MÉTHODE



Ce qu'un texte ne fait pas
page 50

L'HEBDOMADAIRE

# du Bac par le français

*Vérifie tout, invente le reste.*

N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · 13 œuvres

L'ORAL



Ce que l'examinateur note
page 51

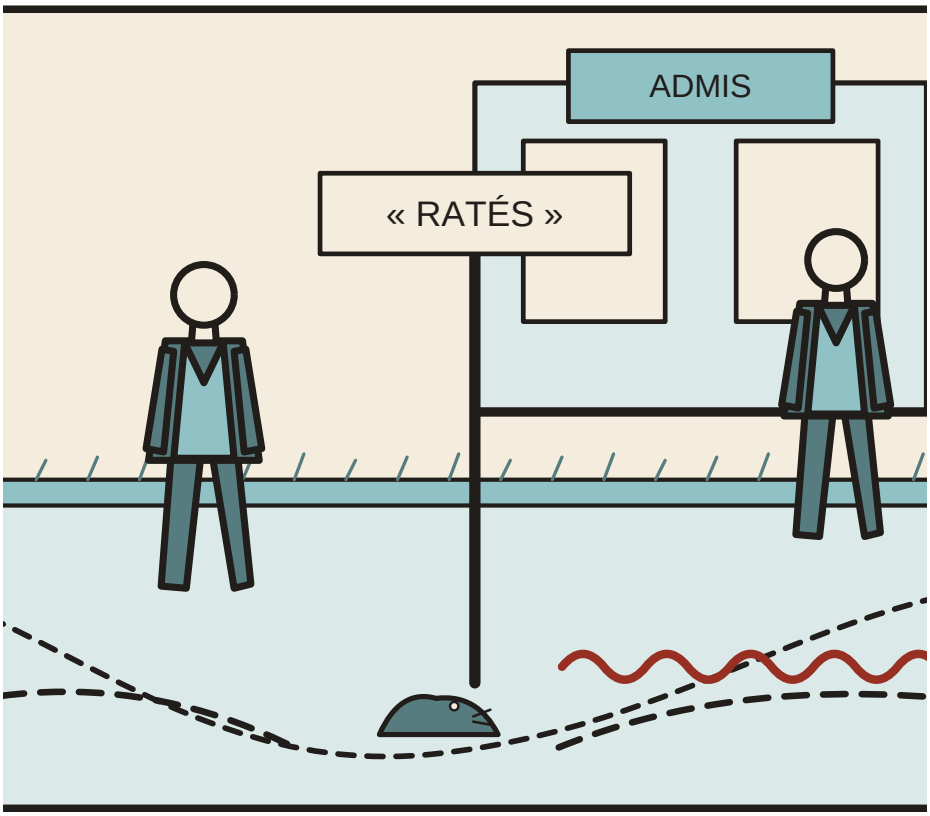
NOTRE ENQUÊTE · NATHALIE SARRAUTE, *POUR UN OUI OU POUR UN NON*

## Qui fabrique les « ratés » ?

H.2 prononce à la place de H.1 le mot qui sépare leur monde : « de l'autre côté il y a les "ratés" ». Nommer un échec suffit-il à transformer une personne en raté ? Treize œuvres sont lues depuis cette frontière : qui fixe la mesure, qui distribue les places, et que reste-t-il hors du classement ?

› page 2

## Les « ratés » : un mot qui sépare



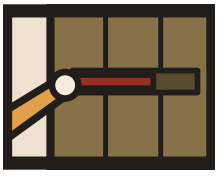

*Sous la pelouse entretenue, la taupe traverse la frontière ; le mot qui devait la classer reste suspendu entre les deux amis.*

*Pour un oui ou pour un non* · › *page 2*

*Entretiens sur la pluralité des mondes*

Copernic fait payer son repos à la Terre

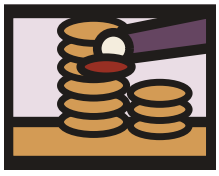
› page 34

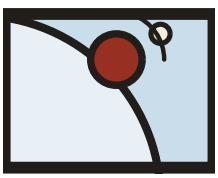


*Le Menteur*

Lucrèce le dit « fourbe » et lui donne rendez-vous

› page 42

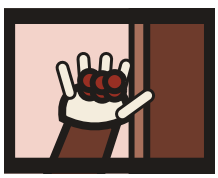




*Lettres d'une Péruvienne*

Un religieux juge l'amour de Zilia

› page 38



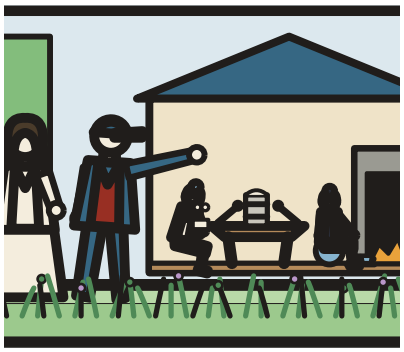
*On ne badine pas avec l'amour*

Le Baron classe ses enfants au diplôme

› page 46

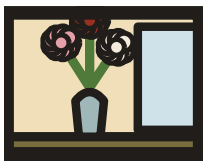
### Nina pèse la promenade en quatre mots

*Cahier de Douai*



› page 6

### AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO



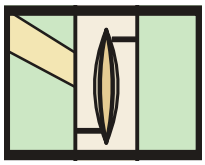
*La Rage de l'expression*

Le verdict de l'œillet confié au lecteur

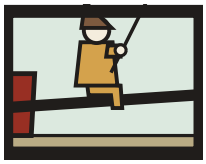
› page 10

*Mes forêts*

Les brèches tiennent la vie



› page 14



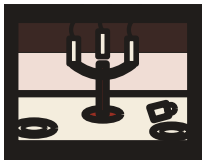
*Le Chevalier de la charrette*

La rue choisit la peine avant le crime

› page 18

*Pot-Bouille*

« Ça rate toujours » : qui paiera ?



› page 22



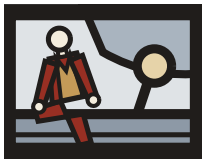
*Pluie et vent sur Télumée Miracle*

« Pas pour autant une femme tombée »

› page 26

*Discours de la servitude volontaire*

Le tyran recrute parmi les ambitieux



› page 30



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

© Le Bac par Patrick 2026

## REPÈRES

**La suspension**
H.1 laisse une place vide dans son raisonnement ; H.2 affirme la remplir.

**L'acte**
« Je vais le dire » met la parole en scène avant de la produire.

**L'attribution**
« pour toi » signifie à la fois *à ta place* et *selon ton système de valeurs*.



*La phrase de H.1 s'arrête en chemin, la main encore levée : le jugement reste en suspens.*

**L'espace**
« de l'autre côté » fabrique deux camps sans en dessiner la frontière.

**L'évidence**
« il y a » présente la catégorie comme si elle préexistait au dialogue.

**La distance**
les guillemets montrent un mot cité, non une identité acceptée.

**Le piège**
le nom transforme l'échec d'un acte en nature d'une personne.

› *Le tableau des neuf appuis : citation, procédé et sens.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-06

L'ESSENTIEL

# De l'autre côté, les « ratés » : un mot sépare avant même qu'on sache qui il désigne

*H.2 ne décrit pas un groupe déjà constitué. Il montre comment un monde bien rangé produit son dehors : d'un côté ceux que l'on peut nommer, classer et coter ; de l'autre ceux qui résistent à ces opérations. Le mot « ratés » est moins un portrait qu'une frontière.*



*H.1 commence une phrase et la laisse en l'air : son jugement reste suspendu au-dessus du fauteuil. « Si.*

LE passage exact. H.2 achève une phrase que H.1 n'a pas encore osé formuler : « Si. Je vais le dire pour toi… Eh bien, de l'autre côté il y a les "ratés". ». La scène compte avant tout par sa distribution. Le premier personnage porte un jugement qu'il laisse en suspens ; le second le prononce à sa place. Le mot arrive donc comme une citation anticipée : H.2 dit tout haut la catégorie qu'il entend déjà dans le monde de son ami.

Une frontière dans la phrase. « De l'autre côté » ne précise aucun lieu. La locution suffit pour diviser l'espace commun en deux camps. Elle ne dit pas encore qui se trouve où ; elle impose d'abord qu'il y ait un dedans et un dehors. L'expression « il y a » transforme ensuite la catégorie en évidence : les « ratés » seraient là comme des objets que l'on constate. Or les guillemets retirent aussitôt cette évidence. Ils font entendre un mot reçu, suspect, déjà employé par d'autres.

Ce que les guillemets accomplissent. H.2 ne revendique pas le jugement. Il l'expose. À l'oral, les guillemets n'existent que par la voix : un ton, une reprise, une distance. Le lecteur les voit ; le spectateur doit les entendre. Dans les deux cas, ils révèlent que la violence ne tient pas à une insulte lancée de face. Elle tient à une classe sociale et morale qui semble disponible avant même que quelqu'un l'emploie.

Pourquoi le mot atteint H.2. Un raté n'*est* pas simplement quelqu'un qui échoue. Le nom transforme une expérience en identité : un projet a échoué, donc une personne *est* un raté. Le passage efface le verbe et garde l'étiquette. Voilà le *geste* dont H.2 se défend depuis le début de la pièce. Une intonation, une félicitation, une offre d'aide ont été reçues comme autant de façons de lui assigner une place inférieure. Ici, cette place reçoit enfin son nom le plus brutal.

Le renversement. Pourtant H.2 n'*est* pas seulement celui que l'on classe. C'*est* lui qui maîtrise la phrase : « Je vais le dire pour toi. » Il prend à H.1 le pouvoir de conclure et lui rend son jugement sous une forme accusatrice. La catégorie devait fixer H.2 ; elle révèle aussi la peur de H.1 devant ce qui ne se laisse pas ranger. Le prétendu « raté » devient celui qui sait lire le mécanisme de la réussite.

› *Le passage exact : de la taupe au pouls retrouvé, avec les neuf prises qui conduisent du classement à la reconnaissance.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10

### LA PREUVE

La preuve tient dans quatre marques successives : « Si » tranche ; « Je vais le dire » annonce un acte de parole ; « pour toi » désigne le propriétaire supposé du jugement ; les guillemets autour de « ratés » gardent le mot à distance. Si H.2 voulait simplement insulter, il pourrait dire : *tu me prends pour un raté*. Il choisit une formule générale et spatiale. Le conflit porte donc moins sur une personne que sur la carte du monde qui permet de la placer.

On peut tester cette lecture en retirant les guillemets : la phrase devient un verdict assumé par H.2. En retirant « pour toi », elle devient une observation dont personne ne répond. En retirant « de l'autre côté », elle perd sa frontière. Le texte a besoin des trois éléments pour faire entendre une catégorie, son auteur présumé et la séparation qu'elle produit.

› *Les citations et procédés du passage, classés sans couper leur progression.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-03

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant une étiquette, ne demandez pas seulement ce qu'elle signifie. Cherchez qui la prononce, qui est supposé l'avoir pensée, quel groupe elle fabrique et quel verbe elle remplace. Ici, le mot « ratés » ne fournit aucune information biographique sur H.2. Il révèle le classement qu'il prête à H.1 et la peur que ce classement cherche à calmer.

› *Les erreurs à éviter : ne pas transformer l'image en identité ni le « Je vois » en réconciliation.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-09

L'ESSENTIEL

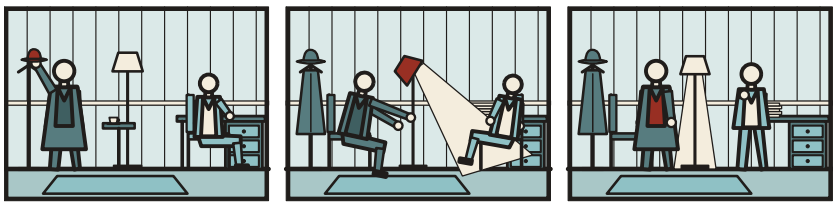
# Votre enfant travaille sur une pièce où réussir peut devenir une manière de regarder

*La dispute naît d'une félicitation. H.2 a annoncé une réussite ; H.1 a répondu « C'est bien… ça… ». Sarraute ne demande pas si réussir est mauvais. Elle montre ce qu'un succès peut faire entendre entre deux amis qui n'accordent pas la même valeur aux mêmes vies.*

## POUR SITUER

*Pour un oui ou pour un non* est une pièce publiée en 1982. Les personnages principaux n'ont pas de noms propres : H.1 et H.2. Ces désignations empêchent de transformer trop vite le conflit en portrait psychologique. Les voisins, H.3 et F., viennent un temps représenter le bon sens. Leur présence ne tranche rien, parce qu'un résumé raisonnable perd précisément ce que les deux amis essaient de faire entendre : une pause, un accent, une position ressentie.

À la fin, aucune autorité ne décide lequel a raison. La compréhension existe pourtant. Quand H.2 décrit le retour de « cette pulsation, un pouls qui se remet à battre », H.1 répond : « Je vois. » Voir n'est ni approuver ni rejoindre. La pièce ménage une reconnaissance sans réconciliation.



*H.1 arrive chez son ami et garde son manteau : il est venu chercher un fait, une cause qu'on puisse raconter.*

AU début, H.1 veut un fait. Il rend visite à H.2 pour connaître la cause de son éloignement. Il imagine une faute racontable : une parole, un geste, un événement sur lequel ils pourraient se mettre d'accord. H.2 ne lui donne d'abord que « rien », puis une intonation attachée à une vieille félicitation. La réussite que H.2 annonçait n'est presque jamais décrite. Ce qui compte est la position depuis laquelle elle a été reçue.

Le dernier passage éclaire rétrospectivement la scène. H.2 accuse H.1 d'avoir peur de ce qui reste hors de ses catégories. Il compare cette présence à « une taupe qui creuse sous les pelouses bien soignées ». La pelouse est visible, réglée, entretenue ; la taupe agit dessous. Le contraste ne met pas face à face les bons et les mauvais élèves. Il oppose une surface qui rassure à une vie qui ne demande pas la permission d'exister.

