en délecter ». La dissertation 9 précise ce que l'onde atteint d'abord : « les relations temporelles qui rendaient le monde orientable ».

› « Le chaos détruit-il les liens ou oblige-t-il à les recomposer ? » : la dissertation 9 entière, des saisons décousues à « Assembler sans effacer la fente ». dossiers/dorion/dissertations/sujet-9

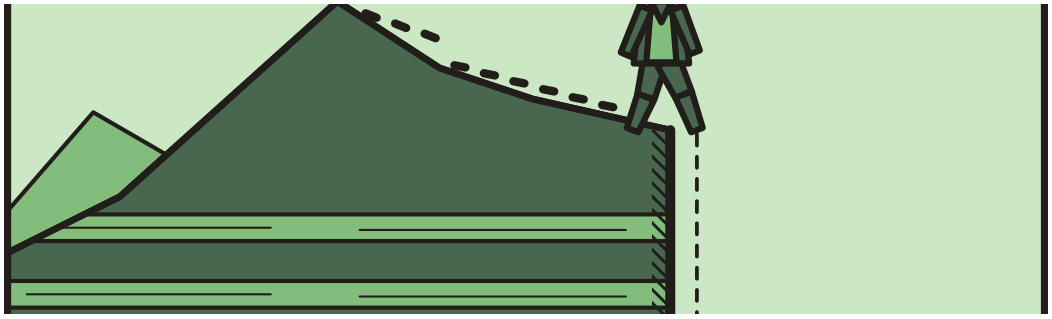
› « Explication linéaire 6 : L'onde du chaos » : le poème lu en trois mouvements, de l'épigraphe au désir d'orage, avec ses contresens relevés. dossiers/dorion/commentaires/texte-6



Au bout de la marche, l'incertitude n'est pas un brouillard : c'est un miroir, et la silhouette y voit la sienne, déformée.



L'orage n'est pas craint, il est désiré : on attend que le ciel se décide.



L'eau traverse la pierre et la marche mène au bord : celui qui avance est au-dessus du vide, sans chute et sans sol promis.

LA LIMITE

On peut dire que le poème place son lecteur au-dessus du vide et retourne vers lui la question du chaos : le miroir le montre. **On ne peut pas dire** qu'il parle d'une catastrophe précise. Dans les vers que cite le site, aucune n'est nommée : une montagne, des marées, un vide, des murs, une glace, un orage. Une copie qui y lit une catastrophe datée ajoute un sujet au poème.

On ne peut pas dire non plus qu'il exprime l'angoisse de ceux qui subissent. Le site écarte « Le poème est angoissé » et lui oppose : « Il est suspendu, ce qui est une position tenue et non un état subi. » Ni, à l'inverse, qu'il aime le désastre : l'erreur est relevée en toutes lettres, et corrigée, puisque le désir d'orage « associe l'élan intime à la perturbation, faute d'autre issue ». La troisième partie du sujet 6 de dissertation, qui prend ces trois fragments pour preuves, pose une réserve : ce qui demeure autre oblige « à l'écoute plutôt qu'à l'identification complète ». La copie tiendra donc une position, comme le poème : ni consolation, ni accusation.

› « Le corps humain et la forêt forment-ils un même langage ? » : la troisième partie, « L'altérité demeure », prend le vide, les murs et le miroir, puis le désir d'orage, pour preuves d'un écart qui demeure. dossiers/dorion/dissertations/sujet-6#e6p3-t

SUR LE SITE

› « Le chaos détruit-il les liens ou oblige-t-il à les recomposer ? » : la dissertation 9 entière, des saisons décousues à « Assembler sans effacer la fente ».
dossiers/dorion/dissertations/sujet-9

› « Explication linéaire 6 : L'onde du chaos » : le poème lu en trois mouvements, de l'épigraphe au désir d'orage, avec ses contresens relevés.
dossiers/dorion/commentaires/texte-6

› « Le corps humain et la forêt forment-ils un même langage ? » : la troisième partie, « L'altérité demeure », prend le vide, les murs et le miroir, puis le désir d'orage, pour preuves d'un écart qui demeure.
dossiers/dorion/dissertations/sujet-6#e6p3-t

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 21

LE DOSSIER

« Autour de nous » : la branche casse, et sa loi nous désigne

Que fait un poème qui regarde une chose casser ? Il pourrait la plaindre, l'appeler, lui dire « tu ». « La branche » ne fait rien de cela.

Son titre est un nom seul, et le site en donne le principe : « on pose un objet, et on attend de voir ce qu'il apprend. Ici, il apprend une loi. » Le poème ne parle pas à la branche. Il la nomme, la laisse seule sur une ligne, puis fait entrer dans la loi qu'elle enseigne deux choses qu'on n'attendait pas : les vers du poème lui-même, et nous.

Un fond, puis un nom. Le poème descend d'abord : « au fond de leur vie ». Le groupe, dit le site, clôt l'image de noms « échoués » ; et « fond » associe « profondeur psychique et fond marin ». Puis un vers entier tient en deux mots : « La branche ». Le site y voit « la fonction d'une charnière : elle relie ce qui précède à la fissure qui suit ». L'objet le plus mince du poème en porte tout le poids.

Une fêlure déjà commencée. « et l'horizon craquelle ». La phrase commence par « et », comme si la cassure avait commencé avant le premier mot ; le site conclut que le poème « arrive après son début ». Le plus proche et le plus lointain cèdent ensemble, et le site le résume : « Le même verbe pour le dedans et pour le bout du monde. » Rien ne se rompt d'un coup : « tout est en train de céder ».

Le poème dans la loi. Vient alors un vers à double sens : « que rongent les vers ». Les vers sont des bêtes qui rongent l'écorce ; ce sont aussi les lignes du poème. Le site refuse de choisir : « Le poème tient les deux, et c'est l'intérêt. » La conséquence est nette : Dorion « ne place pas l'écriture à l'abri de l'usure qu'elle décrit ». Le poème qui énonce la loi de la casse s'y compte lui-même.

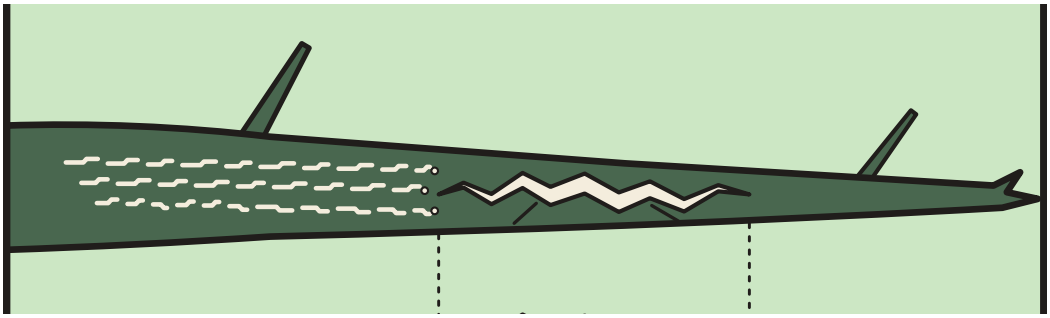
Nous dans la loi. La loi tombe ensuite, et le site la résume : « seul existe ce qui casse ». Le vers d'après lui donne un lieu et un pronom : « autour de nous ». Le « nous » arrive, note l'explication, « au moment où la loi vient d'être posée. On n'est pas spectateur de la casse : on est dedans. » La loi végétale est devenue celle d'« une communauté », et ce « nous », ajoute le site, « ne possède pas la forêt » : il est pris dans ce qui le dépasse.

Une image qu'on n'arrête pas. La fin assemble au lieu de conclure, et le parcours relève le verbe : « qu'assemble la lumière ». Puis « dans le souffle de la terre » : la terre respire, et « l'échelle change sans que le vers hausse le ton ». Enfin, « comme des flammes ». La comparaison n'a pas de verbe ; « le poème s'arrête sur l'image plutôt que sur une explication ». Les feuilles brûlent et tombent à la fois : « Le feu détruit et le feu monte. » Le poème refuse de choisir.

La réponse. Ce poème ne s'adresse pas à ce qui casse. Il ne plaint pas la branche et ne lui prête aucune voix ; il en fait le seuil d'une loi, puis tourne cette loi vers ceux qui lisent. Le « nous » est l'endroit où elle trouve à qui s'appliquer, et les « vers » celui où elle atteint le poème.

› « Parcours thématique », thème III « L'intime : un lieu de passages, pas une chambre fermée » : l'autre branche du recueil, celle où le sujet dit « je suis cette branche ». dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique#theme-iii

› « Explication linéaire 4 : La branche » : un poème bref pris en trois mouvements, de l'horizon qui craquelle aux feuilles comme des flammes, avec ses erreurs relevées. dossiers/dorion/commentaires/texte-4



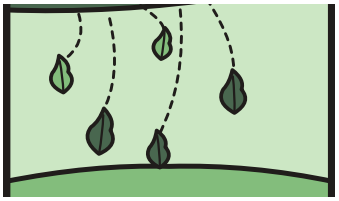
La branche et l'horizon se fendent du même tracé : le même verbe vaut pour le plus proche et pour le bout du monde.

LA LIMITE

On peut dire que le poème ne parle pas à ce qui casse : il le nomme, puis fait entrer dans sa loi ses propres vers et un « nous ». **On ne peut pas dire** que la branche soit un portrait. Ailleurs, le recueil fait parler le sujet à la première personne : « je suis cette branche », relève le parcours. Ici, dans les vers que cite le site, personne ne le dit. Le site range d'ailleurs parmi les erreurs la lecture symbolique, « La branche est un symbole de fragilité », et la corrige : « Isolée dans un vers, elle est un seuil de composition. »

On ne peut pas dire davantage que les flammes annoncent un incendie : l'erreur est relevée, et corrigée d'une phrase, « La comparaison n'arrache pas les feuilles à leur chute ». Arrêter l'image sur un seul sens, le feu ou la chute, c'est la perdre. La méthode du site le dit en deux temps : « Une image se commente par ce qu'elle déplace » ; et plus loin, « Une image ne se réduit pas à un thème : précise les réalités qu'elle rapproche ». Une copie soutiendra donc que la branche enseigne une loi qui nous concerne ; elle évitera d'écrire ce que la branche « représente ».

› « Commenter une image et une coupe », section « Démontrer » : une image ne se réduit pas à un thème, et la page dit comment préciser les réalités qu'elle rapproche. dossiers/dorion/methode/commenter-une-image-et-une-coupe#section-3



Les feuilles tombent et leur pointe monte : la comparaison garde la chute et le feu ensemble.



La casse ne se passe pas devant nous : la fissure fait le tour de ceux qui disent « nous ».

SUR LE SITE

› « Parcours thématique », thème III « L'intime : un lieu de passages, pas une chambre fermée » : l'autre branche du recueil, celle où le sujet dit « je suis cette branche ».
dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique#theme-iii

› « Explication linéaire 4 : La branche » : un poème bref pris en trois mouvements, de l'horizon qui craquelle aux feuilles comme des flammes, avec ses erreurs relevées.
dossiers/dorion/commentaires/texte-4

› « Commenter une image et une coupe », section « Démontrer » : une image ne se réduit pas à un thème, et la page dit comment préciser les réalités qu'elle rapproche.
dossiers/dorion/methode/commenter-une-image-et-une-coupe#section-3

REPÈRES

Le héraut

« Voyez celui qui les aunera ! ». Il a reconnu le chevalier et le crie à tous ; interrogé, il se tait. Le savoir est là, il ne circule pas.

La foule

« Qui est celui qui fait si bien ? ». Une question posée par tous, adressée à personne en particulier ; la réponse ne viendra pas des mots, mais du jeu.

La manière

« et vite, en paroles brèves ». Avant le contenu, la reine fixe la forme : elle commande jusqu'à la longueur de la phrase.



Deux passages, le même message, au trait près : le relais n'a rien changé.

Le secret

« sans qu'aucun voisin ni voisine l'entende ». Au milieu du plus public des spectacles, une parole pour une seule oreille.

Le relais

« vous mande par moi, et je vous le dis ». Deux verbes, deux sujets : la reine mande, la demoiselle dit. L'ordre ne change pas, la voix si.

Le geste

« et manque son coup quand il aurait dû le frapper ». La réponse ne remonte pas par la messagère : elle se voit, d'un bout à l'autre du champ, et la foule la lit de travers.

Le silence

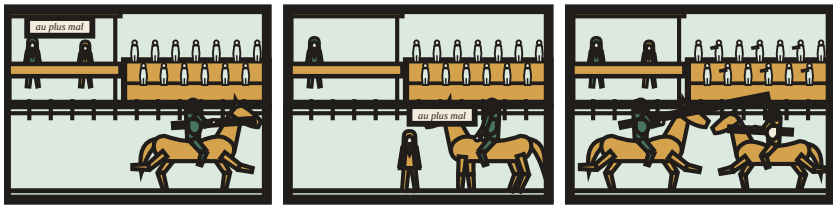
« elle sait bien, et elle se tait ». La reine ne commente rien. Le soir, d'autres parlent à sa place, sans savoir, et le narrateur conclut : « Chacun en dit ce qui lui plaît ».

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le premier jour : la prouesse, puis l'ordre » (vers 5575 à 5662) : le cri du héraut, la question de la foule et le message de la reine, en ancien français et en traduction.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-5575

L'ESSENTIEL

« Au plus mal » : l'ordre de la reine arrive par la bouche d'une autre

La question du passage est simple à poser : qui parle, quand un ordre de la reine arrive dans la bouche d'une demoiselle ? Réponse : deux voix à la fois, et la réponse du chevalier ne repart par aucune.



Tous demandent qui il est et personne ne répond ; la seule parole qui part de la loge est un ordre, en trois mots.

CE que le texte pose d'abord. Une question que tout le monde pose et que personne ne reçoit. Au tournoi de Noauz, un chevalier à l'écu vermeil surpasse tous les autres, et la foule s'interroge elle-même : « Qui est celui qui fait si bien ? » (v. 5635). Le héraut, qui sait, s'est déjà tu : « il ne veut rien leur en dire ». La reine ne répond pas davantage. Elle ne parle pas au chevalier ; elle prend à part une demoiselle et règle d'abord la manière : « il vous faut porter un message, et vite, en paroles brèves ». Le contenu vient au bout de la phrase, cité comme un mot de passe : « dites-lui en secret que je lui mande : "au plus mal" ».

Où la parole change de bouche. La demoiselle ne change pas un mot de l'ordre, mais elle l'encadre : « Sire, ma dame la reine vous mande par moi, et je vous le dis ». La phrase a deux sujets. La reine reste celle qui « mande » ; la demoiselle devient celle qui « dit ». Les mots sont à l'une, la voix est à l'autre, et nul autre ne l'entend : elle parle « sans qu'aucun voisin ni voisine l'entende ».

Une réponse qui ne repart pas. Le chevalier répond à la messagère, en deux mots : « Très volontiers ». Rien ne remonte aux loges. La reine lira la réponse sur le terrain : « il fond sur un chevalier, de toute la vitesse de son cheval, et manque son coup quand il aurait dû le frapper ». Le dernier vers donne la règle, et c'est le narrateur qui la donne : « parce qu'ainsi plaisait à la reine ».

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que l'ordre traverse la foule intact : la formule est la même à l'aller et à l'arrivée. On ne peut pas dire, sur ces vingt-neuf vers, ce que cherche la reine : aucun ne donne son motif. Le roman dit seulement, après, ce qu'elle sait : « elle sait bien, et elle se tait, que c'est Lancelot en vérité ». Le passage s'arrête avant.

› *« Lancelot, texte 8 : Le tournoi de Noauz, explication » : les vers 5634 à 5662 en ancien français et en traduction, suivis en trois mouvements, de l'ordre de la reine à la journée « au plus mal ».*
dossiers/chretien/commentaires/texte-8-le-tournoi-de-noauz

LA PREUVE

« Sire, ma dame la reine vous mande par moi, et je vous le dis : "au plus mal". » (v. 5652-5654). Trois personnes tiennent dans la phrase : « ma dame », qui veut ; « moi », qui porte ; « vous », qui reçoit. Retirez « par moi », la reine parle seule et la demoiselle disparaît ; retirez « je vous le dis », elle redevient un simple chemin. Gardez les deux, elle se porte garante de ce qu'elle transmet. L'explication du site le dit d'une ligne : « la voix est celle de la demoiselle, l'ordre reste celui de la reine ». Le chevalier ne discute ni la voix ni l'ordre : « Quand il l'entendit », il répond. La formule, elle, n'a pas bougé d'un mot : « au plus mal » ferme la phrase de la demoiselle comme elle fermait celle de la reine.

› *« Lancelot, texte 8 : Le tournoi de Noauz, explication », au mouvement « La transmission : le message en chemin (vers 5646 à 5654) » : le « par moi » de la demoiselle et la formule redite mot pour mot.*
dossiers/chretien/commentaires/texte-8-le-tournoi-de-noauz#la-transmission-le-message-en-chemin-vers-5646-a-5654

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une scène de message, tracez quatre colonnes : qui compose, qui porte, qui reçoit, par où revient la réponse. Ici : la reine, la demoiselle, le chevalier, et le combat. La quatrième est la plus parlante : le premier jour, rien ne revient par la parole.

Le piège : écrire que la demoiselle « fait la commission ». L'explication du site la range parmi les maladresses. Elle dit « je », et le lendemain fait davantage. La reine la renvoie avec la même formule et une consigne, « écoutez bien sa réponse » (v. 5844) ; au style indirect, la demoiselle le transmet avec une condition que les paroles de la reine, telles que le texte les cite, ne contenaient pas : « s'il veut avoir l'amour et la grâce de la reine ».

Le geste de copie : citer l'ordre donné, puis l'ordre reçu, et nommer l'écart, même quand il est nul. Un écart nul est déjà un fait : il prouve la fidélité du relais.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », la section intitulée « Au plus mal » encore, puis « au mieux » (vers 5835 à 5914) : le second message, la condition ajoutée par la demoiselle et le rapport qu'elle fait à la reine.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-5835

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un roman où le père du ravisseur prend le parti du héros

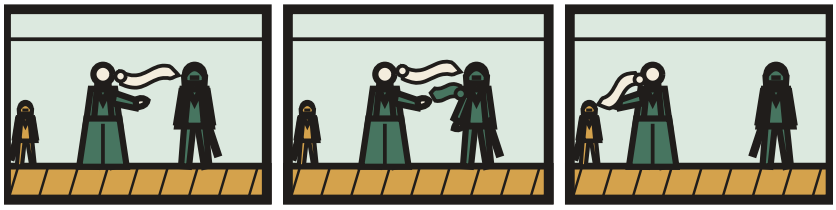
Vers 1177, Chrétien de Troyes raconte l'enlèvement de la reine Guenièvre et le chevalier qui la délivre.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : séparer ce que dit le narrateur de ce que disent les personnages. Ici, le narrateur juge avant le dialogue. Méléagant a « un cœur de bois, sans aucune douceur et sans pitié » (v. 3166-3167) ; mais le même narrateur reconnaît que c'était « un chevalier qui ne redoutait personne ». Les notes du texte servi le résument : « le vilain du roman n'est pas un faible mais une prouesse sans courtoisie ». Une copie qui fait de lui un lâche contredit le texte.

Le second geste est de savoir où l'on est. Le roman a deux royaumes : celui d'Arthur, d'où la reine est enlevée, et celui de Bademagu, où elle est retenue. Une scène se situe d'abord par son royaume, ensuite par celui qui parle.

› *« De quoi parle Le Chevalier de la charrette ? » : l'histoire entière en quatre moments, de la reine emmenée au royaume de Gorre jusqu'au dénouement, de quoi situer une scène avant de l'expliquer.*
dossiers/chretien/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



Le père parle au fils et sa parole arrive jusqu'à lui ; l'étranger, au fond, n'est encore l'affaire de personne.

LE résumé tient en quatre lignes. La reine Guenièvre, femme du roi Arthur, est emmenée par Méléagant au royaume de Gorre. Un chevalier part la chercher, subit pour la retrouver des humiliations et des épreuves, franchit un pont fait d'une lame d'épée, la délivre, puis tue le ravisseur. Ce résumé oublie le personnage qui donne au roman son autre camp : le roi de Gorre, Bademagu, père du ravisseur.

Un père, un fils, un même spectacle. Tous deux ont vu le chevalier passer le pont. Le narrateur les oppose avant de les faire parler : le roi est un « homme subtil et pénétrant en tout ce qui touche l'honneur et le bien » (v. 3144-3145), et le fils fait « toujours, de tout son pouvoir, exactement le contraire ». Puis il annonce la scène comme une classe : « écoutez quelle école le roi fait à son fils ».

La leçon. Le père parle moins de morale que de réputation : « Fais-toi donc tenir pour sage et pour courtois : envoie-lui la reine avant qu'il paraisse devant toi ». Il y ajoute un calcul. Le chevalier veut la reine par les armes ; la rendre de bon gré, c'est le priver de sa victoire : « Aussi ferais-tu sagement de lui dérober la bataille ».

La réponse. Le fils a tout entendu, et il le dit : « J'ai tout loisir de me taire et de vous écouter, répond Méléagant, mais peu m'importe tout ce que vous dites ». Il conclut : « Soyez homme de bien tant qu'il vous plaira, et laissez-moi être cruel ! ».

Le père se retourne. Il ne crie pas, il change d'interlocuteur : « Alors je me tais. Fais de ton mieux, je te laisse : je vais parler au chevalier ». Ce qu'il disait au fils, il va l'offrir à l'étranger.

Ce qu'on lui demande. Savoir situer un passage dans son camp : à Gorre, le roi n'est pas l'ennemi du héros. Et, pour chaque réplique, dire à qui elle s'adresse et si elle arrive.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « La leçon du roi » (vers 3187 à 3302) : le conseil du père, le refus du fils, en ancien français et en traduction.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-3187

LA LIMITE

De quoi parle le roman, si on le raconte par ce père ? D'un pays ennemi gouverné par un juste, et d'un conseil juste qui ne gouverne pas un fils. On peut dire que la leçon échoue auprès de Méléagant. **On ne peut pas dire** qu'elle ne sert à rien : elle contient une protection pour l'étranger, et le refus du fils ne l'annule pas : « De la part de tous mes hommes et de la mienne, je lui donne trêve et sûreté » (v. 3254-3255). Elle échoue en face, et réussit de biais.

On ne peut pas dire non plus que le père renie son fils. Il le laisse faire, « Fais de ton mieux » ; dans la scène, il ne le maudit pas, il refuse seulement de le suivre. Le roman tient ensemble les deux fidélités, à son enfant et à la loyauté.

Une tentation à écarter : faire de Bademagu un saint. Son conseil parle d'honneur gagné, de réputation, de bataille dérobée ; il mêle la droiture et le calcul, et la scène ne les sépare pas.

› *« Présenter Le Chevalier de la charrette à l'entretien de l'oral », au chapitre « 13. L'autre entrée : présenter l'œuvre à un visiteur curieux » : le roman présenté à qui n'est pas candidat, avec « moins de méthode, plus d'invitation ».*
dossiers/chretien/presentation/presentation-de-l-oeuvre#13-l-autre-entree-presenter-l-oeuvre-a-un-visiteur-curieux

À TABLE

Le camp

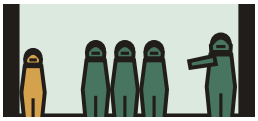
« Qui est Bademagu ? » Le roi du pays où la reine est retenue, et le père du ravisseur. Il n'est pas l'ennemi du chevalier : il protège celui qui vient reprendre la reine à son fils.

Le portrait

« Comment le fils est-il présenté ? » Comme l'envers du père : il fait « exactement le contraire ». Le narrateur pose ce contraste avant la première réplique.

La demande

« Que conseille le père ? » De rendre la reine « sans conditions », pour être tenu « pour sage et pour courtois ». Le conseil vise l'image du fils autant que la justice.



Refusée par le fils, la leçon protège encore l'étranger : elle échoue en face et réussit de biais.

Le calcul

« Pourquoi rendre la reine serait-il habile ? » Parce que, selon le père, le chevalier doit la préférer « par bataille que par bienfait » : la donner, c'est lui ôter sa gloire.

L'écoute

« Méléagant écoute-t-il ? » Oui, et il le dit en face, poliment : « J'ai tout loisir de me taire et de vous écouter ». Écouter n'est pas obéir.

L'aparté

« Que pense le narrateur du fils ? » Il s'en amuse : « Il eut tort d'oublier de se nommer : il ne s'estime pas moins que lui » (v. 3222-3223).

L'adresse

« À qui le père parle-t-il ensuite ? » Au chevalier : « je vais parler au chevalier ». La leçon refusée par l'un est offerte à l'autre.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le père et le fils à la fenêtre » (vers 3140 à 3186) : le portrait du roi Bademagu et de Méléagant, posé par le narrateur avant la leçon.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-3140

L'ENQUÊTE

Le peigne ne dit rien : c'est une demoiselle qui le fait parler

Le parcours range l'épisode sous un titre net : « Le culte de la dame : l'amour se donne des reliques ». On en retient d'ordinaire la relique, les cheveux adorés et gardés contre la peau.

Une question vient pourtant avant : comment le chevalier sait-il à qui sont ces cheveux ? Un peigne d'ivoire, oublié sur un perron près d'une fontaine, ne porte aucun nom. Tout ce que le héros en apprend lui vient d'une demoiselle, et il faut le lui arracher. Parle-t-il alors à la reine à travers l'objet ? Dans la scène, il ne dit pas un mot aux cheveux. Ses paroles vont à la demoiselle ; puis il se tait, et c'est le narrateur qui parle, pour nous.

Ce que l'objet ne dit pas. Le narrateur lui-même l'ignore : « je ne sais qui avait oublié un peigne d'ivoire doré » (v. 1350-1351). Le chevalier le prend, « longuement il le regarde et contemple les cheveux », et le regard ne lui apprend rien. La demoiselle, elle, sait. Elle a même tenté de lui épargner la découverte : « elle ne veut pas que lui les voie, et s'engage sur un autre chemin ».

Ce qu'il faut arracher. Elle se met à rire ; il demande pourquoi ; elle refuse : « Taisez-vous : je ne vous en dirai rien de sitôt ». Il insiste, et le narrateur dit dans quel esprit : « en homme qui ne croit pas qu'amie envers ami, ni ami envers amie, doivent se parjurer à aucun prix ». Il la conjure alors par ce qu'elle aime : « par cet objet de votre amour, je vous conjure, vous requiers et vous prie de ne plus me le cacher ». Trois verbes pour une seule demande : le renseignement s'obtient comme un serment. Elle cède, et se porte garante : « Ce peigne, si jamais j'ai su quelque chose, fut à la reine, j'en suis sûre ».

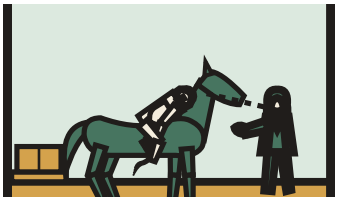
Le mot qui abat. Le chevalier ne tombe pas encore. Il demande une précision : « de laquelle voulez-vous parler ? ». La réponse, « de la femme du roi Arthur », le plie sur sa selle. La dissertation 3 du site le relève : « La précision qui l'abat, c'est lui-même qui l'a réclamée : la demoiselle avait parlé d'une reine sans qu'il cille, et il a demandé laquelle ». Ce n'est pas l'œil qui le frappe, c'est l'oreille : tout part de « Quand il l'entend ». Et le corps perd justement de quoi répondre : « la parole et la couleur lui manquèrent un long moment ».

Le seul mensonge. Revenu à lui, il a honte et interroge : « Pour quel besoin êtes-vous venue là, devant moi ? ». Elle ment par égard : « Sire, je suis venue chercher ce peigne ». Le narrateur nous en avertit, et c'est à nous qu'il parle : « Ne croyez pas que la demoiselle lui en avoue la raison » ; la vérité, elle « s'est bien gardée de la dire ».

Le silence de l'adorateur. Viennent les cheveux. Il les adore sans un mot ; la parole passe au narrateur, qui s'adresse à son public : « on me tiendrait pour menteur et pour fou, si je disais le vrai ».

› *« Comment des cheveux peuvent-ils devenir une relique d'amour ? », chapitre « Le point du voyage : où en est l'histoire ? » : la demoiselle dit au héros à qui sont les cheveux.*
dossiers/chretien/commentaires/texte-6-la-relique#le-point-du-voyage-ou-en-est-l-histoire

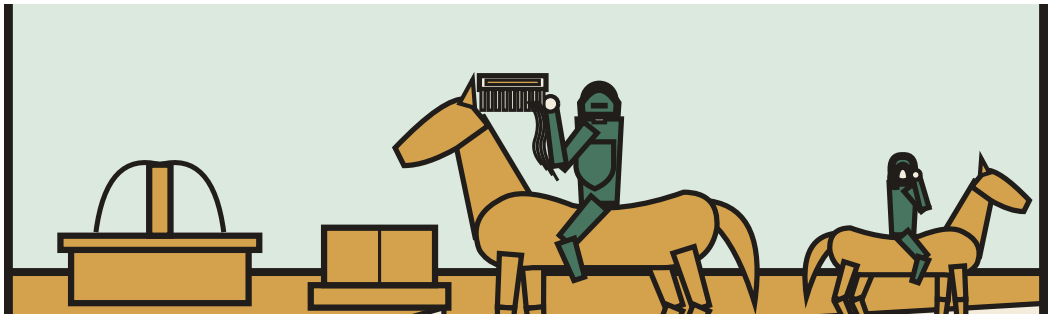
› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le peigne de la reine » (vers 1344 à 1419) : la fontaine, le perron, le rire de la demoiselle.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-1344



À la réponse demandée, le corps perd la parole et la couleur.



L'objet trouvé ne porte aucun nom : ce qu'il veut dire, une bouche devra le lui apprendre.



L'objet est dans sa main et il le regarde longuement ; ce qu'il veut dire est dans la bouche de celle qui prend l'autre chemin.

LA LIMITE

On peut dire que tout ce que le chevalier sait de ces cheveux tient à une parole, obtenue sous serment, et que la scène le montre en train de l'obtenir. **On ne peut pas dire** que le texte mette cette parole en doute. La demoiselle promet de parler « sans mentir en rien » (v. 1410), et le seul mensonge de la scène vient plus tard, annoncé par le narrateur, sur un autre sujet : la raison de sa descente de cheval. Le « je ne sais qui » du début dit ce que le conteur ne raconte pas ; il ne fait pas soupçonner la demoiselle.

On ne peut pas dire non plus qu'il parle à la reine à travers l'objet. Il ne lui adresse rien ; il adore. Une copie qui écrit « Lancelot parle aux cheveux » invente une réplique. Ce que le texte donne, c'est un corps, et la note de la pâmoison le dit : « Le corps dit la vérité que la parole tait ».

Reste le ton, qui ne se tranche pas. La note de la relique balance entre l'exaltation de l'amour et « sa satire discrète », puis conclut : « Les deux lectures se soutiennent ». Une copie peut défendre l'une ; elle ne peut pas faire comme si l'autre n'existait pas.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « La pâmoison » (vers 1420 à 1456) : la défaillance du chevalier et le mensonge courtois de la demoiselle.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-1420

SUR LE SITE

› *« Comment des cheveux peuvent-ils devenir une relique d'amour ? », chapitre « Le point du voyage : où en est l'histoire ? » : la demoiselle dit au héros à qui sont les cheveux.*
dossiers/chretien/commentaires/texte-6-la-relique#le-point-du-voyage-ou-en-est-l-histoire

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le peigne de la reine » (vers 1344 à 1419) : la fontaine, le perron, le rire de la demoiselle.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-1344

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « La pâmoison » (vers 1420 à 1456) : la défaillance du chevalier et le mensonge courtois de la demoiselle.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-1420

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 25

LE DOSSIER

Au Pont de l'Épée, deux compagnons parlent de lions, et le chevalier leur répond de Dieu

L'explication du site commence au moment où le chevalier répond. Avant, il y a une longue supplique, qu'elle résume d'une phrase : « deux compagnons ont tout tenté pour le retenir ».

La scène est au bord d'une eau « noire et grondante », devant un pont fait d'une épée. Le parcours dit de la formule qui clôt la réponse qu'elle « tranche un débat de vingt vers ». Une question se pose donc avant la traversée : que devient une parole faite pour retenir, quand celui qu'elle vise la reçoit comme une preuve d'amitié ? Ici, il l'entend, il y répond, il remercie. Et il passe.