H.1 ne nie pas tout. Il reconnaît : « je veux toujours comprendre ». Cet aveu permet enfin de lire son besoin de faits autrement. Comprendre peut être généreux ; cela peut aussi devenir une manière de ne laisser à l'autre aucune zone obscure. H.2 imagine la suite : « Je serais récupéré. Réintégré. Placé chez vous ». Les participes racontent une admission qui ressemble à une capture. Même reconnu comme poète, il resterait placé par ceux qui détiennent le plan.

La pièce ne remplace pas un classement par un autre. H.2 sait lui aussi blesser, caricaturer et réduire son ami à un monde clos. La dernière scène confronte donc deux peurs : H.1 s'enfonce dans « des sables mouvants », H.2 étouffe dans « un édifice fermé de tous côtés ». Chacun comprend le danger que représente pour lui la sécurité de l'autre. Ils ne trouvent pas pour autant un terrain commun.

› *La situation, le sous-dialogue et la méthode : partir de la forme exacte.* dossiers/sarraute/presentation

› *La pièce entière en huit moments, de la visite au verdict refusé.* dossiers/sarraute/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

## Ce que la pièce laisse ouvert

On peut dire que la réussite devient dangereuse lorsqu'elle se transforme en mesure de la valeur d'une personne. On ne peut pas dire que Sarraute condamne toute réussite, toute explication ou tout classement. H.2 lui-même cherche les mots justes et organise un réquisitoire très construit. La pièce vise moins les catégories que le moment où elles dispensent d'écouter.

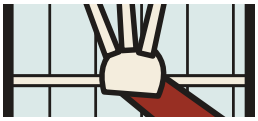
› *La conclusion du passage : comprendre sans créer un espace commun.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-04

## À TABLE

Pourquoi une félicitation peut-elle blesser ? Parce qu'elle peut être entendue comme le jugement de quelqu'un qui se place au-dessus.

Que désigne le mot « ratés » ? Non un groupe décrit objectivement, mais ceux qu'un système de réussite rejette de l'autre côté.

Pourquoi H.2 dit-il le mot « pour » H.1 ? Il affirme révéler la catégorie que son ami n'ose pas prononcer.



*Une parole, un geste, un événement : H.1 voudrait une faute qu'on puisse compter.*

H.1 veut-il seulement dominer ? Non. Il avoue aussi sa peur de perdre pied et son besoin de comprendre.

Les deux amis sont-ils réconciliés ? Non. Ils perçoivent mieux le monde adverse, mais ne trouvent pas comment y vivre ensemble.

› *Comment une réussite devient secondaire quand l'intonation transforme la félicitation.* dossiers/sarraute/seuil/seuil-1-c-est-bien-ca

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 4

L'ENQUÊTE

# Classer, coter, récupérer : trois verbes pour faire rentrer l'inconnu

*Le passage ne critique pas les tableaux et les notes en général. Il observe trois opérations précises : donner un nom, attribuer une valeur, replacer ce qui dérange dans un ordre connu. C'est à ce prix que l'inquiétude de H.1 pourrait s'apaiser.*

H.2 prête à son ami un protocole. Il faudrait faire sortir la taupe, puis lui appliquer « un produit à toute épreuve ». L'expression vient du vocabulaire commercial et expérimental : le produit est garanti avant l'essai. Autrement dit, le classement sait déjà ce qu'il veut obtenir. Il ne rencontre pas l'inconnu ; il provoque une réaction qui confirmera sa catégorie.

Cette critique devient plus nette quand H.2 imagine sa propre reconnaissance. Il ne dit pas qu'il serait compris, mais : « Je serais récupéré. Réintégré. Placé chez vous ». Trois participes, trois opérations subies. « Récupéré » suppose une perte ; « réintégré », une institution ; « placé », une main qui décide d'une case. La suite ajoute la condition : « pourvu qu'on puisse le classer, le coter ». La poésie elle-même peut entrer au catalogue si quelqu'un lui attribue un rang.

**Nommer.** Le nom donne une prise. Il permet de parler de ce qui échappait. Mais il peut aussi faire oublier la personne singulière. Le passage met cette ambiguïté en scène avec « ratés » : le mot rend visible un mécanisme d'exclusion, tout en risquant de répéter l'exclusion qu'il dénonce.

**Classer.** Classer rapproche ce qui se ressemble et sépare ce qui diffère. H.2 accuse H.1 de ne pas supporter le reste, ce qui demeure sans rubrique. Son image de la taupe dit une vie active sous la surface du classement. Ce qui est invisible pour le tableau n'est pas inerte pour autant.

**Coter.** Coter ajoute une valeur au rangement. Il ne suffit plus de savoir dans quelle case une œuvre ou une personne entre ; il faut déterminer ce qu'elle vaut. Le verbe appartient à la finance, à l'expertise, au marché de l'art. Dans la bouche de H.2, il transforme la reconnaissance en prix fixé par autrui.

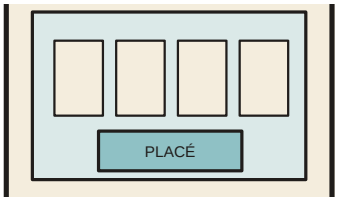
**Récupérer.** Le mot est le plus politique des quatre. Une force qui semblait extérieure cesse de menacer quand l'ordre peut la présenter comme l'un de ses produits. H.2 redoute moins le mépris frontal que l'éloge qui l'absorberait. Être déclaré « poète » pourrait devenir une autre façon de lui enlever la maîtrise de sa position.

**Le contrechamp.** H.1 répond par une image qui empêche de le réduire à un gardien satisfait. Le monde de H.2 lui paraît fait de « sables mouvants où l'on s'enfonce ». Son besoin de catégories naît d'une peur réelle : sans sol ferme, il perd son équilibre. La pièce refuse donc le confort d'un verdict. Elle montre que l'ordre protège l'un et étouffe l'autre, tandis que l'ouverture fait respirer l'un et menace l'autre d'effondrement.

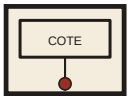
**Le point d'arrivée.** H.2 décrit enfin « cette pulsation, un pouls qui se remet à battre » quand il retrouve son propre espace. La métaphore corporelle corrige les classements abstraits : au lieu de dire ce qu'il *est*, elle indique ce qui recommence à vivre. H.1 peut alors répondre « Je vois. » Il reconnaît un effet sans convertir l'autre à son système.

› *Faire sortir la taupe : l'étiquette présentée comme un produit à toute épreuve.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#fil-05

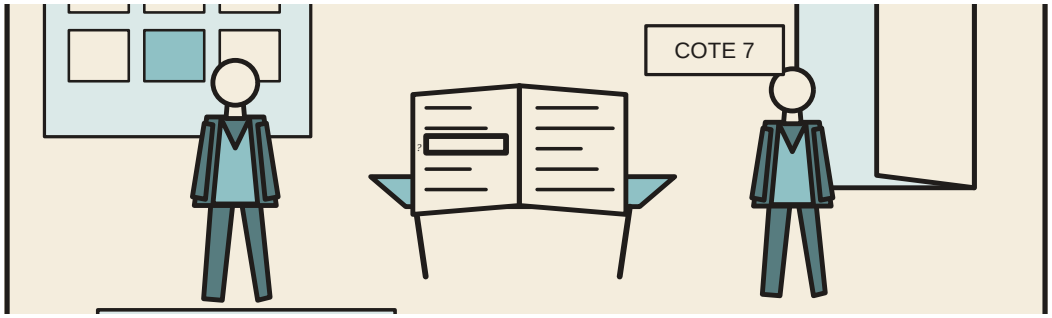
› *Classer, coter, récupérer : le mouvement complet dans le passage.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-03




*La place est prête avant que l'inconnu n'entre.*




*La cote mesure une place, pas une existence.*




*Dans la salle des classements, H.2 peut être admis, coté et rangé ; sous le dernier tiroir, la taupe poursuit sa galerie.*

## CE QUE LE PASSAGE NE PERMET PAS DE CONCLURE

Il serait tentant de faire de H.2 le défenseur de tous les exclus et de H.1 le porte-parole d'une élite. Le texte ne fournit pas ces identités sociales. Il construit deux positions dans un échange. Il serait tout aussi faux d'affirmer que toute évaluation est violente : le passage vise une évaluation qui précède l'écoute et qui transforme son résultat en nature.

La formulation la plus sûre est plus précise : lorsqu'un classement promet de supprimer toute indétermination, il peut produire l'objet qu'il prétend seulement décrire. Le « raté » n'est alors pas découvert ; il est fabriqué par la frontière entre ce qui compte et ce qui ne compte pas.

› *Les limites de lecture propres à ce passage.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-09

### SUR LE SITE

› *Faire sortir la taupe : l'étiquette présentée comme un produit à toute épreuve.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#fil-05

› *Classer, coter, récupérer : le mouvement complet dans le passage.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-03

› *Les limites de lecture propres à ce passage.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-09

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 5

LE DOSSIER

# Qui décide qu'une vie est réussie ?

*La question ne reçoit pas de définition générale dans la pièce. Elle se traite par un raisonnement : une réussite devient oppressive quand celui qui la reconnaît se réserve aussi le pouvoir de mesurer l'autre, de le placer et de parler à sa place.*

Première étape : réussir n'a de sens qu'en fonction d'un but. Une course, un examen, un travail peuvent réussir parce qu'un résultat attendu est atteint. Le jugement porte alors sur un acte. Le problème commence quand le prédicat glisse de l'acte vers la personne : *ce projet a échoué* devient *cet homme est un raté*. Le nom efface le temps, les circonstances et la possibilité de recommencer.

Deuxième étape : le jugement dépend de celui qui fixe le but. Dans la pièce, H.2 entend derrière la félicitation de H.1 un monde où certaines réussites valent plus que d'autres. L'expression « de l'autre côté » montre que la mesure ne distribue pas seulement des résultats ; elle distribue des appartenances. Ceux qui ne suivent pas la même trajectoire sont placés hors du cercle avant même qu'on examine ce qu'ils ont fait.

**La mesure est nécessaire.** Sans critères, on ne peut ni apprendre d'un échec ni reconnaître un travail accompli. Refuser toute mesure reviendrait à rendre les actions indistinctes. H.1 n'a donc pas tort de vouloir comprendre. Sa demande cherche une cause partageable, quelque chose que les deux amis pourraient examiner ensemble.

**La mesure devient pouvoir.** Elle change de nature lorsque celui qui évalue définit seul le but, la méthode et la valeur du résultat. H.2 décrit ce pouvoir par les verbes passifs : il serait « récupéré », « réintégré », « placé ». Même l'éloge peut alors enfermer. Dire à quelqu'un qu'il est enfin reconnu, c'est parfois lui signifier qu'il n'existait auparavant que dehors.

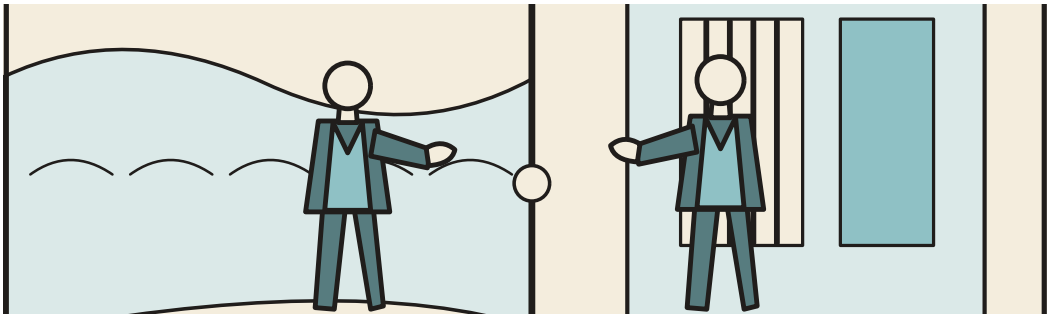
**L'échec peut être produit.** Une catégorie n'attend pas toujours un objet neutre. Le « produit à toute épreuve » sert à faire sortir la taupe ; la réaction obtenue pourra ensuite justifier le classement. Dans une relation, soupçonner l'autre d'être susceptible conduit à lui parler avec une prudence ou une hauteur qui le blesse, puis sa blessure devient la preuve de sa susceptibilité. Le verdict fabrique ainsi une partie de ce qu'il constate.

**La réussite n'est pas la vie bonne.** Une reconnaissance publique, une place et une cote peuvent être désirables ; elles ne suffisent pas à déterminer si une existence est juste pour celui qui la vit. H.2 retrouve son « pouls » hors de l'édifice qui rassure H.1. Cette image ne donne aucun modèle universel. Elle rappelle seulement qu'une vie se manifeste aussi par son rythme propre, irréductible au classement extérieur.

**Conclusion.** Personne ne décide seul qu'une vie est réussie. Une société peut évaluer des actes, ouvrir ou fermer des places, récompenser des résultats. Mais dès qu'elle transforme ces décisions en identité totale, elle confond ce qu'elle sait mesurer avec ce qui mérite d'exister. La pièce ne supprime pas les critères ; elle leur retire le droit de prononcer le dernier mot sur une personne.

› *La peur cachée sous le besoin de comprendre.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#fil-02

› *Une reconnaissance réciproque qui ne vaut ni accord ni réconciliation.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-04

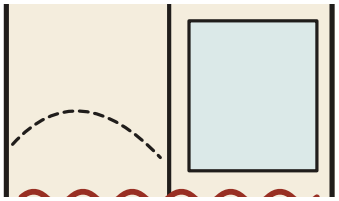


*Les sables mouvants de H.1 et l'édifice fermé de H.2 restent séparés ; un même pouls traverse pourtant le premier plan.*

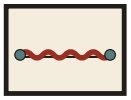
## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER ?

On peut conclure que les mots de réussite et d'échec sont des actes sociaux : ils distribuent des places et modifient les relations. On ne peut pas conclure que H.2 possède une vérité supérieure. Son monde peut être, pour H.1, un terrain où l'on s'enfonce. La force du passage tient à cette double expérience. Il oblige à juger les classements sans rêver d'un espace humain où plus rien ne serait jamais distingué.

› *Ce que le texte permet de conclure, et ce qu'il interdit d'ajouter.* dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-09



*L'instabilité et l'enfermement ne se confondent pas ; la reconnaissance passe entre eux.*



*Voir l'autre ne signifie pas habiter son monde.*

SUR LE SITE

› *La peur cachée sous le besoin de comprendre.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#fil-02

› *Une reconnaissance réciproque qui ne vaut ni accord ni réconciliation.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-04

› *Ce que le texte permet de conclure, et ce qu'il interdit d'ajouter.*
dossiers/sarraute/commentaires/texte-10#tiroir-09

## REPÈRES

### Les voix

« LUI » ouvre le poème, « ELLE » le ferme. Le partage est celui d'un dialogue de théâtre, mais l'une parle cent quinze vers et l'autre un seul.

### Le titre

des « reparties » au pluriel pour une réplique unique. Le titre donne le poème à celle qui parle le moins, et annonce dès l'entrée que la réponse compte plus que la demande.

### Le conditionnel

« nous irions » (v. 2) pose un possible. Le rêve s'annonce comme une hypothèse que l'autre pourrait encore refuser.



*Quatre mots suffisent : la main de Nina posée sur son bureau met le rêve en balance.*

### Le futur

« Nous regagnerons le village » transforme l'hypothèse en certitude. Le garçon parle désormais de ce qui aura lieu, sans consentement de Nina.

### Le regard qui rabaisse

« effroyables lippes » réduit des visages à des bouches qui avalent. Le corps des paysans est jugé par un détail grossi, comme dans une caricature.

### Le mot « taudis »

il classe les maisons avant d'y entrer. La visite promise est déjà un verdict, prononcé par un promeneur qui ne fait que passer.

### La question sans verbe

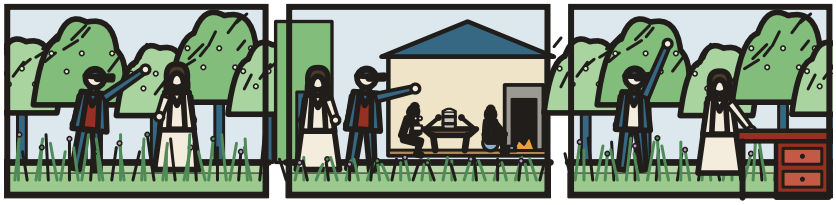
« ET MON BUREAU ? » n'appelle ni oui ni non. Elle objecte plus qu'elle n'interroge, et l'absence de verbe la rend plus sèche encore.

› *« Votre billet ? » : la leçon sur l'interrogation, totale ou partielle, et la question qui n'attend pas de réponse.*
dossiers/rimbaud/grammaire/l-interrogation/index

L'ESSENTIEL

# Cent quinze vers de rêve, quatre mots de réponse : Nina pèse la promenade

*Un garçon invente pour une jeune femme une journée entière, des bois jusqu'au village. Il parle seul, il décide de tout, il juge même les intérieurs qu'il traverse. Puis l'autre voix prend son tour, et une seule question suffit à mesurer tout ce discours.*



*Au matin, à la lisière du bois, le garçon parle et montre les arbres : la promenade est déjà décidée pour deux.*

LE passage exact. Pendant cent quinze vers, une seule voix parle. Elle commence par « Ta poitrine sur ma poitrine, » (v. 1), conduit la jeune femme dans les bois, puis au village, et finit sur une insistance : « Tu viendras, tu viendras, je t'aime ! ». Le cent seizième vers donne la parole à l'autre, et il tient en quatre mots : « ET MON BUREAU ? ».

Un rêve qui distribue les rôles. Le garçon ne demande rien ; il conjugue ce que Nina ferait. Elle plongerait son peignoir dans la luzerne, rirait, se laisserait porter « comme une petite morte ». Sa part est écrite avant qu'elle ait ouvert la bouche. Même le « n'est-ce pas » n'attend qu'un oui.

Un rêve qui juge le village. Au retour, le tableau change de ton. La grand-mère se réduit à « Les lunettes de la grand'mère / Et son nez long » ; les buveurs deviennent « les effroyables lippes » ; un enfant fourre « Son museau blanc » dans les tasses. Une vieille ne reçoit que deux mots : « Affreux profil, ». Puis le garçon promet une visite : « Que de choses verrons-nous, chère, / Dans ces taudis, ». Les maisons pauvres deviennent des curiosités ; leurs habitants, des figures que l'on montre du doigt à son amie. Le rêve se referme ensuite sur un abri réservé aux deux amants, « la vitre cachée, / Qui rit là-bas… » : les taudis à visiter d'un côté, le nid caché de l'autre.

La question qui renverse. « ET MON BUREAU ? » ne répond ni oui ni non. La conjonction ajoute ce que le discours avait oublié ; le possessif rend à Nina une affaire qui n'appartient qu'à elle ; les majuscules, comme le « LUI » du premier vers, marquent une voix qui prend son tour. Celui qui évaluait les taudis se retrouve évalué : son rêve, mis en balance avec un bureau, ne l'emporte pas.

Où le texte s'arrête. Le poème ne dit pas ce qu'est ce bureau ni ce que fera Nina. Nina n'existe que par les mots du garçon. Il s'arrête sur la question, et le garçon ne répond pas. Le silence qui suit appartient au lecteur.

› *« Les 22 poèmes » : « Les reparties de Nina » en entier, à écouter, avec la note « La réplique qui déplace le rêve ».*
rimbaud_cahiers_texte

### LA PREUVE

La preuve tient dans les temps des verbes. Le rêve commence au conditionnel : « nous irions » (v. 2), « nous gagnerions la ravine », « Je te porterais ». À mi-chemin, il passe au futur : « Nous reprendrons la route », « Nous regagnerons le village », puis la triple insistance des derniers vers. Le possible est devenu programme, sans que Nina ait rien accepté. Les questions du garçon le confirment : « Hein ? », « Le soir ?… ». Il les pose et y répond lui-même, sans laisser de blanc pour l'autre voix.

Faisons le test : supprimons le dernier vers. Le poème finit sur « Ce sera beau. » et sur une promesse que rien ne contredit. Avec lui, cent quinze vers basculent dans le monologue : la certitude du futur n'était que celle d'un seul.

› *« Parcours thématique » : le dernier vers des Reparties de Nina, où la question brève oppose le bureau concret au projet lyrique du garçon.*
dossiers/rimbaud/parcours/parcours-thematique

LE GESTE

## Le geste à retenir

Dans un poème à deux voix, comptez. Combien de vers pour chacun, à quel moment l'autre parle, et ce que la voix brève fait à la voix longue. Ici, un seul vers suffit à changer le statut de tous les autres : ils deviennent le projet d'un seul.

Regardez aussi qui juge qui. Le garçon distribue les rôles, nomme les « taudis », réduit une vieille à un profil. Puis un mot de Nina le place à son tour sur la balance. À l'oral, montrez ce retournement en deux temps : d'abord le regard qui classe, ensuite la voix qui le classe à son tour. Le poème tient dans cet aller et retour.

On peut dire que la réplique finale renverse le rapport de parole et fait relire le rêve comme un monologue. On ne peut pas dire que Nina soit une bourgeoise intéressée ni que le bureau désigne un emploi précis : le texte ne donne ni son métier, ni son milieu, ni ses raisons.

› *« Le jeu amoureux devient-il une école d'écriture ? » : une sous-partie sur le dernier mot de Nina, qui ruine le long discours amoureux.*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-9

L'ESSENTIEL

# Votre enfant étudie un sonnet qui reprend les morts de 1792 à ceux qui parlent pour eux

*En septembre 1870, un adolescent répond depuis une prison à un journaliste qui enrôle les morts.*

## POUR SITUER

Le sonnet appartient aux vingt-deux poèmes du *Cahier de Douai*, écrits en 1870, l'année de la guerre contre la Prusse et de la chute du Second Empire. Les dates du titre, 1792 et 1793, renvoient aux années de la Révolution, et le titre finit sur des points de suspension. Valmy et Fleurus sont des victoires des armées révolutionnaires. Paul de Cassagnac est un journaliste bonapartiste ; l'épigraphe porte le nom de son journal, *Le Pays*.

C'est un sonnet en alexandrins : deux quatrains, deux tercets. Les onze premiers vers sont une seule apostrophe aux morts ; les trois derniers ramènent au présent. Le dossier du site range ce poème dans la famille de la révolte, avec ceux où la poésie prend la parole contre le roi, l'Empereur et la guerre.

› *« Les grilles de Mazas » : la leçon sur la négation, racontée par Arthur depuis sa cellule de la prison de Mazas.* dossiers/rimbaud/grammaire/la-negation/index



*Dans sa cellule, le jeune détenu ouvre le journal où l'on enrôle les morts de 1792.*

Le sonnet commence avant son premier vers. En tête, Rimbaud recopie une phrase de journal signée Paul de Cassagnac : « Français de soixante-dix, bonapartistes, républicains, souvenez-vous de vos pères en 92 ; ». Le journaliste range sous un seul nom tous les Français de 1870, quel que soit leur camp, et leur donne des ancêtres communs pour les appeler à la guerre.

Le poème répond en parlant aux morts eux-mêmes. Il leur rend ce que l'appel effaçait : la cause pour laquelle ils sont tombés. Ils étaient « pâles du baiser fort de la liberté, » (v. 2). Leurs cœurs battaient « sous les haillons ». Le poème les appelle « Hommes extasiés et grands dans la tourmente, » : leur grandeur vient de leur élan, non d'un régime qui les fête après coup. Le poète leur donne des noms de batailles, « Morts de Valmy, Morts de Fleurus, Morts d'Italie, », puis une image sacrée : « Ô million de Christs aux yeux sombres et doux ; ». La Mort les a semés « dans tous les vieux sillons », comme on sème un grain qui doit lever.

Puis le sonnet se retourne vers les vivants, et d'abord vers lui-même : « Nous vous laissions dormir avec la République, ». Le « nous » avoue un oubli. Le dernier vers nomme ceux qui réveillent ces morts pour de mauvaises raisons : « MESSIEURS DE CASSAGNAC nous reparlent de vous ! ». Le pluriel change un homme en espèce : il y a des Cassagnac comme il y a des notables. Les majuscules font de ce nom un écriteau, planté au bout du sonnet pour être lu de loin.

Reste la signature : « Fait à MAZAS, 3 septembre 1870. » Celui qui défend les morts contre leur récupération écrit depuis une cellule. Le poème ne dit pas pourquoi il s'y trouve ; la leçon de grammaire du dossier le fait raconter par Arthur lui-même : « on m'a enfermé à Mazas, une prison de Paris ». Un garçon qu'on a mis sous les verrous conteste à un homme de presse le droit de parler au nom de ceux qui ne peuvent plus répondre.

› *« Comment la beauté du monde rend-elle la protestation plus forte ? » : un développement sur le poème qui répond à l'article de Cassagnac et rappelle le sens du sacrifice de 1792.* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-7

LA LIMITE

## Ce que le sonnet ne règle pas

On peut dire que le poème conteste à un journal le droit d'enrôler les morts : il leur rend leur cause, la liberté, contre ceux qui s'en servent pour une autre. On ne peut pas dire qu'il juge les soldats de 1870 ni qu'il refuse toute guerre. Il ne parle pas d'eux ; il loue au contraire des combattants.

Le « nous » reste aussi ouvert. Le poète s'y inclut parmi les vivants « courbés sous les rois » : il ne se pose pas en juge pur, il partage la honte qu'il dénonce. Et la date de Mazas éclaire le poème sans l'expliquer. Rien, dans les quatorze vers, ne relie la cellule à la colère ; c'est au lecteur de garder cette signature comme un fait, pas comme une clé.

Une dernière question reste posée à la table familiale : qui a le droit de parler au nom des morts ? Il ne fournit pas de règle générale ; il montre qu'un hommage peut devenir une appropriation.

› *« Présenter le Cahier de Douai à l'entretien » : les familles de poèmes, dont celle de la révolte, contre le roi, l'Empereur et la guerre.* dossiers/rimbaud/presentation

## À TABLE

Qui parle en premier dans ce poème ? Un journaliste, cité en tête : le poète lui laisse la première ligne pour mieux lui répondre dans les quatorze suivantes.

Que demande ce journaliste ? Que tous les Français de 1870, républicains ou bonapartistes, se souviennent ensemble des soldats de 1792, comme si leurs désaccords n'existaient plus.

Que reproche le poète à cet appel ? D'utiliser des morts tombés pour la liberté au service d'un régime qu'ils auraient combattu. On les cite, on oublie pourquoi ils sont morts.



*Le journal reste à terre, à côté de la paillasse : l'appel aux morts a reçu sa réponse.*

Comment le poème parle-t-il des soldats ? Avec tendresse : des cœurs sous les haillons, des yeux « sombres et doux », un grain semé dans les sillons.

Qui est ce « nous » des derniers vers ? Les vivants, poète compris, qui avaient laissé dormir la République et s'étaient courbés sous les rois.

Pourquoi « MESSIEURS DE CASSAGNAC » au pluriel ? Pour faire d'un homme un type : ceux qui parlent au nom des morts sans leur ressembler.

D'où le poème est-il daté ? De Mazas, une prison de Paris. Le garçon enfermé prend la défense des morts contre un homme libre et influent, qui écrit dans un journal lu par beaucoup.