Une parole au nom des yeux. Les compagnons parlent depuis ce qu'ils voient : « Sire, croyez le conseil que vous donnent vos yeux ! » (v. 3041-3042). Le narrateur a prévenu que ce qu'ils voient est une croyance : « ils croyaient voir deux lions, ou deux léopards ». Sur le pont même, ils jugent : « Ce pont est méchamment fait et joint, et mal charpenté », quand le narrateur a écrit juste avant que « l'épée était solide et rigide ». Puis ils empilent les impossibles, retenir les vents, faire taire les oiseaux, « vider la mer », décrivent « ces deux lions furieux, enchaînés là-bas », et parlent enfin d'eux-mêmes : « C'est bien assez d'audace pour moi d'oser les regarder ». La supplique s'achève sur deux pronoms : « Ayez donc pitié de vous, et restez avec nous ! ». Elle dit leur peur autant que le péril, et finit sur eux.

Une réponse aux personnes, non aux raisons. « Et lui leur répond en riant ». Il remercie d'abord : « Seigneurs, soyez grandement remerciés de vous alarmer ainsi pour moi : c'est votre affection qui parle, et votre noblesse ». Il entend la supplique comme un signe d'amitié, non comme un renseignement. Il ne réfute rien : il ne dit ni que le pont tient, ni que les lions sont absents, et il ne le sait pas encore. Il nomme seulement un autre garant : « j'ai telle foi et telle croyance en Dieu, qu'il me gardera partout ». Le parcours mesure la fin de la réponse, « Plutôt mourir que reculer ! » : « quatre mots pour balayer vingt vers d'arguments ».

La parole épuisée. « Ils ne savent plus que lui dire ». L'explication du site le note : « La parole leur a manqué, il ne leur reste que les larmes. »

L'autre rive. Passé, il se souvient des bêtes et regarde : « il n'y avait pas même un lézard, rien qui pût lui nuire ». L'anneau confirme : « il pensa qu'on l'avait trompé par enchantement ; mais il n'y avait là rien de vivant ». Le danger dont on lui parlait n'existait pas ; celui qu'il a payé, personne ne le voit. Ses compagnons, de l'autre bord, « mènent la joie qu'on devine ; mais ils ne savent pas ses blessures ».

› *« Comment une traversée peut-elle devenir une preuve d'amour ? », au chapitre « D'où l'on part, où l'on arrive dans le roman » : les compagnons, les lions qu'ils décrivent et la réponse donnée « en riant » au vers 3078.*
dossiers/chretien/commentaires/texte-4-le-pont-de-l-epee#d-ou-l-on-part-ou-l-on-arrive-dans-le-roman

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le Pont-de-l'épée » (vers 3003 à 3139) : la supplique des compagnons, la réponse, la traversée et l'épreuve de l'anneau.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-3003



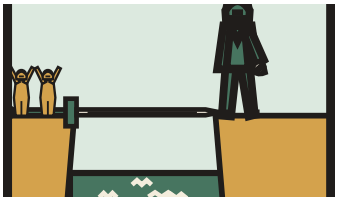
Ils plaident au nom de ce qu'ils voient, des bêtes qui ne sont là qu'en pointillé ; il se tourne vers eux et les remercie, le dos à l'épée.

LA LIMITE

On peut dire que la supplique manque son but et se trompe d'objet : les lions n'existent pas, et le narrateur a dit l'épée solide. **On ne peut pas dire** que les compagnons parlaient pour rien. Le péril était réel, et le narrateur l'annonce lui-même : « Il ne sera pas indemne ni entier quand il parviendra de l'autre côté ! » (v. 3098-3099). La banque de repères du site borne la lecture : ce discours « ne prouve ni la présence réelle des lions ni l'impossibilité objective du passage ». Il ne prouve pas davantage le contraire.

On ne peut pas dire non plus qu'il ne les entend pas : il leur répond, en riant, et les remercie. Et on ne peut pas dire que le texte donne raison à sa foi. Le chevalier se réclame de Dieu ; quand la douleur vient, le narrateur nomme un autre guide : « Amour, qui le conduit et le mène ». Les deux noms se suivent, le texte ne les départage pas. La note du texte servi tire la leçon des lions : « l'épreuve était tout entière dans le corps et la volonté, non dans le monstre ».

› *« Repères et références pour Le Chevalier de la charrette » : une banque de fiches qui séparent le fait établi, l'inférence et l'hypothèse, dont une fiche sur la supplique du pont (v. 3060) et sa limite.* dossiers/chretien/methode/reperes-et-references



Le péril annoncé n'était pas là ; celui qu'il a payé, l'autre rive ne le voit pas.



L'épreuve n'était pas dans les bêtes : elle était sous la main, sur le tranchant.

SUR LE SITE

› *« Comment une traversée peut-elle devenir une preuve d'amour ? », au chapitre « D'où l'on part, où l'on arrive dans le roman » : les compagnons, les lions qu'ils décrivent et la réponse donnée « en riant » au vers 3078.*
dossiers/chretien/commentaires/texte-4-le-pont-de-l-epee#d-ou-l-on-part-ou-l-on-arrive-dans-le-roman

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte », section « Le Pont-de-l'épée » (vers 3003 à 3139) : la supplique des compagnons, la réponse, la traversée et l'épreuve de l'anneau.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral#s-3003

› *« Repères et références pour Le Chevalier de la charrette » : une banque de fiches qui séparent le fait établi, l'inférence et l'hypothèse, dont une fiche sur la supplique du pont (v. 3060) et sa limite.*
dossiers/chretien/methode/reperes-et-references

REPÈRES

L'aveu

« Moi, j'ignore ce qu'il faut faire. » Berthe pose une vraie question, après un baiser qu'elle n'a pas voulu ; on lui répondra par une technique.

La maxime

« Quand un homme est brutal, c'est qu'il vous aime ». Un présent de vérité générale, qui change une agression en preuve d'amour et la défense en faute.

Le programme

« on pêche un mari ». Le pronom « on » parle à Berthe comme à toutes les filles sans fortune ; le verbe fait du mariage une prise.



Le geste de la fille est réglé sur la main d'un homme qui n'a encore qu'un contour.

Le relais

« écoute ta mère qui est de bon conseil ». Le père ne parle à sa fille que pour lui renvoyer la voix de sa femme, en l'appelant « ma chérie ».

Le rôle

« Tu souris, tu laisses tomber ton éventail ». Le présent écrit d'avance une scène dont le partenaire manque ; la mère corrige chaque geste.

L'heure

« Deux heures sonnaient à la pendule du salon ». La leçon se prolonge dans la nuit, et la mère, pressée par l'envie d'un mariage immédiat, finit par penser tout haut.

L'écoute

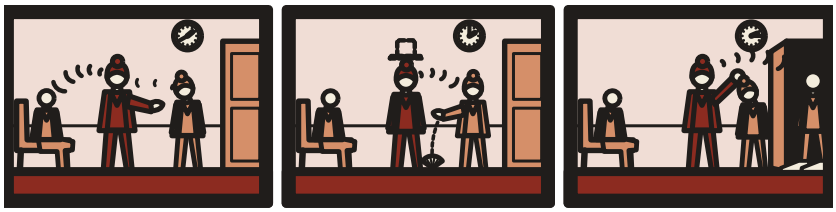
« Elle m'a réveillé, tant elle criait… ». Saturnin, le frère, a tout entendu : la leçon faite pour un mari a trouvé l'auditeur qu'elle n'attendait pas.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le chapitre II d'après l'édition Charpentier de 1883, paragraphe par paragraphe, de la leçon de Mme Josserand à Saturnin qui écoutait dans l'antichambre.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C02-P150

L'ESSENTIEL

Une leçon répétée pour un homme absent : « comme si j'étais un monsieur »

La question du passage est simple : pour qui Mme Josserand fait-elle répéter Berthe ? Réponse : pour un homme qui n'est pas dans la pièce, et c'est un autre qui entend tout.



Le doigt désigne Berthe et la voix va au père : la question de la fille est renvoyée à un témoin.

CE que le texte pose d'abord. Une question sincère, que la mère renvoie au-dessus de la tête de sa fille. Au retour d'une soirée où un mariage vient encore d'échouer, Berthe avoue : « Moi, j'ignore ce qu'il faut faire. » (ch. II, §149). Sa mère ne lui répond pas ; elle la cite à la troisième personne, comme on prend un témoin : « Ce qu'il faut faire ! elle demande ce qu'il faut faire !… ». Puis elle minimise le baiser et reproche à sa fille d'en avoir parlé : « est-ce que vous devriez nous parler de ça, à nous, vos parents ? ». Pour la mère, la première faute est une erreur de destinataire.

Où la leçon change d'interlocuteur. Berthe pleure, et la mère passe par un tiers : « Monsieur Josserand, ordonnez donc à votre fille de ne pas s'abîmer le visage à pleurer ainsi. ». Puis la leçon se tourne vers un homme qui n'est pas là, et la mère prend sa place : « regarde-moi comme si j'étais un monsieur en train de te faire la cour… ». Le vouvoiement devient tutoiement, et le présent écrit une scène qui n'a pas eu lieu : « Tu souris, tu laisses tomber ton éventail ». Au bout de la séance, elle ne parle plus à personne : « la mère s'oubliait à penser tout haut ».

Qui l'a vraiment entendue. Berthe dit non : « ça me fait de la peine ! ». La gifle part, et la mère se range du côté des hommes dont elle tenait le rôle : « Ma parole, les hommes ont raison ! ». Le seul auditeur que la leçon n'attendait pas est dans l'antichambre : son frère Saturnin, « qui écoutait, pieds nus ».

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que la leçon s'adresse à un absent à travers le corps de Berthe. On ne peut pas dire que Berthe refuse le mariage : l'explication du site range cette lecture parmi les erreurs, car son refus « porte ici sur la peine causée par la répétition des gestes ».

› *« Berthe à l'école du mariage » : l'explication linéaire du chapitre II, paragraphes 150 à 163, de la maxime de la mère à la robe de bal traînée royalement.* dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-3

LA PREUVE

« regarde-moi comme si j'étais un monsieur en train de te faire la cour… » (ch. II, §156). Trois pièces : un impératif qui s'adresse à Berthe, une hypothèse qui déguise la mère, un article indéfini qui ne désigne personne. Retirez « comme si », il reste une mère qui exige un regard ; retirez « un monsieur », il reste une scène de famille. Gardez les trois : la phrase parle à la fille pour atteindre un homme qui n'a pas encore de nom. Le parcours du site le dit d'une ligne : « la mère tient le rôle du prétendant, sa fille celui de l'appât » (thème IV). La mère prévoit même le geste de l'homme : « pour que le monsieur, en le ramassant, effleure tes doigts ». Le prétendant n'existe que dans la grammaire de sa phrase.

› *Le parcours « dévoiler les rouages de la société », thème IV, « Apprendre à se vendre par le mariage » : la leçon de l'éventail en quatre citations du chapitre II, chacune avec son contexte, son explication et son emploi en dissertation.* dossiers/pot-bouille/parcours/parcours-thematique#theme-iv

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une leçon de roman, posez deux questions : à qui elle est faite, et pour qui elle est faite. Ici, elle est faite à Berthe, et pour un « monsieur » qui n'existe pas encore ; la mère joue les deux rôles, et la scène se lit dans cet écart.

Le piège : écrire que Berthe n'est qu'un objet. Le narrateur la dit « molle, sans volonté », mais il ajoute aussitôt qu'« une peur et une honte la serraient à la gorge » (ch. II, §159). La dissertation du site sur le mariage le résume d'une phrase : « La marchandise sent ce qu'on lui fait. » Le texte tient les deux ensemble, le geste qui manie et la honte qui serre ; une copie aussi.

Le geste de copie : citer la phrase de la mère, puis nommer l'absent qu'elle vise. En une phrase : la mère parle à Berthe, mais pour un monsieur à venir ; le tutoiement est pour la fille, le rôle est pour le prétendant. Une scène de dressage devient alors une scène d'adresse.

› *« Le mariage est-il représenté comme un marché ? » : la dissertation 4 entière, dont la deuxième partie s'ouvre sur « La fille est maniée comme un objet », la leçon du chapitre II.* dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-4

L'ESSENTIEL

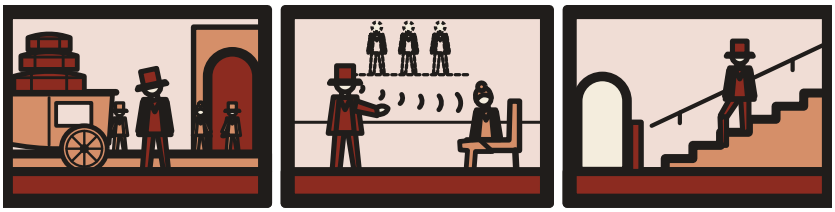
Votre enfant travaille sur un roman dont le héros veut conquérir Paris avec des paroles dorées

Pot-Bouille, roman de Zola paru en 1882, s'ouvre sur un fiacre chargé de trois malles et d'un projet.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : placer une scène sur la route d'Octave (l'arrivée, les échecs, la liaison, le scandale, le mariage) et dire ce qu'elle lui rapporte ou lui coûte. Le second geste est plus fin : distinguer ce qu'Octave dit de lui-même et ce que le narrateur dit de lui. C'est Octave qui dit, à voix haute, « il faut bien conquérir Paris », devant une dame qui l'admire. C'est le narrateur qui écrit « sa volonté d'arriver par les femmes », et qui nomme le plan sans le prendre à son compte. Une copie qui confond les deux voix fait d'un ambitieux un roman qui l'approuve. Demandez-lui, pour chaque citation, qui parle : Octave, le narrateur, ou un autre personnage. C'est la question qui sépare une copie moyenne d'une bonne.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien » : les huit questions probables de l'oral, dont « Octave est-il observateur ou complice ? », chacune avec la piste qui permet d'y répondre.* dossiers/pot-bouille/presentation/#pbp-questions



Il arrive chargé de malles et d'un projet, et personne encore à qui parler. Il raconte des femmes qui ne sont pas là, et c'est celle qui écoute que sa voix atteint.

LE résumé tient en quelques lignes. Octave Mouret arrive de Plassans, trouve une chambre et une place de commis, courtise ses voisines, échoue, aime, provoque un scandale, et finit par épouser la veuve qui dirige le magasin où il a débuté. Ce résumé manque l'essentiel : Octave a une méthode, et elle passe par sa bouche.

La méthode. Il l'expose dès son arrivée. Le commerce le passionne, « le commerce du luxe de la femme, où il entre une séduction, une possession lente par des paroles dorées et des regards adulateurs » (ch. I, §93). Le but tient en une phrase : « D'ailleurs, il faut bien conquérir Paris… ». Mais il faut regarder à qui il le dit. Ces confidences vont à Mme Campardon, chez qui il prend pension ; il lui raconte comment il a vendu un solde d'indiennes aux femmes du Var : « Il faut dire que je les roulais si gentiment ! ». L'auditrice tombe sous le charme du récit, « séduite, troublée par la pensée de cette indienne pompadour ». Octave parle de femmes à une femme, et la séduction a lieu pendant qu'il la raconte.

Le plan contrarié. Dans l'immeuble, chaque femme qu'il approche est aussi une marche à gravir : le narrateur nomme « sa volonté d'arriver par les femmes ». Le plan échoue souvent, au point qu'il se demande un soir : « Est-ce que Paris allait se refuser ? ». Puis il tombe amoureux de Berthe, la jeune femme de son patron, et le plan se brouille : « il ne voyait plus seulement en elle la patronne ». La liaison est découverte. Au dernier chapitre, marié, il fait ses comptes : « Maintenant, il avait fait son affaire, Paris était conquis ».

Ce qu'on lui demande. Le site, pour l'oral, pose la question qui compte : « Octave est-il observateur ou complice ? » Et il donne la piste : « Montre comment son regard neuf l'aide à comprendre, puis à utiliser, les règles de la maison. »

› *« L'œuvre en trois minutes · Pot-Bouille » : le roman en dix mouvements, du fiacre arrêté rue Neuve-Saint-Augustin au retour d'Octave, marié, dans l'immeuble.* dossiers/pot-bouille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes#moment-1

LA LIMITE

De quoi parle Pot-Bouille, si on le raconte par Octave ? D'un jeune homme qui parle aux femmes pour atteindre une ville. On peut dire que son ambition donne au roman sa ligne. **On ne peut pas dire** qu'il réussit par la séduction. Au plus bas, il s'en fait même une consolation amère : « Certes, on ne pouvait l'accuser d'arriver par les femmes. » (ch. XIII, §79). Sa réussite tient au commerce : la page du site en trois minutes parle d'« un mariage raisonné », décidé avec la patronne du magasin.

On ne peut pas dire non plus que le livre est son histoire. Octave traverse les étages, mais le roman suit des familles entières ; le site, dans sa boîte à mots pour l'oral, propose « roman choral ». Les Josserand, les Vabre, les domestiques ont leurs scènes, qu'Octave ne voit pas toujours. À table, Octave est une porte d'entrée, pas le sujet : partez de lui, puis demandez qui il rencontre, et ce qu'ils font sans lui.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le chapitre XIII, où Octave, lassé de toujours payer, se console de ne pouvoir être accusé « d'arriver par les femmes ».* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C13-P079

À TABLE

Les bagages
« Avec quoi arrive-t-il ? » Trois malles et cinq mille francs gagnés à Marseille ; sans eux, dit le récit, « il ne se serait jamais risqué à Paris ». De l'assurance, et de l'épargne.

La rue
« Qu'est-ce qui le frappe d'abord ? » Les voitures, les boutiques « débordantes de commis et de clients », et « un commerce aussi âpre ». Paris ne l'accueille pas, il le bouscule.

Le métier
« Qu'aime-t-il dans le commerce ? » La séduction : pour lui, vendre, c'est parler. Le texte dit « des paroles dorées ». Il ne vend pas une étoffe, il la fait désirer.



Des paroles dorées : chez lui, la voix est la marchandise, et elle s'élargit avant de toucher personne.

L'auditrice
« À qui raconte-t-il ses succès ? » À Mme Campardon, qui l'écoute « séduite ». Il lui parle d'autres femmes, et c'est elle qu'il gagne.

Le doute
« Paris lui résiste-t-il ? » Longtemps. Après plusieurs refus, il se demande : « Est-ce que Paris allait se refuser ? »

L'imprévu
« Tombe-t-il amoureux ? » De Berthe, et son calcul se dérègle : « il voulait avant tout la Parisienne ». Le séducteur méthodique devient timide.

La fin
« Qui a gagné ? » Octave le pense, seul, en descendant l'escalier : « Paris était conquis ». Demandez à quel prix, et pour qui.

› *Le parcours « dévoiler les rouages de la société », thème I, « La rue expose les appétits » : la première page du roman en quatre citations, de l'embarras de voitures aux « appétits des gaillards solides ».* dossiers/pot-bouille/parcours/parcours-thematique#theme-i

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 28

L'ENQUÊTE

Un dimanche chez Marie : on parle d'elle devant elle, jamais de ce qu'elle doit ignorer

Un dimanche, au chapitre IV, Octave est retenu à prendre le café chez ses voisins, les Pichon. Les parents de la jeune femme, M. et Mme Vuillaume, sont là, et « on l'avait placé entre monsieur et madame Vuillaume »

(ch. IV, §28). Marie est assise en face. Toute la conversation va vers le visiteur, et elle finit par porter sur elle. La question n'est donc pas seulement ce que ses parents disent de son éducation, mais à qui ils le disent. L'explication du site pose la sienne : « Comment le récit confronte-t-il la vertu éducative revendiquée par les Vuillaume à l'ignorance vécue par Marie ? » La réponse passe par les pronoms.

À lui, d'elle. Mme Vuillaume parle au jeune homme de sa fille comme d'un devoir accompli : « Vous n'avez pas d'enfant, monsieur ? Ça viendra… Ah ! c'est une responsabilité, surtout pour une mère ! » (ch. IV, §46). Marie, présente, devient « cette petite-là ». Le plan d'éducation suit, et il contient une formule étrange : « veiller à ce qu'elle doit ignorer ». La relative ne dit pas ce qu'il faut ignorer ; même le programme se tait sur son objet. La conclusion est un proverbe offert au visiteur : « Une demoiselle en sait toujours de trop ».

Ce que le récit lui rend. Personne ne parle à Marie ; le narrateur entre en elle : « Pendant que sa mère parlait, Marie, les yeux vagues, regardait dans le vide. ». Ses souvenirs donnent au silence une forme matérielle : « des lignes que sa mère raturait à l'encre sur leur journal de mode, et dont les barres noires la faisaient rougir ». La rature ne dit rien, et pourtant elle signale qu'il y a quelque chose. L'enfant apprenait l'interdit sans son contenu.

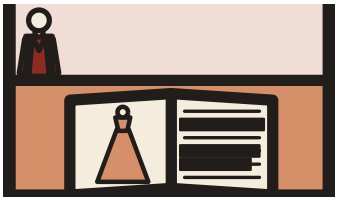
La seule question qu'on lui pose. Le père prend le relais, toujours tourné vers Octave : « ma fille n'avait pas encore lu un seul roman, à dix-huit ans passés… N'est-ce pas, Marie ? ». La réponse tient en deux mots : « Oui, papa. ». On s'adresse à elle pour qu'elle certifie, devant un tiers, sa propre ignorance.

La consigne qui descend d'un cran. Quand Marie parle pour elle, c'est pour un vœu : « Ah ! je jure bien que Lilitte saura le piano, quand je devrais faire les plus grands sacrifices ! ». Sa mère lui répond, et c'est la seule longue phrase qu'on lui adresse de tout l'après-midi : « Songe d'abord à l'élever comme nous t'avons élevée toi-même », et plus loin « tâche qu'elle garde son ignorance… ». La règle qui la visait vise maintenant sa fille.

La règle dite à un autre. Ce qui touche à son corps ne lui est pas dit à elle. Sa mère l'a rappelé au gendre, devant elle : « rappelez-vous, Jules, ce que j'ai exigé, en vous donnant Marie : un enfant, pas plus ». Un matin, peu après, Marie le répète à Octave comme une loi entendue : « Vous avez entendu maman, l'autre jour. Elle l'a bien défendu à Jules… ». Elle obéit à une phrase qui ne lui était pas adressée.

› *« La respectabilité n'est-elle qu'une façade ? » : la dissertation 2, dont la deuxième partie s'ouvre sur « L'éducation d'une fille se règle sur elle », le plan de Mme Vuillaume au chapitre IV.*
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-2

› *« Fabriquer l'ignorance de Marie » : l'explication linéaire du chapitre IV, paragraphes 45 à 53, du plan de Mme Vuillaume aux yeux qui brillent au souvenir d'un roman.* dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-4



La barre noire cache la ligne et la désigne : l'enfant apprend qu'il y a quelque chose, sans savoir quoi.



La consigne descend d'un cran : la règle dite à Marie vise déjà l'enfant qui vient après elle.



Toutes les voix de la table vont au visiteur ; une seule va à Marie, pour lui faire certifier ce qu'on dit d'elle.

SUR LE SITE

› *« La respectabilité n'est-elle qu'une façade ? » : la dissertation 2, dont la deuxième partie s'ouvre sur « L'éducation d'une fille se règle sur elle », le plan de Mme Vuillaume au chapitre IV.*
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-2

› *« Fabriquer l'ignorance de Marie » : l'explication linéaire du chapitre IV, paragraphes 45 à 53, du plan de Mme Vuillaume aux yeux qui brillent au souvenir d'un roman.*
dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-4

› *« Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le chapitre XIV, où les Vuillaume, réconciliés après une seconde naissance, font promettre au gendre de ne pas recommencer, et où Marie leur donne raison.*
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C14-P053

LA LIMITE

On peut dire que la scène fait de Marie le sujet d'une conversation dont elle n'est jamais l'interlocutrice, et que son ignorance est produite par des phrases adressées à d'autres. **On ne peut pas dire** qu'elle n'a ni désir ni voix. L'extrait expliqué par le site finit sur elle : au souvenir du seul roman permis, « C'est si beau ! murmura la jeune femme, dont les yeux brillèrent. » (ch. IV, §53). L'explication du site prévient que l'image de la serre « ne permet pas de transformer Marie en être sans désir ».

On ne peut pas dire non plus que le roman fait de cette enfance un supplice : le texte écrit « Enfance très douce d'ailleurs », et le site range parmi les erreurs de fond l'idée que l'enfance « était atroce à chaque instant ». Ni victime muette, ni révoltée : plus tard, après une seconde naissance que ses parents avaient interdite, Marie reprend leur voix à son compte : « Allez, maman n'est pas méchante, et elle a raison au fond : les enfants, ce n'est pas drôle ! ». Une copie peut montrer que la parole passe au-dessus d'elle ; elle ne peut pas lui prêter une révolte que le texte ne lui donne pas.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le chapitre XIV, où les Vuillaume, réconciliés après une seconde naissance, font promettre au gendre de ne pas recommencer, et où Marie leur donne raison.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C14-P053

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 29

LE DOSSIER

Autour du lit de M. Vabre, on parle de lui, et à lui seulement pour lui tendre une plume

Au chapitre XI, le propriétaire de l'immeuble, le vieux M. Vabre, agonise après une attaque.

Le chapitre s'ouvre sur une phrase qui règle tout ce qui suit : « Du reste, la maison ne s'occupait pas du malade : elle ouvrait la succession. » (ch. XI, §1). Sous la voûte, les bonnes « distribuaient la fortune du moribond ». La veille déjà, en rentrant, le gendre Duveyrier « sentit la nécessité de regretter son beau-père » : le regret est un devoir de circonstance. En haut, autour du lit, les trois enfants et leurs conjoints comptent, à voix basse. Une question suffit pour lire la scène : qui, dans cette chambre, adresse la parole au mourant ?

Entre eux, de lui. Quand on le désigne, c'est pour accuser un frère : « Regarde-le, contemple ton œuvre » (ch. XI, §46), lance Clotilde à Théophile. La querelle d'héritage s'arrête sur un rappel à l'ordre qui porte sur l'heure, non sur le mourant : « Taisez-vous ! Vous aurez le temps. Ce n'est pas convenable, à cette heure. ». Le silence obtenu parle encore : « les yeux clairs, les lèvres pincées disaient les réflexions sourdes ». Et quand Théophile évoque son père, c'est pour piéger son beau-frère : « Papa peut vouloir changer ses dispositions. ».

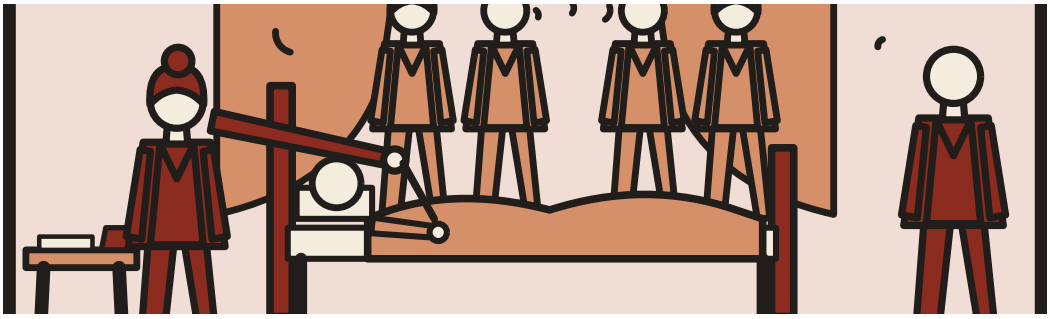
Pour le quartier. Quand l'abbé suggère les sacrements, on décide à la place du mourant. Théophile objecte : « C'est comme si vous apportiez le bon Dieu à ce meuble. ». Les femmes le font taire et font parler le père au conditionnel : « M. Vabre, s'il avait pu parler, aurait certainement consenti ». La raison suit : « Quand ce ne serait que pour le quartier ». Le sacrement s'adresse aux voisins.

À lui, enfin. Le vieillard ouvre les yeux, et pour la première fois on lui parle : « Mon père, c'est nous, vous nous reconnaissez ? ». La phrase n'attend pas de réponse longtemps ; déjà, autour du lit, il redevient « il » : « Il désire quelque chose, c'est certain, murmura Berthe. ». Clotilde lui présente son petit-fils, et parle en même temps à l'enfant : « Embrasse ton grand-père, mon petit. ». Puis on apporte la table, le papier, l'encrier, et même la phrase décisive ne lui est pas adressée : « Donnez-lui la plume ». On attend de lui un écrit. Il répond, mais ailleurs : la main dans ses fiches, il ne dit qu'une syllabe, « Ga… ga… ga… ga… », et le narrateur traduit : « C'était au travail de sa vie, à sa grande étude de statistique, qu'il disait adieu. ». Le dernier mot du mourant ne va pas à sa famille.

Après. Le faire-part, lui, parle au public, et il ment : l'abbé, arrivé trop tard, est reparti « en remportant le bon Dieu », mais Duveyrier ajoute aux lettres « muni des sacrements de l'Église ».

› « *Que révèle le silence collectif des habitants ?* » : la dissertation 7, dont la deuxième partie s'ouvre sur les domestiques qui parlent de l'héritage du mourant et se taisent à l'entrée de Duveyrier.
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-7

› « *Autour du mourant, les comptes des héritiers* » : l'explication linéaire du chapitre XI, paragraphes 50 à 61, des places autour du lit aux larmes qui gagnent toute la famille.
dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-6



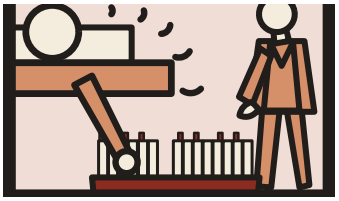
Au-dessus du lit, les phrases vont d'un héritier à l'autre ; vers le mourant ne s'avance qu'une plume.

LA LIMITE

On peut dire que personne, dans la chambre, ne parle au mourant sans attendre de lui quelque chose, un regard pour le petit-fils, une ligne sur le papier, et que le faire-part adresse au quartier une mort convenable. **On ne peut pas dire** que les larmes soient toutes jouées. L'explication du site range cette lecture parmi les erreurs de fond, « Les larmes de tous sont entièrement fausses », et la corrige : « Le calcul et l'émotion coexistent. » Le texte en donne la preuve : Théophile voit son frère s'essuyer les yeux, et « l'idée de la mort lui venait » (ch. XI, §61). La peur est sincère, et elle porte sur lui-même.

On ne peut pas dire non plus que le vieillard soit la victime innocente de ses héritiers. Les papiers, fouillés après l'enterrement, parlent à sa place, et autrement : ni testament ni fortune, mais « le vice secret du bonhomme, une passion effrénée du jeu », caché « sous l'innocente manie de son grand travail de statistique ». L'adieu aux fiches change alors de sens. Une copie peut écrire que la famille ne lui parle pas ; elle ne peut pas écrire ce qu'il leur aurait dit.

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : le chapitre XI après l'enterrement, quand les héritiers découvrent l'absence de testament et le jeu que cachait la statistique du vieillard. dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C11-P194



Le dernier mot du mourant descend vers ses fiches : il ne va pas à ceux qui se penchent sur lui.



Le faire-part ne parle pas du mort à sa famille : il parle au quartier.

SUR LE SITE

› « *Que révèle le silence collectif des habitants ?* » : la dissertation 7, dont la deuxième partie s'ouvre sur les domestiques qui parlent de l'héritage du mourant et se taisent à l'entrée de Duveyrier.
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-7

› « *Autour du mourant, les comptes des héritiers* » : l'explication linéaire du chapitre XI, paragraphes 50 à 61, des places autour du lit aux larmes qui gagnent toute la famille.
dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-6

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : le chapitre XI après l'enterrement, quand les héritiers découvrent l'absence de testament et le jeu que cachait la statistique du vieillard.
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral#PB-C11-P194

REPÈRES

Le portrait

« sa détermination à demeurer sereine sous la violence même des vents ». Le parcours cite ce regard de Victoire, du même chapitre : la sérénité y est une volonté, non un tempérament.

Le métier

« son linge sortait comme neuf ». Le produit ressort intact, la travailleuse non ; le texte laisse l'écart sans le commenter.

Le refrain

« chantant toujours ». Le participe revient d'une tâche à l'autre ; le chant tient la durée, il accompagne le linge, il ne parle encore à personne.



Le proverbe retourne la mesure : c'est le petit outil qui entame le gros bois.

Le pronostic

« une frêle comme toi à manier ces fers si lourds ». Les commères tutoient Victoire et jugent son corps à sa mine, sans s'arrêter.

Le sourire

« Un timide sourire se dessinait alors au niveau des yeux de Victoire ». Première réponse, sans un mot : le visage garde ce que la bouche ne livre pas.

Le proverbe

« petite hachette coupe gros bois ». Victoire reprend la mesure des commères et la retourne : c'est le petit outil qui coupe le gros bois.

L'aparté

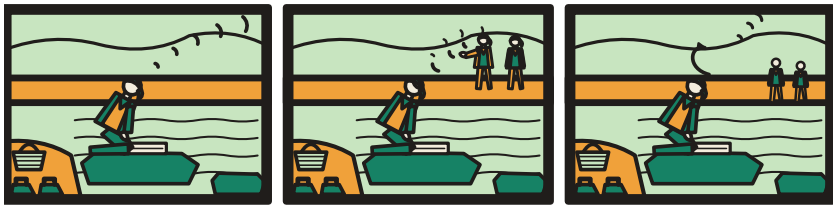
« chante, Victoire, chante ». La dernière parole n'est plus pour le village : Victoire se tutoie, et ses filles, qui ne sont pas visées, l'entendent quand même.

› *Le parcours thématique « Tisser les mémoires, habiter le monde », au thème II, « Une lignée de femmes qui se tisse » : le portrait de Victoire, avec son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique#theme-ii

L'ESSENTIEL

Victoire répond aux commères, puis c'est à elle-même qu'elle parle

Un portrait de lavandière s'achève sur trois paroles, et aucune n'a le même destinataire : le village parle à Victoire, Victoire répond au village, puis elle se parle à elle-même, devant deux enfants.



Le chant accompagne le travail et monte vers un ciel vide : il ne s'adresse encore à personne.

CE que le texte pose d'abord. Un métier, avant toute parole. Victoire est lavandière, « elle usait ses poignets aux roches plates des rivières, et sous les lourds carreaux lissés à la bougie son linge sortait comme neuf » (§63). La tâche se déroule ensuite d'un seul tenant, et le chant la traverse, « chantant toujours », puis « chantant comme une pie heureuse ». Ce chant n'est adressé à personne. Il accompagne le travail ; il ne répond encore à rien.

Où le texte bascule. Des passantes l'interpellent, et le tutoiement fait entrer la parole des autres : « une frêle comme toi à manier ces fers si lourds, tu y laisseras tripes et boyaux ». C'est un pronostic porté sur un corps, crié en passant. Victoire répond deux fois : d'abord sans mots, par un sourire « au niveau des yeux », puis par un proverbe, « petite hachette coupe gros bois et s'il plaît à Dieu, nous irons encore comme ça ». Elle reprend la mesure des commères (frêle, lourds) pour la retourner (petite, gros), et elle répond par un « nous » : sa réplique ne parle pas d'elle seule.

La parole qui revient sur celle qui parle. Les commères sont passées ; restent deux fillettes, et ce qu'elles entendent ne leur est pas adressé : « nous l'entendions, après, qui se disait… les peines sont les mépris et mieux vaut faire envie que pitié… chante, Victoire, chante ». Victoire se donne un ordre et s'appelle par son prénom. La voix qui répondait au village se dédouble : une Victoire parle, l'autre obéit, « et elle reprenait son couplet ».

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que le passage range ses paroles selon leurs destinataires : le proverbe pour le village, la maxime pour soi, et deux enfants qui surprennent ce qui ne leur était pas destiné. On ne peut pas dire que le chant prouve qu'elle aime ce travail. L'explication du site range cette lecture parmi les erreurs, et rappelle que l'adjectif « heureuse » « appartient à l'image produite par l'observateur ».

› *« Victoire lavandière : s'user, chanter, répondre » : le paragraphe 63 en entier, puis son explication en trois mouvements, du ballot de linge au proverbe.* dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-2#le-texte

LA PREUVE

« chante, Victoire, chante » (§63). Trois mots, et le prénom au milieu. Le verbe est à l'impératif, donc adressé ; le nom désigne la destinataire ; et c'est la même femme qui parle. Retirez le prénom, il reste un refrain ; retirez l'impératif, il reste une description ; retirez la répétition, il reste un ordre donné une fois. La narratrice encadre la phrase d'un verbe pronominal, « qui se disait » : la parole part de Victoire et revient sur elle. L'explication du site le résume d'une ligne : « Elle s'encourage enfin à chanter plutôt qu'à offrir sa peine au mépris. » La preuve tient bien là : le chant qui semblait ne s'adresser à personne a trouvé une destinataire, et c'est celle qui chante.

› *« Victoire lavandière : s'user, chanter, répondre », au troisième mouvement, « Répondre au jugement par le proverbe » : les commères, le sourire et la petite hachette, prise par prise.*
dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-2#mouvement-3

LE GESTE

Le geste à retenir

Quand un personnage parle plusieurs fois dans un passage, dressez la liste de ses destinataires avant de commenter ce qu'il dit. Ici, trois lignes suffisent : les commères disent « toi » à Victoire ; Victoire leur répond par un « nous » ; puis elle se dit « chante, Victoire » à elle-même, devant deux enfants qui ne sont pas visées. Chaque phrase prend son sens de cette adresse, et en change si l'on se trompe de destinataire.

Le piège : croire que les commères veulent aider. Le site range cette lecture parmi les erreurs de fond : « Leur phrase impose à Victoire une limite depuis son apparence. » L'autre piège est de lire « petite hachette » comme un aveu de faiblesse : le proverbe donne l'avantage au plus petit outil.

Le geste de copie : la citation, puis son destinataire, puis le pronom qui le désigne. Trois éléments, et l'analyse a déjà sa charpente.

› *« Victoire lavandière : s'user, chanter, répondre », au tableau « Les erreurs rédhibitoires » : quatre familles d'erreurs, dont « Les commères veulent seulement l'aider. », chacune avec sa correction.* dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-2#erreurs

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un roman qu'une vieille femme raconte depuis son jardin

En 1972, Simone Schwarz-Bart publie la vie d'une Guadeloupéenne, racontée par elle au soir de ses jours.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : raconter le roman en quelques phrases sans le réduire à une suite de malheurs, et dire depuis quel moment il est raconté. Le site insiste sur ce second point : « Parce qu'elle raconte depuis la vieillesse, Télumée fait de sa vie un récit qui peut servir à d'autres. » Aucune scène n'arrive au présent : chacune porte ce que la narratrice sait déjà de la suite. Un bon test : lui demander pourquoi le livre s'ouvre et se ferme dans le même jardin, et ce qui a changé entre les deux.

Pour l'entretien, la page de présentation ramène l'exigence à trois points : « tu sais ce que raconte le roman, tu peux t'appuyer sur des scènes précises et tu assumes une réaction personnelle ».

› *« Présenter Pluie et vent sur Télumée Miracle à l'entretien », depuis « Cette fois, c'est ton tour de parler » : ce que l'examinateur écoute, le roman en une minute, les questions qu'il aime poser.*
dossiers/schwarz-bart/presentation/#tour



Le récit commence par une place : une vieille femme debout au milieu de son jardin, et personne d'autre.

LE roman tient entre deux phrases dites au même endroit. À la première page, la narratrice préfère « rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge » (§24). À la dernière, elle annonce qu'elle mourra « debout, dans mon petit jardin, quelle joie ! ». L'explication de la dernière page le relève : la dernière phrase « répond à l'incipit ». Tout ce qui se raconte entre les deux l'est depuis la fin d'une vie. La page de présentation du site le dit simplement : Simone Schwarz-Bart « fait parler une vieille femme qui regarde sa vie et sa lignée depuis la fin ».

Ce qu'elle raconte. Télumée grandit à Fond-Zombi auprès de sa grand-mère. Elle sert chez des Blancs, aime Élie, qui la frappe puis la chasse ; elle tombe, se relève, travaille, aime Amboise et le perd ; elle élève une enfant qui n'est pas la sienne. Le village finit par l'appeler Télumée Miracle, après l'avoir vue soigner jusqu'à sa mort un homme qui avait été violent. Rien de cela n'est raconté au moment où cela arrive.

À qui elle parle. À la fin, ce sont les autres qui viennent lui parler. Le dimanche, des gens de Fond-Zombi ou du morne La Folie « me félicitent de ma fontaine et de ma toute récente électricité », puis lui décrivent la route goudronnée et les poteaux. Le texte ne rapporte pas sa réponse ; il dit seulement : « je ne reconnais plus mon temps ». Ceux qui jugeront plus tard, elle les congédie d'avance : « comment puis-je me soucier de ce qui se dira demain ». Reste celui qui lit. Le site le nomme : le récit passe « à un lecteur qui prend, à son tour, la place de celui qui écoute ».

Ce qu'on lui demande. À l'oral, la seconde partie de l'épreuve lui rend la parole : présenter le roman, dire pourquoi il l'a choisi, puis répondre aux relances de l'examinateur. La page du site s'ouvre sur cette phrase : « La vieille femme a parlé longtemps ; maintenant, c'est à toi. »

› *« Pluie et vent sur Télumée Miracle en trois minutes » : huit étapes, jusqu'à « Devenir une ancienne qui raconte », de quoi suivre la conversation sans avoir lu le livre.* dossiers/schwarz-bart/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

De quoi parle le roman, si on l'écoute depuis le jardin ? D'une vie reprise par celle qui l'a vécue, au moment où elle n'attend plus que la fin. On peut dire que cette position commande tout : chaque malheur est raconté par une femme qui y a survécu, et qui le sait. **On ne peut pas dire** que « debout » décrit une posture tenue en toute circonstance. Un seuil du site la montre ailleurs « Assise près de sa case », et l'explication de la dernière page range parmi les erreurs la lecture littérale : le mot désigne « une posture réelle et surtout une manière morale de demeurer ». C'est un mot qu'elle choisit pour se dire, non une photographie.

Une tentation à écarter, à table : faire du livre une leçon de courage. La présentation du site prévient que le roman « ne fait pas de la souffrance une école », et ajoute : « la dignité de Télumée n'excuse rien et ne répare pas tout ».

› *« Pluies, vents et lumière gardée » : la vieille Télumée revient sur sa vie, des averses aux étoiles, jusqu'au nom de Miracle, en neuf étapes.*
dossiers/schwarz-bart/seuil/seuil-1-pluies-vents-et-lumiere-gardee

À TABLE

Le lieu

« Où se tient-elle quand elle parle ? » Dans son jardin, au début comme à la fin du livre : « debout au milieu de mon jardin ».

Le refus

« Que refuse-t-elle dès la première page ? » La plainte, non la mémoire : « je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde ».

La visite

« De quoi lui parle-t-on, le dimanche ? » Du progrès, qu'on lui raconte : on la félicite « de ma fontaine et de ma toute récente électricité ».



La route droite passe par-dessus le sentier : le chemin d'autrefois ne se reconnaît plus.

L'étrangeté

« Se sent-elle chez elle dans ce monde neuf ? » Pas tout à fait : « je ne reconnais plus mon temps ». Ce n'est pas un refus du progrès, c'est une perte de repères.

Le jugement

« Que fait-elle de ce qu'on dira plus tard ? » Elle s'en détourne, sans colère : « comment puis-je me soucier de ce qui se dira demain ».

La tristesse

« Ce roman est-il triste ? » Le site conseille d'accorder la part de vérité, puis de montrer « la joie qui revient : le chant, le jardin, la voix qui raconte ».

La fin

« Peut-on parler de victoire, après tant de pertes ? » Le site répond sans triomphe : « le miracle n'est pas d'avoir gagné, c'est d'être restée debout ».

› *« Demeurer debout dans son jardin » : l'explication des dernières pages du roman, et son deuxième mouvement, « Ne plus reconnaître son temps », de la fontaine aux poteaux électriques.*
dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-10#mouvement-2

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 32

L'ENQUÊTE

Victoire fait l'éloge de Régina, et ce sont les deux autres qui baissent la tête

Comment l'éloge du savoir écrire devient-il un langage de honte, avant que l'adieu ne transforme la visite en séparation irréversible ? Il faut d'abord demander à qui Victoire parle.

La scène est sa dernière visite à Fond-Zombi. Devant elle, deux auditrices : sa mère et Télumée. Dans sa bouche, une absente : Régina, l'autre fille, qui « savait déjà signer son nom » (§148). La mère qui va partir ne dit rien de la fille qu'elle quitte ; elle lui parle de sa sœur. Et ce discours, qui ne leur était pas destiné, ce sont elles qui le reçoivent.

L'éloge d'une absente. Victoire y revient « sans cesse » (§148). Elle s'exclame « parlez-moi d'une telle personne, parlez-moi de Régina » : l'impératif s'adresse aux auditrices, mais c'est elle qui parle, et l'admiration grossit à mesure : « elle a dans son esprit toutes les colonnes des Blancs ». Le savoir scolaire devient une prouesse de conte. Rien, jusque-là, ne vise les deux femmes qui écoutent.

Un danger réel. Puis l'éloge devient argument : « ce n'est pas elle qui va signer un papier sans savoir ni pour qui ni pour quoi ». Savoir écrire protège Régina contre des engagements imposés et opaques. Le reproche ne vise encore personne : Régina est mise à l'abri, les autres ne sont pas nommées.

Le « vous » qui prend un visage. C'est ici que la parole change de destinataire. Victoire prend d'abord ses auditrices à témoin, « dites-moi un peu… connaissez-vous chose plus laide et plus honteuse », puis passe à un « vous » d'expérience commune : « on vous demande de signer, vous mettez une croix ». Ce « vous »-là désigne n'importe qui. Le suivant a des visages : « vous ne savez pas écrire, mes négresses, voilà une honte qu'il est difficile d'oublier ». L'apostrophe ramène le pronom sur celles qui sont là. L'éloge de Régina est devenu, sans que Victoire le dise, un portrait de ses auditrices. La négation fait de l'absence d'écriture une honte ; la parole familiale blesse celles auxquelles elle s'adresse.

Ce que l'écoute produit. La réponse ne vient pas en mots : « L'écoutant, une tristesse obscure se répandait sur nous, grand-mère et moi, et nos têtes se penchaient lourdement en avant, comme cédant à une charge invisible ». Le participe « L'écoutant » dit d'où vient le poids : de ce qui a été entendu. « Invisible » rend sensible la force d'une parole sans matière, mais dont le corps des auditrices enregistre l'effet.

Un adieu sans phrase. Puis Victoire les serre dans ses bras, « pleurant, riant, balbutiant des propos confus », et s'en va. Ses derniers mots à Télumée ne sont pas rapportés ; le texte les dit confus. La narratrice ferme d'une ligne : « Nous ne revîmes jamais plus Victoire ». La parole sur Régina reste la dernière parole claire de la mère.

› *Trente questions sur le roman : chercher « vous ne savez pas écrire, mes négresses » pour éprouver l'effet de l'apostrophe et de la négation.* dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire

› *Trente questions sur le roman : trois preuves à rapprocher, de la honte imposée par Victoire à la formule « jamais plus ».* dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire



L'adieu n'a pas de phrase : les bras serrent, la voix se brouille, et le chemin attend déjà vide.



À la place du nom, une croix : ce qu'on signe sans le lire engage quand même.



La voix montre l'absente et pèse sur les présentes : ce qui courbe les deux têtes, c'est la seule parole qui les traverse.

LA LIMITE

On peut dire que la phrase atteint ses deux auditrices : le texte en montre l'effet, deux têtes qui se penchent. **On ne peut pas dire** que Victoire a voulu les humilier. Le passage donne l'effet, non l'intention ; la phrase naît de la fierté pour Régina, et le « vous » d'expérience commune glisse vers les présentes sans qu'aucun mot ne marque un reproche.

On ne peut pas dire non plus que la honte seule courbe les têtes. La honte scolaire et l'annonce du départ pèsent ensemble sur Télumée et Reine Sans Nom. La visite est aussi un adieu, et la tristesse peut venir des deux.

Le passé simple et « jamais plus » ferment la possibilité du retour depuis le savoir de la narratrice adulte ; ils ne réécrivent pas l'intention de Victoire.

Enfin, on ne peut pas faire dire au texte qu'il condamne l'écriture : Victoire en rappelle le pouvoir de protection face aux papiers qu'on impose. Une copie peut donc écrire qu'une parole de fierté devient, entendue par d'autres, une parole de honte ; elle ne peut pas écrire que Victoire méprise les siennes, ni que le roman méprise l'école.

› *Trente questions sur le roman : distinguer l'effet prouvé de la parole, l'intention non prouvée et la rupture fermée par « jamais plus ».*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire

SUR LE SITE

› *Trente questions sur le roman : chercher « vous ne savez pas écrire, mes négresses » pour éprouver l'effet de l'apostrophe et de la négation.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire

› *Trente questions sur le roman : trois preuves à rapprocher, de la honte imposée par Victoire à la formule « jamais plus ».*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire

› *Trente questions sur le roman : distinguer l'effet prouvé de la parole, l'intention non prouvée et la rupture fermée par « jamais plus ».*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#questions-a-lire

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 33

LE DOSSIER

Le conte est pour deux enfants, la morale pour une seule

Comment un récit et une image transmettent-ils une compétence d'interprétation ? Le jeudi soir, dans sa berceuse, Reine Sans Nom raconte des contes à deux enfants assis à ses pieds, Télumée et Élie.

Son art tient dans une maxime : « avec une parole, on empêche un homme de se briser » (seconde partie, chapitre 3). Le dernier conte de la soirée est celui d'un homme emporté par sa jument. Puis l'un des deux auditeurs s'en va, et la grand-mère tire la leçon pour celle qui reste. Une histoire racontée à deux, une conclusion donnée à une seule : c'est cet écart qu'il faut suivre.

Une histoire qui veut une réponse. Le conte ne commence pas sans l'accord de ceux qui écoutent. La formule d'ouverture demande si la cour dort ; les enfants répondent qu'elle écoute : « la cour écoute, elle ne dort pas » (§182). Ce n'est pas seulement la conteuse qui parle : la cour répond, par la bouche des enfants. Vient ensuite une formule d'origine, « au commencement était la terre ».

Un homme qui ne commande plus. Le conte suit Wvabor, un homme qui ne supporte plus les autres. Leur méchanceté l'empêche même d'admirer les fleurs et d'entendre la beauté de la rivière. Il reporte tout son attachement sur sa jument. Celle qui portait devient celle qui commande. La bête s'appelle Mes Deux Yeux : l'homme risque de ne plus voir que par elle, et il finit emporté. Tout cela reste l'histoire d'un autre.

Il faut donc nommer les opérations du conte : une adresse collective met l'écoute en place, une image déplace l'épreuve vers un animal, puis une reprise au tutoiement rend cette image disponible pour Télumée. Le récit ne livre pas une consigne toute faite ; il apprend à relier une situation à une forme que l'expérience pourra reprendre.

Un auditeur s'en va. La conteuse prolonge l'histoire jusqu'au présent : elle prétend avoir entendu le galop tout près de la case et avoir été renvoyée à sa berceuse par une ruade. Le conte a porté : Élie est reparti en courant. L'histoire avait deux auditeurs ; la suite n'en aura qu'un.

La morale, au tutoiement. Dans l'ombre, la grand-mère fait les nattes de Télumée, la berce, puis parle. Elle s'adresse alors à l'enfant seule : « mais le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui dois conduire le cheval » (seconde partie, chapitre 3). Le personnage du conte a quitté la phrase ; l'enfant y a pris sa place. La Reine parle lentement, en détachant ses mots pour qu'ils se gravent dans l'esprit de l'enfant, qui écoute sans encore comprendre. Le « mais » répond à ce qui précède, « la misère est une vague sans fin » : le conseil ne promet pas la fin des épreuves, il change celui qui tient les rênes.

Une parole qui attend son heure. Le conte propose une image que l'enfant ne comprend pas encore entièrement, mais qu'elle pourra retrouver dans une expérience future. Une image et une présence peuvent rester disponibles jusqu'au moment où une expérience leur donnera sens. La leçon est faite pour plus tard.

› *Question 4 : comment les récits et les images transmettent-ils une compétence d'interprétation ? Une réponse bornée par le rythme, l'adresse et l'effet.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-4

› *Question 24 : former une écoute, déplacer l'épreuve, relancer la parole — trois plis pour mesurer ce que la parole de l'aïeule fait réellement.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-24



Le conte ne commence que si on lui répond : deux voix d'enfants reviennent vers la conteuse, et l'histoire entre dans la cour.

LA LIMITE

On peut dire que la morale change de destinataire en changeant de personne : le conte parlait d'un homme à deux enfants, la leçon parle à une seule, au tutoiement, et elle est dite pour durer. **On ne peut pas dire** ce que l'enfant en a compris ce soir-là : elle écoute sans encore comprendre. Elle se redira la phrase plus tard ; la leçon survit hors de la case, mais ce moment n'est pas cité ici. Une copie peut affirmer le retour de la phrase, pas inventer ce que Télumée se dit alors, ni dater le moment où elle comprend.

On ne peut pas davantage faire du conte une prophétie. Élie est parti avant la morale, et rien ne fait de Wvabor l'image de ce qu'il deviendra : le rapprochement serait une invention. Enfin, aucune maxime ne remplace l'action ni ne garantit à elle seule que Télumée échappera au malheur. La parole agit parce qu'elle déplace la situation ; elle ne demande pas l'obéissance à une morale figée. Sa limite est déjà dans la phrase de la Reine : la vague reste « sans fin », et l'on apprend à la traverser, non à l'arrêter.

› *Question 24 : borner la preuve et formuler sa limite, sans changer l'image du cheval en morale figée ni en garantie de protection.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-24



Quand il ne reste qu'une auditrice, la voix se fait courte, à hauteur de natte.



Qui tient les rênes : la morale ne promet pas la route, elle change celui qui conduit.

SUR LE SITE

› *Question 4 : comment les récits et les images transmettent-ils une compétence d'interprétation ? Une réponse bornée par le rythme, l'adresse et l'effet.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-4

› *Question 24 : former une écoute, déplacer l'épreuve, relancer la parole — trois plis pour mesurer ce que la parole de l'aïeule fait réellement.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-24

› *Question 24 : borner la preuve et formuler sa limite, sans changer l'image du cheval en morale figée ni en garantie de protection.*
dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions#lecture-schwarz-bart-24

REPÈRES

L'appel

« Pauvres gens et misérables ». Le destinataire est nommé avant tout verbe ; c'est lui, et non le tyran, que la phrase va chercher.

Les possessifs

« piller vos champs, voler vos maisons ». Les pertes sont comptées en « vos » : la ruine appartient à ceux à qui l'on parle, des récoltes jusqu'aux meubles des pères.

La correction

« non pas des ennemis, mais bien certes de l'ennemi ». Le pluriel est écarté pour un singulier : ni armée ni camp étranger, un seul homme, que l'on désigne sans le nommer.



Le pouvoir qui pèse sur eux part d'eux, passe par un point vide et leur revient.

La grandeur prêtée

« celui que vous faites aussi grand qu'il est ». Le tyran n'a pas de nom, seulement une relative dont « vous » est le sujet : sa taille est l'ouvrage des autres.

Le courage mal placé

« pour lequel vous allez si courageusement à la guerre ». Les peuples ne manquent pas de bravoure ; ils la dépensent pour lui, jusqu'à présenter leurs personnes à la mort.

Le maître sans « toi »

« Celui qui vous maîtrise si fort ». Deuxième relative, même procédé : on parle de lui, jamais à lui, et le « vous » reste dans la relative.

La fin de série

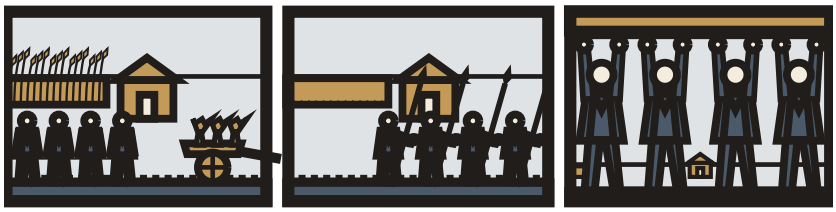
« les traîtres de vous-mêmes ». Le dernier mot du paragraphe est le destinataire : l'accusation revient d'où elle est partie, sur ceux qui l'écoutent.

› *« Le livre d'images » : le paragraphe 17 en français d'aujourd'hui, et sous lui le texte de 1577, « Pauvres gens et miserables, peuples insensez ».* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p17

L'ESSENTIEL

Le tyran reste « il » : La Boétie ne parle qu'aux peuples qui le font grand

La question du passage est grammaticale : à qui s'adresse une accusation portée contre un tyran ? Réponse : à ceux qui le servent, et à eux seuls ; le maître n'y est jamais qu'une troisième personne.



Leurs récoltes s'en vont sous leurs yeux, et personne ne les retient : le verbe est encore à eux.

CE que le texte pose d'abord. Le paragraphe 17 s'ouvre sur trois appels : « Pauvres gens et misérables, peuples insensés, nations obstinées dans votre mal et aveugles dans votre bien » (§17). L'adresse s'élargit des « gens » aux « nations », et elle ne quitte plus la deuxième personne. Les pertes sont comptées en « vos » : on se laisse « piller vos champs, voler vos maisons et les dépouiller des meubles anciens et paternels », au point que « vous pouvez dire que rien n'est à vous ». L'explication du site le dit en cinq mots, « La voix secoue le destinataire », et précise ce que l'appel reproche : « Le peuple est aveugle non parce qu'il ne souffre pas, mais parce qu'il ne reconnaît plus la cause de sa souffrance. »

Où le texte bascule. Le maître, lui, n'est jamais apostrophé. Il entre par une correction, « non pas des ennemis, mais bien certes de l'ennemi », puis par une relative dont le sujet est encore le peuple : « celui que vous faites aussi grand qu'il est ». Le paragraphe 18 recommence ainsi, « Celui qui vous maîtrise si fort » : ni nom, ni « toi ». Ce qu'il a de plus revient encore au « vous » : « c'est l'avantage que vous lui faites pour vous détruire ». Viennent alors des questions où « il » est le sujet et « vous » la réponse : « Comment a-t-il aucun pouvoir sur vous, sinon par vous-mêmes ? ». La Boétie parle du tyran à ceux qui le portent ; à lui, il n'adresse pas un mot.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que l'apostrophe rend aux peuples la place de celui qui agit : ils font la grandeur qu'ils subissent. On ne peut pas dire qu'elle disculpe le maître. Les dernières relatives le gardent coupable : receleurs « du larron qui vous pille », complices « du meurtrier qui vous tue ». Le site range parmi les erreurs l'oubli de ces relatives, qui « maintiennent sa responsabilité ». Le passage s'arrête sur un point d'interrogation : il accuse, il ne prescrit encore rien.

› *« l'apostrophe et la formule de délivrance » : l'explication linéaire des paragraphes 17 à 20, de l'adresse aux peuples jusqu'aux relatives qui gardent le tyran coupable.* dossiers/la-boetie/commentaires/texte-3

LA PREUVE

« Comment a-t-il aucun pouvoir sur vous, sinon par vous-mêmes ? » (§18). Trois pièces : un « il » sujet, un « vous » complément, un « vous-mêmes » qui ferme la phrase et contient la réponse. La question n'attend rien du tyran ; elle va tout entière à ceux qu'elle désigne comme la source de son pouvoir. Retirez le « vous », il reste une plainte contre un maître ; retirez « sinon par », il reste une énigme ; retirez le point d'interrogation, il reste un verdict, et le lecteur n'a plus rien à se demander. Le parcours du site cite la même phrase dans la langue de 1577, « que par vous autres mesmes », et la commente d'une ligne : « L'adresse directe transforme une analyse abstraite en examen de conscience politique. »

› *« Parcours thématique », au thème III : la question du paragraphe 18 dans la langue de 1577, « que par vous autres mesmes », et son commentaire sur l'adresse directe aux peuples.* dossiers/la-boetie/parcours/parcours-thematique#theme-iii

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une apostrophe, posez trois questions : qui est « vous », qui est « il », et qui fait quoi. Ici, « vous » désigne les peuples, « il » le tyran, et les verbes d'action reviennent au « vous » : « vous vous laissez emporter », « vous faites », « vous allez » (§17). La thèse est portée par les pronoms avant de l'être par les idées.

Le piège : écrire que La Boétie insulte les peuples, ou qu'il accuse les victimes. La dissertation 1 du site répond d'une phrase : « L'accusation contient une marque de confiance, puisque seul un être capable de changer peut être repris. » Le même devoir ajoute que cette parole « restitue un interlocuteur là où la tyrannie ne reconnaissait que des sujets ».

Le geste de copie : citer l'appel, puis une relative qui désigne le tyran, et nommer l'écart entre les deux personnes. Deux citations, une seule opération.

› *« Le Discours de la servitude volontaire constitue-t-il une arme efficace pour défendre la liberté ? » : la dissertation 1, dont une sous-partie fait des peuples apostrophés « les destinataires de leur délivrance ».* dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-1

L'ESSENTIEL

Votre enfant lit un discours adressé à ceux qui obéissent, jamais au tyran

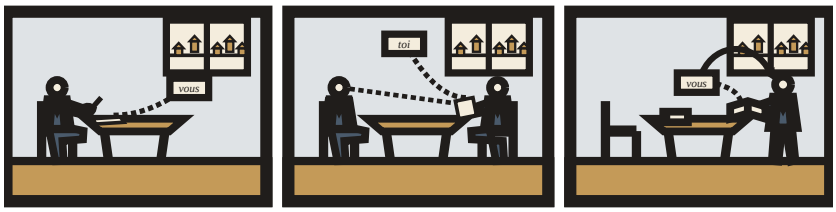
Au milieu du XVIe siècle, un très jeune homme écrit un discours qui parle aux peuples, jamais au tyran.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : repérer, dans un passage, à qui le texte s'adresse. Le site en donne l'outil dans sa boîte à mots : « Une apostrophe : on s'adresse directement à quelqu'un dans le texte. » Et l'outil qui va avec : « Une question rhétorique : elle a la forme d'une question et la valeur d'une affirmation. Le Discours en est plein, et c'est sa manière de raisonner. »

Les paragraphes sont numérotés : votre enfant peut donc situer chaque adresse. Le « toi » de l'ami est au paragraphe 29, l'appel aux peuples part du paragraphe 17, l'exclamation vers Dieu est au 7. Un élève qui sait dire « ici il parle aux peuples, là à son ami, là il raisonne avec nous » tient le fil du livre.

› *« Présenter le Discours de la servitude volontaire à l'entretien de l'oral », au tiroir « La boîte à mots » : cinq mots pour l'entretien, de l'apostrophe à la négation corrective, chacun avec son exemple.* dossiers/la-boetie/presentation/presentation-de-l-oeuvre#la-boite-a-mots-le-vocabulaire-de-l-analyse-pour-l-entretien



Il écrit, et son « vous » part de la feuille vers les peuples du dehors : aucun tyran au bout du trait.

LE *Discours de la servitude volontaire* part d'une question, que le site pose en tête de sa page de résumé : « Pourquoi tant de personnes acceptent-elles la domination d'un seul ? » Pour y répondre, La Boétie aurait pu écrire au tyran, ou sur lui. Il fait autrement, et c'est la meilleure façon de présenter le livre : par ceux à qui il parle.

Les peuples, d'abord. C'est à eux qu'il dit « vous », sans ménagement. La page du site consacrée à l'oral le résume ainsi : « Quand on parle de tyrannie, on parle toujours du tyran. Lui décide de parler de nous. » Elle ajoute qu'il « apostrophe le lecteur, il l'insulte presque ». Le but n'est pas de blesser : sa parole, dit encore le site, « veut faire voir aux dominés une force qu'ils ne reconnaissent plus comme la leur ».

Un ami, ensuite. Au détour d'une citation de ses propres vers, l'auteur se tourne vers un lecteur précis : « écrivant à toi, ô Longa » (§29). Le texte a donc un premier destinataire, un ami qui lit ses poèmes, et dont l'auteur guette la réaction : « par le semblant que tu fais de t'en contenter, tu ne m'en rendes glorieux ». Au milieu d'un réquisitoire, une confidence.

Dieu, et nous. Il lui arrive de s'exclamer, « Mais, ô bon Dieu, que peut être cela ? », puis de s'associer au lecteur dans un « nous » qui cherche : « Comment dirons-nous que cela s'appelle ? ». Il avoue même s'égarer : « Mais pour revenir à mon propos, dont j'avais quasi perdu le fil ». Le site note qu'on dirait un texte « pensé pendant qu'il s'écrit ».