› *« La banque de questions » : une question d'oral sur la transformation du regard dans « Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize… ».* dossiers/rimbaud/banque/banque-de-questions

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 8

L'ENQUÊTE

# Le titre les dit effarés, les strophes les montrent ravis

*Cinq enfants passent la nuit devant le soupirail d'un fournil. Qui leur donne leur nom ? La question est précise : le mot du titre dit-il ce qu'ils vivent, ou ce que voit de loin celui qui passe dans la rue ?*

Le titre pose une étiquette avant le premier vers. *Effaré* dit le trouble de celui qui a peur ou qui n'en revient pas : le visage égaré, les yeux grands ouverts. C'est un mot de passant, un mot qui décrit de l'extérieur. Or le poème, daté du « 20 septembre 1870. », ne montre presque jamais cette peur.

Il montre d'abord une attention. Les enfants sont « blottis, pas un ne bouge, » (v. 13). Ils regardent, puis ils écoutent : « Ils écoutent le bon pain cuire. ». Le verbe est inattendu : le pain ne fait guère de bruit. L'oreille va plus loin que les yeux, et le poème suit cette oreille plutôt que la peur annoncée.

**La joie nommée en toutes lettres.** Au moment où le pain sort du four, la strophe dit ce que les enfants éprouvent : « Ils ont leur âme si ravie » (v. 23), puis « Ils se ressentent si bien vivre, ». Être ravi, c'est être emporté hors de soi par le bonheur. Le texte dément donc d'abord son titre. Il ne parle pas d'enfants terrifiés, mais d'enfants saisis par une joie que rien ne leur a donnée.

**Deux chants.** Dedans, « Le boulanger au gras sourire / Chante un vieil air. ». Les croûtes chantent aussi : « Chantent les croûtes parfumées, / Et les grillons, ». Dehors, les enfants chantent à leur tour, « chantant des choses, », mais « bien bas ». Le même verbe traverse le mur. Le chant de l'artisan est franc ; celui des petits reste à voix basse. Le poème fait entendre deux mondes par un seul verbe, à deux volumes.

**Un point de vue tenu.** Le poème ne passe jamais de l'autre côté. Le boulanger n'est vu que par morceaux, comme à travers une ouverture basse : « le fort bras blanc qui tourne / La pâte grise ». Aucun visage entier, aucune parole. Le lecteur partage la place des enfants : il voit un bras, entend un air, sent une odeur, et ne franchit rien. C'est depuis cette place que la joie est dite, ce qui interdit de la prendre pour une illusion de spectateur lointain.

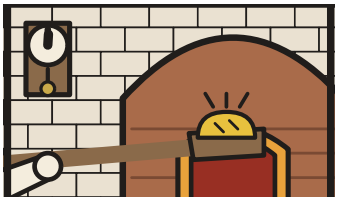
**La voix qui les nomme.** Une troisième voix parle des enfants, celle du poème. Elle les désigne d'abord par un détail cru, « Leurs culs en rond, », puis s'exclame sur leur misère. Plus loin, elle les plaint : « Les pauvres petits pleins de givre ! ». La compassion passe par des mots qui les rapetissent. Le regard qui les aime est aussi un regard qui les range du côté des petits.

**La prière.** Le dernier mouvement compare leur chant à un rite : « comme une prière… ». Les enfants se tiennent devant le four comme devant un autel. L'image élève la scène, mais elle leur donne un rôle de fidèles. Ils adorent ce qu'ils ne touchent pas.

**Ce que la joie ne change pas.** Le poème ne laisse jamais entrer les enfants. Le boulanger ne les voit pas ; aucun vers ne lui fait lever les yeux vers le soupirail. Le pain sort « pendant que minuit sonne, », puis il disparaît de la scène. Le ravissement est réel, il ne nourrit personne. Le titre et les strophes ne se contredisent donc pas entièrement : la stupeur et la joie habitent le même corps, l'une vue de la rue, l'autre éprouvée au bord du mur.

› *« Le Cahier de Douai en trois minutes » : la station « Regarder ceux qui restent dehors », à hauteur du soupirail.* dossiers/rimbaud/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

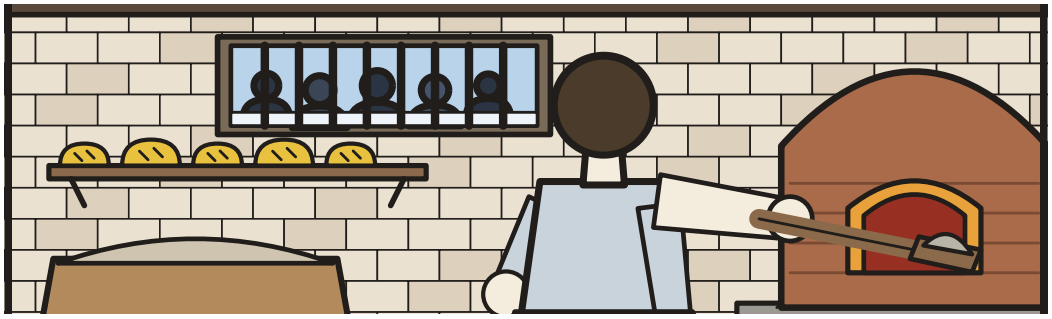
› *« La pauvreté empêche-t-elle l'accès à l'idéal ? » : trois arrêts sur « Les Effarés », du premier vers à la lumière du ciel rouvert.* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-10



*Minuit sonne et le pain sort du four, pétillant et jaune, sans que personne lève les yeux.*



*Deux têtes collées à la grille, au-dessus du souffle rouge : ils écoutent le bon pain cuire.*



*Dans le fournil, le boulanger enfourne de dos en chantant ; là-haut, cinq têtes serrées écoutent le pain cuire.*

## CE QUE LE POÈME NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut conclure que le titre fixe les enfants dans un mot extérieur, et que les strophes leur rendent une expérience plus riche : l'écoute, le chant, le ravissement. Le poème corrige l'étiquette qu'il a lui-même posée en tête.

On ne peut pas conclure que les enfants soient heureux. Leur joie est celle d'un instant, à minuit, devant un pain qui n'est pas pour eux, et le givre reste sur eux jusqu'au bout. Il serait aussi faux de faire du boulanger un coupable : le texte lui donne un sourire et une chanson, pas un refus. Personne ne chasse les enfants ; personne ne les fait entrer. La séparation n'a pas d'auteur dans le poème, et c'est peut-être ce qui la rend si difficile à contester.

Il faut enfin garder la prudence sur le mot du titre. Le poème ne dit pas qui les appelle « effarés » : le poète, les passants, ou le lecteur qui découvre la scène. La formule la plus sûre reste limitée : ici, le nom donné de loin dit moins que les gestes observés de près, sans que ces gestes suffisent à réparer ce que le nom laisse dehors.

› *« Rimbaud libère-t-il la poésie en lui donnant une voix populaire ? » : une sous-partie sur le fournil en chanson et le vieil air du boulanger.* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-3

SUR LE SITE

› *« Le Cahier de Douai en trois minutes » : la station « Regarder ceux qui restent dehors », à hauteur du soupirail.*
dossiers/rimbaud/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

› *« La pauvreté empêche-t-elle l'accès à l'idéal ? » : trois arrêts sur « Les Effarés », du premier vers à la lumière du ciel rouvert.*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-10

› *« Rimbaud libère-t-il la poésie en lui donnant une voix populaire ? » : une sous-partie sur le fournil en chanson et le vieil air du boulanger.*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-3

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 9

LE DOSSIER

# Dans le wagon rose, on ferme l'œil sur la « populace » des ombres

*« Rêvé pour l'hiver » regarde depuis l'autre côté de la vitre. Deux amoureux sont au chaud, le dehors reçoit un nom méprisant. Le sonnet confirme qu'un abri fabrique ses noms pour ceux du dehors, et il montre jusqu'où ce constat peut aller.*

Le sonnet est daté « En Wagon, le 7 octobre 1870. » Il promet un voyage : « L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose / Avec des coussins bleus. » (v. 1-2). Le dedans est doux, coloré, rembourré. « Nous serons bien. » : la phrase tient en trois mots, comme une assurance.

Le dehors arrive au deuxième quatrain, et il arrive par une consigne : « Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace, ». La vitre du train sépare deux mondes. Ce qu'il y a de l'autre côté reçoit aussitôt une série de noms : « Ces monstruosités hargneuses, populace / De démons noirs et de loups noirs. ». La question devient : que vaut un nom donné de l'intérieur, les yeux fermés ?

**Un nom pour une foule qu'on ne voit pas.** Le mot « populace » est le plus dur du poème. Il ne désigne pas le peuple, mais la foule méprisée, sans visage et sans voix. Il arrive en fin de vers, son complément rejeté au suivant, comme un verdict. Or ce qu'il nomme n'est pas une foule : ce sont « les ombres des soirs » (v. 6), le paysage noir qui défile. Le dedans transforme des formes mouvantes en multitude hostile.

**Fermer l'œil.** Le geste demandé à l'aimée est de ne pas regarder. Le poème assume ce refus : « pour ne point voir ». La négation est entière, « ne point ». Le dehors est jugé sans examen. On le nomme d'autant plus fort qu'on a décidé de ne pas le voir.

**Qui décide de ne pas voir.** La consigne est donnée au futur, par celui qui parle : « Tu fermeras l'œil ». Le dedans parle pour deux, et le dehors n'a aucune voix. Les ombres ne disent rien, ne font rien d'autre que « Grimacer ». Leur menace tient entièrement dans le regard de ceux qui sont à l'abri. Les mêmes formes, vues du quai, ne seraient que la nuit qui tombe sur la campagne.

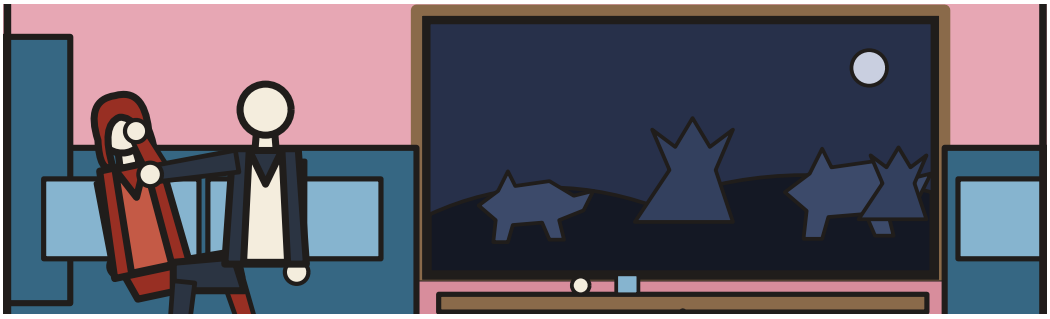
**Un monde qui se suffit.** Pendant ce temps, l'intérieur s'organise en jeu. « Un nid de baisers fous repose / Dans chaque coin moelleux. ». Le baiser devient une petite bête : « Un petit baiser, comme une folle araignée, ». L'aimée lance : « Cherche ! ». Le dehors effrayant devient un décor qui rend le dedans plus doux. Plus les loups sont noirs, plus les coussins sont bleus.

**Ce que le poème confirme.** Le titre « Les effarés » posait sur les enfants un mot venu de quelqu'un qui n'est pas à genoux dans la neige. Ici, le mot vient de l'intérieur chauffé. Dans les deux cas, une vitre ou un mur sépare, et le nom vient de celui qui n'a pas froid. Le recueil fait entendre ce mécanisme sans le proclamer.

**Ce que le poème borne.** Mais le sonnet ne montre aucun pauvre. Il ne met dehors que la nuit, des ombres et des bêtes imaginaires. La « populace » est une image, et le poème se moque peut-être de la peur qu'il prête à l'aimée : ces démons servent de prétexte pour se serrer. Le jeu finit sur la bête « Qui voyage beaucoup… », dans un sourire.

› *« La fugue suffit-elle à définir la liberté du jeune poète ? » : une sous-partie sur le voyage imaginaire de « Rêvé pour l'hiver », placé au futur dans l'espace du rêve.* dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-2

› *« Les 22 poèmes » : « Rêvé pour l'hiver » en entier, à écouter, avec ses notes « Une scène au futur » et « Le baiser voyageur ».* rimbaud_cahiers_texte



*Dans le wagon rose, elle se couvre les yeux : dehors, la nuit défile en loups et en démons qu'elle ne verra pas.*

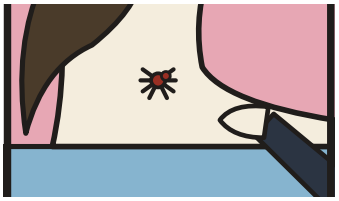
## JUSQU'OÙ PEUT-ON RAPPROCHER LES DEUX VITRES ?

On peut dire que « Rêvé pour l'hiver » confirme une manière du recueil : un abri chaud, une vitre, et un nom donné depuis le côté protégé à ce qui reste dehors. Le mot « populace » appartient bien au vocabulaire du mépris, et le poème le place du côté des amoureux.

On ne peut pas dire que le sonnet méprise le peuple, ni qu'il fasse la satire des voyageurs. Le dehors y est fait d'ombres, non de personnes ; le mot est une métaphore, et la scène reste un jeu amoureux tourné vers le rire. On ne peut pas davantage fondre les deux poèmes en une seule doctrine : les enfants du soupirail sont réels dans leur poème, les loups noirs ne le sont pas. Le premier poème est daté du 20 septembre, le second du 7 octobre 1870 ; cette proximité ne prouve aucun lien voulu par l'auteur, et le rapprochement doit rester présenté comme une lecture.

La lecture tient donc dans des bornes étroites. Les deux poèmes montrent qu'un nom se donne depuis le côté où l'on n'a pas froid ; seul « Les effarés » fait voir des êtres que ce nom ne suffit pas à dire.