Ce qu'on lui demande. Le tyran, dans la voix de l'auteur, n'est jamais celui à qui l'on parle : on parle de lui. Savoir dire, pour un passage, qui est le « vous », qui est le « il » et qui dit « je », c'est déjà le lire. Le site en fait un argument pour défendre ce choix d'œuvre à l'oral : « C'est une démonstration qui garde une voix. » Votre enfant doit pouvoir dire à qui parle cette voix, et pourquoi jamais au maître.

› *« Présenter le Discours de la servitude volontaire à l'entretien de l'oral » : la section « Dire pourquoi ce livre, et pas un autre », où le site explique qu'au lieu du tyran, l'auteur « décide de parler de nous ».* dossiers/la-boetie/presentation/presentation-de-l-oeuvre#dire-pourquoi-ce-livre-et-pas-un-autre

LA LIMITE

De quoi parle le Discours, raconté par ceux à qui il parle ?

D'une obéissance qu'on explique à ceux qui la donnent, et non à celui qui la reçoit. On peut dire que l'auteur ne s'adresse jamais au tyran : son « vous » va aux peuples, son « toi » à un ami. **On ne peut pas dire** pour autant qu'il parle au nom des peuples. Il dit « je », il cite ses vers, écrits « passant le temps à nos rimes françaises » (§29), et il écrit à un ami qui lit ses vers : c'est un homme de plume qui prend la foule à partie, non une voix sortie d'elle.

Une tentation à écarter, à table : imaginer un orateur devant une place pleine. L'auteur dit lui-même qu'il écrit, « écrivant à toi », et le site définit le texte comme « une prise de parole écrite ». Ses « vous » sont des adresses de papier : elles visent quiconque lit. C'est pour cela que votre enfant, en le lisant, peut s'y sentir visé : le texte a été écrit pour que chaque lecteur se demande s'il fait partie de ceux à qui l'on parle.

› *« Le Discours de la servitude volontaire en trois minutes » : la question de départ, ce qui fait durer la tyrannie, et une parole qui veut « faire voir aux dominés une force qu'ils ne reconnaissent plus comme la leur ».* dossiers/la-boetie/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

À TABLE

Le destinataire
« À qui parle-t-il, au juste ? » Aux peuples, à qui il dit « vous ». Au tyran, jamais : il en parle à la troisième personne, comme d'un absent.

L'ami
« Le livre a-t-il un premier lecteur ? » Oui, apostrophé au détour d'une phrase : « ô Longa » (§29), un ami qui lit ses vers et lui fait bonne figure.

Le ton
« Est-ce qu'un philosophe parle comme ça ? » Le site répond net : « Un traité de philosophie ne parle pas comme ça. » Faites citer une phrase qui le prouve.



Le fil se détourne, fait sa boucle et reprend à la même hauteur : la voix pense en écrivant.

Les bêtes
« Qui fait la leçon aux hommes ? » Les animaux, que l'auteur menace de monter « en chaire, pour vous enseigner votre nature et votre condition ». Le « vous », ici, c'est nous.

Le fil
« Perd-il le fil ? » Il l'avoue deux fois, la seconde ainsi : « Mais pour revenir d'où je ne sais comment j'avais détourné le fil de mon propos ».

Le « nous »
« Quand dit-il « nous » ? » Quand il cherche avec son lecteur : « Comment dirons-nous que cela s'appelle ? ». Il ne sait pas encore nommer ce qu'il voit.

L'absent
« À qui ne parle-t-il jamais ? » Au tyran. Le livre ne cherche pas à le convaincre : il cherche ceux qui le servent, et qui pourraient cesser.

› *« Le livre d'images » : le paragraphe 29, où l'auteur cite ses propres vers sur les bœufs et les oiseaux, puis se tourne vers son ami : « écrivant à toi, ô Longa ».* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p29

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 36

L'ENQUÊTE

Près du tyran, personne ne lui parle : on le guette, on se craint, on se tait

La dissertation 9 du site pose la question : « Pourquoi l'amitié est-elle impossible sous la tyrannie dans le Discours de la servitude volontaire ? »

Son premier argument place la réponse dans la parole : « L'amitié est impossible car le favori ne peut offrir une parole libre à celui dont il doit anticiper chaque volonté. » Le texte pose d'abord une règle sans exception, « le tyran n'est certainement jamais aimé, et il n'aime jamais » (§112). Reste à voir ce que devient la parole autour d'un homme qu'on ne peut pas aimer : elle guette, elle se masque, ou elle s'emprunte.

Écouter sans répondre. Les proches du tyran ne lui parlent pas : ils l'épient. « Il faut qu'ils prennent garde à ses paroles, à sa voix, à ses signes, à ses yeux » (§101). Obéir ne suffit pas : il faut, dit le même paragraphe, « qu'ils pensent ce qu'il veut, et souvent, pour le satisfaire, qu'ils devancent encore ses pensées ». La dissertation en tire la conséquence : « Le courtisan remplace son jugement par une simulation permanente de la pensée du maître. »

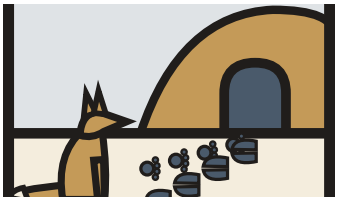
Se craindre entre soi. Entre eux, les complices ne se parlent pas davantage. L'amitié est « un nom sacré », elle « ne se prend que par une estime mutuelle ». Chez les méchants, au contraire, « c'est un complot, non pas une compagnie ; ils ne s'entretiennent pas, ils s'entrecraignent ; ils ne sont pas amis, ils sont complices ». Le tyran, lui, est hors de portée : « étant au-dessus de tous et n'ayant point de compagnon, il est déjà au-delà des bornes de l'amitié », qui « ne veut jamais boiter, mais qui est toujours égale ».

Les phrases qu'on lui adresse sont empruntées. Deux fois, le Discours tourne une phrase vers le tyran, et deux fois il prend la voix d'un autre. D'abord un vers de comédie : « On lui dira donc à bon droit ce que Thrason, chez Térence, se vante d'avoir reproché au maître des éléphants », et le vers suit, « Pour cela vous vous croyez si brave ». Le seul « vous » destiné au tyran est une réplique de théâtre. Puis un conte. Le renard répond au lion qui faisait le malade : « J'irais te voir de bon cœur dans ta tanière ; mais je vois assez de traces de bêtes qui vont en avant vers toi ; en arrière, qui en revienne, je n'en vois pas une ». Et La Boétie constate que personne ne la prononce : parmi tous ceux qui approchent les tyrans, il n'y en a pas « un seul qui ait l'avisement et la hardiesse de leur dire » ces mots.

Le visage à la place de la parole. Faute de pouvoir parler, le favori compose un visage : « rire à chacun, se craindre de tous ; n'avoir aucun ennemi déclaré ni aucun ami assuré ; avoir toujours le visage riant et le cœur transi ». La phrase s'achève sur une double impossibilité : « ne pouvoir être joyeux, et n'oser être triste ? ». Le peuple lui-même, quand il accuse, se trompe d'adresse : « Volontiers le peuple, du mal qu'il souffre, n'en accuse pas le tyran, mais ceux qui le gouvernent ».

› « *Pourquoi l'amitié est-elle impossible sous la tyrannie dans le Discours de la servitude volontaire ?* » : *la dissertation 9, du courtisan qui pense « ce qu'il veut » au maître qui « ne peut avoir de compagnon ».*
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-9

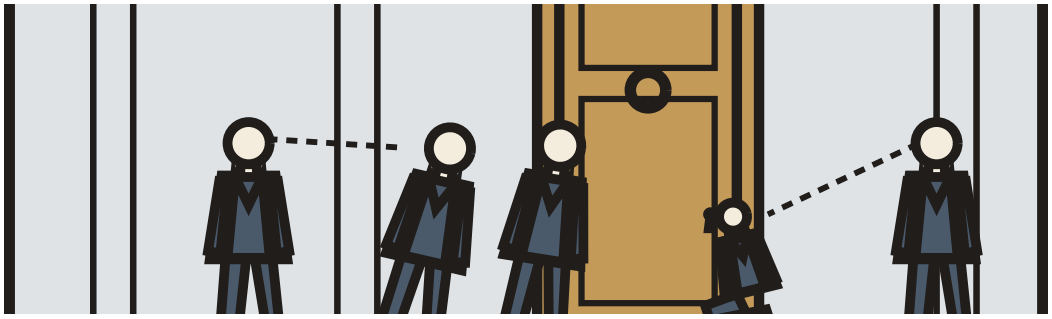
› « *tyrannie et impossible amitié* » : *l'explication linéaire des paragraphes 112 à 120, du complot qui remplace la compagnie au renard qui lit les traces devant la tanière.*
dossiers/la-boetie/commentaires/texte-10



Toutes les pistes entrent, aucune ne ressort : le renard lit au sol ce que nul n'ose dire.



L'amitié marche sur deux jambes de même mesure : la hanche reste de niveau, rien ne boite.



Ils sont à sa porte, l'oreille au bois et l'œil à la serrure, et se surveillent entre eux : personne ne frappe.

LA LIMITE

On peut dire que le texte fait de l'amitié une égalité, et de la tyrannie le lieu où aucune parole égale n'est possible : les proches guettent, les complices se craignent, et les seules phrases franches sont laissées à un personnage de comédie et à un renard. **On ne peut pas dire** que La Boétie plaigne le tyran de sa solitude. La formule « il n'aime jamais » (§112) n'est pas une plainte, et les favoris ne sont pas des victimes innocentes : l'explication du site rappelle qu'ils « ont eux-mêmes supprimé la règle qui aurait pu les protéger ».

On ne peut pas non plus faire dire à la fin du livre plus qu'elle ne porte. Depuis le milieu du paragraphe 119, le texte servi n'est pas établi sur le témoin de 1577 : la page du texte intégral l'imprime entre crochets et prévient : « Il est interdit de le citer comme leçon de 1577 avant collation. » La postérité qui noircit le nom des favoris, l'appel final à « bien faire » : une copie peut les citer, à condition de dire qu'il s'agit d'une restitution. Le verdict établi s'arrête au peuple qui amasse sur eux « mille outrages, mille vilenies, mille malédictions ».

› « *Le livre d'images* » : *le paragraphe 119, avec ses crochets et la note sur la lacune, qui interdit de citer la fin comme leçon de 1577 avant collation.*
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p119

SUR LE SITE

› « *Pourquoi l'amitié est-elle impossible sous la tyrannie dans le Discours de la servitude volontaire ?* » : *la dissertation 9, du courtisan qui pense « ce qu'il veut » au maître qui « ne peut avoir de compagnon ».*
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-9

› « *tyrannie et impossible amitié* » : *l'explication linéaire des paragraphes 112 à 120, du complot qui remplace la compagnie au renard qui lit les traces devant la tanière.*
dossiers/la-boetie/commentaires/texte-10

› « *Le livre d'images* » : *le paragraphe 119, avec ses crochets et la note sur la lacune, qui interdit de citer la fin comme leçon de 1577 avant collation.*
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p119

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 37

LE DOSSIER

Nombreux, et chacun seul dans ses pensées : à qui parle un livre sous le tyran ?

Un livre se lit seul.

Le paragraphe 57 du Discours demande ce qu'il faut de plus pour que ses lecteurs se trouvent, et il le demande à travers un tyran qui a compris le danger : « Le grand Turc s'est bien avisé de cela, que les livres et le savoir donnent aux hommes, plus que toute autre chose, le sens de se reconnaître et de haïr la tyrannie » (§57). La dissertation 10 du site en tire une règle : « Le savoir ne vaut donc pas seulement comme possession intérieure. » Il faut qu'il passe d'un lecteur à l'autre.

Quelques-uns, qui regardent loin. Le paragraphe 56 isole une minorité : « Il en demeure toujours quelques-uns, mieux nés que les autres, qui sentent le poids du joug et ne peuvent se tenir de le secouer » (§56). Ce qui les distingue n'est pas un rang : l'explication linéaire précise que le portrait « définit une disposition intellectuelle et sensible ». C'est un regard. Ils « ne se contentent pas, comme le gros populaire, de regarder ce qui est devant leurs pieds » ; ils regardent « et derrière et devant ». Et leur tête, bien faite d'elle-même, ils « l'ont encore polie par l'étude et le savoir ». Le paragraphe pousse l'hypothèse à son terme : même si la liberté était « entièrement perdue et tout à fait hors du monde », ils la garderaient, « l'imaginant et la sentant en leur esprit ». L'étude leur a laissé de quoi se représenter ce qui n'existe plus autour d'eux.

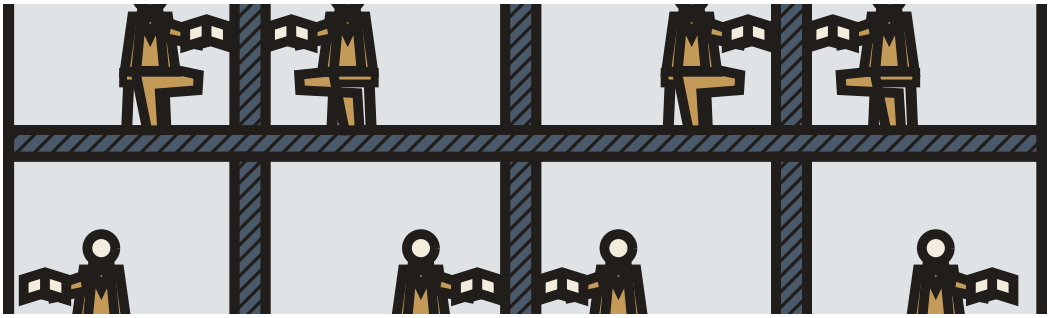
Les livres, qui font se reconnaître. Le grand Turc l'a compris, et il rationne : « il n'a en ses terres guère plus de savants qu'il n'en demande ». Car le verbe du paragraphe est pronominal. La dissertation 4 du site relève que l'expression « le sens de se reconnaître » « peut se lire dans deux directions : reprendre conscience de soi et identifier ceux qui partagent la même dévotion à la franchise ». Lire, c'est se retrouver soi-même, et c'est aussi apprendre à reconnaître les autres.

Nombreux, et sans effet. Le malheur n'est pas le petit nombre. Le zèle et l'affection de ceux qui aiment encore la liberté, « si grand qu'en soit le nombre, demeurent sans effet, faute qu'ils se reconnaissent entre eux ». La cause suit aussitôt : « La liberté leur est tout entière ôtée sous le tyran, de faire, de parler, et quasi de penser : ils demeurent tous seuls dans leurs pensées ». Faire, parler, penser : c'est la parole, au milieu, qui relierait les deux autres, et c'est elle qu'on retire. L'explication linéaire le formule : « La censure vise moins chaque idée séparée que le trajet qui conduit de la pensée à la parole et de la parole à l'action. »

La fenêtre qui manque. Le paragraphe suivant le dit par une fable. Momus reprochait à Vulcain de n'avoir pas mis dans l'homme « une petite fenêtre au cœur, afin que par là l'on pût voir ses pensées ». Un livre ouvre un peu cette fenêtre : il montre à chacun ce qu'un autre a pensé. Il ne montre pas qui, autour de soi, l'a lu.

› « *Le Discours de la servitude volontaire est-il surtout un appel à agir ou un exercice de vigilance ? » : la dissertation 10, dont la troisième partie s'ouvre sur « Les livres contre l'isolement ».*
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-10

› « *livres, mémoire et liberté » : l'explication linéaire des paragraphes 54 à 57, de la tête « polie par l'étude » aux amis de la franchise restés « tous seuls ».* dossiers/la-boetie/commentaires/texte-7



Ils lisent le même livre à un mur l'un de l'autre : leur nombre ne fait rien, faute qu'ils se reconnaissent.

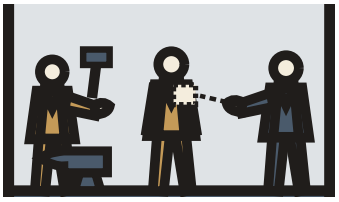
LA LIMITE

On peut dire que, pour La Boétie, les livres donnent à des hommes isolés le moyen de se reconnaître, et que le tyran le sait. **On ne peut pas dire** que lire suffise à délivrer. Le même paragraphe constate que les amis de la franchise restent « sans effet » ; le livre éveille un sens, il ne fabrique pas une assemblée. L'explication linéaire le résume : la tyrannie « isole les savants, retire la parole et enferme chacun dans sa pensée ».

On ne peut pas dire non plus que le tyran tue la pensée : le texte écrit « quasi », et l'explication le relève : « L'adverbe conserve un dernier refuge intérieur ». Ni que se reconnaître suffirait. Le paragraphe 59 rapporte un on-dit : Brutus et Cassius n'auraient pas voulu de Cicéron dans leur entreprise. « Ils se fiaient bien à sa volonté, mais ils ne s'assuraient pas de son courage » (§59). Partager une pensée ne suffit pas à agir ensemble.

Une copie peut donc citer le paragraphe 57 pour montrer que la tyrannie s'en prend aux liens entre les esprits. Elle ne peut pas le citer comme l'éloge d'une lecture qui délivre à elle seule.

› « *Le livre d'images » : le paragraphe 58, la petite fenêtre que Momus aurait voulu voir au cœur de l'homme, et à sa suite Brutus, Cassius et Cicéron.*
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p58



Il manque à l'homme une petite fenêtre au cœur : on voit son corps entier, on ne voit pas ce qu'il pense.



Le regard qui va derrière comme devant garde de quoi se figurer ce qui n'est plus là.

SUR LE SITE

› « *Le Discours de la servitude volontaire est-il surtout un appel à agir ou un exercice de vigilance ? » : la dissertation 10, dont la troisième partie s'ouvre sur « Les livres contre l'isolement ».*
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-10

› « *livres, mémoire et liberté » : l'explication linéaire des paragraphes 54 à 57, de la tête « polie par l'étude » aux amis de la franchise restés « tous seuls ».*
dossiers/la-boetie/commentaires/texte-7

› « *Le livre d'images » : le paragraphe 58, la petite fenêtre que Momus aurait voulu voir au cœur de l'homme, et à sa suite Brutus, Cassius et Cicéron.*
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral#p58

REPÈRES

La concession

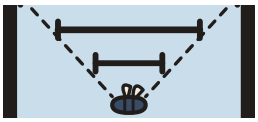
« Ma raison est assez bien convaincue ». La Marquise accorde l'idée de mondes habités ; elle ne la discute plus, et son « assez bien » mesure déjà son accord.

Le poids

« mon imagination est accablée ». La difficulté n'est plus de croire, c'est de se représenter : le nombre des mondes écrase l'image qu'on voudrait s'en faire.

La borne

« elle ne peut aller plus loin que les yeux ». L'imagination recompose ce qu'elle a vu ; elle n'invente pas d'autres corps, elle reprend les nôtres.



Trois lieux qui se resserrent ramènent le récit du bout du monde à la distance d'un regard.

La commande

« Il me faudrait quelque chose de plus déterminé, de plus marqué ». C'est la Marquise qui fixe le degré de détail exigé du récit, et le philosophe qui s'y plie.

Le portrait

« des habitants très vifs, très laborieux, très adroits ». Trois adjectifs, un même adverbe répété, et l'on croit déjà à un peuple entier.

La source

« De bonne foi où avez-vous pris tout ce roman-là ? ». La question ne porte pas sur l'histoire, mais sur son origine : d'où le conteur tient-il ce qu'il dit ?

La Préface

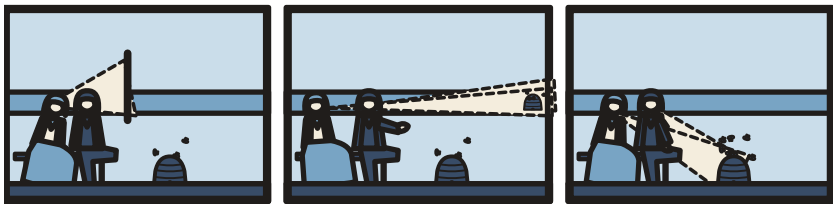
« je ne les ai point vus ». Fontenelle le dit de ses habitants avant le premier soir : imaginer n'est pas témoigner, et le livre le sait.

› *« Parcours thématique · voie generale », au thème VI, « Imaginer, puis reconnaître ce que l'on imagine » : quatre citations, de la Préface aux abeilles, chacune avec son contexte et son emploi.* dossiers/fontenelle/parcours/parcours-thematique-generale#theme-vi

L'ESSENTIEL

Elle réclame des habitants précis : on lui décrit des abeilles

Au troisième soir, la question est simple : que devient un récit quand celle qui l'écoute apprend de quoi il parlait ? Réponse : il change de statut, et c'est ce changement qui instruit.



Sa raison a suivi, son imagination s'arrête là où s'arrêtent les yeux : au-delà, elle n'a rien à y mettre.

CE que le texte pose d'abord. Une division en deux. La Marquise accorde : « Ma raison est assez bien convaincue ». Puis elle avoue : « mon imagination est accablée de la multitude infinie des habitants de toutes ces planètes ». *Accablée* : l'infini devient un poids. La raison a suivi la démonstration, l'image ne suit pas : on lui demande de peupler des mondes, et elle n'a rien à y mettre. Le texte donne la borne en une restriction : « elle ne peut aller plus loin que les yeux ». L'imagination ne crée pas ; elle recompose ce qu'elle a vu.

Où le texte bascule. La Marquise ne s'en tient pas à cet aveu, elle passe commande : « Il me faudrait quelque chose de plus déterminé, de plus marqué ». Le philosophe, qui raconte aussi la scène, note qu'il cède : « Eh bien donc, repris je, je vais me résoudre à ne vous rien cacher de ce que je sais de plus particulier ». *Me résoudre* : il sait ce qu'il risque. Suit le portrait d'un peuple lointain, des « habitants très vifs, très laborieux, très adroits », présentés comme on rapporte un voyage. La Marquise écoute un récit d'ailleurs ; elle finit par en demander la source : « De bonne foi où avez-vous pris tout ce roman-là ? ».

La réponse qui retourne tout. « ce n'est point un roman. Tout cela se passe ici, sur notre terre, sous nos yeux ». Puis la chute : « mes Arabes ne sont que des abeilles ». Les mots du portrait n'ont pas bougé ; leur objet a changé, et avec lui leur statut. Ce que la Marquise prenait pour une fable était une observation faite sous nos yeux.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que le passage corrige l'imagination par le proche : l'étrange n'était pas loin, il était mal regardé. Le récit n'apporte aucune donnée sur d'autres planètes ; il en apporte une sur nos attentes. On ne peut pas dire qu'il prouve des habitants ailleurs. La dissertation 7 du site le tient en une ligne : « la chute ne prouve pas l'ailleurs, elle corrige la pauvreté de nos attentes ».

› *« Imaginer des habitants radicalement différents » : l'explication linéaire du passage des abeilles, en trois mouvements, de l'imagination accablée au roman retourné en histoire naturelle.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-6

LA PREUVE

« ce n'est point un roman. Tout cela se passe ici, sur notre terre, sous nos yeux ». Deux phrases, une négation puis une affirmation, et trois compléments de lieu qui se resserrent : *ici*, *sur notre terre*, *sous nos yeux*. Le récit partait au bout du monde ; la réponse le ramène à la distance d'un regard. Retirez la négation, il reste une devinette ; retirez les trois lieux, il reste un démenti sans adresse. La phrase suivante signe l'aveu : « mes Arabes ne sont que des abeilles ». *Mes* : le conteur reconnaît son déguisement ; *ne... que* : l'exotisme tombe d'un coup. La restriction ne détruit pas le portrait : elle le rend à son modèle. La preuve tient là : l'invention était dans le costume du récit, non dans les faits qu'il rapportait.

› *« Imaginer des habitants radicalement différents », au troisième mouvement, « Retourner le roman en histoire naturelle » : la question de la Marquise sur la source du récit et les deux phrases qui le ramènent sur Terre.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-6#mouvement-3

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant un récit glissé dans un dialogue, posez trois questions : qui raconte, à qui, et de quoi l'auditeur croit-il qu'on lui parle. Ici : le philosophe, la Marquise, un peuple lointain. La troisième réponse est fausse, et le passage est construit pour qu'elle le reste le temps de quelques répliques.

Le piège : écrire que Fontenelle décrit des extraterrestres, ou qu'il prouve leur existence. La page d'oral du site le dit sans détour : « Ne dites pas que « Fontenelle prouve la vie extraterrestre » ». Le passage fait l'inverse : il ramène sur Terre ce qu'on croyait venu d'ailleurs, et il le dit en toutes lettres.

Le geste de copie : citer la question de la Marquise, puis la réponse du philosophe, et nommer ce qui a bougé entre les deux. Le texte n'a pas changé de mots ; il a changé d'objet. Deux citations, une opération, et l'explication est lancée.

› *« Dire le raisonnement sans effacer le dialogue » : la page d'oral, sa préparation en quatre temps, sa grille d'écoute et ses douze relances, avec l'avertissement sur la vie extraterrestre.* dossiers/fontenelle/oral/

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un livre de science qui se lit comme un récit à deux voix

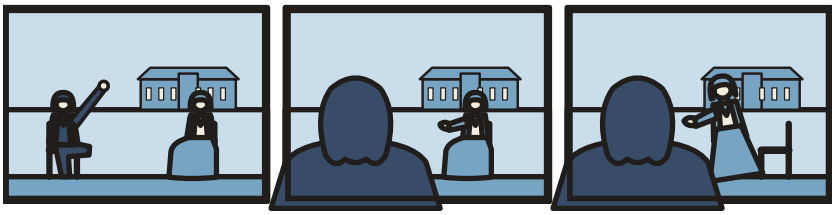
En 1686, Fontenelle confie l'astronomie de son temps à deux voix : un philosophe et une marquise.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : pour un passage donné, dire qui parle, à qui, et ce que la réplique change à la précédente. La méthode du site range ce geste sous un verbe, « Distribuer », et le résume en trois questions : « qui questionne, qui répond, qui conclut provisoirement ? » Le dernier adverbe compte : rien n'y est définitif. La page d'oral ajoute la consigne : « N'attribuez pas toutes les idées au philosophe si la Marquise les formule ou les déduit. »

Le second geste est de tenir la Marquise pour ce que la Préface dit d'elle, sans plus : « J'ai mis dans ces entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais ouï parler de ces choses-là ». *J'ai mis* : un personnage placé là par l'auteur, non une savante.

› *« Lire un dialogue scientifique » : les six gestes de la méthode, de « Localiser » à « Limiter », dont « Distribuer » : qui questionne, qui répond, qui conclut.* dossiers/fontenelle/methode/lire-un-dialogue-scientifique



Deux voix dans un parc, à la campagne : vue du dehors, la scène ne dit pas encore lequel des deux raconte.

LE résumé tient en trois phrases. Un philosophe séjourne à la campagne chez une marquise. À la nuit tombée, dans le parc, il lui expose ce que l'on sait du ciel : la Terre qui tourne, la Lune, les planètes, les étoiles. Elle n'a rien étudié ; elle interroge, objecte, s'enthousiasme. Ce résumé manque pourtant l'essentiel : le livre est raconté, et il l'est par l'un des deux.

Un récit, pas un cours. Le parcours du site le pose d'entrée : « Un philosophe raconte les conversations qu'il a eues à la campagne avec une marquise. » D'où les incises qu'on croirait sorties d'un roman : « me dit-elle », « répondis-je », « reprit-elle ». D'où aussi des phrases qui décrivent ce qu'elle éprouve : « La Marquise sentit une vraie impatience de savoir ce que les étoiles fixes deviendraient ». Aucun manuel n'écrit cela de son lecteur.

La voix qui sait. La présentation du site résume son rôle : « Le philosophe possède les systèmes et choisit nombre d'analogies. » Il explique, compare, conclut. Le livre lui laisse pourtant ses faiblesses ; il avoue garder « Un peu de faiblesse pour ce qui est beau ».

La voix qui demande. La page « Les *Entretiens* en trois minutes » la présente d'une phrase : « Elle ne connaît pas l'astronomie, mais pose des questions et refuse les explications qui ne la convainquent pas. » Elle ouvre le voyage par une question de vocabulaire : « Qu'appelez-vous tous ces mondes ? ». Plus loin, elle enchaîne trois questions sur les étoiles : « Seront-elles habitées comme les planètes ? me dit-elle. Ne le seront-elles pas ? Enfin qu'en ferons-nous ? ». C'est la dernière qui oblige à leur trouver une place. C'est encore la Marquise qui autorise l'exposé des tourbillons.

Ce qu'on lui demande. La même page de présentation le formule : « Lire le dialogue consiste à décrire ce que chaque réplique fait à la précédente. » Un passage des *Entretiens* ne se résume pas par ses idées ; il se raconte par ses relances.

› *« Fontenelle : une science en conversation » : la présentation du livre, dont la section « Deux voix, pas un cours déguisé » dit ce que possède chacune des deux voix.* dossiers/fontenelle/presentation/

LA LIMITE

De quoi parle le livre, si on le lit comme un récit ? D'une passion, mais pas celle qu'on attend. Le vocabulaire est celui de l'amour : « Achevez de me rendre folle, je ne me ménage plus, je ne connais plus de retenue sur la philosophie », dit la Marquise ; et la décision commune qui suit, « laissons parler le monde, et donnons-nous aux tourbillons », emprunte les mots d'un abandon. L'explication du site le nomme : « Le badinage mime un abandon amoureux ». On peut dire que le livre prend à la conversation amoureuse son élan, ses impératifs, sa complicité. **On ne peut pas dire** qu'il raconte une histoire d'amour : l'objet de l'abandon est un modèle du ciel, et ce que les deux voix se donnent, ce sont des raisons.

Une tentation à écarter, à table : prendre ce ton pour de la légèreté. Cette couleur, note la même explication, « n'annule pas le travail conceptuel qui suit ».

› *« Les tourbillons et l'ordre des planètes » : l'explication linéaire du quatrième soir où la Marquise réclame la suite, des tourbillons au nom « si terrible » jusqu'aux couches d'huile et d'eau.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-7

À TABLE

Le narrateur

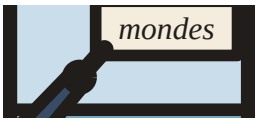
« Qui raconte ces soirées ? » Le philosophe lui-même. On l'entend aux incises, « répondis-je » d'un côté, « me dit-elle » de l'autre : ce que dit la Marquise nous arrive par sa voix.

Le premier mot

« Quel mot la Marquise fait-elle expliquer d'abord ? » Le mot « mondes », dès le premier soir : « Qu'appelez-vous tous ces mondes ? ».

Le roman

« Qu'est-ce qui, dans ce livre de science, ressemble à un roman ? » Les incises, et les sentiments décrits du dehors : « une vraie impatience de savoir ».



Le premier pas du voyage est une question de vocabulaire : avant les astres, elle fait expliquer le mot.

Les trois questions

« Pourquoi trois questions de suite sur les étoiles ? » Parce que la dernière, « Enfin qu'en ferons-nous ? », exige qu'on leur trouve une place dans le système.

L'aveu

« Le savant a-t-il des faiblesses ? » Il en reconnaît une : « Un peu de faiblesse pour ce qui est beau ».

La paresse

« Apprendre rend-il meilleur ? » La Marquise répond par un trait d'humour : « ma paresse profite de mes nouvelles lumières ». Savoir ne fait pas la vertu.

La lecture

« Que demande l'auteur à son lecteur ? » Une seule chose, dit la Préface : « ne point lire sans se représenter nettement ce qu'on lit ». Voir, en somme, ce qu'on lit.

› *« Les Entretiens en trois minutes » : le livre en huit temps, d'« Une promenade ouvre la conversation » à « Reprendre une idée après l'entretien », pour situer une question avant de la poser.* dossiers/fontenelle/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 40

L'ENQUÊTE

Vue de la Lune, la Terre brillerait : le mauvais point de vue est toujours le nôtre

Le parcours du site pose la question sous son thème V : « Qu'apprend-on sur nos jugements lorsqu'on imagine notre propre monde vu d'ailleurs ? » Le deuxième soir y répond en déplaçant l'observateur.

Nous regardons la Lune : elle brille, nous lui prêtons un visage. La Terre, sous nos pieds, n'est qu'une masse sans éclat. Qu'on change de place, et les rôles s'échangent. La question déborde alors l'astronomie : changer de point de vue, est-ce seulement voir autrement, ou est-ce aussi changer de sujet ? C'est la Marquise qui fait le pas.

La lumière empruntée. La Marquise refuse d'abord la ressemblance : la Lune brille, la Terre non. La réponse sépare l'éclat et la nature du corps : « les planètes n'éclairent que parce qu'elles sont éclairées de lui ». L'éclat vient du Soleil ; il ne dit rien de ce qui le renvoie. D'où l'aveu qui suit : « nous ignorons que ce soit une grosse masse semblable à la Terre ». Ce qu'on ignore, c'est le dessous de l'apparence.

Le malheur de la Terre. Puis la phrase qui retourne la scène : « parce que la terre a le malheur que nous la voyons de trop près, elle ne nous paraît qu'une grosse masse ». Le mot *malheur* traite la Terre comme une personne mal jugée par ses proches. Vue de la Lune, elle aurait l'éclat que nous prêtons à la Lune ; vue d'ici, elle n'est que le sol. L'explication du site en tire la leçon : « Le lecteur découvre que sa position privilégiée en apparence est précisément ce qui l'empêche de voir la Terre comme un astre. »

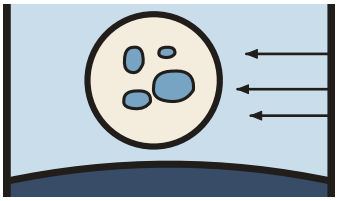
La Marquise change d'objet. C'est là que la conversation quitte le ciel. Le parcours relève que la Marquise compare l'éclat des conditions sociales élevées à celui d'un astre lointain, et conclut : « au fond elles se ressemblent toutes extrêmement ». Les rangs brillent de loin comme la Lune ; au fond, ils se ressemblent. La leçon d'optique est devenue une remarque sur le monde, et c'est l'élève qui l'a déplacée.

La maxime. Le paragraphe suivant généralise : « Nous voulons juger de tout, et nous sommes toujours dans un mauvais point de vue ». *Tout* et *toujours* se répondent : l'ambition est sans borne, la place n'est jamais la bonne. Le *nous* range dans la même erreur l'astronome, la Marquise et le lecteur. La page d'oral du site en fait une relance : « Que signifie « mauvais point de vue » ? »

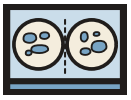
Le visage. Le passage finit sur la figure que chacun voit dans la Lune : « ce visage que notre imagination lui compose sur le fondement des taches qu'elle nous montre ». *Compose* : nous fabriquons le visage ; *sur le fondement des taches* : nous ne l'inventons pas de rien. L'hypothèse suit : « Si l'autre moitié opposée se présentait à nous, d'autres taches différemment arrangées nous feraient sans doute imaginer quelque autre figure ». Un visage, c'est ce qui nous regarde ; celui de la Lune dépend de la face qu'elle nous tourne.

› *« Parcours thématique · voie generale », au thème V, « Changer de place pour mieux juger » : sa question, et quatre citations sur la place depuis laquelle on juge, dont la remarque de la Marquise sur les conditions.* dossiers/fontenelle/parcours/parcours-thematique-generale#theme-v

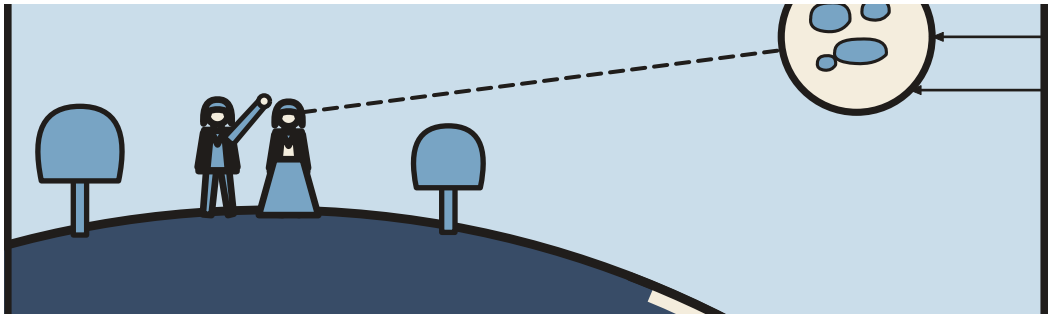
› *« La Lune regardée depuis un mauvais point de vue » : l'explication linéaire du deuxième soir en trois mouvements, dont la lumière reçue du Soleil et le visage que l'imagination compose.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-4



Vue de la Lune, la Terre brille d'un éclat reçu : rien n'a changé en elle, seulement la place d'où on la regarde.



Le visage tient à la face qu'on voit : d'autres taches, autrement rangées, feraient une autre figure.



La même lumière touche la Lune et la Terre : vue de trop près, la Terre n'est qu'une masse sous leurs pieds.

SUR LE SITE

› *« Parcours thématique · voie generale », au thème V, « Changer de place pour mieux juger » : sa question, et quatre citations sur la place depuis laquelle on juge, dont la remarque de la Marquise sur les conditions.*
dossiers/fontenelle/parcours/parcours-thematique-generale#theme-v

› *« La Lune regardée depuis un mauvais point de vue » : l'explication linéaire du deuxième soir en trois mouvements, dont la lumière reçue du Soleil et le visage que l'imagination compose.*
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-4

› *« Décentrer la Terre revient-il à décentrer l'être humain ? » : la dissertation 4 en trois parties, avec ses objections, dont celle qui borne la portée sociale du décentrement.*
dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-4

LA LIMITE

On peut dire que le passage fait entrer l'observateur dans le jugement : ce qui paraît éclatant ou terne dépend de la distance, et le visage de la Lune dépend de la face visible. **On ne peut pas dire** qu'il indique la bonne place. La maxime dit *toujours* : aucun poste n'est désigné comme le juste, ni sur la Terre ni dans le ciel. Le texte apprend à soupçonner sa position, pas à en sortir.

On ne peut pas dire non plus que la remarque de la Marquise fonde une critique sociale. Le parcours du site borne le geste : Fontenelle rapproche les habitudes astronomiques des habitudes sociales, « sans faire de chaque découverte une conversion morale automatique ». La dissertation 4 le dit autrement : changer de coordonnées astronomiques « ne change pas automatiquement les hiérarchies sociales ou politiques ». Une copie peut citer la phrase sur les conditions pour montrer que l'élève transpose ; elle ne peut pas en faire un programme. Et elle ne peut pas écrire que la Lune est une autre Terre : l'identité supposée, rappelle l'explication, « reste partielle ».

› *« Décentrer la Terre revient-il à décentrer l'être humain ? » : la dissertation 4 en trois parties, avec ses objections, dont celle qui borne la portée sociale du décentrement.* dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-4

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 41

LE DOSSIER

Sur Saturne, des nuits de quinze ans : la leçon retombe sur nos plaisirs les plus communs

Saturne, personne ne l'a visité, et personne n'y verra la nuit. Le quatrième soir raisonne pourtant sur lui comme sur un pays voisin : combien de temps dure la nuit, de quoi on s'y éclaire.

La question n'est pas de savoir si le raisonnement est juste, mais ce qu'il fait : on part d'une distance, on en déduit un besoin, on lui cherche une ressource. Et le passage, commencé si loin, s'achève sur une maxime qui ne concerne plus Saturne du tout. L'explication du site appelle ce dernier mouvement « Convertir les choses communes en ressource de bonheur ».

Une nuit qu'on calcule. Premier fait : « il a des pays où la nuit dure quinze ans ». Personne n'a mesuré cette nuit ; l'explication du site précise qu'elle « est déduite de l'éloignement et de la révolution de la planète ». Le pluriel *des pays* fait le reste : il découpe Saturne en latitudes, comme la Terre. La comparaison ne prouve rien ; elle rend la conséquence imaginable. Quinze ans de nuit, ce n'est plus un chiffre, c'est une durée qu'on peut se figurer.

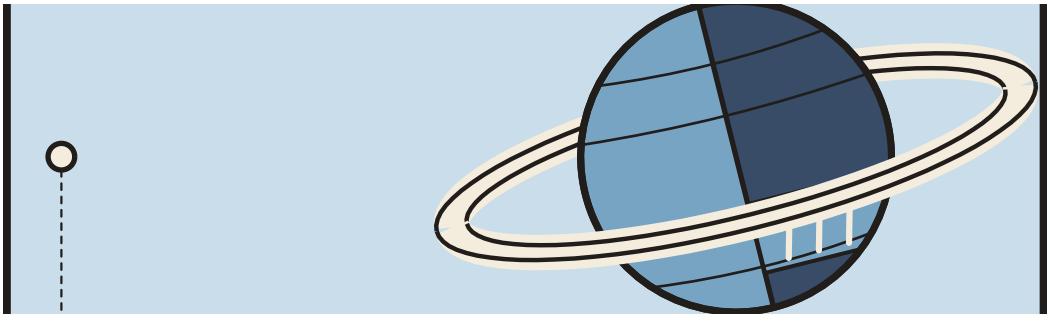
Un besoin, puis une ressource. Une nuit si longue appelle de la lumière, et le raisonnement suit sa pente : là où il y a un besoin, il cherche ce qui y pourvoit. Saturne reçoit ainsi un supplément : « il a encore une ressource singulière et unique dans tout l'univers connu ». *Encore* ajoute ; *singulière et unique* insiste ; le nom de l'anneau n'arrive qu'après. Retenez surtout la fin : *l'univers connu*. La phrase pose une exception et, du même geste, la date. Elle ne vaut que pour ce que l'on connaît.

Le retour. Le passage traverse encore d'autres planètes, puis il se referme loin d'elles. L'explication le dit en une ligne : « Après les mondes lointains, le texte revient à une éthique de l'attention. » Le parcours du site attribue à la Marquise cette défense des plaisirs modestes. D'abord le constat, et il parle de nous : « La mesure de bonheur qui nous a été donnée est assez petite, il n'en faut rien perdre ». Suit la règle : « il est bon d'avoir pour les choses les plus communes et les moins considérables un goût qui les mette à profit ». Puis le compte des plaisirs rares : « Si on ne voulait que des plaisirs vifs, on en aurait peu, on les attendrait long-temps, et on les paierait bien ». Trois conséquences qui vont de la rareté à l'attente, puis au prix : *aurait peu*, *attendrait*, *paierait*.

Le même vocabulaire. Relisez les mots : *ressource*, *mesure*, *rien perdre*, *mettre à profit*, *paierait*. C'est une langue d'intendant, et elle sert deux fois. Pour Saturne, le raisonnement suppose une nature qui pourvoit : la nuit trop longue reçoit sa ressource. Pour nous, la phrase ne promet aucun supplément : la mesure est petite, et c'est au goût d'en tirer parti. Le raisonnement sur un monde lointain a fourni le modèle ; la conclusion l'applique à ceux qui parlaient.

› *« Saturne : raisonner sur un monde lointain », au troisième mouvement, « Convertir les choses communes en ressource de bonheur » : les trois phrases qui closent le passage, sur la mesure du bonheur.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-8#mouvement-3

› *« Saturne : raisonner sur un monde lointain » : l'explication linéaire du quatrième soir, des nuits de quinze ans à la mesure du bonheur, en trois mouvements.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-8



On part d'une distance, on en déduit une nuit, on lui trouve une lumière : l'anneau répond au besoin qu'on a supposé.

LA LIMITE

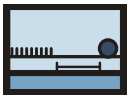
On peut dire que le passage raisonne sur Saturne par distance, besoin et ressource, et qu'il finit par appliquer cette économie à la vie ordinaire. **On ne peut pas dire** qu'il démontre quoi que ce soit sur Saturne : la nuit de quinze ans est une conséquence calculée dans le système du livre, l'anneau une exception rangée dans « l'univers connu », le besoin de lumière une intention que le raisonnement prête à la nature. L'explication du site range parmi les erreurs de fond le fait de « Présenter tous les modèles du passage comme la science actuelle ».

On ne peut pas dire non plus que l'astronomie impose cette morale. Le soir suivant, devant les étoiles, la Marquise en tire une conduite inverse : « je commence à voir la Terre si effroyablement petite, que je ne crois pas avoir désormais d'empressement pour aucune chose ». La même science, deux conclusions. La dissertation 4 du site le formule : « Le même décentrement peut donc conduire au retrait ou à une attention plus fine. » Une copie peut citer la mesure du bonheur pour montrer un usage du savoir ; elle ne peut pas la présenter comme la leçon que le ciel donne.

› *« Les étoiles comme autant de soleils » : l'explication linéaire du cinquième soir, où la Marquise, voyant la Terre « si effroyablement petite », en tire une conduite.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-9



Revenue sur Terre, la leçon ne fournit plus de supplément : la mesure est petite, et l'on n'en perd rien.



Les plaisirs vifs sont rares et loin devant ; les communs sont serrés à portée, et il n'en faut rien perdre.

SUR LE SITE

› *« Saturne : raisonner sur un monde lointain », au troisième mouvement, « Convertir les choses communes en ressource de bonheur » : les trois phrases qui closent le passage, sur la mesure du bonheur.*
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-8#mouvement-3

› *« Saturne : raisonner sur un monde lointain » : l'explication linéaire du quatrième soir, des nuits de quinze ans à la mesure du bonheur, en trois mouvements.*
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-8

› *« Les étoiles comme autant de soleils » : l'explication linéaire du cinquième soir, où la Marquise, voyant la Terre « si effroyablement petite », en tire une conduite.*
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-9

REPÈRES

Le parcours

thème III, « Écrire pour maintenir un lien ». Sa question : « L'écriture peut-elle rapprocher les absents sans supprimer la distance ? » La lettre 13 y répond par une description qui rapproche Aza de Paris, et mesure ce qui les sépare.

L'arrivée

« Me voici, enfin, mon cher Aza ». Le présentatif situe Zilia dans la ville ; l'apostrophe place à côté d'elle, dès la première ligne, celui qui manque.

Les possessifs

« notre voyage », « mes chagrins ». Le pluriel finit avec le trajet ; le singulier commence avec la ville, et la lettre ne lui donne aucun terme.



Le pluriel s'arrête au terme du trajet ; le singulier commence là et sort du cadre sans terme.

La mesure

« Autant que j'en puis juger ». La réserve ouvre une estimation ; la durée de la traversée et la foule des rues servent d'instruments.

Quitu

« quelques traits de la peinture que l'on m'a faite ». Zilia compare Paris à une ville qu'on lui a racontée, non à une ville qu'elle a vue.

L'univers

« elle me paraît un univers plutôt qu'une habitation particulière ». Le verbe « paraît » garde l'image du côté du regard.

L'aveu

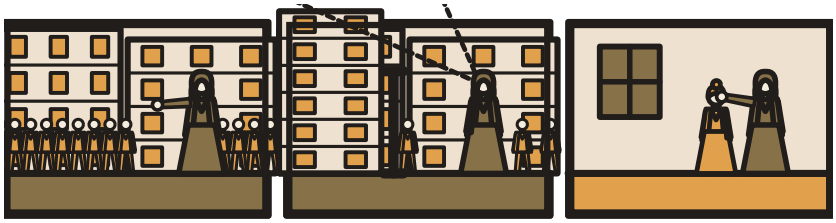
« J'essaierais en vain de te donner une idée juste ». Le « te » rappelle à qui la description manque : l'échec est avoué à celui qui n'est pas là pour voir.

› *« Parcours thématique : Un nouvel univers s'est offert à mes yeux », au thème III, « Écrire pour maintenir un lien » : sa question et ses quatre passages situés.*
dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique#theme3

L'ESSENTIEL

« Me voici, enfin » : Paris raconté à celui qui n'y est pas

La question du passage est une question d'adresse : comment décrit-on une ville à quelqu'un qui n'y est pas ? Réponse : en le prenant pour mesure de tout ce qu'on voit, et en avouant que la mesure ne suffit pas.



La foule remplit la rue d'un bord à l'autre, sauf la place, à côté d'elle, où sa phrase installe l'absent.

CE que le texte pose d'abord. Une arrivée et une adresse, dans la même phrase : « Me voici, enfin, mon cher Aza, dans une ville nommée Paris » (lettre 13). Le présentatif fait signe depuis un lieu ; l'apostrophe installe au milieu de ce lieu quelqu'un qui n'y est pas. La phrase se reprend aussitôt : « c'est le terme de notre voyage, mais selon les apparences, ce ne sera pas celui de mes chagrins ». Le voyage était « notre » ; les chagrins sont « mes ». Un possessif suffit à séparer ce que Zilia partage encore de ce qu'elle porte seule.

Où le texte bascule. Sur une phrase en deux moitiés qui se contredisent : Aza est dans chaque désir de voir, et dans aucune des choses vues. Faute de le rencontrer, Zilia mesure la ville avec ce qu'elle a : « Autant que j'en puis juger », le temps de la traversée, la foule des rues, puis une image reçue, Quitu, dont elle cherche ici « quelques traits de la peinture que l'on m'a faite ». La comparaison échoue d'un cri, « quelle différence ! », et la description avoue sa limite avant même d'essayer : « J'essaierais en vain de te donner une idée juste de la hauteur des maisons ». Le conditionnel pose la tentative ; « en vain » l'annule. Décrire Paris à Aza, c'est mesurer un écart avec des instruments péruviens : leurs Contrées, et une ville que Zilia ne connaît que par des récits.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que l'absent règle la description : c'est pour lui que Zilia compare, et c'est devant lui qu'elle renonce. On ne peut pas dire que la lettre décrive Paris. Elle ne donne ni un nom de rue ni un chiffre ; « plus de monde que n'en pourraient rassembler deux ou trois de nos Contrées » est une estimation, et l'explication du site prévient : « N'en fais pas un recensement ». Ce que la lettre décrit, c'est la distance, et celui pour qui elle la mesure.

› *« Paris, un univers où l'idée d'Aza manque » : l'explication linéaire du début de la lettre 13, en trois mouvements, de l'arrivée sans apaisement à la hauteur des maisons.*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-5-paris-un-univers-ou-lidee-daza-manque

LA PREUVE

« je trouve ton idée dans le moindre de mes désirs curieux, et je ne la rencontre dans aucun des objets qui s'offrent à ma vue » (lettre 13). Trois pièces : « ton idée », et non sa personne ; « le moindre », qui n'excepte aucun désir ; « aucun des objets », qui n'excepte aucune chose. Retirez « ton idée », il reste une amoureuse qui croit voir Aza partout ; retirez « le moindre », il reste un souvenir intermittent ; retirez « aucun », il reste une ville où l'on pourrait encore le croiser. Les deux verbes font le reste : on « trouve » en soi, on « rencontre » au-dehors. L'explication du site en tire la règle : « Zilia ne regarde jamais seule. Aza demeure le destinataire et la mesure implicite de tout savoir nouveau. »

› *« Lettres d'une Péruvienne », le texte intégral servi : le paragraphe 2 de la lettre 13, où Zilia trouve l'idée d'Aza dans chaque désir et ne la rencontre dans aucun objet.*
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral#l13-2

LE GESTE

Le geste à retenir

Devant une lettre qui décrit, cherchez pour qui chaque comparaison est faite. Les repères ne sont pas ceux du lecteur français : ce sont « nos Contrées » et Quitu, des mesures péruviennes. La description est traduite d'avance dans la langue de l'absent, et c'est pour cela qu'elle échoue.

Le piège : écrire que Zilia croit que les maisons ont poussé seules. Le site range cette lecture parmi les erreurs de fond ; la phrase dit qu'il est « plus facile de croire que la nature les a produites telles qu'elles sont, que de comprendre comment des hommes ont pu les construire » (lettre 13). Elle mesure un étonnement, elle n'affirme rien.

Le geste de copie : l'apostrophe, puis la comparaison qu'elle commande. Pour conclure, une phrase de la même lettre : le soir, Zilia confie ses peines à sa servante « comme si elle eût pu m'entendre ». C'est le geste de la lettre entière, fait à voix haute.

› *« Paris, un univers où l'idée d'Aza manque », au tiroir « Les erreurs à éviter » : Quitu, la population de Paris, les maisons qui pousseraient seules.*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-5-paris-un-univers-ou-lidee-daza-manque#les-erreurs-redhibitoires

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur le roman d'une jeune Péruvienne enlevée le jour de ses noces

En 1747, Graffigny publie les lettres d'une jeune Péruvienne arrachée à son pays et conduite en France.

POUR SITUER

Ce que votre enfant doit savoir faire : placer un passage sur ce trajet, et dire ce qui vient d'être coupé au moment où Zilia écrit. Une lettre écrite sur le navire n'a pas la voix d'une lettre écrite après la langue apprise ; une lettre écrite avant la nouvelle d'Aza n'espère pas comme celles qui la suivent.

Le site propose deux questions pour toute la lecture : « comment comprendre un monde inconnu ? Et comment garder la liberté de choisir ses liens ? » La première vaut pour le début du livre, la seconde pour la fin. Situer un extrait, c'est savoir laquelle des deux il pose déjà. Et quand un détail échappe, la consigne donnée aux élèves vaut aussi à table : « Si tu oublies un détail, garde le mouvement ».

› *« Présenter les Lettres d'une Péruvienne », à l'étape « Raconte un trajet, pas toutes les lettres » : cinq points d'appui, de l'arrachement à une vie à choisir.* dossiers/graffigny/presentation/presentation-de-l-oeuvre#resume



Les fleurs promises ne sont qu'un contour, et elles finissent net contre l'image du Soleil sous la botte.

LE résumé tient en cinq lignes. Au Pérou, Zilia attend dans le temple du Soleil son union avec Aza, un prince inca. Des soldats espagnols pillent le temple et l'enlèvent. Leur navire est pris par des Français ; un officier, Déterville, la conduit en France, où elle apprend la langue et observe tout. Elle apprend l'infidélité d'Aza, refuse d'épouser Déterville et lui offre son amitié. Ce résumé manque pourtant l'essentiel : la brutalité de la coupure, et le temps qu'il faut pour vivre après elle.

Une coupure sans transition. La première lettre le dit avec une précision terrible. Ce jour-là « devait éclairer le triomphe de notre union » (lettre 1) : l'imparfait du verbe range la noce parmi les choses prévues, jamais arrivées. Zilia résume la chute d'une phrase : « du suprême bonheur, je suis tombée dans l'horreur du désespoir, sans qu'aucun intervalle m'ait préparée à cet affreux passage ». Pas d'intervalle : c'est ce qu'il faut entendre. La vie qu'elle devait avoir ne disparaît pas ; elle passe au conditionnel : « au lieu des fleurs que l'on aurait semées sous mes pas, j'ai vu les chemins couverts de sang et de mourants ».

D'autres coupures ensuite. Le livre ne raconte pas une rupture, mais une suite. Zilia passe aux mains des Français, et le site note que changer de navire ne suffit pas « à retrouver sa liberté ni ses repères ». La langue apprise éclaire, et chaque lumière coûte : « chaque éclaircissement m'a découvert un nouveau malheur ». La dernière coupure tient en trois mots, dans l'orthographe de l'édition : « Aza est infidéle ».

Ce qu'on lui demande. Le site, pour l'oral, donne la consigne : « Raconte un trajet, pas toutes les lettres ». Cinq étapes, l'arrachement, la traversée, l'apprentissage, les désillusions, une vie à choisir ; et un sens, « de l'arrachement subi aux choix qu'elle affirme ».

› *« De quoi parlent les Lettres d'une Péruvienne ? » : le roman raconté étape par étape, à partir de « Une vie brusquement interrompue », pour situer un passage sans avoir lu le livre.* dossiers/graffigny/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes#mouvement-2

LA LIMITE

De quoi parlent les Lettres d'une Péruvienne, si on les raconte par leurs coupures ? D'une vie interrompue le matin où elle devait commencer, rompue encore par chaque chose apprise, et d'une femme qui en fait une autre avec ce qui lui reste. On peut dire que le livre va de la coupure subie au choix ; le parcours du site le résume, « de la séparation subie au choix de ses liens ». **On ne peut pas dire** que la fin répare. Rien n'est recousu : le site précise qu'elle n'est montrée « ni mariée par reconnaissance ni revenue à son ancienne vie ». Ce qui a été coupé le premier matin reste coupé.

Une tentation à écarter, à table : faire du livre un récit de voyage, une curiosité exotique. Le site prévient d'une phrase : « L'histoire commence donc par une séparation subie, pas par un voyage choisi. » Tout ce que Zilia découvre, elle le découvre parce qu'on l'a prise, et loin de celui à qui elle voulait le dire.

› *« Parcours thématique : Un nouvel univers s'est offert à mes yeux », à la « Synthèse finale » : de la séparation subie au choix de ses liens, en quatre paragraphes.* dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique#synthese

À TABLE

Le jour

« Quel jour l'histoire commence-t-elle ? » Le jour des noces, celui qui « devait éclairer le triomphe de notre union » (lettre 1).

Le conditionnel

« Quelle vie est écrite au conditionnel ? » Celle qui n'aura pas lieu : « au lieu des fleurs que l'on aurait semées sous mes pas ».

Le temple

« Qu'a-t-elle vu en courant au-devant d'Aza ? » Son monde renversé : « l'image du Soleil foulée aux pieds ».



Chaque chose que la langue éclaire découvre au bout de sa lumière un malheur de plus.

Le navire

« Les Français la délivrent-ils ? » Pas tout à fait : elle ne comprend pas leur langue, et changer de navire ne suffit pas « à retrouver sa liberté ni ses repères », dit le site.

La langue

« Apprendre le français rend-il Zilia plus heureuse ? » La question vient du site ; la lettre 18 répond : « chaque éclaircissement m'a découvert un nouveau malheur ».

La nouvelle

« Comment apprend-elle qu'Aza l'abandonne ? » En trois mots, au bout d'une phrase : « Aza est infidéle ».

La maison

« Qu'est-ce qui rend la fin possible ? » Une demeure payée avec ses propres trésors, et ce que Céline appelle « une vie indépendante ». La liberté a une adresse.

› *« Lettres d'une Péruvienne », le texte intégral servi : la lettre 1 en entier, du jour qui devait être celui de l'union au temple envahi.* dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral#l1

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 44

L'ENQUÊTE

« oui, je vous aime » : des mots que tout le monde comprend, sauf celle qui les dit

La dissertation 5 du site pose la question ainsi : « Pendant tout son séjour, Zilia voit tout avec exactitude et se trompe presque toujours sur le sens.

Le lecteur, qui comprend à sa place, est-il son complice ou son juge ? » Une scène la pose sous sa forme la plus nette, parce que l'erreur y porte sur des mots d'amour. Déterville apprend à Zilia des phrases de sa langue ; elle les répète, puis les lui rend ; et elle raconte tout à Aza. Trois destinataires pour les mêmes mots : celui qui les a dictés, celui à qui la lettre est écrite, et nous, qui les comprenons avant elle.

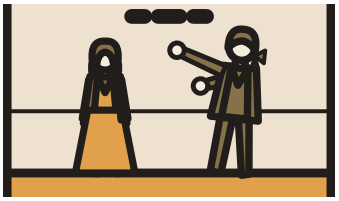
La leçon. La lettre 9 rapporte l'exercice sans guillemets, au fil de la phrase : « dès que j'ai répeté après lui, oui, je vous aime, ou bien, je vous promets d'être à vous, la joie se répand sur son visage, il me baise les mains avec transport » (lettre 9). Pour Zilia, ce sont des sons ; pour Déterville, un aveu et une promesse ; pour le lecteur, les deux à la fois. Elle a une hypothèse, fausse avec méthode : ces gestes ne sont « qu'un jeu à l'usage de sa Nation ». Elle vient pourtant de corriger une première erreur, et s'en amuse dans une parenthèse : « (Il sait bien que les Dieux ne parlent point) ». Si Déterville lui apprend à parler, c'est qu'il ne la prend pas pour une divinité : la déduction est juste, seule la règle lui manque.

La reprise. Trois lettres plus loin, les mêmes mots changent de fonction. Pour remercier Déterville d'un habillement, Zilia cherche ce qui lui fera plaisir : « je crus ne pouvoir lui rien dire de plus agréable que quelques-uns des mots qu'il se plaît à me faire répéter ; je tâchai même d'y mettre le ton qu'il y donne ». Elle croit dire merci ; il entend une déclaration. Le texte ne laisse alors à Déterville que trois fragments : « Non... le respect... sa vertu... ». Puis il court se jeter sur un siège, à l'autre bout de la chambre, « la tête appuyée dans ses mains ». Zilia lit la scène avec ses propres catégories : elle se croit coupable, « ne doutant pas que je lui eusse causé quelques peines », et conclut : « tout cela me paraît inconcevable ».

Ce que le lecteur sait. Il comprend la scène mieux que celle qui l'écrit ; la dissertation dit qu'il devient « presque le spectateur averti d'une scène dont l'un des acteurs ignore encore la règle ». Mais cette avance n'est pas confortable. Le lecteur voit un homme faire prononcer « je vous promets d'être à vous » à une femme qui n'en sait pas le sens, et il lit cette promesse dans une lettre adressée au fiancé : Aza, le lecteur prévu, y trouverait sa fiancée répétant « je vous aime » à un autre homme. L'avance ne le place donc pas seulement au-dessus de Zilia : elle fait de lui le témoin d'un engagement qu'elle ne sait pas avoir pris, et le met en position de juger celui qui le lui a fait dire.

› « Le lecteur, complice ou juge ? » : la dissertation 5 entière, du lecteur qui reconnaît le navire à la complicité exigeante, en neuf preuves. dossiers/graffigny/dissertations/sujet-5

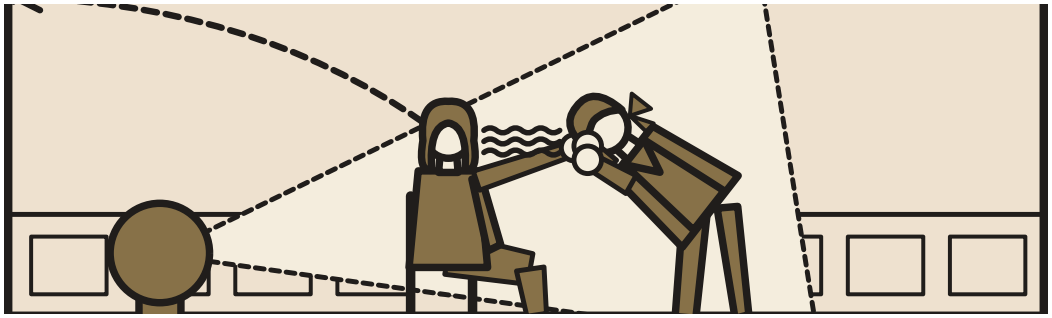
› « Lettres d'une Péruvienne », le texte intégral servi : la lettre 12 en entier, de l'habillement neuf à la « cabane roulante », paragraphes numérotés.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral#l12



Il s'arrête net, les bras ouverts, à un pas d'elle : la page montre une retenue et trois fragments, rien de plus.



Répéter n'est pas dire : la même forme revient, vidée de ce qui la remplissait.



Les mêmes mots vont à celui qui les a dictés, à l'absent et à nous ; aucun ne revient à celle qui les prononce.

LA LIMITE

On peut dire que la scène donne au lecteur une avance réelle : il sait ce que les mots engagent, et Zilia ne le sait pas. **On ne peut pas dire** ce que pense Déterville. De lui, le texte ne donne que des gestes vus du dehors et trois fragments rapportés par quelqu'un qui ne les comprend pas, suivis de « plusieurs autres mots que je n'entends pas mieux » (lettre 12). Ces fragments parlent d'ailleurs de retenue plutôt que de ruse : le texte le montre « s'arrêtant tout à coup » au moment de la prendre dans ses bras. Juger Déterville sur cette page, c'est finir ses phrases à sa place.

On ne peut pas davantage faire de Zilia une naïve. La lettre 9 la montre en train de réviser son jugement : « je vois que j'étais dans l'erreur sur l'idolâtrie dont je le soupçonnais ». Elle se trompe sur la règle, non sur la méthode. Le seuil du site donne la consigne de lecture : « il faut regarder ce qu'elle sait au moment où elle écrit ». Une copie peut citer la scène pour montrer l'avance du lecteur ; elle ne peut pas en tirer un verdict sur les intentions de Déterville.

› « Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? », à la section « Une voix, pas toute la vérité » : lire ce que Zilia sait au moment où elle écrit.
dossiers/graffigny/seuil/seuil-1-pourquoi-les-lettres-d-une-peruvienne#mouvement-7

SUR LE SITE

› « Le lecteur, complice ou juge ? » : la dissertation 5 entière, du lecteur qui reconnaît le navire à la complicité exigeante, en neuf preuves.
dossiers/graffigny/dissertations/sujet-5

› « Lettres d'une Péruvienne », le texte intégral servi : la lettre 12 en entier, de l'habillement neuf à la « cabane roulante », paragraphes numérotés.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral#l12

› « Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? », à la section « Une voix, pas toute la vérité » : lire ce que Zilia sait au moment où elle écrit.
dossiers/graffigny/seuil/seuil-1-pourquoi-les-lettres-d-une-peruvienne#mouvement-7

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 45

LE DOSSIER

Deux « nous » dans la même page : la voix de Zilia et celle qui l'explique

Le livre se donne pour une correspondance : une Péruvienne écrit, nous lisons.

Mais avant la première lettre, un Avertissement raconte comment ces pages seraient arrivées jusqu'à nous, et ce récit compte plus d'une main. La dissertation 1 du site en tire son sujet : « Un regard étranger doit-il être traduit pour être entendu, ou se perd-il dans sa traduction ? » La question ne porte pas seulement sur la langue. Des lettres écrites pour Aza, composées dans une langue et « tracées d'une manière » que le public ignore, deviennent un livre pour des Français : en changeant de langue, elles ont changé de lecteur.

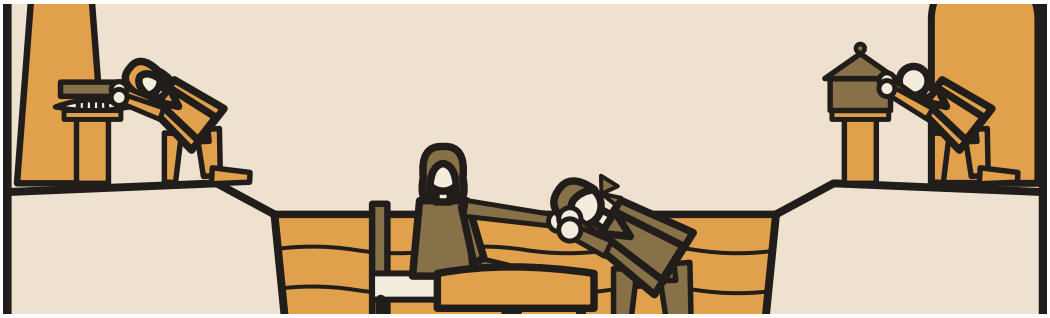
L'atelier avoué. L'Avertissement décrit trois gestes. Une traduction d'abord : « les premières lettres de Zilia ont été traduites par elle-même », sans quoi le recueil « n'en serait pas parvenu jusqu'à nous » (Avertissement). Une garde ensuite : Zilia a communiqué ses lettres à Déterville, puis vient « la permission qu'il obtint enfin de les garder » (Avertissement). Les lettres écrites pour Aza sont conservées par un autre. Des retouches enfin, présentées comme minimes : « On s'est contenté de supprimer un grand nombre de figures hors d'usage dans notre style » ; on a donné « une tournure plus intelligible à de certains traits métaphysiques » ; « C'est la seule part que l'on ait à ce singulier ouvrage » (Avertissement). Même les fautes sont un choix : on les a laissées pour « ne rien dérober à l'esprit d'ingénuité » (Avertissement). L'explication du site invite le lecteur « à entendre Zilia tout en surveillant l'atelier qui la rend audible ».

L'atelier dans les lettres. Les pages gardent elles-mêmes la trace de la seconde voix : des notes, que le texte servi attribue à Graffigny et place sous le paragraphe concerné. Dans la lettre 3, Zilia se porte garante d'elle-même auprès d'Aza : « pourrais-je te persuader ce que je ne comprends pas moi-même, si tu n'étais assuré que le mensonge n'a jamais souillé les lèvres d'un enfant du Soleil ! » (lettre 3). Pour Aza, la garantie est un savoir commun. La note la refait pour nous, sur un autre ton : « Il passait pour constant qu'un Péruvien n'avait jamais menti ». Une certitude entre fiancés devient un on-dit pour lecteurs.

Dans la lettre 5, Déterville s'agenouille près du lit et baise la main de Zilia « avec la même vénération que nous avons pour le sacré Diadème ». Ce « nous » est péruvien. La note répond en dessous : « On baisait le Diadème de Manco-Capac, comme nous baisons les Reliques de nos Saints ». Ce « nous »-là est français et catholique. Deux « nous » dans la même page, un de chaque côté de l'océan. Zilia nomme le Diadème sans l'expliquer, puisque Aza le connaît ; la note l'explique en le traduisant en reliques. Elle n'apprend rien à Aza : elle parle à quelqu'un d'autre.

› *« Traduire le regard étranger » : la dissertation 1, sur une parole qui change de langue, de l'Avertissement aux retouches avouées.* dossiers/graffigny/dissertations/sujet-1

› *« La voix étrangère dans l'atelier européen » : l'explication linéaire de l'Avertissement, en trois mouvements, jusqu'à la traduction et aux retouches avouées.* dossiers/graffigny/commentaires/texte-1-la-voix-etrangere-dans-latelier-europeen



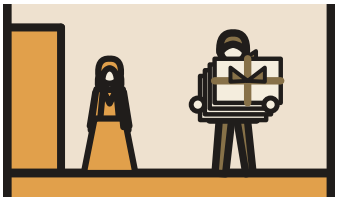
Un seul baiser, et deux « nous » pour le lire : celui de Zilia, tourné vers le Pérou, celui de la note, vers la France.

LA LIMITE

On peut dire que le livre fait entendre deux voix dans la même page, celle de Zilia qui écrit à Aza et celle qui l'explique aux Français, et qu'il ne le cache pas : il l'avoue dans l'Avertissement et le montre dans ses notes. **On ne peut pas dire** que la voix de Zilia soit une imposture démasquée, ni, à l'inverse, que le récit de transmission prouve une correspondance réelle. L'explication du site range ces lectures parmi les erreurs de fond : « Présenter le recueil comme une correspondance historiquement prouvée », « Dire que l'éditeur ne modifie rien ». Et le seuil le rappelle : « Zilia est un personnage inventé par Graffigny ; ses lettres ne sont pas un témoignage historique recueilli auprès d'une Péruvienne réelle. »

La distinction des deux voix est donc intérieure au roman : Graffigny écrit tout, la lettre et la note. Une copie peut montrer que le livre organise lui-même cette double adresse ; elle ne peut pas trier, phrase par phrase, ce qui serait « vraiment » de Zilia. La dissertation 1 donne la règle : « rendre compréhensible et rendre conforme ne sont pas toujours le même geste ».

› *« Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? », à la section « Pourquoi préciser « d'une Péruvienne » ? » : Zilia, personnage inventé, et non témoin historique.* dossiers/graffigny/seuil/seuil-1-pourquoi-les-lettres-d-une-peruvienne#mouvement-6



Les lettres écrites pour un absent restent dans d'autres mains, et c'est de ces mains qu'elles viennent jusqu'à nous.



La tournure redressée se lit mieux, et les boucles qu'elle a perdues en route ne se voient plus.

SUR LE SITE

› *« Traduire le regard étranger » : la dissertation 1, sur une parole qui change de langue, de l'Avertissement aux retouches avouées.*
dossiers/graffigny/dissertations/sujet-1

› *« La voix étrangère dans l'atelier européen » : l'explication linéaire de l'Avertissement, en trois mouvements, jusqu'à la traduction et aux retouches avouées.*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-1-la-voix-etrangere-dans-latelier-europeen

› *« Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? », à la section « Pourquoi préciser « d'une Péruvienne » ? » : Zilia, personnage inventé, et non témoin historique.*
dossiers/graffigny/seuil/seuil-1-pourquoi-les-lettres-d-une-peruvienne#mouvement-6

REPÈRES

La sentinelle

« Durant notre entretien demeure en sentinelle ». Avant le premier mot d'amour, quelqu'un est posté. La scène est surveillée du dedans, par celles-là mêmes qu'on courtise.

La voix

« Mais m'aurait-il déjà reconnue à la voix ? ». Clarice craint d'être reconnue. Dorante entend la voix, et la range sous le nom qu'elle emprunte.

L'aparté

« Il aime à promener sa fourbe et son amour ». Lucrèce commente pour Clarice seule. Chaque déclaration a un second auditoire, qui la juge.



Avant le premier mot d'amour, quelqu'un est posté, et il garde la scène depuis le dedans.

Le portrait

« Vous-même, apprenez-moi comme il faut qu'on le nomme ». Clarice décrit Dorante à la troisième personne, puis lui demande, à lui, le nom qui lui convient.

Le valet

« Si vous vous en tirez, je vous tiens habile homme ». Cliton regarde son maître comme on regarde un acteur en difficulté, et attend la suite.

Le refus

« Elle ne me plaît pas ». Dorante parle d'une inconnue qu'on veut lui faire épouser ; la phrase atteint celle qu'il aime.

Le congé

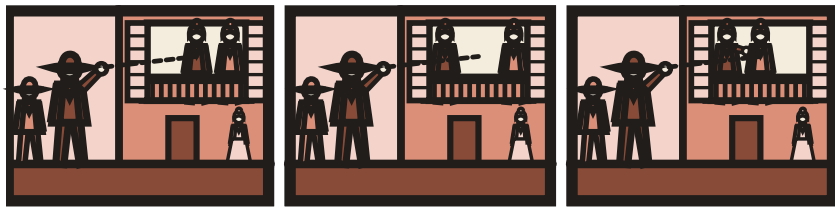
« J'ai donné cette baye à bien d'autres qu'à vous ». Une baye, une tromperie : Clarice ferme l'entretien en feignant de n'avoir fait que jouer.

› *« Parcours thématique », thème VII, « La fenêtre distribue les voix et les noms » : quatre citations de la scène de la fenêtre, chacune avec sa situation et sa lecture.* dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique#theme-vii

L'ESSENTIEL

À Clarice, Dorante jure qu'il méprise Clarice

La question du passage porte sur l'adresse : quand une voix emprunte le nom d'une autre, qui reçoit les phrases qu'on lui adresse ? Réponse : la femme qui parle les entend ; mais elles suivent le nom, et le nom appartient à la voisine.



Il répond à la voix qui se tient au milieu de la fenêtre, et cette fenêtre porte le nom d'une autre.

CE que la scène installe. Il fait nuit. À la fenêtre, Clarice parle sous le nom de son amie ; Lucrèce, la vraie, se tient à côté et ne parle qu'à Clarice ; Isabelle fait le guet : « Durant notre entretien demeure en sentinelle » (III, 5). En bas, Dorante répond à une voix : « Oui, Madame, c'est moi, / Qui veux vivre et mourir sous votre seule loi ». Il croit parler à une femme. Il en a deux pour public, et chaque phrase est commentée à part : « Chère amie, il en conte à chacune à son tour ».

Où la scène bascule. Clarice attaque : « Jusqu'à vous marier, quand je sais que vous l'êtes ? ». Dorante nie, et sur ce point il dit vrai : le mariage de Poitiers est une invention. Il l'avoue, et lui donne une cause : « Mais si de ces détours vous seule étiez la cause ? ». Ce « vous » est juste : il a inventé ce mariage pour rester libre d'aimer la femme des Tuileries, et c'est elle qui l'écoute. L'accusatrice change alors de place : « Il fait pièce nouvelle, écoutons ». Elle devient spectatrice.

Le nom l'emporte sur la voix. Pour prouver qu'il connaît celle qu'il aime, Dorante récite une famille : « Périandre est le nom de Monsieur votre père ». C'est la famille de Lucrèce. La preuve passe par-dessus la voix et tombe sur la voisine, et Clarice le lui dit : « Cousine, il te connaît, et t'en veut tout de bon ». Interrogé sur Clarice, il répond : « Et ne puis plus avoir que mépris pour Clarice ». Il le dit à Clarice.

Jusqu'où va la scène. On peut dire qu'elle fait entendre une déclaration juste sous un faux nom, et que le nom décide de qui la reçoit. On ne peut pas dire que Dorante est démasqué. L'explication du site range la formule parmi celles à proscrire et la corrige : « Les versions se heurtent ; le démasquage viendra plus tard. » Il reconnaît la voix ; rien, dans la scène, ne montre qu'il sait le vrai nom de celle qui parle.

› *« Le mensonge confronté au soupçon » : l'explication linéaire 7 suit la scène 5 de l'acte III en trois mouvements, de l'indice discordant à la réparation par une nouvelle parole.* dossiers/corneille/commentaires/texte-7

LA PREUVE

« Si j'ai parlé, Lucrèce, à personne qu'à vous ! » (III, 5). Le serment est vrai pour la personne : Dorante n'a parlé d'amour qu'à la femme des Tuileries, et c'est elle qui l'écoute. Il est faux pour le nom : l'apostrophe « Lucrèce » l'envoie à la voisine. Retirez l'apostrophe, il reste un serment exact ; retirez « à personne qu'à vous », il reste une galanterie. Clarice répond en témoin de ce qu'elle reproche : « Après ce que j'ai vu moi-même en ma présence ». La main qu'on accuse Dorante d'avoir serrée était la sienne. Le vers fait tenir dans un seul serment ce que toute la scène sépare : la personne et le nom. La dissertation 6 du site le dit d'une phrase : « Une parole possiblement sincère agit dans une structure fausse. »

› *« Dissertation générale 6 » : sur le sujet « L'amour est-il dans la pièce une vérité ou une nouvelle scène de représentation ? », la deuxième partie, « L'erreur des noms sépare intention et destinataire ».* dossiers/corneille/dissertations/sujet-6#axe-2

LE GESTE

Le geste à retenir

Dans une scène où une femme parle sous le nom d'une autre, chaque réplique a trois adresses : la personne qui l'entend, le nom qu'elle porte, l'auditrice qui se tait à côté. Avant d'analyser une phrase de Dorante, notez les trois. Quand Clarice conclut « il te connaît », Lucrèce, qui n'a pas la parole, répond en elle-même : « Plût à Dieu ! » (III, 5). La déclaration faite à une voix a trouvé une autre destinataire.

Le piège : écrire que Dorante « ment à Lucrèce ». Il parle à Clarice, et dans cette scène presque tout ce qu'il jure est vrai de la femme qui l'écoute. Ce qui est faux, c'est le nom, et ce faux-là, il ne le sait pas.

Le geste de copie : citer la réplique, puis dire en une phrase qui l'entend, quel nom elle porte et qui se tait à côté. Trois noms, et l'analyse commence ; deux seulement, et l'on prend pour un mensonge ce qui est une erreur.

› *« Grammaire transversale », trente formes en scène : la section de la scène 5 de l'acte III, où « Durant notre entretien » fait coïncider la surveillance et la parole.* dossiers/corneille/grammaire/

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur une comédie en vers où le héros ment pour le plaisir, pas par nécessité

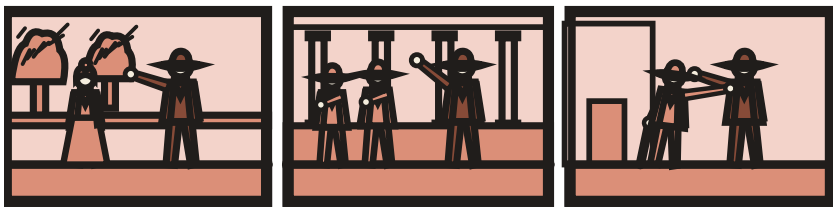
Créé en 1644, Le Menteur suit un jeune homme qui invente sa vie à Paris sans que rien l'y oblige.

POUR SITUER

Votre enfant doit d'abord savoir distinguer deux sortes de mensonges : ceux qu'il fabrique sans embarras, pour briller, et ceux qui le tirent d'un embarras. Les premiers ouvrent la pièce ; les seconds arrivent quand il faut soutenir ce qui a été dit. Pour chaque scène, une question suffit : qu'est-ce que Dorante aurait perdu à dire vrai ? Au début, rien.

Le second geste : regarder ce que ces inventions font aux autres. La présentation du site décrit « Le plateau comme machine de vérification » : « La vérité se construit moins par aveu soudain que par comparaison de trajectoires et de chronologies. » Une copie qui raconte la pièce mensonge par mensonge manque ce mouvement ; une copie qui demande « à quoi cela lui sert-il ? » le tient.

› *« Présenter Le Menteur comme une scène de versions » : quatre planches, dont « Le plateau comme machine de vérification » et « Le plaisir d'une avance partagée ».* dossiers/corneille/presentation/



Rien ne le presse et personne ne le tient : l'invention ne sert qu'à plaire, et elle vient de lui seul.

LE résumé tient en peu de lignes. Dorante arrive à Paris après des études de droit, et veut plaire. Devant une jeune femme, il se dit revenu de la guerre ; devant deux amis, il s'attribue une fête qu'il n'a pas donnée ; devant son père, qui veut le marier, il se dit déjà marié à Poitiers. Il se trompe en outre sur le nom de celle qu'il aime. À la fin, chacun retrouve le sien : Clarice épousera Alcippe, Dorante épousera Lucrèce.

Ce qui étonne. Des trois premières inventions, une seule répond à une contrainte. Le site le dit simplement : « Pour refuser le projet paternel, il se donne une épouse imaginaire. » Les autres ne lui servent à rien, et son valet le lui fait remarquer : « Pourquoi depuis un an vous feindre de retour ? » (I, 6). La réponse ne parle ni de danger ni d'intérêt : « J'en montre plus de flamme, et j'en fais mieux ma cour ». Puis Dorante avoue ce qui l'a poussé à s'attribuer la fête : ceux qui viennent lui apprendre une nouvelle, il les fait taire par un conte plus beau. « Si tu pouvais savoir quel plaisir on a lors / De leur faire rentrer leurs nouvelles au corps… ». Le mot est lâché : plaisir.

Ce qu'en disent les autres. Son valet le raille en termes de métier : « Vous seriez un grand maître à faire des romans ». Un ami le résume d'un vers : « Est vaillant par nature et menteur par coutume ». Coutume, et non nécessité : le mensonge est chez lui une habitude, pas un expédient.

Ce qu'on lui demande. La page de présentation du site s'intitule « Présenter Le Menteur comme une scène de versions », et pose d'emblée que la pièce « ne juxtapose pas des mensonges ». Votre enfant doit savoir dire, pour chaque invention, à qui elle est faite, ce qu'elle rapporte, et ce qu'elle devient chez celui qui l'a crue. Le mot du site est « versions » : chaque mensonge en rencontre d'autres, et c'est de ces rencontres que la pièce est faite.

› *« Le Menteur en trois minutes » : huit temps, de « Entrer dans le beau monde » à « Sortir de l'embarras, apprendre à lire », pour raconter la pièce sans l'avoir lue.* dossiers/corneille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

De quoi parle la pièce

D'un jeune homme qui invente pour le plaisir, et de ce que ce plaisir fait aux autres. La page du site qui raconte la pièce en trois minutes finit ainsi : « Nous avons vu à la fois le plaisir d'inventer et le risque de faire vivre les autres dans une histoire qu'ils n'ont pas choisie. »

On peut dire que la plupart des mensonges de Dorante ne répondent à aucun besoin. **On ne peut pas dire** qu'ils sont tous gratuits : celui du mariage répond à un ordre du père, et d'autres le soutiendront. On ne peut pas dire non plus qu'ils ne produisent que du désordre. La dissertation 2 du site soutient que ce désordre « est aussi productif : il révèle les règles de crédit, redistribue les initiatives et donne à la pièce sa forme dynamique ».

À table, demandez « à quoi cela lui sert-il ? ». Quand la réponse est « à rien », vous tenez le ressort de la pièce : un menteur qui n'a besoin de rien, donc qu'on ne peut pas prévoir.

› *« Dissertation générale 2 » : « Le mensonge de Dorante ne produit-il que du désordre ? », en trois parties, jusqu'au désordre devenu « matière organisée du jugement ».* dossiers/corneille/dissertations/sujet-2

À TABLE

Le retour

« Pourquoi depuis un an vous feindre de retour ? » C'est la question de Cliton ; posez-la telle quelle à votre enfant. Rien n'obligeait Dorante à se dire soldat.

La cour

« J'en montre plus de flamme, et j'en fais mieux ma cour ». Le mensonge sert à plaire, non à se sauver : la guerre est un compliment.

Le plaisir

« Qu'y gagne-t-il ? » Le silence de ceux qui croyaient l'étonner, et « quel plaisir on a lors ». C'est tout.



Le seul mensonge nécessaire en appelle d'autres, qui ne servent qu'à le tenir debout.

Le mot poli

« J'appelle rêveries / Ce qu'en d'autres qu'un maître on nomme menteries » (I, 6). Pourquoi Cliton ne dit-il pas « mensonges » ? On ne parle pas ainsi à son maître.

La coutume

« menteur par coutume ». Une habitude, dit un ami qui le connaît : est-ce plus grave qu'une ruse, ou moins ?

Le seul besoin

« Quel mensonge fait-il par nécessité ? » D'abord celui du mariage, pour échapper au choix de son père. Les suivants servent à le tenir debout.

Le prix

« Elle l'aime, et son cœur n'y saurait consentir, / Parce que d'ordinaire il ne fait que mentir ». La suivante de Lucrèce dit ce que coûte l'habitude : on aime Dorante, on ne le croit pas.

› *« Dissertation générale 10 » : « Comment le parcours "Mensonge et comédie" éclaire-t-il le plaisir propre de la pièce ? », en trois parties, du goût des fictions à la résolution.* dossiers/corneille/dissertations/sujet-10

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 48

L'ENQUÊTE

Dorante garde ses phrases et change de destinataire

Au dernier acte, les noms se remettent en place. La femme que Dorante a rencontrée aux Tuileries, et à qui il a parlé la nuit sous une fenêtre, s'appelle Clarice ; elle est promise à Alcippe.

Celle dont il disait le nom depuis le début, et à qui il a écrit, s'appelle Lucrèce. Il épousera Lucrèce. Le parcours du site place la scène sous son thème X, « Le dénouement négocie la confiance », et demande : « sortir de la confusion suffit-il à rendre la confiance intacte ? » La scène 6 de l'acte V en pose une autre, que les deux jeunes femmes se disputent à voix haute : à laquelle des deux s'adressait-il ?

Une phrase, deux destinataires. Les deux amies arrivent ; Dorante s'adresse à Clarice : « Beauté qui pouvez seule et mon mal et mon bien… » (V, 6). Clarice le note : « On dirait qu'il m'en veut, et c'est moi qu'il regarde ». Lucrèce oppose l'écrit au regard : « Mais vois ce qu'il m'écrit ». Le regard va à l'une, la lettre à l'autre, et les deux amies se disputent la même déclaration : « Tu prends pour toi ce qu'il me dit », puis « Crois-tu que le discours s'adresse encore à toi ? ». Lucrèce elle-même s'y perd : « Je ne sais où j'en suis ». Le parcours le résume : « Les pronoms exposent l'écart entre réception et destination d'un même discours. »

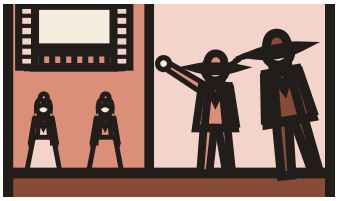
L'aparté qui défait l'erreur. Clarice appelle son amie par son nom, et Dorante, bas, s'en étonne : « Lucrèce ! que dit-elle ? ». Il objecte à Cliton ce qu'il a entendu la nuit : « Cette nuit à la voix j'ai cru la reconnaître ». Cliton, qui le tient de Sabine, lui donne la clé : « Clarice sous son nom parlait à sa fenêtre ». La voix était la bonne, le nom ne l'était pas, et Dorante l'apprend ici, de la bouche de son valet. Puis il se décide, toujours bas, en deux temps : « Mon cœur déjà penchait où mon erreur le jette », puis « Sans changer de discours changeons de batterie ». Tout est dans ce dernier vers. Les phrases restent ; la cible change. Une batterie se pointe : il ne refait pas son discours, il le tourne vers l'autre femme.

La version publique. À voix haute, l'aparté devient une victoire. À Clarice : « Vous pensiez me jouer ; et moi je vous jouais ». À Lucrèce : « Sous votre nom, Lucrèce, et par votre fenêtre, / Clarice m'a fait pièce, et je l'ai su connaître ». Ce qu'il vient d'apprendre de son valet devient un savoir ancien : « je l'ai su ». Reste à répartir la nuit entière, et il le fait d'un vers : « Elle avait mes discours, mais vous aviez mon cœur ». Les mots sont laissés à celle qui les a entendus, l'amour est donné à celle qui portait le nom. La déclaration change de destinataire après coup.

Le dernier destinataire. Les mariages accordés, Cliton reste seul, et il ne parle plus à personne sur la scène : « Vous autres qui doutiez s'il en pourrait sortir, / Par un si rare exemple apprenez à mentir ». La dernière réplique va à la salle. Le fil du parcours le note : « Cliton reste en bord de scène face au public. »

› *« Parcours thématique », thème X, « Le dénouement négocie la confiance » : la lettre, les regards et la réplique de Lucrèce sur la destination d'un même discours.* dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique#theme-x

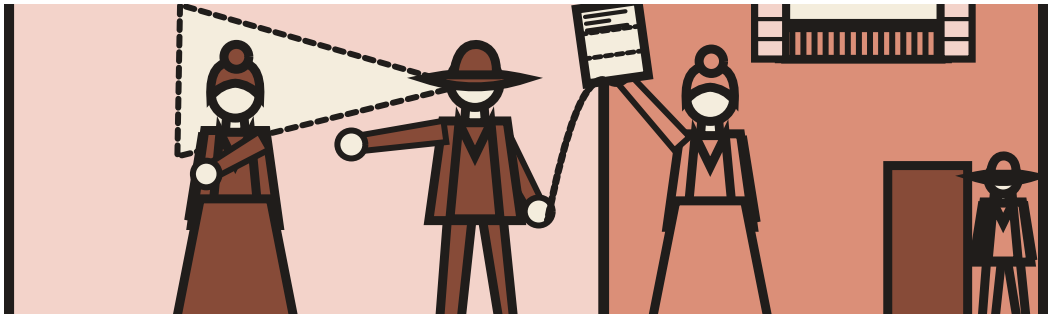
› *« Le menteur sauvé par la comédie » : l'explication linéaire 10 suit la scène 6 de l'acte V en trois mouvements, des noms rétablis au jugement laissé ouvert.* dossiers/corneille/commentaires/texte-10



La clé de la nuit vient du valet, à voix basse : la voix était la bonne, la fenêtre portait un autre nom.



La dernière réplique ne s'adresse à personne sur la scène : elle passe le bord et va à la salle.



Le regard va à l'une, l'écrit à l'autre : la même déclaration a deux destinataires, et chacune tient sa preuve.

SUR LE SITE

› *« Parcours thématique », thème X, « Le dénouement négocie la confiance » : la lettre, les regards et la réplique de Lucrèce sur la destination d'un même discours.*
dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique#theme-x

› *« Le menteur sauvé par la comédie » : l'explication linéaire 10 suit la scène 6 de l'acte V en trois mouvements, des noms rétablis au jugement laissé ouvert.*
dossiers/corneille/commentaires/texte-10

› *« Dissertation générale 8 » : « Le dénouement corrige-t-il Dorante ou récompense-t-il son agilité ? », en trois parties, jusqu'à « La fin corrige les effets sans convertir l'inventeur ».*
dossiers/corneille/dissertations/sujet-8

LA LIMITE

On peut dire que le dénouement donne à Dorante la femme dont il prononçait le nom, et qu'il y parvient sans changer ses phrases : il les réattribue. **On ne peut pas dire** qu'il aimait Lucrèce en secret depuis la nuit de la fenêtre. Sa seule preuve est sa version publique, et l'aparté la dément : il a fallu que Cliton lui explique la fenêtre. L'explication du site le dit : « “J'ai cru” distingue la croyance de la reconnaissance », et le dénouement, ajoute-t-elle, « se contente de le nommer ».

On ne peut pas dire non plus que Lucrèce le croit : elle réserve sa réponse, « Après son témoignage il faudra consulter / Si nous aurons encor quelque lieu d'en douter » (V, 6). Ni que la pièce enseigne le mensonge : « apprenez à mentir » est la pointe d'un valet, tournée vers ceux qui doutaient. La dissertation 8 du site conclut que « Le dénouement corrige davantage le réseau des conséquences que la nature du héros. » Une copie peut écrire que la fin rend chaque nom à sa personne ; elle ne peut pas écrire que la fin rend Dorante sincère.

› *« Dissertation générale 8 » : « Le dénouement corrige-t-il Dorante ou récompense-t-il son agilité ? », en trois parties, jusqu'à « La fin corrige les effets sans convertir l'inventeur ».* dossiers/corneille/dissertations/sujet-8

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 4 · vendredi 2 octobre 2026 · page 49

LE DOSSIER

Géronte se souvient d'un nom que son fils a oublié

Avant d'aller sous la fenêtre, Dorante a dit lui-même ce que demande l'art de mentir : « Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins, / Ne se brouiller jamais, et rougir encor moins » (III, 4).

La mémoire est dans la liste, au milieu. Dorante la pense comme une qualité du menteur, au même titre que l'esprit ; il ne dit pas qu'elle puisse appartenir aux autres. Reste à savoir laquelle compte. Le parcours du site, sous son thème VIII, voit le maître et le valet opposer « l'esprit du moment à la mémoire longue ». La scène 4 de l'acte IV, juste avant, montre que la mémoire longue n'est pas celle du menteur. C'est celle du père, qui écrit une lettre à un homme qui n'existe pas.

Une lettre à personne. Géronte croit son fils marié à Poitiers et veut faire venir la bru. Il écrit au père de l'épouse : « J'écris donc à son père ; écris-lui comme moi » (IV, 4). Le destinataire est inventé, et la lettre parle d'une femme qui ne l'est pas moins : « Celle qui de mes ans devient l'unique espoir ». Il y dit sa joie qu'une fille « Si sage, et si bien née, entre dans ma famille ». Pour éviter le voyage, Dorante ajoute une invention : « Elle est grosse ». Le père se réjouit d'un enfant qui n'existe pas : « Je pense en le voyant que je mourrai de joie ». Il part changer sa lettre.

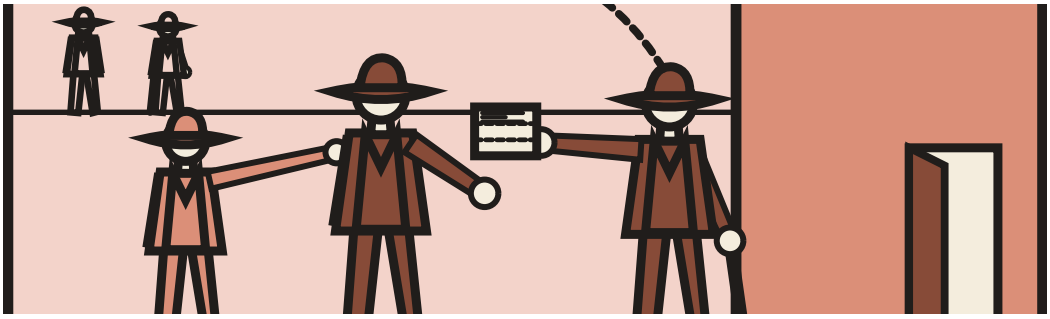
Le nom sur l'enveloppe. Le père s'éloigne, et Dorante s'en amuse : « Qu'il est bon ! ». Cliton le fait taire : « Taisez-vous, il revient sur ses pas ». Géronte a oublié quelque chose : « Il ne me souvient plus du nom de ton beau-père ». Une lettre sans nom ne part pas. Dorante tente de garder la main sur l'adresse : « En fermant le paquet j'écrirai le dessus ». Le père refuse, par politesse, « Étant tout d'une main, il sera plus honnête », et le fils, pressé, donne un nom : « Pyrandre. »

La mémoire du trompé. Le père qui ne retrouvait pas le nom reconnaît aussitôt qu'on lui en donne un autre : « Pyrandre ! tu m'as dit tantôt un autre nom : / C'était, je m'en souviens, oui, c'était Armédon ». Il avait perdu le nom ; il n'avait pas perdu qu'on lui en avait dit un. Le menteur, lui, n'a pas retenu sa propre invention. Sa mémoire a flanché, celle du trompé tient.