› *« Sources, variantes et limites » : ce qui est établi, discuté ou réservé, avec des « faits séparés des lectures ».* dossiers/rimbaud/sources



*« Cherche ! » : le baiser court sur le cou comme une petite araignée, et la main part à sa recherche.*



*Le petit wagon rose file dans la nuit noire : dedans, on a chaud ; dehors, on donne des noms.*

### SUR LE SITE

› *« La fugue suffit-elle à définir la liberté du jeune poète ? » : une sous-partie sur le voyage imaginaire de « Rêvé pour l'hiver », placé au futur dans l'espace du rêve.*
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-2

› *« Les 22 poèmes » : « Rêvé pour l'hiver » en entier, à écouter, avec ses notes « Une scène au futur » et « Le baiser voyageur ».*
rimbaud_cahiers_texte

› *« Sources, variantes et limites » : ce qui est établi, discuté ou réservé, avec des « faits séparés des lectures ».*
dossiers/rimbaud/sources

## REPÈRES

### L'infinitif

« Relever » donne une tâche sans sujet, comme une règle écrite au mur de l'atelier avant tout essai. Personne n'est encore nommé : la tâche passe avant celui qui l'accomplit.

### Le démonstratif

« ces œillets » fait passer de toutes les choses du monde à quelques fleurs posées devant celui qui écrit, qu'on pourrait toucher.

### Le relatif

« desquels » rattache la réussite aux mots eux-mêmes, lus ou entendus, et non à la réputation de leur auteur ni à son intention.



*Trois œillets sur la table : le défi des choses au langage est posé là, à portée de main.*

### Le subjonctif

« doive » transforme l'effet espéré en obligation ; le lecteur ne choisit pas de reconnaître la fleur, il y est contraint par la phrase.

### La question laissée

« peu importe » ne répond ni oui ni non ; le genre perd le droit de ranger le texte d'un côté ou de l'autre de la frontière.

### L'accord de tous

Ponge cherche des qualités sur lesquelles « il y aurait opinion unanime et constante » ; son juge est collectif, et il dure dans le temps.

### Le naufrage

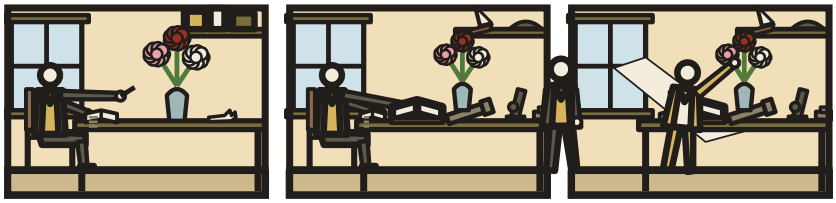
dernier mot du programme, le mot de marine fait de l'essai perdu une étape prévue du voyage, et non une faute qu'il faudrait cacher au lecteur une fois rentré au port.

› *« L'œillet met les mots au défi » : un défi sans adversaire humain, et la reconnaissance de la fleur comme critère pour le lecteur.* dossiers/ponge/seuil/seuil-1-l-oeillet-met-les-mots-au-defi

L'ESSENTIEL

# Ponge confie le verdict de l'œillet au cri du lecteur et laisse la poésie sans juge

*Avant d'écrire une seule ligne sur la fleur, L'Œillet fixe sa règle : la phrase aura réussi si quelqu'un, en la lisant, ne peut pas s'empêcher de reconnaître l'œillet. Le nom de poésie, lui, reste sans réponse.*



*« Relever le défi des choses au langage » : devant trois œillets, il tend le crayon et n'écrit pas encore.*

LE passage exact. Le texte s'ouvre sur un infinitif qui sonne comme une consigne affichée dans un atelier : « Relever le défi des choses au langage. » (p. 55). La phrase suivante montre l'adversaire du doigt : « Par exemple ces œillets défient le langage. » Le démonstratif pose des fleurs sur la table. Le défi ne vient pas d'un concours entre poètes : il vient d'une chose ordinaire que les mots disponibles ne savent pas encore faire reconnaître.

Le juge désigné. Ponge dit ensuite à quelle condition il aura gagné : il lui faut des mots « à la lecture ou l'audition desquels l'on doive s'écrier nécessairement ». Le critère n'est ni la beauté, ni la rime, ni l'approbation d'un maître. C'est une exclamation arrachée à un lecteur ou à un auditeur, et elle a un contenu précis : « c'est de quelque chose comme » un œillet. Le subjonctif et l'adverbe rendent la règle très dure. Une phrase élégante qui conviendrait aussi bien à une rose échoue ; une phrase rugueuse qui force la reconnaissance passe.

Le tribunal récusé. Vient alors la question que d'autres poseraient à sa place : « Est-ce là poésie ? Je n'en sais rien, et peu importe. » L'interrogation attend oui ou non ; Ponge ne coche rien. Il ne nie pas la poésie, il retire à l'étiquette le pouvoir de valider ou d'exclure son travail. À la place du genre, il aligne ses mobiles : « un besoin, un engagement, une colère, une affaire d'amour-propre et voilà tout ». Le dernier terme surprend. Il ne dit pas la vanité : il dit que l'échec atteindrait celui qui écrit, pas seulement sa page.

Les échecs prévus. Le programme se referme sur une carte marine : on verra « quelles navigations (quelles bordées) et quels naufrages ». Les bordées sont les zigzags d'un voilier contre le vent ; le naufrage est l'essai qui sombre. La perte entre dans le plan de route avant d'arriver. Le passage s'arrête là : il donne la règle et les risques, pas encore la fleur.

› *Le commentaire de L'Œillet, « le défi et les outils » : l'ouverture de la page 55 en trois mouvements, du défi lancé au langage jusqu'aux naufrages prévus.* dossiers/ponge/commentaires/texte-4

### LA PREUVE

La preuve tient dans la relative qui définit la réussite. « desquels » reprend les mots à assembler ; « lecture » et « audition » ouvrent deux voies, l'œil et l'oreille ; « doive » pose une obligation qui ne dépend plus de l'auteur. On peut éprouver la phrase en retirant ses pièces. Sans « nécessairement », un lecteur poli pourrait répondre *peut-être*. Sans « l'audition », le texte ne vaudrait que sur le papier. Sans la question laissée ouverte, on croirait que Ponge cherche à entrer dans la poésie par la grande porte. Le site range cette question parmi les interrogations totales, celles où « oui ou non convient ». Le passage a besoin de ces trois éléments pour faire passer le verdict du genre au lecteur.

› *« Est-ce là poésie ? » : la leçon sur l'interrogation, qui part de la question de L'Œillet et distingue interrogation totale et partielle.* dossiers/ponge/grammaire/l-interrogation/index

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant un programme d'écrivain, ne vous contentez pas de résumer ce qu'il promet : cherchez qui il nomme comme juge, et qui il écarte. En quelques lignes, Ponge en écarte un et en désigne un autre : l'étiquette de poésie est laissée sans réponse, le lecteur tranche par son cri. En copie, citez la relative avec « nécessairement », puis la question restée ouverte, et nommez le déplacement : la réussite se mesure à une reconnaissance, non à l'appartenance à un genre. Ajoutez la prévision des naufrages : elle montre que l'échec possible fait partie de la règle dès le départ. On peut dire que Ponge retire au mot poésie le pouvoir de déclarer son travail réussi ou manqué. On ne peut pas dire qu'il abolit tout critère : le sien est plus exigeant que celui qu'il écarte, puisqu'il réclame l'accord de tous et le veut nécessaire, sans exception ni indulgence.

› *« Le défi de la fleur » : seize gestes de grammaire sur le texte de L'Œillet, une phrase à la fois.* dossiers/ponge/exercices-de-grammaire/texte-4/index

L'ESSENTIEL

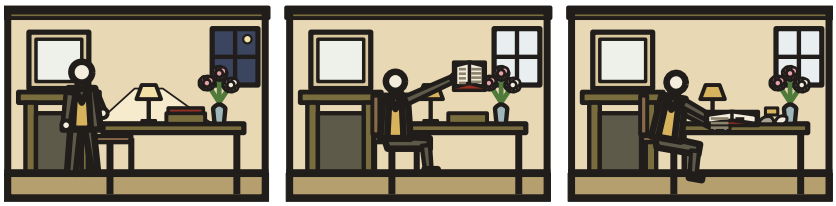
# Votre enfant lit un poète qui relit son propre programme et le juge naïf

*Dans L'Œillet, Ponge rédige un programme ambitieux, le relit un autre jour et n'en sauve qu'un point.*

## POUR SITUER

*La Rage de l'expression* paraît en 1952. Francis Ponge (1899-1988) y réunit sept textes, chacun consacré à une chose : un fleuve, une guêpe, un oiseau, un œillet, un mimosa, un bois de pins, un ciel. Les recherches qu'ils conservent sont datées de 1938 à 1944. On y lit des notes, des essais, des variantes et des bilans plutôt que des poèmes achevés. L'Œillet, dédié à Georges Limbour, porte les dates de 1941 et de 1944 ; il s'ouvre sur le programme dont parle cette page, avant les essais de description de la fleur. Au baccalauréat de français, en classe de première, le livre est étudié avec le parcours « dans l'atelier du poète » : on y regarde un écrivain travailler, se tromper et reprendre.

› *« La Rage de l'expression en trois minutes » : le livre raconté objet par objet, dont « Une fleur défie la langue » et « Le mimosa multiplie les essais ».* dossiers/ponge/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Le soir, il referme le carnet sur le dictionnaire et se lève : « les qualités requises », il en doute.*

LA scène parle à qui a relu un devoir de la veille. Un jour, Ponge écrit un plan de travail solennel : il veut trouver, pour une chose aussi banale qu'un œillet, des mots qui forcent la reconnaissance. Il énumère ses outils et prévoit ses échecs. Puis il écrit une phrase de candidat inquiet : « Il est fort possible que je ne possède pas les qualités requises pour mener à bien une telle entreprise ». Le mot « requises » appartient à la langue des concours et des offres d'emploi. Ponge se place lui-même devant le jury, et il envisage d'être recalé.

Le texte ne s'arrête pas là. Une ligne isolée marque le temps : « (Un autre jour.) ». Plus tard, l'auteur relit sa page et se pose une question de correcteur : « Quoi de particulier, en somme, dans le naïf programme (valable pour toute expression authentique) exposé solennellement ci-dessus ? » Trois mots font tout le travail. L'adjectif « naïf » juge le texte de la veille. L'adverbe « solennellement » se moque de son ton. La parenthèse ajoute que ce programme conviendrait à n'importe quel écrivain sincère : il est juste, mais il n'appartient à personne en propre.

Ponge aurait pu déchirer la feuille. Il fait autre chose : il cherche ce qui, dans ce programme trop général, n'est qu'à lui. La réponse commence à voix basse, « Sans doute seulement ceci », et tient en un point : choisir pour sujets « des objets les plus indifférents possible ». Pourquoi des objets sans intérêt apparent ? Parce que la preuve qu'il faut écrire se trouve, dit-il, dans « le mutisme habituel de l'objet ». Une fleur ne dit rien ; c'est justement pour cela que les phrases toutes prêtes ne suffisent pas à la dire.

Le passage se clôt sur trois mots sans verbe : « Évidence muette opposable. » On croirait une formule de juriste. La chose silencieuse devient une pièce que l'on peut produire contre les formules convenues. Au-dessus, le programme jugé naïf reste imprimé tel quel ; au-dessous, ce qui a survécu à la relecture tient en une ligne.

› *« Explication linéaire 1 : relever le défi des choses » : le programme de L'Œillet suivi du défi initial jusqu'à « Évidence muette opposable ».* dossiers/ponge/commentaires/voyageur-1

LA LIMITE

## Ce que la relecture laisse ouvert

Cette page ne tranche pas tout. On peut dire que Ponge se fait son propre examinateur : il juge son programme naïf, envisage de manquer des qualités requises, et garde la page. On ne peut pas dire qu'il se déclare raté. Son reproche porte sur la généralité du programme, non sur sa justesse : le texte de la veille reste « valable pour toute expression authentique ». La relecture ne condamne pas, elle trie, comme on sépare dans une copie le correct du personnel. Elle écarte ce qui appartient à tout le monde et retient le seul point qui engage Ponge. Une question reste pourtant sans réponse, et votre enfant peut la poser : qui jugera les essais qui viennent ensuite, ceux qui décriront enfin la fleur ? Le texte laisse la place vide, et c'est au lecteur de l'occuper. La veille, le programme désignait le lecteur ; la relecture ne parle plus que de l'objet et de son silence.

› *« Les textes établis » : le programme de L'Œillet paragraphe par paragraphe, jusqu'à la ligne « (Un autre jour.) » et à la relecture qui la suit.* ponge_rage_texte

## À TABLE

Qui décide qu'une description est réussie, selon Ponge ? Le lecteur, s'il ne peut pas s'empêcher de reconnaître la chose décrite. Ni l'auteur ni l'école n'en décident à sa place.

Pourquoi Ponge ne dit-il pas si son texte est de la poésie ? Parce que l'étiquette compte moins pour lui que la fleur reconnue par celui qui lit.

Que veut dire « qualités requises » ? C'est un mot de concours : Ponge envisage de ne pas être à la hauteur de sa propre tâche, et il l'écrit noir sur blanc, sans détour.



*Ce qui reste du programme après la relecture tient en une ligne, tracée au bas de la page.*

Que se passe-t-il après la ligne « (Un autre jour.) » ? L'auteur relit son programme, le trouve naïf, et le laisse pourtant sur la page au lieu de le réécrire.

Pourquoi choisir des objets « indifférents » ? Parce qu'un objet qui ne parle pas, une fleur, un insecte, oblige à chercher des mots qui ne servent pas déjà ailleurs.

Que signifie « Évidence muette opposable » ? La chose silencieuse sert de preuve contre les formules toutes faites, comme une pièce versée au dossier d'un procès.

Vous est-il arrivé de relire un travail ancien et de le trouver naïf ? Qu'en avez-vous gardé, qu'avez-vous laissé de côté, et pourquoi ne pas tout jeter ?

› *« Présenter La Rage de l'expression à l'entretien » : les repères à garder sur le livre (1952, sept textes, recherches de 1938 à 1944) pour en parler à l'oral.* dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 12

L'ENQUÊTE

# Neuf exclamations pour un mimosa : la page garde toutes les candidates

*Au milieu du Mimosa, Ponge lance une rafale de phrases sans verbe. Aucune n'est barrée, aucune n'est proclamée la bonne. La question est de savoir qui, à cet endroit, élimine.*

L'entrée du passage est un jeu de lettres : « MIraculeuse MOmentanée SAtisfaction! » (p. 82). Les majuscules découpent le nom de la plante dans trois mots qui n'ont rien de botanique. Le pari est tenu : on lit le mimosa sans qu'il soit nommé. Ponge pourrait s'arrêter sur cette trouvaille. Il la refait aussitôt avec d'autres mots : « Minute MOusseuse SAfranée! ». Le moule reste le même ; le sens glisse de la merveille vers la brièveté, de la satisfaction vers l'écume et la couleur. Deux réponses au même exercice se tiennent côte à côte. Le site le dit en une phrase : « la note garde les deux états sans arbitrer ». D'où la question de cette page : quand un écrivain produit plusieurs formules pour une seule chose, qui décide laquelle a manqué ?

**Le cri prêté à la foule.** Les exclamations ne sont pas données comme les phrases du seul auteur. Le texte les fait porter par un public qui respire la plante : « la foule narines bées, porte loin ». L'adjectif « bées », qu'on attend pour une bouche, passe au nez. Le premier juge du mimosa est donc l'odorat d'une foule, avant le regard du poète. Aucun critique ne valide la formule : ce sont ceux qui sentent qui la font circuler.

**Des images qui changent de monde.** Après les acrostiches, chaque exclamation essaie un autre domaine. Le peigne : « Peignes découragés par la beauté des poux d'or qui naissent de leurs dents! ». La branche aux folioles serrées devient un peigne, et les boules jaunes une vermine dorée. La ferme : « Basse-cour haute-cour ». Le mot composé est contredit par un mot fabriqué sur son modèle, et l'oiseau de basse-cour se trouve enraciné. La toilette : « Houppette neuve », la petite houppe à poudre, douce et parfumée. Aucune de ces images ne corrige la précédente. Elles sont juxtaposées, sans *mais*, sans *plutôt*, sans retour en arrière.

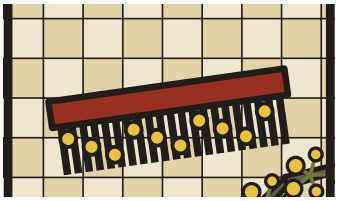
**Le refus du verbe.** Toutes ces phrases sont nominales. Sans verbe conjugué, elles n'affirment pas que le mimosa *est* un peigne ou une basse-cour : elles le proposent. Une affirmation peut être fausse, donc écartée. Une exclamation sans verbe échappe à ce tri : elle tente, elle ne tranche pas. Le site résume le procédé : « le carnet empile ses états et ne rature pas ».

**La variante gardée en vue.** Le geste devient visible à la fin de la série. Ponge écrit « de soleils soutenables constellés!.. », avec des points de suspension qui laissent la phrase en attente, puis recommence : « Et décorés à pois de soleils soutenables! ». Le même groupe passe d'un essai au suivant. Un éditeur pressé aurait gardé la seconde version et supprimé la première. Le texte imprime les deux, et le lecteur voit la phrase hésiter entre une constellation et un tissu à pois.

**Qui élimine ?** Ici, personne. Le nom fournit un moule, la foule fournit un souffle, la langue fournit des mondes voisins, et la page accueille tout. La sélection, qui se fait d'ordinaire en silence avant l'impression, est suspendue. Celui qui compare, s'il le veut, c'est le lecteur : laquelle de ces neuf phrases fait le mieux sentir le mimosa ? Le texte ne lui souffle pas la réponse.

› *L'animation du commentaire « le nom et ses théorèmes » : neuf appuis parcourus pas à pas sur le passage de la page 82.* dossiers/ponge/commentaires/animation-commentaire-6

› *Le commentaire du Mimosa, « le nom et ses théorèmes » : les exclamations de la page 82, des majuscules du nom jusqu'au retour des phrases à verbe.* dossiers/ponge/commentaires/texte-6



*Le peigne retient entre ses dents des poux d'or : une image gardée parmi les autres.*



*Narines bées, une tête respire le mimosa : la foule juge par l'odorat avant tout critique.*



*La foule, narines bées, se penche sur la branche ; au fond, la table garde côte à côte le peigne et la basse-cour.*

## CE QUE LA RAFALE NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut dire que ce passage suspend l'élimination : les essais coexistent, et la page refuse de désigner un perdant. On ne peut pas dire que Ponge renonce à choisir. Dès la fin de la série, le texte change de régime : le verbe être revient, et les exclamations laissent place à des phrases posées comme des lois sur la fleur et le fruit. L'accumulation prépare un raisonnement ; elle ne le remplace pas.

On ne peut pas dire non plus que chaque formule réussit parce qu'elle a été gardée. Le site pose lui-même la borne à propos des acrostiches : « La trouvaille sonore ne démontre pas à elle seule que toutes les qualités de la plante soient fidèlement rendues. » Garder n'est pas valider. Une variante conservée reste une candidate, avec ses faiblesses à découvert.

La formule la plus sûre est donc étroite : à cet endroit du Mimosa, la décision entre les essais est différée, et le texte place le lecteur en position de la prendre. Ce qui l'emportera, s'il y a un vainqueur, se décidera plus loin et autrement.

› *« Les reprises et les variantes font-elles réellement progresser La Rage de l'expression ? » : la dissertation qui distingue l'insuffisance locale de l'échec total.* dossiers/ponge/dissertations/sujet-8

### SUR LE SITE

› *L'animation du commentaire « le nom et ses théorèmes » : neuf appuis parcourus pas à pas sur le passage de la page 82.*
dossiers/ponge/commentaires/animation-commentaire-6

› *Le commentaire du Mimosa, « le nom et ses théorèmes » : les exclamations de la page 82, des majuscules du nom jusqu'au retour des phrases à verbe.*
dossiers/ponge/commentaires/texte-6

› *« Les reprises et les variantes font-elles réellement progresser La Rage de l'expression ? » : la dissertation qui distingue l'insuffisance locale de l'échec total.*
dossiers/ponge/dissertations/sujet-8

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 13

LE DOSSIER

# Le succès va aux fleurs, les égarements à l'écrivain : un bilan qui doute de lui-même

*Dix pages plus loin, Ponge fait ses comptes. Il retient enfin une qualité du mimosa, mais il s'accuse au passage et coupe sa propre conclusion d'une parenthèse.*

Le bilan commence par un relevé de pertes. Ponge arrive à sa conclusion après « m'être égaré souvent, avoir plus souvent désespéré que joui, l'avoir plus dénaturé qu'obéi » (p. 92). La gradation penche du mauvais côté. Le dernier comparatif est le plus grave : la faute ne se mesure pas à une beauté manquée, mais à une désobéissance. Ponge a déformé la plante plus qu'il ne l'a suivie. Le juge de l'écrivain, ici, c'est le mimosa. Vient alors le verbe principal, « en reviens-je », coupé aussitôt par une incise : « (me trompé-je encore?) ». La conclusion n'est pas une arrivée, c'est un retour, et un retour qui se méfie de lui-même. La page vient ainsi éprouver la précédente : après la rafale des essais, y a-t-il enfin une gagnante ?

**Un choix, enfin.** En un sens, oui. Ponge retient une qualité caractéristique de la plante et la place entre guillemets, comme on cite une formule déjà écrite. La série d'exclamations n'était donc pas un point final : le texte finit par désigner une candidate. Cette page confirme pourtant ce que la rafale montrait. Le choix ne supprime rien : les essais restent imprimés en amont, et la décision se présente elle-même comme provisoire.

**Le verdict rouvert.** La phrase suivante le dit en clair : « Mais voulant y mettre plus de nuances, j'ajouterai encore ceci ». À peine la qualité est-elle posée qu'elle reçoit des compléments numérotés. Ce « mais » ne rejette pas la formule, il l'empêche de se refermer. Le site lit dans la parenthèse « un trait de carnet, où l'énonciateur s'interroge en rédigeant et publie sa méfiance ». Publier sa méfiance : c'est ce qu'un rapport d'activité ne fait jamais, lui qui annonce un résultat et tait ses doutes.

**Le succès déplacé.** Le vocabulaire de la réussite paraît bien dans ce passage, mais il change de propriétaire. Il ne qualifie pas le texte : il qualifie la plante. « Il est réjouissant de voir un être en développement aboutir par un si grand nombre de ses extrémités à de pareils et éclatants succès. » Les succès sont les fleurs, au bout des rameaux. La comparaison qui suit enfonce le clou : « Comme dans un feu d'artifice réussi les fusées se terminent en éclatements de soleils. » L'adjectif « réussi » est donné à l'artifice, à la fusée qui éclate au bon moment. L'écrivain garde pour son compte les égarements et le désespoir.

**Des succès qui finissent.** Ponge ne célèbre pas ces réussites sans réserve. La branche est « un perchoir à petits soleils tolérables », et ces soleils sont aussi de « joyeuses petites embolies terminales ». L'embolie est l'obstruction d'un vaisseau ; « terminales » désigne à la fois l'extrémité du rameau et ce qui achève. La réussite de la plante porte sa propre fin. Le texte refuse ainsi de ranger le mimosa d'un seul côté : ses éclats sont des aboutissements et des arrêts.

**La reprise jusque dans les comptes.** Même la page du bilan se corrige. Au point suivant, Ponge écrit « Disons mieux: » (p. 93) et réécrit sa phrase sur la même page, sous les yeux du lecteur. Le bilan ne ferme pas l'atelier ; il en est un moment parmi d'autres, et il le sait.

› *« La fête des petits soleils » : seize gestes de grammaire sur le bilan du Mimosa, une phrase à la fois.* dossiers/ponge/exercices-de-grammaire/texte-7/index

› *Le commentaire du Mimosa, « le bilan et la contradiction » : le relevé des égarements, la parenthèse de doute et les succès de la plante, page 92.* dossiers/ponge/commentaires/texte-7



*Le succès va aux fleurs et aux fusées ; à sa fenêtre, l'écrivain s'arrête, la main au front : « me trompé-je encore ? »*

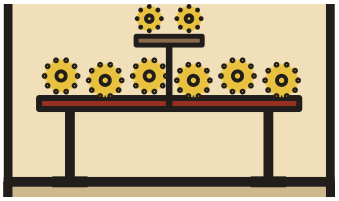
## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER ?

On peut dire que ce bilan confirme la page qui précède : même quand Ponge choisit, il ne déclare aucune formule définitivement gagnante, et il imprime le doute avec le choix. On peut ajouter qu'il redistribue les mots de la réussite et de l'échec : les succès vont aux fleurs et à la fusée, les égarements à celui qui écrit.

On ne peut pas aller jusqu'à dire que Ponge se juge raté. Le relevé de pertes précède une conclusion, et la conclusion appelle des ajouts : le travail continue. On ne peut pas dire non plus que l'échec soit ici aimé pour lui-même. Les mots « désespéré » et « dénaturé » restent des mots de reproche ; rien, dans la phrase, ne les retourne en éloge ni ne les adoucit après coup.

La borne la plus nette tient au critère. Ponge se condamne au nom de l'obéissance due à la plante, non au nom d'une règle d'école. Le verdict lui appartient, mais la mesure vient de la chose. Le lecteur peut trouver cette sévérité excessive ; il ne peut pas lui substituer un autre juge sans quitter le texte.

› *« Dans La Rage de l'expression, l'inachèvement est-il un échec de la poésie ? » : la dissertation en trois parties, des aveux qui rendent une limite perceptible à la réussite devenue savoir partageable.* dossiers/ponge/dissertations/sujet-1



*Au lieu d'oiseaux, la branche porte une rangée de petits soleils tolérables.*



*Une fusée finit en éclatement de soleil : le mot « réussi » va à l'artifice, pas à l'écrivain.*

### SUR LE SITE

› *« La fête des petits soleils » : seize gestes de grammaire sur le bilan du Mimosa, une phrase à la fois.*
dossiers/ponge/exercices-de-grammaire/texte-7/index

› *Le commentaire du Mimosa, « le bilan et la contradiction » : le relevé des égarements, la parenthèse de doute et les succès de la plante, page 92.*
dossiers/ponge/commentaires/texte-7

› *« Dans La Rage de l'expression, l'inachèvement est-il un échec de la poésie ? » : la dissertation en trois parties, des aveux qui rendent une limite perceptible à la réussite devenue savoir partageable.*
dossiers/ponge/dissertations/sujet-1

## REPÈRES

### Le titre-sujet

« Les brèches » n'annonce pas seulement le poème ; le groupe devient le sujet de la première phrase et commande le verbe qui le suit, au pluriel comme lui.

### Le pluriel

il n'y a pas une blessure exceptionnelle mais plusieurs ouvertures ; le dommage apparaît comme un état ordinaire du vivant, non comme un accident isolé qu'on pourrait écarter.

### Le verbe de durée

« maintiennent » dit une action qui se prolonge ; il ne crée rien, il empêche que la vie cesse, et il le fait au présent.



*Le jour entre par l'entaille et touche le bois nu : la brèche ne ferme rien, elle laisse passer.*

### L'objet

« la vie » est complément d'objet direct ; elle reçoit l'action au lieu de la produire, et dépend de ce qui l'a ouverte au lieu de dépendre de ce qui la protégeait.

### L'inversion d'agent

dans « la forêt défriche », le nom qui subit d'habitude le geste humain en devient le sujet grammatical ; l'action reste la même, l'agent change.

### Le lieu intérieur

la suite place ce défrichement dans les années du sujet ; l'espace ouvert est une durée vécue, non une parcelle à exploiter ou à mesurer.