L'esprit répare, avec l'aide du père. Dorante fait d'une contradiction une double identité : « Que tantôt c'est Pyrandre, et tantôt Armédon ». Mais c'est Géronte qui ferme la brèche, avec sa propre jeunesse : « C'est un abus commun qu'autorise l'usage, / Et j'en usais ainsi du temps de mon jeune âge ». Le trompé fournit au menteur l'excuse qui lui manquait. Le père parti, Dorante tire sa leçon : « L'esprit a secouru le défaut de mémoire ». L'explication du site relève que « le mot “défaut” laisse apparaître la faille ». Le secours, d'ailleurs, n'est pas venu du seul esprit de Dorante.

› *« Parcours thématique », thème VIII, « Une invention doit survivre à sa circulation » : pourquoi une explication brillante reste menacée après sa réussite.* dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique#theme-viii

› *« L'esprit contre la mémoire » : l'explication linéaire 8 suit la scène 5 de l'acte IV, Dorante et Cliton seuls après le départ du père, en neuf citations.* dossiers/corneille/commentaires/texte-8



Le père a perdu le nom, pas la scène où on le lui a dit : la mémoire qui tient est celle du trompé.

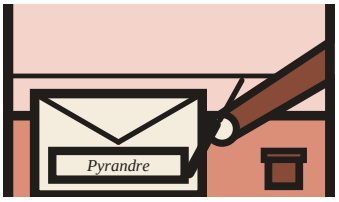
LA LIMITE

On peut dire que, dans cette scène, la mémoire qui menace Dorante est celle de son père, et que c'est encore le père qui ferme la brèche. **On ne peut pas dire** que ce père soupçonne quoi que ce soit. Il ne pose pas une question de plus ; il dit « Adieu : je vais écrire » (IV, 4), et part écrire à un homme qui n'existe sous aucun des deux noms. Sa mémoire est exacte et sa confiance entière : les deux tiennent ensemble.

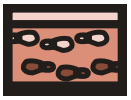
On ne peut pas dire non plus que l'esprit a gagné. La dissertation 3 du site le formule : « Dorante maîtrise l'acte d'inventer, non l'histoire entière de ses inventions. » La lettre partira avec un nom, et ce nom pourra être cherché par d'autres mémoires que celle du père.

Enfin, on ne peut pas tirer de « C'est un abus commun qu'autorise l'usage » une règle de l'époque sur les noms de terre. C'est un père qui parle, au moment où il veut croire. La phrase prouve ce que Géronte accepte, non ce que faisait la noblesse. Une copie peut s'appuyer sur la scène pour montrer que le menteur dépend de la mémoire et de la bonne foi des autres ; elle ne peut pas en faire une scène de soupçon.

› *« Dissertation générale 3 » : « Dorante maîtrise-t-il réellement les récits qu'il invente ? », et sa troisième partie, « Son pouvoir est performatif et local, non souverain ».* dossiers/corneille/dissertations/sujet-3#axe-3



D'une seule main, le nom inventé passe à l'encre : ce que le fils a dit, le père l'écrit et l'envoie.



Ce qui revient sur ses pas, c'est la mémoire de celui qu'on croyait parti.

SUR LE SITE

› *« Parcours thématique », thème VIII, « Une invention doit survivre à sa circulation » : pourquoi une explication brillante reste menacée après sa réussite.* dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique#theme-viii

› *« L'esprit contre la mémoire » : l'explication linéaire 8 suit la scène 5 de l'acte IV, Dorante et Cliton seuls après le départ du père, en neuf citations.* dossiers/corneille/commentaires/texte-8

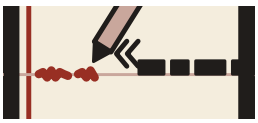
› *« Dissertation générale 3 » : « Dorante maîtrise-t-il réellement les récits qu'il invente ? », et sa troisième partie, « Son pouvoir est performatif et local, non souverain ».* dossiers/corneille/dissertations/sujet-3#axe-3

LES REPÈRES

Une citation a deux adresses

où elle est, qui la dit à qui.

La référence donne la première, la phrase d'accueil la seconde.



Deux mots écrits avant les guillemets disent qui parle et pour qui : la citation n'arrive plus seule.

Deux mots suffisent.

Une phrase finie par un autre n'appartient pas à celui qui l'a commencée.

Sans destinataire connu, on n'en invente pas.

L'explication vient après la citation, jamais à sa place.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 27, où la phrase que madame Raquin trace sur la table est achevée par Grivet devant les invités.* dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch27

LA MARCHE À SUIVRE

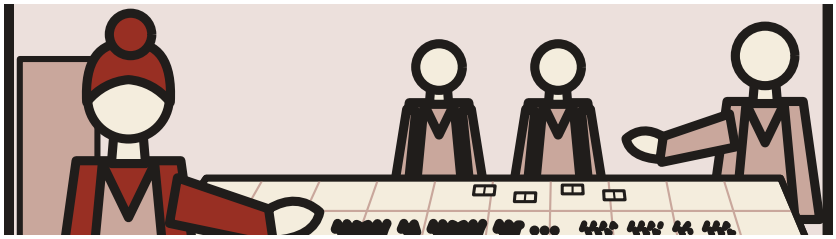
Quatre gestes, au brouillon, pour chaque citation retenue. ① Noter la référence exacte, comme le site la demande. ② Noter à côté, en deux mots, qui parle et à qui, ou *personne* si le texte ne le dit pas. ③ En rédigeant, placer le locuteur avant les guillemets, puis relire en se demandant : la phrase serait-elle encore vraie si quelqu'un d'autre l'avait dite ? Si la réponse est non, la seconde adresse porte l'argument, et elle doit figurer dans la copie. ④ Si la phrase vise un absent ou la salle, le noter aussi : l'analyse commence souvent là.

› *« Comment relire sa copie en dix minutes · Méthode du bac de français » : le poste où l'on contrôle les guillemets, la référence et la grammaire de la phrase qui accueille la citation.* methode/relire-sa-copie/

LA QUESTION

Citer, c'est faire parler quelqu'un : à qui la citation s'adresse-t-elle dans une copie ?

Le site demande de donner à chaque citation « son adresse précise ». Elle en a une seconde, que la référence ne porte pas : qui parlait, et à qui. L'oublier, c'est faire dire la phrase par un autre, avec des guillemets exacts.



La phrase change d'auteur aux points de suspension : la copie qui la cite doit nommer les deux.

Dans une copie, une citation arrive avec ses guillemets et sa référence. Elle arrive aussi seule. Au théâtre ou dans un roman, pourtant, aucune phrase n'a été dite dans le vide : quelqu'un la prononçait, devant quelqu'un, pour obtenir quelque chose. En la recopiant, on la fait parler une seconde fois, devant un nouveau lecteur, le correcteur. Qui parle alors, et pour qui ?

L'exemple, avant et après. Dans un commentaire du chapitre 27 de *Thérèse Raquin* :

Avant. « Paralysée, madame Raquin trouve la force d'écrire sa reconnaissance : « Thérèse et Laurent ont bien soin de moi. » (ch. 27) »

La citation est exacte, la référence aussi. La phrase est fausse quand même. Madame Raquin n'a tracé sur la table que le début, « Thérèse et Laurent ont… » ; c'est Grivet qui l'achève à voix haute, devant les invités, sans qu'elle puisse le démentir. La copie a fait comme lui : elle a fini la phrase à la place de la paralytique.

Après. « Madame Raquin trace « Thérèse et Laurent ont… ». Grivet, devant les invités, achève pour elle : « Thérèse et Laurent ont bien soin de moi. ». La phrase qui devait accuser revient aux coupables en éloge, parce qu'un autre l'a terminée. »

Mêmes mots, même chapitre. Ce qui a changé, c'est la seconde adresse : la phrase a deux auteurs, et la copie les nomme tous les deux. Elle y gagne un argument : dans cette scène, une phrase appartient à celui qui la finit.

› *« Parcours thématique : le roman et l'invention de l'amour », section « Comment se sert-on d'une citation dans une dissertation ? » : le troisième des six gestes, un fragment bref et exact, puis son adresse précise.* dossiers/chretien/parcours/parcours-thematique#methode-citation-six-gestes

LA LIMITE

On peut dire qu'une citation privée de son locuteur et de son destinataire peut changer de sens sans qu'un seul mot change. **On ne peut pas dire** qu'il faille raconter la scène avant chaque citation. La méthode du commentaire le rappelle : la citation est courte, « et elle est dans ta phrase, pas posée à côté ». Deux mots de situation suffisent ; un paragraphe de récit mangerait la place de l'analyse. La seconde adresse se glisse dans la phrase, elle ne la précède pas.

Et la seconde adresse n'est pas toujours connue. Un narrateur, un poème sans destinataire, une didascalie ne parlent à personne qu'on puisse nommer. La copie le dit alors tel quel (*le narrateur*, *le poème*) et n'invente pas d'interlocuteur.

› *« Le commentaire de texte : la méthode complète, pas à pas » : la rédaction en un seul mouvement, où la citation courte entre dans la phrase au lieu d'être posée à côté.* methode/le-commentaire-de-texte

LE GESTE

La section de méthode du parcours sur *Le Chevalier de la charrette* range la citation au troisième de ses six gestes : « Tu appuies l'idée par un fragment bref et exact, puis tu donnes son adresse précise : vers, acte et scène, chapitre, lettre ou paragraphe selon l'œuvre. » Le mot *adresse* est juste, et il en appelle un second sens.

① **La première adresse dit où.** C'est la référence entre parenthèses : elle permet au correcteur de retrouver la phrase.

② **La seconde dit qui, et à qui.** Elle tient dans la phrase qui accueille la citation : un nom, une préposition, parfois un adverbe. *Le Chœur, seul en scène* ; *Cliton, à la salle* ; *Grivet, pour madame Raquin*. Deux ou trois mots suffisent.

③ **L'idée se règle sur la seconde.** Une phrase dite à un absent n'est pas un aveu fait à quelqu'un ; une phrase finie par un autre n'est pas la pensée de celui qui l'a commencée. L'explication, qui suit, le vérifie.

› *La même section du parcours sur Le Chevalier de la charrette : le troisième geste en entier, un fragment bref et exact, puis sa référence au vers, à la scène, au chapitre ou à la lettre.* dossiers/chretien/parcours/parcours-thematique#methode-citation-six-gestes

LA QUESTION

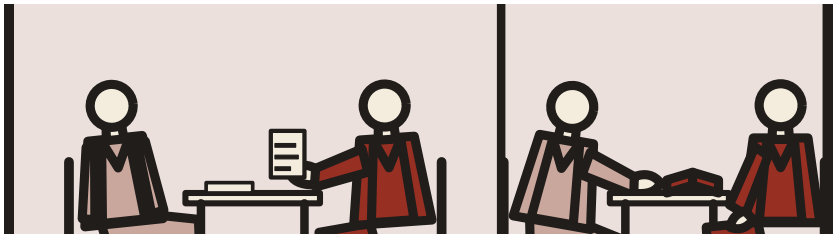
L'oral : douze minutes, puis huit. Qui parle, et à qui ?

Deux parties, deux manières de parler. Dans la première, on parle seul d'un texte choisi par l'examinateur ; dans la seconde, on parle avec lui d'une œuvre qu'on a choisie. Chaque chiffre de cette page vient d'une page du site, nommée.

CE QUE CES PAGES NE DISENT PAS

On peut dire tout ce qui précède, page par page. **On ne peut pas dire** davantage, et les manques comptent autant que les chiffres. Aucune page ne donne la durée totale de la préparation : nous n'en imprimons pas. La page de Fontenelle découpe quatre temps sans dire quelle part de la préparation ils occupent. Le barème de 12 et 8 points ne figure que sur une page. La méthode de Rimbaud, « Commentaire et oral », ne donne aucun chiffre d'épreuve : six gestes, et « Cette méthode sert le commentaire et l'oral dans les deux voies. » Enfin, la page de Musset propose de préparer une première prise de parole d'environ une minute et précise : « Ce n'est pas un chronomètre officiel ». Une minute pour s'entraîner, deux à trois le jour venu : les deux chiffres ne mesurent pas la même chose.

› *« Commentaire et oral · Cahier de Douai » : six gestes vérifiables pour le commentaire et l'oral, et aucun chiffre d'épreuve.* dossiers/rimbaud/methode/commentaire-et-oral



Douze minutes à parler seul d'un texte imposé, puis huit à répondre de l'œuvre choisie : le même examinateur a changé de rôle.

On se prépare souvent à l'oral comme à un exposé, d'une seule voix du début à la fin. Les pages du site décrivent autre chose. La présentation du dossier Musset le dit en une phrase : « Dans la première partie, l'examinateur choisit le texte. Ici, le rapport change : c'est toi qui choisis l'œuvre et c'est toi qui ouvres. » L'épreuve change donc de régime en cours de route. Savoir à chaque moment qui parle, et pour qui, c'est déjà savoir comment s'y préparer.

Ce qu'on demande. La page de méthode de l'oral du dossier *Thérèse Raquin* s'ouvre sur un intertitre qui situe tout : « Douze minutes, puis huit minutes ». Elle précise : « La première partie réunit lecture, explication et grammaire ; la seconde est un entretien sur l'œuvre choisie. »

La présentation du dossier Musset donne le même découpage, en deux encadrés. **Première partie** : « Un texte choisi par l'examinateur », avec « Lecture à voix haute · explication linéaire · question de grammaire ». Le candidat parle d'un texte qu'il n'a pas choisi, devant quelqu'un qui le connaît. **Seconde partie** : « L'œuvre choisie par le candidat », avec « Présentation brève de l'œuvre et des raisons du choix, puis entretien avec l'examinateur ». Le candidat parle cette fois d'une œuvre qu'il a choisie, à quelqu'un qui l'interroge. La même page pose une borne entre les deux : « On peut évoquer une scène pour justifier une idée ; on ne recommence pas l'explication linéaire d'un extrait. » Le même examinateur, mais pas la même place : d'abord il écoute, ensuite il interroge.

Comment c'est noté. Une seule des pages ouvertes donne un barème : la présentation du dossier Musset, qui écrit « Première partie · 12 minutes · 12 points » et « Seconde partie · 8 minutes · 8 points ». Plus bas, elle le redit en toutes lettres : la seconde partie « dure huit minutes et vaut huit points ».

La même page dit ce que l'examinateur évalue dans l'entretien, et la liste parle d'écoute autant que de savoir. On y lit : « Une véritable entrée dans le dialogue : écouter, répondre et tirer profit des relances. » Le premier critère de la liste porte sur la présentation : « Une présentation synthétique de l'œuvre, sans résumé interminable. » Dans la seconde partie, on est donc noté aussi sur la manière d'écouter.

› *« Présenter On ne badine pas avec l'amour à l'entretien » : les deux parties de l'épreuve avec leurs minutes et leurs points, puis ce que l'examinateur évalue dans l'entretien.* dossiers/musset/presentation/

COMMENT S'Y PRÉPARER

Trois pages donnent des minutes ; deux préviennent que ce sont des repères. Dans le dossier Zola : « Les durées ci-dessous servent de repères de préparation. » Puis lire, « Jusqu'à deux minutes pour faire entendre la phrase et sa ponctuation » ; expliquer, « Huit minutes pour suivre le texte dans l'ordre d'un projet de lecture » ; la grammaire, « Deux minutes : identifier, délimiter, donner la fonction et justifier ». Chez Musset, le même partage : « environ dix minutes pour situer, lire et expliquer le texte, puis environ deux minutes pour la grammaire ».

La page d'oral de Fontenelle découpe, elle, la préparation : « Préparation en quatre temps », de deux, quatre, trois puis une minute, de « Situer la division et entourer les modalisateurs » à « Tester le bilan contre la problématique ».

› *« Oral Fontenelle », h1 « Dire le raisonnement sans effacer le dialogue » : la préparation en quatre temps, le gabarit parlé et douze relances d'entretien.* dossiers/fontenelle/oral/

LES REPÈRES

Douze minutes, puis huit
deux parties.

La première
un texte choisi par l'examinateur ; lecture, explication, grammaire.



Douze minutes, puis huit : les deux parts se suivent sur le même tour, et chacune a sa mesure.

La seconde
l'œuvre choisie par le candidat ; présentation brève, puis entretien.

12 points, puis 8, selon la seule page qui donne un barème, celle de Musset.

Des repères de préparation, chez Zola : deux minutes de lecture au plus, huit d'explication, deux de grammaire.

Deux à trois minutes de présentation avant l'entretien.

L'examinateur ne revient pas sur le texte expliqué : l'entretien porte sur l'œuvre choisie.

› *« Preparer l oral » (titre servi sans accent) : « Douze minutes, puis huit minutes », puis lire, expliquer, répondre en grammaire et dialoguer, avec leurs minutes de repère.* dossiers/zola/methode/preparer-l-oral#section-1

LES MOTS DE L'ENTRETIEN

L'entretien a ses mots, et ils disent qui mène. Musset : « Tu présentes brièvement l'œuvre et les raisons de ton choix, généralement pendant deux à trois minutes, puis vient l'entretien. » Et aussitôt : « La présentation lance le mouvement ; la conversation en constitue l'essentiel. » L'examinateur « ne revient pas sur le texte expliqué auparavant » ; il « veut t'entendre penser, préciser et nuancer, pas te faire deviner un mot de passe ». Zola résume le geste attendu : « Écouter la relance, répondre par un exemple et accepter de nuancer. » Dans l'explication, la page de Fontenelle demande de « nommer à chaque étape qui parle et ce que sa réplique change ».

› *« Preparer l oral », étape « Dialoguer » : écouter la relance, répondre par un exemple et accepter de nuancer.* dossiers/zola/methode/preparer-l-oral#section-6

REPÈRES

L'usage

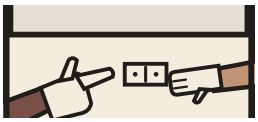
« questions auxquelles ils firent eux-mêmes des réponses excellentes ». Avant la main, les invités parlent déjà à la place de madame Raquin, et ils s'en croient polis.

Le langage

« elle essaya un nouveau langage ». La langue est morte ; la main prend le relais, et la toile cirée où l'on joue aux dominos devient une page.

La première lecture

« Elle veut jouer aux dominos ». Grivet traduit avant qu'une seule lettre soit tracée : le lecteur précède le texte, et il se trompe.



Le premier lecteur répond avant que la première lettre soit tracée.

Le refus

« un signe violent de dénégation ». Madame Raquin peut encore dire non, d'un geste. C'est le seul mot qu'on lui laisse prononcer sans l'interrompre.

Le regard

« en regardant les époux ». Olivier lit deux noms et se tourne vers ceux qu'ils désignent, sans rien soupçonner : il les prend à témoin.

La question

« Qu'est-ce qu'ils ont, vos chers enfants ? » La réponse est dans la question : on n'accuse pas de « chers enfants ». La phrase est déjà finie avant Grivet.

L'hommage

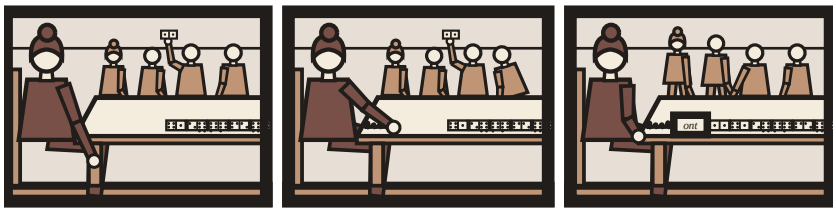
« Cela honore toute la famille ». Michaud ratifie la lecture de Grivet, et la dénonciation finit en compliment collectif, adressé aux deux accusés.

› *« Explication 8 · Madame Raquin : savoir sans pouvoir dire » : le chapitre 26, où la paralytique comprend le crime, suivi en trois mouvements jusqu'à la phrase qui ouvre le chapitre 27.* dossiers/zola/commentaires/texte-8

L'ESSENTIEL

Madame Raquin écrit aux invités, et c'est Grivet qui finit la phrase

Le passage pose une question d'auteur : à qui appartient une phrase qu'un autre termine ? Réponse : à celui qui la termine, et l'accusation devient un remerciement.



La langue est morte : la main prend le seul chemin qui lui reste vers la table, par en bas.

CE que le texte pose d'abord. Avant la main, les voix des autres. Comme chaque jeudi, Grivet et Michaud adressent à la paralytique « les questions d'usage sur sa santé, questions auxquelles ils firent eux-mêmes des réponses excellentes » (ch. 27). On lui parle, et l'on répond pour elle. Or madame Raquin attend cette soirée « depuis qu'elle connaissait l'horrible secret », et elle a réuni ses forces « pour dénoncer les coupables ». « Comprenant que sa langue était bien morte, elle essaya un nouveau langage » : sa main remonte le long d'un pied de table jusqu'à la toile cirée.

Où le texte bascule. Les lecteurs commencent avant elle. Grivet traduit le premier geste : « Elle veut jouer aux dominos ». Elle fait « un signe violent de dénégation », trace des lettres. Olivier déchiffre deux noms et lève les yeux, « en regardant les époux » : « Thérèse et Laurent… ». Michaud lit à haute voix le dernier mot obtenu : « Thérèse et Laurent ont… ». Puis la paralysie remonte le bras, et la main retombe.

La phrase finie par un autre. Il reste deux noms et un verbe, « ont », qui peut être un auxiliaire ou le verbe avoir lui-même. Grivet choisit le second et fournit le complément : « Elle a voulu dire : « Thérèse et Laurent ont bien soin de moi. » ». Michaud confirme : « madame Raquin a voulu rendre hommage aux tendres attentions que lui prodiguent ses enfants ». Écrite pour les invités contre les époux, la phrase revient aux époux en éloge. Le début est de madame Raquin ; la fin est à son lecteur.

Ce qu'on peut en conclure, et pas davantage. On peut dire que le passage retourne une phrase sans toucher à son début : il suffit qu'un autre la termine. On ne peut pas dire ce que madame Raquin allait écrire après « ont ». Le texte ne le donne jamais. Il note seulement que les meurtriers « furent sur le point d'achever la phrase tout haut » : les seuls qui en connaissent la fin sont ceux qu'elle accusait.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 27 en entier, de l'inquiétude du matin à la main retombée et à la partie de dominos qui reprend.* dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch27

LA PREUVE

« C'est très-clair, dit-il, je devine la phrase entière dans les yeux de madame. Je n'ai pas besoin qu'elle écrive sur une table, moi ; un de ses regards me suffit… » (ch. 27). Grivet écarte l'écriture au moment précis où elle allait servir : il ne lit plus, il devine. Puis le même pronom sert deux fois. Le premier « moi » est le sien ; le second, à la fin de « bien soin de moi », est celui qu'il prête à la vieille femme. Entre les deux, l'invité a pris la parole à la place de la paralytique. Le motif est donné juste avant, et ce n'est pas la complicité : Grivet, « vexé de ne pas avoir été cru sur parole », veut « reconquérir son infaillibilité ». Le chapitre précédent l'avait annoncé : « Seulement, à chaque fois, Grivet se trompait ».

› *« Parcours thématique », au thème VIII, « Madame Raquin : la conscience prisonnière » : quatre citations du chapitre 26 et une question, « comment le texte rend-il une personne présente quand les autres la traitent comme une chose ? »* dossiers/zola/parcours/parcours-thematique#theme-viii

LE GESTE

Le geste à retenir

Quand une phrase est interrompue, séparez ce qui est écrit de ce qui est ajouté, et dites qui ajoute. Ici, quatre mots viennent de madame Raquin, « Thérèse et Laurent ont… », et quatre de Grivet, « bien soin de moi ». Le passage tient dans cette frontière ; une copie qui ne la trace pas prête à la vieille femme un remerciement qu'elle n'a jamais écrit.

Le piège : faire des invités des complices. Le texte leur donne la routine et la vanité, jamais un calcul. Laurent l'avait prévu le matin même : « Jamais ils ne se douteront de la chose, car ils sont trop loin de la vérité » (ch. 27). Après coup, Grivet « dut s'applaudir de son imagination » : il est content de lui, il n'est pas soulagé.

Le geste de copie : citer le fragment écrit, puis la phrase de Grivet, et nommer l'opération. Une phrase finie par un autre garde son début et perd son destinataire.

› *« Construire un commentaire » : six gestes, de « Situer » à « Relier », dont « Citer » : choisir une phrase assez courte pour être lue et expliquée exactement.* dossiers/zola/methode/construire-un-commentaire#section-3

L'ESSENTIEL

Votre enfant travaille sur un roman sans enquête, où les coupables se punissent

En 1867, Zola raconte un meurtre maquillé en accident, puis la vie des deux coupables, que nul ne juge.

POUR SITUER

Ce qu'on attend de votre enfant en voie technologique : à l'écrit, un commentaire, que le site définit ainsi : « Construire une lecture organisée d'un texte littéraire en partant de ses mots, de sa syntaxe et de sa progression. » À l'oral, douze minutes, puis huit : « Lecture, explication linéaire, grammaire ; puis présentation de l'œuvre et entretien. »

Pour l'entretien, la méthode de l'oral demande de « dire ce que la lecture entière a déplacé dans ton regard ». Sur ce roman, une réponse simple est permise : on attendait une enquête, on trouve deux coupables que personne ne poursuit, et qui ne se laissent aucun repos. Dite avec un exemple précis et un chapitre, cette phrase suffit à ouvrir l'échange.

› *« Voie technologique » : ce que l'épreuve demande, un commentaire à l'écrit, douze puis huit minutes à l'oral, et la liste des dix explications du dossier.* dossiers/zola/voie-technologique/



Chaque jeudi, la police passe leur porte, attendue, par l'entrée ordinaire. Assis entre eux et la porte, ceux qui pourraient tout entendre leur servent d'écran.

D'ABORD l'histoire, en quelques lignes. Thérèse a été élevée par sa tante, madame Raquin, avec son cousin Camille, qu'elle épouse. À Paris, la famille tient une mercerie dans le passage du Pont-Neuf. Un ami de Camille, Laurent, entre dans la maison, et Thérèse le prend pour amant. Pendant une sortie en barque, il noie Camille, et les amants font passer la mort pour un accident. Ils se marient ; le mariage ne les délivre de rien. La mère de Camille, frappée de paralysie, apprend la vérité quand elle ne peut plus la dire. Il manque pourtant l'essentiel : dans ce roman criminel, personne n'enquête, personne n'arrête, personne ne juge.

La police à table. Elle est là, chaque semaine. Aux soirées du jeudi, « l'ancien commissaire de police prit l'habitude de venir ponctuellement une fois par semaine » (ch. 4), et son fils travaille à la préfecture. Après le crime, Laurent tient à les garder : « il fallait surtout conserver l'amitié de la police, de ces imbéciles qui les protégeaient contre tout soupçon ». Ceux qui devraient découvrir les meurtres servent de paravent aux meurtriers.

Le châtiment sans juge. La punition vient des coupables, et le narrateur emploie le mot. Les époux « ne voulaient pas reconnaître tout haut que leur mariage était le châtiment fatal du meurtre ». Laurent, qui avait tué pour vivre sans travailler, l'éprouve à sa façon : « La paresse, cette existence de brute qu'il avait rêvée, était son châtiment ». Vers la fin, chacun menace d'aller tout dire : « À plus de vingt reprises, ils allèrent jusqu'à la porte du commissariat de police, l'un suivant l'autre ». Ils n'entrent jamais. L'aveu reste sur le trottoir.

Ce qu'on lui demande. Non pas de raconter ce livre, mais d'en expliquer un passage, à l'écrit comme à l'oral. Le site résume l'issue en une phrase à lui faire redire : « Les projets de destruction se rejoignent dans une impasse commune. » Savoir où en est ce piège dans l'extrait, c'est situer.

› *« Thérèse Raquin en trois minutes » : huit moments, d'« Une existence dans un passage fermé » à « L'issue ferme le piège », avec un avertissement en tête : ce résumé révèle la fin.* dossiers/zola/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

De quoi parle le roman, si on le raconte par ce qui lui manque ? D'un crime sans procès. On peut dire que la punition ne vient pas du dehors : elle vient du mariage, de l'oisiveté, de la peur. **On ne peut pas dire** que les coupables se repentent. Le texte l'écarte au moment même où ils menacent d'avouer : « jamais ils n'auraient eu la force de parler et de chercher la paix dans le châtiment » (ch. 31). Ils souffrent ; ils ne demandent pas pardon.

On ne peut pas dire non plus que la police est absente. Une page du site écrit qu'il n'y aura dans ce roman « ni police, ni procès, ni loi » ; la police y est pourtant, assise à la table du jeudi. Ce qui manque, c'est une parole qui lui soit adressée. Les époux parlent de tout avouer devant une porte qu'ils ne poussent pas, et se taisent chaque jeudi devant ceux qui auraient pu les entendre. Le roman ne supprime pas la police : il l'invite à dîner.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 31, où les époux menacent tour à tour d'aller chez le commissaire de police, et s'arrêtent chaque fois à la porte.* dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch31

À TABLE

Le dîner

« Qui vient chez les Raquin le jeudi ? » Entre autres, un ancien commissaire de police et son fils, employé à la préfecture. Demandez pourquoi ils ne voient rien.

Le calcul

« Pourquoi Laurent garde-t-il ces invités qui l'ennuient ? » Pour « conserver l'amitié de la police » (ch. 24). La prudence passe par le jeu de dominos du jeudi.

Le mot

« Qui dit le mot de châtiment ? » Le narrateur, jamais un juge. Les époux, eux, refusent de le dire « tout haut », même entre eux.



L'aveu va jusqu'au seuil et s'y arrête : la marche n'est pas montée.

La paresse

« De quoi Laurent est-il puni ? » De ce qu'il voulait : « La paresse, cette existence de brute qu'il avait rêvée, était son châtiment ». Le rêve devient la peine.

La porte

« Combien de fois vont-ils au commissariat ? » « À plus de vingt reprises », et jusqu'à la porte seulement. Demandez ce qui les fait toujours revenir.

Le seuil

« Qu'est-ce qui les arrête ? » Une image d'un instant : « les gendarmes, la prison, la cour d'assises, la guillotine ». La peur de la loi les tient loin d'elle.

L'issue

« La fin efface-t-elle le crime ? » Non, répond le site : « Le dénouement n'annule ni le crime ni les souffrances qui l'ont suivi. »

› *« Présenter le roman » : six repères avant la lecture, d'« Un roman avant les Rougon-Macquart » à « Lire historiquement », chacun tenu par une phrase du roman ou de sa préface.* dossiers/zola/presentation/

L'ENQUÊTE

Le jeudi, des histoires de crimes impunis trouvent deux auditeurs qu'elles ne visaient pas

L'explication 3 du site pose la question des soirées du jeudi ainsi : « Comment la répétition bourgeoise protège-t-elle et enferme-t-elle les amants ? »

Une autre la précède, plus simple : vers qui se tournent les phrases, autour de cette table ? Le rituel est fixé dès le chapitre 4 : une lampe, du thé, des dominos, une soirée vécue « comme une orgie bourgeoise d'une gaieté folle », et cette chute : « On se couchait à onze heures » (ch. 4). Dans la même pièce, deux conversations se tiennent. L'une s'adresse aux invités ; l'autre, les amants se l'adressent sans qu'on l'entende. Un soir, la première atteint, sans le savoir, ceux de la seconde.

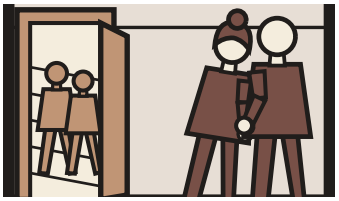
Ce qui se dit à voix haute. Le narrateur décrit des soirées « douces et calmes », où « s'élevaient des paroles amicales » (ch. 8). Entre Laurent et Camille, il y a « un échange de phrases dévouées, de gestes serviables, de regards prévenants ». Ces phrases ont un destinataire précis : le mari. Envers Thérèse, Laurent s'en tient à des « galanteries banales », et elle ne lui répond « que par des monosyllabes » ; Camille en conclut « qu'ils se détestaient tous deux ». La parole publique fabrique, chez celui qui l'écoute, une conviction fausse.