### La réserve

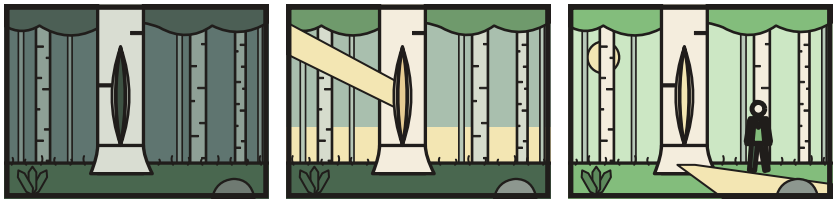
aucune des deux phrases ne dit que la blessure est bonne ; elles disent seulement ce qu'elle laisse passer et ce qu'elle permet de garder.

› *« Grammaire transversale » : la grammaire décrit d'abord les constructions ; l'interprétation revient ensuite pour mesurer leur portée.* dossiers/dorion/grammaire/index

L'ESSENTIEL

# Les brèches tiennent la vie : un poème donne le premier rôle à ce qui a cédé

*Une brèche se range d'ordinaire parmi les pertes : l'écorce est ouverte, l'arbre a perdu son intégrité. Un poème bref du recueil place ce mot en tête de sa phrase et lui confie la vie.*



*Avant le jour, le bouleau du premier plan porte une longue brèche : l'écorce soulevée, il tient debout.*

LE passage exact. Le poème porte un titre au pluriel, « Les brèches », et ce titre ne reste pas au-dessus du texte. Il entre dans la première phrase comme sujet grammatical : ce sont elles qui « maintiennent la vie ». Un nom de dommage devient l'auteur d'une action de conservation.

Ce que le mot désigne. Une brèche est une ouverture faite par force dans ce qui fermait : un mur, une coque, une écorce. Le forestier qui estime une parcelle la compte du côté de la perte, parce qu'un bois ouvert vaut moins qu'un bois sain. Le poème ne nie pas ce sens. Il ne parle ni de cicatrice refermée ni de guérison : il garde le mot tel quel et change seulement sa place dans la phrase.

Ce que fait le verbe. « maintiennent » est un verbe de durée. Il ne dit pas que les brèches créent la vie, ni qu'elles la sauvent ; il dit qu'elles la tiennent dans le temps. Le site en tire la conséquence la plus nette : « Le maintien de la vie ne dépend plus d'une intégrité parfaite. » Ce qui reste vivant n'a pas besoin d'être intact pour continuer. Le présent de l'indicatif donne à ce maintien une valeur générale : le poème ne raconte pas un épisode, il décrit ce qui se passe.

Le second renversement. Plus loin, le même poème écrit : « la forêt défriche ». Défricher, c'est arracher le bois d'un terrain pour le rendre cultivable, donc productif : le geste humain par excellence sur la forêt. Ici, la forêt en devient le sujet. Le site précise : « L'unité suivante situe le défrichement dans les années du sujet. » L'outil du rendement change de main ; c'est la forêt qui ouvre un espace dans une vie.

Où le texte s'arrête. Deux inversions se répondent : un dommage qui conserve, une forêt qui défriche. Aucune ne promet un retour à l'état d'avant. Le poème montre une vie qui continue par l'ouverture, non une blessure qui disparaît. On ne saura pas, dans ces fragments, ce que la brèche a coûté.

› *« Les images de la chute empêchent-elles toute espérance ? » : la deuxième partie s'ouvre sur la brèche, dommage et passage à la fois, avec « maintiennent la vie » pour preuve.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-5

## LA PREUVE

La preuve tient dans la fonction de deux groupes. « Les brèches » est sujet ; « la vie » est complément d'objet. Si le poème avait écrit *la vie malgré les brèches*, le dommage serait un obstacle surmonté. Avec un verbe actif, il devient la condition d'une durée. Le parcours du site le formule : « les brèches ne sont pas seulement définies comme des dommages : elles permettent un passage. » Il ajoute aussitôt la réserve : « Cette valeur ne les transforme pas en garanties de guérison. »

On éprouve la lecture en changeant le verbe. *Les brèches menacent la vie* : le titre redevient une perte. *Les brèches réparent la vie* : le poème promettrait un remède. Le verbe choisi se tient entre les deux.

› *« Le corps humain et la forêt forment-ils un même langage ? » : un argument de la deuxième partie prend « la forêt défriche » pour preuve et commente l'inversion du geste humain.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-6

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant une image de dommage, cherchez sa fonction grammaticale avant son sens moral. Une brèche complément de lieu reste un décor ; une brèche sujet agit. Ici, le titre devient l'agent d'un verbe de durée, et la forêt reprend le verbe qui sert d'ordinaire à la faire reculer. Écrivez d'abord ce que le mot fait dans la phrase, puis seulement ce qu'il signifie. Le geste vaut pour tout le poème : un nom qu'on croyait passif devient actif dès qu'on le trouve à la place du sujet.

On peut dire que le poème donne à l'ouverture un rôle de conservation, et que la vie y continue sans intégrité parfaite. On ne peut pas dire qu'il fasse l'éloge de la blessure. Le site trace lui-même la frontière : « Le poème ne justifie pas la violence par le bien qu'elle produirait ». La copie tiendra donc les deux valeurs ensemble : la brèche reste un dommage, et c'est par elle que la vie dure.

› *« Méthode du commentaire » : décrire une construction, suivre son déplacement, puis seulement formuler l'interprétation.* dossiers/dorion/methode/index

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit un poème où quatre mots mènent un objet de la poche au rebut

*Hélène Dorion, poète québécoise, a publié Mes forêts en 2021 ; votre enfant l'étudie pour le bac.*

## POUR SITUER

*Mes forêts* paraît en 2021 aux éditions Bruno Doucey. Le recueil est inscrit au programme national de français pour l'année 2026-2027, avec le parcours « la poésie, la nature, l'intime ». Il se compose de quatre parties, que le site traverse en huit étapes, de la forêt blessée à la mémoire du temps long. Il y explique dix poèmes pas à pas et propose dix sujets de dissertation.

Aucun récit ne court d'un poème à l'autre. Une voix reprend une même formule et traverse des paysages, des souvenirs et les bruits du présent. L'œuvre est protégée : le site n'en donne que des fragments brefs, toujours commentés. Le volume lui-même reste indispensable, puisque c'est là seulement que les poèmes se lisent en entier.

› *« Mes forêts en trois minutes » : le recueil en quatre parties et huit étapes, du poème d'ouverture au poème final.* dossiers/dorion/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Les alertes du matin résonnent : l'appareil vibre sur la table de nuit, et la main se tend avant le réveil.*

Le recueil parle de forêts, et l'on s'attend à des arbres. Un de ses poèmes s'ouvre pourtant sur un vers que chacun peut reconnaître : « Les alertes du matin résonnent ». On y entend les sonneries qui commandent la journée avant qu'elle commence. La forêt du livre n'est pas un refuge hors du siècle : le présent y entre avec nous.

Un peu plus loin vient une formule de quatre mots : « du portable au jetable ». Elle tient tout un trajet. Le portable est l'objet qu'on garde contre soi ; le jetable, celui qu'on prévoit déjà de perdre. Le site le dit simplement : « Le portable donne à l'objet une proximité presque constante. Le jetable organise au contraire son rejet rapide. »

Ce qui frappe, c'est la vitesse. Les deux mots finissent par le même son, et l'oreille passe de l'un à l'autre sans transition. Le parcours du site observe que « le parallélisme sonore rend rapide le passage d'un objet tenu près de soi à ce qui est rejeté ». Le jetable n'est pas un objet abîmé. Il est fabriqué pour cesser de compter après usage : l'adjectif dit à la fois l'emploi et la fin. La rime fait entendre cette décision prise d'avance.

Le poème ne s'arrête pas aux objets. Selon le même parcours, la séquence « conduit ensuite vers un jardin où périt le monde dans lequel on voudrait vivre ». Le rejet rapide des choses et la perte d'un lieu désiré se trouvent ainsi dans la même suite de vers. Le livre ne dit pas que l'un cause l'autre ; il les fait voisiner, et laisse le lecteur entendre leur ressemblance.

C'est là que le recueil touche votre enfant de près. Il ne lui demande pas de renoncer à son téléphone. Il lui fait percevoir une habitude : celle qui range très vite une chose, puis un paysage, parmi ce qui ne vaut plus la peine d'être gardé. Le site résume : « L'habitation n'est plus séparable des gestes par lesquels des êtres utilisent et abandonnent les choses. »

› *« Écrire la forêt revient-il à chercher une manière d'habiter le monde ? » : la deuxième partie appuie un argument sur « du portable au jetable » et sur le jardin qui suit.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-10

LA LIMITE

## Ce que la rime ne dit pas

On peut dire que le poème fait entendre, par une rime, la vitesse avec laquelle un objet passe de l'usage au rebut, et qu'il place ce rythme à côté d'un jardin qui périt. On ne peut pas dire qu'il condamne les objets techniques, ni qu'il fasse de chaque téléphone la cause d'une destruction.

Le parcours du site met lui-même en garde contre ce raccourci : il refuse de « remplacer cette lecture par le slogan selon lequel toute technique serait mauvaise ». Il rappelle d'ailleurs que le livre « met à l'épreuve certaines vitesses, accumulations et promesses » : il les éprouve, il ne les juge pas d'avance.

Le poème rapproche ; il ne démontre pas. À table, mieux vaut demander ce que la rime fait entendre que chercher un coupable, et laisser chacun dire ce qu'il jette sans y penser. La conversation sera plus juste si elle part de la formule exacte, quatre mots, plutôt que d'une opinion sur les écrans.

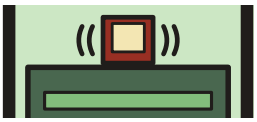
› *« La poésie, la nature, l'intime » : le parcours thématique, dont le thème des écrans et des chiffres, où « du portable au jetable » est commenté.* dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique

## À TABLE

Pourquoi un téléphone dans un livre sur les forêts ? Parce que le recueil refuse de faire de la forêt un lieu hors du présent : les alertes du matin y résonnent aussi, comme dans nos maisons.

Que veut dire « du portable au jetable » ? Le trajet d'un objet, de ce qu'on garde contre soi à ce qu'on prévoit de jeter, tenu en une seule ligne et sans aucun verbe.

Pourquoi deux mots qui riment ? La ressemblance des sons rend le passage très court : on jette presque aussitôt qu'on a pris, et l'oreille ne sent pas la distance.



*Sur la table de nuit, l'alerte du matin vibre avant que la journée commence.*

Un objet jetable est-il cassé ? Non. Il est conçu pour cesser de compter après usage ; la décision de le jeter est prise avant même qu'il serve.

Que vient faire le jardin ? Le poème mène des objets vers un lieu désiré qui se perd ; il rapproche les deux sans dire que l'un cause l'autre : c'est au lecteur de les relier.

Le poème fait-il la leçon ? Non. Il ne donne aucun conseil de conduite ; il fait entendre une vitesse que nous ne remarquons plus.

Que garder de ce poème ? Une question à poser devant n'importe quel objet acheté : combien de temps comptera-t-il pour nous ?

› *« La banque de questions » : des questions classées par thème, dont le temps, l'écoute, les écrans et la manière d'habiter.* dossiers/dorion/banque/banque-de-questions

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 16

L'ENQUÊTE

# Assis parmi les arbres sans rien faire : la lenteur prend la place de l'agent

*Dans une journée comptée en tâches accomplies, ne rien faire ressemble à une perte. Un poème du recueil commence par ce qui n'a pas été fait, puis confie à la lenteur le rôle de celle qui agit.*

Le poème commence par une négation : « Je n'ai rien déposé ». Le parcours du site en résume l'ouverture : « après une série de choses non faites ou non vues, le sujet s'assoit au milieu des arbres. » Viennent alors un complément, « par la lenteur du monde », et la proposition qui le reçoit : « je me laisse étreindre ». La question devient précise : que devient une action quand celui qui parle cesse d'en être l'auteur ? Autrement dit, la lenteur est-elle ici un retard, ou une force ?

**Un bilan vide.** L'incipit pose un compte nul. Dans la mesure ordinaire du temps, celle des tâches et des résultats, cette ouverture serait un constat d'échec : rien de déposé, rien de vu. Le poème ne la corrige pas. Il ne rattrape pas le retard par une action finale ; il change de position.

**Le corps s'arrête.** Le sujet s'assoit au milieu des arbres. S'asseoir ne produit rien : c'est une manière de se rendre disponible. Le site range ce geste parmi ceux qui écoutent et attendent, et il précise : « Ces gestes proposent un rapport au monde qui n'est pas d'abord celui de l'utilisation ou de la conquête. »

**La préposition décisive.** « par » introduit d'ordinaire le complément d'agent, celui qui fait l'action subie par le sujet. Ici, la lenteur occupe cette place. Le site le dit exactement : le groupe « place une manière d'être du dehors en position d'agent de la relation ». Le parcours confirme : « la lenteur devient l'agent d'une relation, pas un simple manque de vitesse. »

**L'ordre des groupes.** Le complément vient avant le verbe. Le site le relève : la lenteur est introduite avant que le sujet affirme se laisser étreindre. Le lecteur rencontre donc l'agent avant l'action, comme si la force devait être nommée avant de pouvoir agir. Cet ordre retarde le « je » et le place en second dans sa propre phrase.

**Le semi-auxiliaire.** « je me laisse étreindre » garde la première personne. Le sujet ne disparaît pas : il consent. Construit avec un infinitif, le verbe laisser fait de lui celui qui accepte une action venue d'ailleurs. Le site insiste : « Cette réception ne retire pas au sujet sa présence ; elle en transforme la position. »

**Ce que l'étreinte suppose.** Étreindre demande deux corps et du temps : on n'étreint pas en passant. Le verbe rend sensible une durée que la vitesse ignore. Une phrase du site le formule en termes de mesure : « La lenteur retire la vitesse comme mesure unique de l'activité. » Le mot qui compte est l'adjectif : la vitesse reste une mesure, elle cesse d'être la seule.