Ce qui se dit tout bas. Les vraies paroles passent dans les intervalles. Quand la mère et le fils descendent à la boutique, Thérèse embrasse Laurent ; au craquement de l'escalier, elle reprend sa place, et « Laurent, d'une voix calme, continuait avec Camille la causerie interrompue ». Le jeudi, elle profite du départ des invités : « la jeune femme s'approchait de Laurent, lui parlait tout bas, lui serrait la main ». L'explication du site en tire une formule : « Le jeudi devient une unité de mesure sociale et clandestine à la fois. »

Ce que les invités disent sans le savoir. Deux chapitres plus loin, les amants ne peuvent plus se voir. Un jeudi, on fait parler Michaud, l'ancien commissaire, de ses vieilles affaires. Il ajoute : « Que de crimes restent inconnus ! que d'assassins échappent à la justice des hommes ! ». Grivet proteste avec une histoire de pie voleuse : « Vous voyez bien que les coupables sont toujours punis ». Camille insiste, et le narrateur précise l'adresse : il parle « en s'adressant à Michaud ». « Alors, la police est impuissante, vous l'avouez ? il y a des meurtriers qui se promènent au soleil ? » Michaud répond : « Eh ! malheureusement oui ». La question vise le policier ; elle est posée par l'homme qu'on va tuer, devant ceux qui le tueront. Le narrateur se tourne alors vers les seuls auditeurs qui comptent : « Accoudés tous deux sur la table, légèrement pâles, les yeux vagues, ils écoutaient ». La conversation devait effrayer et amuser Grivet et Camille ; elle atteint deux personnes qu'elle ne nommait pas.

› *« Parcours thématique », au thème III, « Les habitudes bourgeoises et les usages clandestins » : le jeudi présenté par le narrateur, et la question d'un même cadre qui rassure l'entourage et protège la transgression.* dossiers/zola/parcours/parcours-thematique#theme-iii

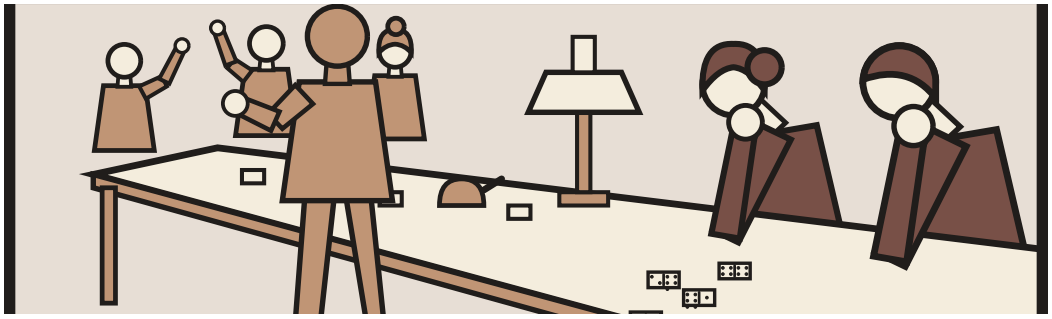
› *« Explication 3 · Le jeudi : calme public, secousse clandestine » : la fin du chapitre 8 et le début du chapitre 9, en trois mouvements et neuf prises de lecture.* dossiers/zola/commentaires/texte-3



La vraie phrase passe pendant qu'on raccompagne les autres, et elle tient dans une main serrée.



L'histoire qu'on oppose au commissaire retrouve son voleur, fût-il un oiseau.



La question est tournée vers le commissaire ; ceux qu'elle atteint sont au bout de la table, et personne ne les regarde.

LA LIMITE

On peut dire que la conversation du jeudi atteint deux auditeurs qu'elle ne vise pas, et que le récit le marque en tournant le regard vers eux. **On ne peut pas dire** qu'elle leur donne l'idée du crime. L'idée est plus ancienne : elle a été prononcée au chapitre précédent, dans un grenier. Laurent : « Ah ! si ton mari mourait… » ; Thérèse la reprend en mettant « mon » à la place de « ton » : « Si mon mari mourait… » (ch. 9). La même nuit, Laurent s'endort sur une phrase : « Je le tuerai, je le tuerai ». Michaud n'apprend rien aux amants ; il leur fait entendre, sans le savoir, qu'un meurtre peut rester impuni.

On ne peut pas dire non plus ce qu'ils pensent en l'écoutant. Le texte donne des corps : « Un moment leurs regards s'étaient rencontrés, noirs et ardents », puis des gouttes de sueur chez Thérèse, des frissons chez Laurent. Pas une phrase intérieure. Une copie peut écrire que la scène les montre attentifs et troublés ; elle ne peut pas leur prêter un raisonnement absent du chapitre. La même borne vaut pour Michaud : rien ne dit qu'il soupçonne. Il parle pour distraire ; c'est le lecteur qui entend la phrase arriver ailleurs.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 10 en entier, la conversation du jeudi sur les crimes impunis et les deux auditeurs silencieux qui l'écoutent.* dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch10

SUR LE SITE

› *« Parcours thématique », au thème III, « Les habitudes bourgeoises et les usages clandestins » : le jeudi présenté par le narrateur, et la question d'un même cadre qui rassure l'entourage et protège la transgression.*
dossiers/zola/parcours/parcours-thematique#theme-iii

› *« Explication 3 · Le jeudi : calme public, secousse clandestine » : la fin du chapitre 8 et le début du chapitre 9, en trois mouvements et neuf prises de lecture.*
dossiers/zola/commentaires/texte-3

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 10 en entier, la conversation du jeudi sur les crimes impunis et les deux auditeurs silencieux qui l'écoutent.*
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch10

LE DOSSIER

Le dernier soir, chaque parole sert à cacher, et c'est un regard qui avoue

L'explication 10 du site pose la question du dénouement ainsi : « Comment la symétrie des projets meurtriers conduit-elle à une dernière reconnaissance ? »

La réponse tient dans un renversement : dans ce dernier chapitre, aucune parole ne dit ce qui se passe, et l'aveu passe sans un mot. Tout commence par un jeudi « d'une gaieté toute particulière » (ch. 32). Les invités s'en vont en complimentant leurs hôtes ; Grivet déclame : « Cette pièce est le Temple de la Paix ». Puis la porte se ferme. Les époux remontent ; leurs mains tremblent, et Laurent est « obligé de poser la lampe sur la table, pour ne pas la laisser tomber ». Restent trois personnes : deux qui parlent pour se cacher l'une de l'autre, et une qui ne parle plus.

Des phrases pour le dehors. Thérèse en a l'habitude. Les marques que les coups de Laurent laissent sur son visage, elle les a déjà expliquées « en disant aux invités qu'elle était tombée » (ch. 32). Ce soir, à Suzanne, qui annonce sa visite pour le lendemain matin, elle répond : « Non, se hâta de répondre la jeune femme, ne venez que l'après-midi… Je sortirai sans doute pendant la matinée ». Le narrateur note qu'elle parle « d'une voix étrange, troublée ». La phrase s'adresse à une invitée ; le lecteur, qui sait ce que Thérèse prépare pour la nuit, ne l'entend pas comme Suzanne. Une visite du matin est écartée, et personne ne demande pourquoi.

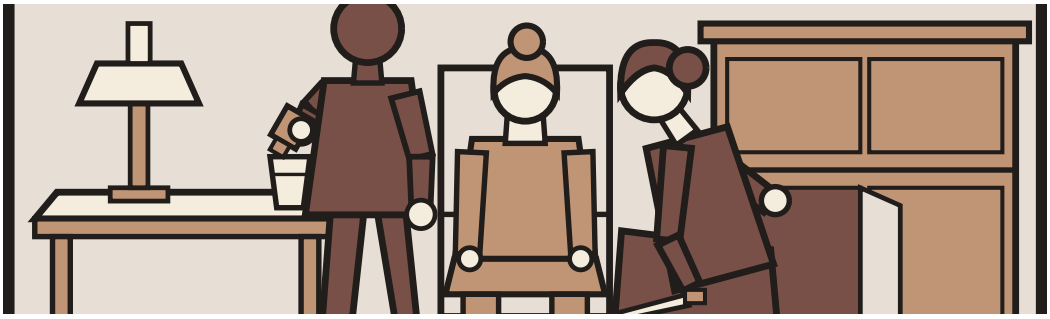
Des phrases pour l'autre. Remontés, les époux s'assoient. Laurent : « Eh bien ! nous ne nous couchons pas ? » ; Thérèse : « Si, si, nous nous couchons ». Puis la réplique la plus longue de la scène : « Laisse, s'écria son mari d'une voix qu'il s'efforçait de rendre naturelle, je préparerai le verre d'eau sucrée… Occupe toi de ta tante ». La tante sert de prétexte : on l'invoque pour éloigner Thérèse de la carafe. Pendant ce temps, Thérèse, accroupie devant le buffet, a pris « le couteau de cuisine ». Chacun parle la langue du ménage pour couvrir un geste.

Le regard à la place des mots. Puis les têtes se tournent : « Ils se regardèrent ». Elle voit le flacon, il voit la lame. Ils restent quelques secondes « muets et froids, le mari près de la table, la femme pliée devant le buffet ». Le texte enchaîne alors deux phrases sans dialogue : « Ils comprenaient. Chacun d'eux resta glacé en retrouvant sa propre pensée chez son complice ». Ce que des mois de disputes n'avaient pas dit, un regard le dit, et dans les deux sens à la fois.

La témoin qui ne dit plus rien. Une troisième personne regarde. Madame Raquin ne cherche plus à rien révéler : « elle finit par comprendre que les faits n'avaient pas besoin d'elle. Dès lors, elle s'effaça ». Au moment décisif, le narrateur lui donne une phrase, et cette phrase ne contient aucun verbe de parole : « Madame Raquin, sentant que le dénouement était proche, les regardait avec des yeux fixes et aigus ».

› « Parcours thématique », au thème X, « Le couteau, le verre et le dernier regard » : quatre citations du dernier chapitre, et la mise au point sur les « deux poisons » que le dénouement ne comporte pas.
dossiers/zola/parcours/parcours-thematique#theme-x

› « Explication 10 · Le poison et le couteau sous le regard de la lampe » : le dénouement suivi pas à pas, de la question du coucher à la dernière lampe, avec son tableau des erreurs.
dossiers/zola/commentaires/texte-10



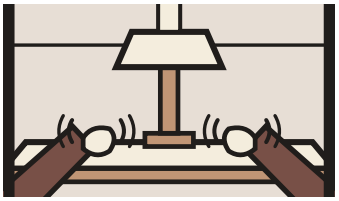
Chacun trouve chez l'autre l'outil de son propre projet ; la seule qui voit les deux n'a plus rien à révéler.

LA LIMITE

On peut dire que, dans cette dernière soirée, les paroles servent à cacher et que la reconnaissance passe par le regard : le chapitre le construit phrase après phrase. **On ne peut pas dire** que les époux se repentent. Ce qu'ils éprouvent en se découvrant est nommé avec précision : « ils se firent pitié et horreur » (ch. 32). De la pitié, de l'horreur, et pas un regret pour Camille dans cette phrase. L'explication 10 classe d'ailleurs « Ils se suicident par remords » au nombre de ses erreurs de fond.

On ne peut pas dire non plus que madame Raquin rend justice. Elle n'agit pas ; elle attend. Son désir est écrit, et c'est un désir de voir : « son dernier désir était de repaître ses regards du spectacle des souffrances suprêmes qui briseraient Thérèse et Laurent ». Une copie peut faire d'elle la seule spectatrice du dénouement ; elle ne peut pas en faire un juge qui le provoque. Le parcours du site ajoute une précaution sur les objets eux-mêmes : « Le dénouement ne comporte pas « deux poisons » ». Un verre préparé par Laurent, un couteau pris par Thérèse.

› « Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 32 en entier, du dernier jeudi aux deux corps restés sous la lampe.
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch32



Les mains lâchent la lampe pour ne pas la laisser tomber : le corps a parlé avant les mots.



Un verre d'un côté, un couteau de l'autre : deux projets, et non deux poisons.

SUR LE SITE

› « Parcours thématique », au thème X, « Le couteau, le verre et le dernier regard » : quatre citations du dernier chapitre, et la mise au point sur les « deux poisons » que le dénouement ne comporte pas.
dossiers/zola/parcours/parcours-thematique#theme-x

› « Explication 10 · Le poison et le couteau sous le regard de la lampe » : le dénouement suivi pas à pas, de la question du coucher à la dernière lampe, avec son tableau des erreurs.
dossiers/zola/commentaires/texte-10

› « Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 32 en entier, du dernier jeudi aux deux corps restés sous la lampe.
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral#ch32

LES REPÈRES

Le correcteur a lu le texte ; la contraction s'écrit pour qui ne l'a pas lu.

Un pronom sans son nom renvoie au texte absent.



Un nom à la place du pronom : deux mots de plus, et la phrase n'a plus besoin du texte de départ.

Un démonstratif montre ce que le lecteur ne voit pas.

Un *mais* doit avoir devant lui ce qu'il refuse.

Clarifier coûte quelques mots, et ils comptent.

Clarifier n'est pas commenter

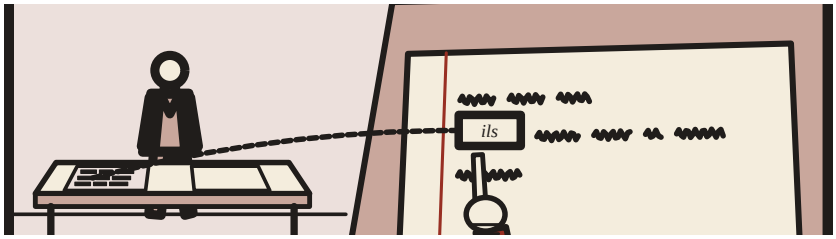
on dit ce que le texte dit, rien de plus.

› *« Le même passage, avant et après · La contraction de texte » : la grande et la petite version côte à côte, et le test du lecteur qui n'a vu que la petite.*
la-contraction-de-texte/avant-apres/

LA QUESTION

Une contraction parle à quelqu'un qui n'a pas lu le texte

Celui qui la corrige connaît le texte. Elle ne s'écrit pourtant pas pour lui, mais pour un absent.



Le pronom renvoie à un texte que seul le correcteur a sous la main : pour qui n'a que la copie, il ne renvoie à rien.

Le correcteur d'une contraction a lu le texte, souvent plusieurs fois. La tentation est d'écrire pour lui : des allusions qu'il complétera, des pronoms qu'il saura rattacher. Le site fixe un autre destinataire. Sa fiche de méthode le dit en une ligne : « le lecteur qui ne connaît pas le texte doit pouvoir suivre le raisonnement complet ».

Le destinataire. D'autres pages de la maison reviennent sur ce lecteur. La contraction menée pas à pas : le correcteur se demande si « un lecteur qui n'a jamais vu le texte de départ peut suivre le raisonnement complet en te lisant ». La page de l'essentiel en fait une épreuve : ce lecteur doit pouvoir le restituer « dans l'ordre, sans deviner une seule fois ton avis ». Ni l'auteur ni le correcteur, donc : un destinataire qui n'a que ta copie sous les yeux.

L'exemple, avant et après. Le texte est celui de la page pas à pas : soixante-dix-huit mots, dont l'auteur n'est pas nommé. Il y répond à ceux qui tirent de la baisse des ventes de livres la fin de la lecture chez les jeunes ; il montre qu'un adolescent lit toute la journée, et conclut que seul le support a changé. Les deux versions qui suivent sont de la rédaction.

Contraction fautive. *Mais c'est faux : ils lisent toute la journée, autrement.*

Pour le correcteur, la phrase se comprend. Pour un lecteur sans le texte, rien ne tient : qu'est-ce qui est faux ? qui sont ces « ils » ? autrement que quoi ? Le *mais* répond à une opinion que ce lecteur n'a jamais lue.

Contraction juste. *Qu'on vende moins de livres ne prouve pas que les jeunes lisent moins : ils lisent sans cesse, sur d'autres supports.*

L'opinion visée est posée, le refus aussi, puis la raison. Vingt mots, dans la fourchette du texte, et aucun qui renvoie au texte de départ.

› *« Une contraction de texte, du début à la fin » : le texte de soixante-dix-huit mots travaillé sous les yeux du lecteur, et ce que cherche le correcteur : un lecteur qui n'a jamais vu le texte.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LA LIMITE

On peut dire que la contraction s'adresse à un lecteur sans texte, et que tout ce qui suppose le texte doit y être dit. **On ne peut pas dire** qu'il faille tout expliquer à ce lecteur. Il n'a pas lu le texte, mais il n'attend pas de commentaire : la fiche du site place « Commenter » en tête des fautes qui coûtent le plus. Clarifier n'est pas ajouter. On rend explicite ce que le texte dit ; on ne rend pas explicite ce qu'on en pense. Un nom pour un pronom, oui ; un jugement pour une allusion, non.

Et ce lecteur reste une figure de méthode : le correcteur réel a le texte sous la main. C'est pour cela qu'il doit lire la copie comme s'il ne l'avait pas, et qu'elle doit le lui permettre.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : cinq fautes dans l'ordre de gravité, dont la première, commenter.*
methode/la-contraction-de-texte

LES MOTS QUI SUPPOSENT LE TEXTE

Quatre sortes de mots trahissent une contraction écrite pour quelqu'un qui a lu. **Les pronoms sans antécédent** : *il*, *ils*, *cela*, quand le nom qu'ils remplacent est resté dans le texte de départ. **Les démonstratifs** : *ce raisonnement*, *cet exemple*, *cette opinion*, qui montrent du doigt une chose que le lecteur n'a pas sous les yeux. **Les liens orphelins** : un *mais*, un *donc* qui répondent à une phrase absente. **Les noms propres non présentés** : un auteur cité, un lieu, une date, jetés sans leur rôle.

Chacun se répare à peu de frais : un nom au lieu d'un pronom, une proposition au lieu d'un démonstratif. Ces quelques mots de plus ne sont pas du remplissage ; ce sont eux qui permettent à la contraction de se lire seule.

Le geste à retenir. Relire sa contraction en cachant le texte de départ, comme la lirait un inconnu. Tout mot qui oblige à rouvrir le texte pour être compris se remplace aussitôt par ce qu'il désigne.

› *« Réduire un texte au quart sans lui faire dire autre chose · La contraction de texte » : ce qu'on garde, ce qui s'évapore, et l'épreuve du lecteur qui ignore le texte.* la-contraction-de-texte/l-essentiel/

LA QUESTION

Reformuler sans citer : la contraction n'a pas de guillemets

La fiche du site est nette : ni citation ni guillemet. La raison tient moins au style qu'à la voix.

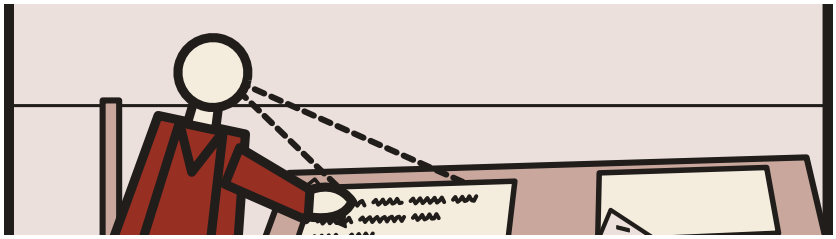
LA LIMITE

On peut dire qu'une contraction n'a ni citation ni guillemet, et que la fiche du site l'écrit deux fois. **On ne peut pas dire** quand l'exception s'applique. La fiche autorise les guillemets « pour un mot qui n'a pas de synonyme », et ne donne aucun exemple.

On ne peut pas dire non plus que reformuler se fasse sans perte. Un synonyme déplace parfois le sens : *décliner* n'est pas tout à fait *reculer*. L'écart est admis s'il ne touche pas la thèse ; la fiche rappelle que « la contraction se corrige surtout sur la fidélité au raisonnement ».

Enfin, le texte d'exemple fait soixante-dix-huit mots, et un sujet en compte environ sept cent cinquante. La page pas à pas l'assure : sur un vrai texte, le geste reste le même.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : l'exception du mot sans synonyme, et une correction qui porte surtout sur la fidélité au raisonnement.*
methode/la-contraction-de-texte



Le sujet retourné sort du regard, et la main ne peut plus recopier : elle écrit ce qu'on a compris.

Recopier une formule de l'auteur paraît le moyen le plus sûr de rester fidèle. Elle est juste, elle est souvent courte, et la mettre entre guillemets semble honnête. La fiche de méthode du site range pourtant ce geste parmi les cinq fautes qui coûtent le plus, à la troisième place, sous un seul mot : « Citer ».

Ce que dit la règle. La règle est écrite deux fois sur la même page. Dans la définition de l'exercice d'abord : réécrire le texte au quart « sans le juger, sans le citer, et sans rien y ajouter ». Puis dans la liste des fautes : « Aucune citation, aucun guillemet », avec une seule exception, « pour un mot qui n'a pas de synonyme ».

La page qui mène une contraction du début à la fin en donne la raison pratique, et elle tient en un geste : au moment de rédiger, on ne regarde plus le texte de départ. Sinon la main recopie ; elle prend un morceau ici, un autre là, et l'on obtient « un montage de citations : un devoir qui ne ressemble à rien, ni au texte ni à toi ». Le remède est physique : « Retourne ta feuille de sujet. » Le texte fermé, on est obligé de dire ce qu'on a compris, et c'est cela, dit la page, qu'on demande. Elle précise : « La raison est mécanique et elle n'a rien à voir avec la volonté. » Ce n'est pas une affaire de scrupule, c'est une affaire de main.

L'exemple, avant et après. Sur le même texte d'exemple, servi par la page de la contraction pas à pas :

Contraction fautive. *On dit que la lecture « recule ». Mais les jeunes lisent, et seul le « support » a changé, pas la « pratique ».*

Trois mots entre guillemets, et tous ont des synonymes. Les guillemets n'ajoutent rien au sens : ils font entendre une seconde voix, celle de l'auteur, à côté de la tienne.

Contraction juste. *On croit que la lecture décline ; les jeunes lisent pourtant autant, mais ailleurs que dans les livres.*

Rien n'y est recopié.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : l'exercice défini sans juger, sans citer, sans rien ajouter, puis la troisième des cinq fautes, citer, et sa seule exception.* methode/la-contraction-de-texte

CE QUE FAIT UN GUILLEMET

Le guillemet n'est pas une ponctuation comme les autres : il change celui qui parle. Hors des guillemets, le rédacteur de la contraction dit, au nom de l'auteur, ce que l'auteur pense. Entre les guillemets, c'est l'auteur qui reprend la parole, et la copie se met à le montrer au lieu de parler pour lui.

C'est la pente des formules qui parlent de l'auteur au lieu de parler pour lui, et que le site interdit : dès qu'une phrase désigne le texte comme un objet, on est sorti de la contraction pour entrer dans le commentaire. Le guillemet fait la même chose, en plus discret. Il ne juge pas ; il désigne. Une contraction qui cite devient un recueil d'extraits, et son lecteur ne sait plus qui lui parle. Il entend deux voix là où l'exercice n'en veut qu'une.

Le geste à retenir. Retourner le texte avant de rédiger. Puis relire la contraction en cherchant les guillemets : chacun disparaît, sauf devant un mot que rien ne remplace ; le reste se dit avec tes mots.

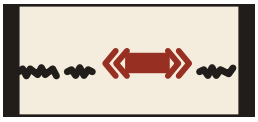
› *« Réduire un texte au quart sans lui faire dire autre chose · La contraction de texte » : parler à la place de l'auteur, jamais au-dessus, et les tournures que l'exercice proscrit.* la-contraction-de-texte/l-essentiel/

› *« Une contraction de texte, du début à la fin » : le conseil de retourner la feuille de sujet au moment d'écrire.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LES REPÈRES

Ni citation ni guillemet.

Une exception
le mot sans synonyme.



Entre deux guillemets, le mot n'est plus écrit par la copie : l'auteur y reprend la parole.

Le texte se ferme au moment de rédiger, la feuille retournée.

Reprendre un mot n'est pas citer.

Un guillemet rend la parole à l'auteur.

La contraction parle pour lui, jamais à côté de lui.

› *« Une contraction de texte, du début à la fin » : la section « Referme le texte, et écris », où la feuille de sujet se retourne avant la première ligne.*
methode/la-contraction-pas-a-pas

CE QUE LA RÈGLE PERMET

La règle n'oblige pas à fuir tous les mots du texte. La contraction que décompte la page des mots reprend *lecture*, *support* et *pratique*, sans guillemets : on ne cite pas un mot, on le reprend. Ce qui est interdit, c'est la phrase recopiée, ou le mot isolé entre guillemets.

Et les guillemets ne rapportent rien au comptage. La page de comptage le précise : aucun signe de ponctuation n'y entre, « ni la virgule, ni le point, ni les guillemets ». Un guillemet ne coûte rien en mots ; il coûte la contraction.

› *« Compter les mots · La contraction de texte » : ce que la mesure retient et ce qu'elle laisse de côté, la ponctuation et les guillemets compris.*
la-contraction-de-texte/compter-les-mots/

ÉDITORIAL

Ce qui est entendu compte-t-il plus que ce qui était voulu ?



Zilia veut remercier Déterville. Elle lui rend les mots d'amour qu'il aime lui faire répéter. Il s'anime, s'interrompt et se jette sur un siège, à l'autre bout de la chambre (*Lettres d'une Péruvienne*, page 44). Ce qu'elle voulait dire ne l'a pas atteint ; ce qu'il a entendu a changé la scène.

Une question naît de cet écart : une parole se juge-t-elle d'après l'intention de celui qui parle ou d'après son effet sur celui qui écoute ? L'intention appartient au projet du locuteur ; l'effet, à ce qui arrive dans la relation. Les confondre, c'est remplacer un fait par une supposition.

Si l'intention suffisait, « je ne voulais pas » annulerait tout effet. Pourtant Déterville s'est levé et éloigné. Le projet innocent de Zilia ne rend pas ce départ imaginaire ; il interdit seulement d'y voir la preuve d'une volonté cachée.

Si seul l'effet comptait, tout malentendu révélerait ce que l'autre « voulait vraiment » dire. Mais un effet prouve qu'une parole a agi, non qu'elle avait été conçue pour agir ainsi. Déduire l'intention de la blessure ajoute au fait ce qu'il ne contient pas.

Il faut donc distinguer les deux jugements. Ce qui est entendu commande ce qu'il faut reconnaître, réparer ou éclaircir. Ce qui était voulu règle ce que l'on peut reprocher. La responsabilité commence après l'écart : répondre de l'effet sans inventer l'intention, expliquer l'intention sans effacer l'effet.

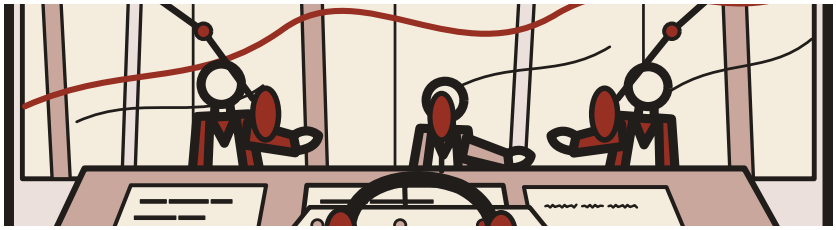
À ÉCOUTER · FRANCE CULTURE

Hélène Dorion fait de la poésie une langue vivante

Une heure avec trois poètes pour entendre ce que l'entrée de Mes forêts au programme change à la lecture et à la classe.

Le rendez-vous. France Culture propose en podcast « Poésie, langue vivante », un épisode d'*Être et savoir* diffusé le 13 mars 2023. Louise Tourret reçoit Hélène Dorion, Olivier Barbarant et Julien D'Abrigeon. Durée : cinquante-huit minutes.

La limite. L'émission éclaire la place de la poésie à l'école ; elle ne remplace ni la lecture du recueil ni l'étude d'un passage précis.



Au micro, le poème passe du livre à la voix ; au premier plan, le casque attend le lecteur suivant.

Au programme. Le point de départ est précis : *Mes forêts* vient d'entrer au programme du bac. Mais la conversation ouvre plus grand : quelle place l'école fait-elle aux poètes contemporains ?

Trois voix. Une autrice, un inspecteur général qui est aussi poète, et un professeur-poète examinent la même question depuis trois métiers. L'échange passe de l'écriture à la classe, puis de la lecture à la récitation.

À l'écoute. Des archives, des extraits et deux pièces de la « Playlist Mes Forêts » interrompent la conversation. La poésie n'est donc pas seulement commentée : elle revient par le son.

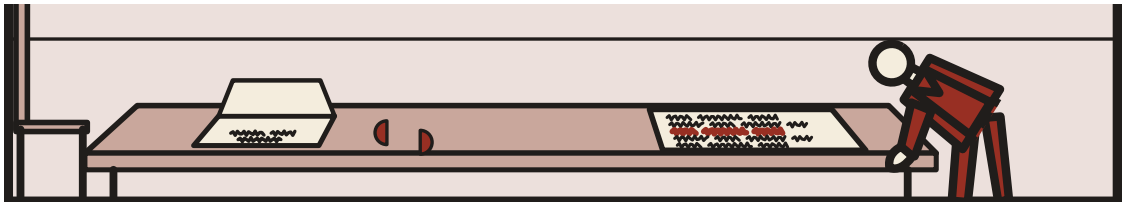
› *« Poésie, langue vivante » : Hélène Dorion, Olivier Barbarant et Julien D'Abrigeon parlent de poésie contemporaine, de Mes forêts et de sa transmission à l'école.*
https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/helene-dorion-la-poesie-contemporaine-au-programme-du-bac-3958611

À VOIR EN NOVEMBRE

À voir. Sur Lumni, « Bac français : révise les œuvres en 10 min chrono ! » réunit dix-huit vidéos consacrées aux œuvres des voies générale et technologique du programme 2026-2027.

En novembre. TV5MONDE diffuse chaque jour « Un pays, un livre » : trente épisodes de trois minutes présentés par Augustin Trapenard, également disponibles sur TV5MONDE+ dès le 1er novembre.

L'HUMEUR



La lettre adressée à une autre est lue par celui qu'elle décrit, et personne ne la renverra.

Une lettre ouverte par celui qu'elle décrit, une phrase achevée par un invité, des mots d'amour rendus en guise de merci : aucune administration des postes ne survivrait à ce numéro. La littérature, elle, en vit depuis toujours, et n'a jamais renvoyé un pli à l'expéditeur.

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 2 de l'acte III, sur un chemin, où une lettre adressée « À la sœur Louise » est ouverte par celui qu'elle décrit.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral#acte-3-scene-2

SOURCES

Toutes les pages citées ont été ouvertes le 5 octobre 2026 ; les annonces audiovisuelles ont été vérifiées le 10 octobre. Sous chaque article, un lien mène à la page consultée. Les références complètes des œuvres, explications, méthodes, pages d'oral et leçons de grammaire y restent réunies.

› *« La méthode : tous les exercices du bac de français » : l'index des pages de méthode, dont le commentaire, la relecture de la copie et la contraction lus pour ce numéro.* methode/

LIMITES

① La scène de l'éditorial montre un effet ; elle ne livre pas l'intention de Déterville. ② Le barème de l'oral vient d'une seule page ; les minutes données ailleurs sont des repères. ③ L'exercice de contraction ne définit pas l'exception du mot sans synonyme. ④ Les « deux adresses » de la page 50 sont une lecture de la rédaction. ⑤ TV5MONDE annonce une diffusion quotidienne en novembre, mais ne publie pas encore l'horaire de chaque épisode.

› *« Présenter On ne badine pas avec l'amour à l'entretien », encadré « Ce que fixe le Bulletin officiel pour l'entretien » : ce que le texte officiel dit, et ce qu'il ne dit pas.*
dossiers/musset/presentation/#source-officielle-applicable

À L'ÉCRAN



Derrière l'écran, une bibliothèque s'ouvre ; devant, le cahier du lycéen reste ouvert.

Un pays, un livre. TV5MONDE · novembre 2026. Trente œuvres francophones, trois minutes par jour avec Augustin Trapenard. Aussi sur TV5MONDE+.

› *« Un pays, un livre » : trente épisodes de trois minutes, diffusés chaque jour en novembre sur TV5MONDE et disponibles sur TV5MONDE+.*
https://presse.tv5monde.com/augustin-trapenard-rejoint-tv5monde-avec-un-pays-un-livre/?lang=fr

PUBLICATION. Patrick Levieux · direction de la publication et responsabilité éditoriale · © 2026.
NUMÉRO. N° 4 · 2 octobre 2026.
RÉDACTION. Textes et choix éditoriaux établis pour ce numéro.
DESSINS. Originaux composés pour ce numéro.
SOURCES. Chaque article renvoie à sa page consultée.
ADRESSE. lebacparpatrick.fr

› *« Comment ce journal est fait » : la page de fabrication et de responsabilité éditoriale de L'Hebdomadaire du Bac par le français.* infos/comment-cette-lettre-est-faite/