**Ce que la démonstration établit.** Le poème part d'un bilan nul et arrive à une relation. Entre les deux, aucune tâche n'a été accomplie. C'est la position du corps qui a changé, et avec elle la place grammaticale de l'agent. Le site conclut : « La preuve montre que la réception peut constituer une activité véritable. »

› *« Le silence est-il dans le recueil une absence de parole ? » : l'animation construit pas à pas l'argument qui prend « par la lenteur du monde » pour preuve.* dossiers/dorion/dissertations/animation-dissertation-7

› *« Le silence est-il dans le recueil une absence de parole ? » : la deuxième partie lit « par la lenteur du monde » comme la force par laquelle le sujet se laisse atteindre.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-7



*Deux branches se posent sur ses épaules comme deux bras ; ses mains restent ouvertes sur les genoux.*



*Le sac est resté fermé à côté de la main ouverte : rien n'a été déposé, rien n'a été fait.*



*Rien déposé, rien sorti du sac : assise entre deux troncs penchés, elle se laisse étreindre par la lenteur du monde.*

## CE QUE L'ÉTREINTE NE PROUVE PAS

On peut dire que le poème fait de la lenteur l'agent d'une relation, et que l'immobilité du corps y devient une forme d'activité. On ne peut pas dire qu'il condamne toute action, ni qu'il suffise d'entrer dans une forêt pour être atteint. Le site écarte ce rêve : il refuse de « croire que la seule arrivée dans la forêt suffirait à rendre la rencontre juste ».

Il faut aussi tenir la borne des fragments. Le journal ne cite que trois groupes de ce poème ; ce que le sujet n'a pas fait ni vu n'est connu que par le résumé du site. Une lecture qui détaillerait ces manques inventerait des vers.

Il serait aussi faux d'y lire un éloge de la paresse. Le texte ne dit pas que ne rien faire vaut mieux que faire ; il montre qu'une relation peut naître là où le compte des tâches reste nul.

Enfin, l'étreinte n'est pas décrite. On sait qui agit et qui reçoit ; on ne sait ni combien de temps dure le geste ni ce qu'il laisse après lui. La formule la plus sûre reste grammaticale : ici, la lenteur tient la place de l'agent, et le sujet celle de qui consent.

› *« Sources, bornes et droits » : les fragments publiés sont courts, recollés et immédiatement analysés ; le texte intégral reste hors du public.* dossiers/dorion/sources/index

### SUR LE SITE

› *« Le silence est-il dans le recueil une absence de parole ? » : l'animation construit pas à pas l'argument qui prend « par la lenteur du monde » pour preuve.*
dossiers/dorion/dissertations/animation-dissertation-7

› *« Le silence est-il dans le recueil une absence de parole ? » : la deuxième partie lit « par la lenteur du monde » comme la force par laquelle le sujet se laisse atteindre.*
dossiers/dorion/dissertations/sujet-7

› *« Sources, bornes et droits » : les fragments publiés sont courts, recollés et immédiatement analysés ; le texte intégral reste hors du public.*
dossiers/dorion/sources/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 17

LE DOSSIER

# Le loup ne vient plus boire : une absence entre dans le compte

*La lenteur du monde n'est pas une garantie. Un autre poème écoute la forêt et n'y entend plus ce qui devait revenir : l'absence d'un animal y dérègle le temps lui-même.*

Le poème s'ouvre par une perception refusée : « Je n'entends pas le loup ». Le parcours du site en donne la suite : « le sujet n'entend plus le loup et ne le voit plus venir boire. » Vient alors une comparaison : « comme si la saison était brisée ». Ce témoin reprend la posture du poème de la lenteur : un sujet immobile, qui écoute et attend. La question se pose donc à deux niveaux : l'attention qui recevait le monde peut-elle aussi recevoir ce qui manque ? Et la lenteur des forêts garantit-elle leur retour ?

**Le présent de l'écoute.** Le verbe est au présent. L'absence n'est pas un souvenir ancien : elle se constate au moment où le sujet écoute. Le poème ne pleure pas un temps perdu ; il enregistre un manque actuel, à la première personne.

**Une négation qui compte.** Ne pas entendre n'est pas ne rien percevoir. Pour remarquer qu'un loup manque, il faut savoir qu'il devait venir. Le site le dit du silence de ce poème : « La valeur d'un silence dépend du lien attendu qu'il laisse sans réponse. » L'absence n'entre dans le texte que parce que quelqu'un tenait le compte des retours.

**Des gestes ordinaires.** Le loup ne vient plus boire. Ce n'est ni une chasse ni une catastrophe nommée : c'est une habitude interrompue. Le site insiste : « La rupture est éprouvée dans des gestes ordinaires dont la répétition faisait un lien. » Ce qu'aucun relevé ne retient, un animal qui boit au même endroit, devient la mesure de la perte.

**Le temps cassé.** La comparaison change une durée en objet. Une saison ne se brise pas ; un vase, une branche, oui. Le parcours le formule : « la comparaison transforme une continuité temporelle attendue en objet cassé. » Le participe construit avec le verbe être dit un état acquis : la brisure a déjà eu lieu quand on la constate.

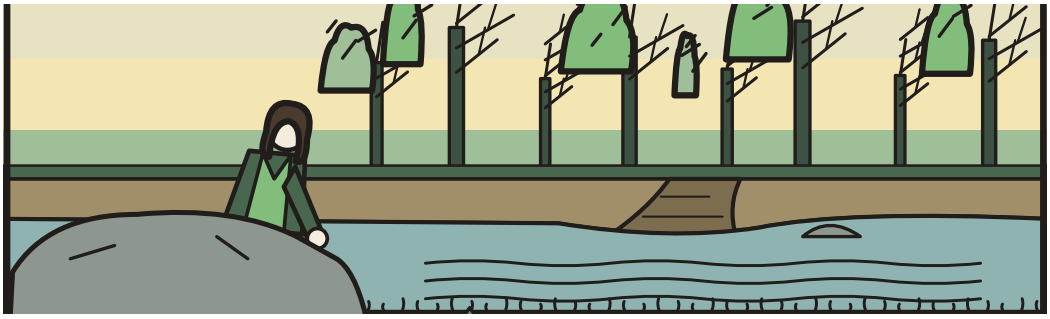
**Ce que le témoin confirme.** Le poème de la lenteur faisait de l'attente une activité. Celui-ci le confirme : c'est la même attention qui perçoit l'absence. Un regard pressé ne remarquerait pas qu'un loup a cessé de venir. La lenteur ne sert pas seulement à recevoir une étreinte ; elle permet de compter ce qui ne revient pas.

**Ce que le témoin borne.** Mais ce poème retire à la lenteur toute valeur de garantie. Le temps des forêts n'est pas un recommencement assuré. Le site en tire la règle : il faut « nuancer une lecture du temps forestier comme éternel recommencement garanti ». La lenteur du monde peut être brisée, et l'attention qui la reçoit se retrouve alors devant un manque. Elle ne protège rien ; elle rend la perte visible.

**La prudence de l'hypothèse.** La comparaison reste conditionnelle. Le site observe que la locution revient, et que cette « reprise de la locution étend l'inquiétude ». Le poème ne déclare pas la saison brisée ; il dit que tout se passe comme si elle l'était.

› « *La fragilité du monde condamne-t-elle la parole poétique à l'impuissance ? » : la première partie lit le loup attendu qui ne revient pas.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-4

› « *Comment l'écriture fait-elle entendre le temps ? » : la deuxième partie lit l'absence du loup comme la découverte d'une continuité fragile.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-3



*Accroupie derrière le rocher, elle guette la berge où le loup venait boire : le passage creusé reste vide.*

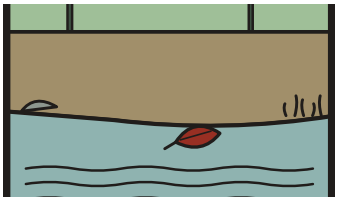
## JUSQU'OÙ MÈNE L'ABSENCE DU LOUP ?

On peut conclure que le poème fait entrer dans le compte une absence que nul relevé ne retient, et qu'il refuse de faire du temps des forêts une promesse de retour. On ne peut pas conclure qu'il décrive une disparition datée ou une espèce perdue. Le site le précise : la comparaison « ne permet ni de dater une disparition précise ni de faire de tout retrait sonore une perte équivalente ». Le poème ne dit pas davantage pourquoi le loup a cessé de venir : la cause reste hors du texte, et la copie ne doit pas la fournir à sa place.

Il faut aussi tenir la borne de ce qui est cité. Le poème n'est connu ici que par son premier vers, une comparaison et le résumé du site ; sa suite n'est pas reproduite. La lecture vaut pour ces fragments, et pour la question qu'ils permettent de poser.

Elle suffit pourtant à borner la lecture du poème de la lenteur sans la corriger. La lenteur rend l'attention possible, et cette attention reçoit aussi bien une étreinte qu'un manque. On ne peut donc pas en faire un abri : elle est seulement la condition pour que ce qui ne revient pas soit encore compté.

› « *Les images de la chute empêchent-elles toute espérance ? » : la première partie montre que le manque du loup interdit le retour paisible du même.* dossiers/dorion/dissertations/sujet-5



*La boue de la berge est lisse, sans aucune trace ; au-dessus de l'eau, une feuille d'automne ne bouge pas.*



*Sur la même branche, des feuilles d'été et des rameaux nus : comme si la saison était brisée.*

### SUR LE SITE

› « *La fragilité du monde condamne-t-elle la parole poétique à l'impuissance ? » : la première partie lit le loup attendu qui ne revient pas.*
dossiers/dorion/dissertations/sujet-4

› « *Comment l'écriture fait-elle entendre le temps ? » : la deuxième partie lit l'absence du loup comme la découverte d'une continuité fragile.*
dossiers/dorion/dissertations/sujet-3

› « *Les images de la chute empêchent-elles toute espérance ? » : la première partie montre que le manque du loup interdit le retour paisible du même.*
dossiers/dorion/dissertations/sujet-5

## REPÈRES

### La porte

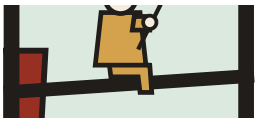
« Tous trois entrent par une même porte » ; Gauvain passe à cheval le même seuil, mais la huée ne vise que l'homme assis sur la charrette. Le moyen de transport fait toute la différence.

### Le nombre

« petit et grant », « li veillart et li anfant » : deux couples d'opposés suffisent pour dire une unanimité sans exception.

### Les quatre morts

écorché, pendu, noyé, brûlé ; la foule propose les supplices avant de savoir s'il y a seulement quelque chose à punir.



*Le nain sur les limons, sa longue verge en main : le seul qui sait se tait d'un bout à l'autre.*

### La langue du tribunal

« pris », « convaincu », « forfait » ; la rue emploie le vocabulaire d'un juge qui n'aurait entendu aucun témoin ni lu aucune pièce.

### Le vaincu

« chanpcheüz » (v. 417) range celui qui a perdu un combat judiciaire à côté du meurtrier et du voleur, dans la même question.

### L'impotent

pour les demoiselles de la tour, le chevalier est un homme qu'on « mène » ; l'ancien français dit « come contret », comme un infirme qu'on transporte.

### La coutume

la note du site rappelle que l'explication du narrateur « fabrique de toutes pièces une « coutume » archaïque dont rien n'atteste l'existence » ; la grille que la foule applique est une invention du roman.

› *« Dissertation 7 sur Lancelot : la défaillance arthurienne » : un paragraphe sur la coutume de la charrette, « ce pilori roulant réservé aux condamnés », et sur les huées de la foule.*
dossiers/chretien/dissertations/sujet-7

L'ESSENTIEL

# La rue choisit la peine avant le crime : il suffit d'être vu sur la charrette

*Le chevalier entre dans un château assis sur la charrette du nain. Personne ne sait ce qu'il a fait ; tout le monde sait déjà ce qu'il mérite. Chrétien donne la parole à la rue, et la rue parle comme un tribunal sans dossier.*



*Au soir, la charrette du nain entre au château par la porte, et Gauvain la suit à cheval par le même seuil.*

LE passage exact. Au soir, le nain, le chevalier et Gauvain franchissent la porte d'un château « fort riche et fort beau ». L'accueil tient en une phrase : « petits et grands, les vieillards et les enfants le conspuent à grands cris par les rues » (v. 405-407). Deux couples opposés suffisent à dire tout le monde : la huée n'a ni âge ni rang. L'ancien français ramasse le geste en un vers : « Einz le huient petit et grant ».

La peine d'abord. Puis la foule interroge, mais dans un ordre renversé : « À quel supplice ce chevalier sera-t-il livré ? Sera-t-il écorché ou pendu, noyé ou brûlé sur un feu d'épines ? » La rue choisit le châtiment avant de connaître la faute. Quatre morts sont proposées, le couteau, la corde, l'eau, le feu. Le condamné existe avant le crime.

Le crime ensuite. Vient alors l'enquête : « À quel forfait a-t-il été pris ? Est-il convaincu de vol ? Est-il meurtrier ? A-t-il perdu un duel ? » Ces hypothèses ne sortent pas de l'imagination des badauds. Elles reprennent la liste que le narrateur avait dressée de ceux qu'on menait en charrette, où figuraient déjà les meurtriers, les voleurs et les « vaincus du duel judiciaire ». La foule ne regarde pas l'homme : elle récite le règlement du véhicule.

Perdre, c'est déjà être coupable. La dernière question surprend un lecteur moderne. Le vers dit : « Est il murtriers ou chanpcheüz ? ». Le meurtrier et le vaincu tiennent dans le même vers. Le duel judiciaire tranchait un procès par les armes : celui qui tombait perdait sa cause. Avoir perdu suffit donc pour monter sur la charrette, et la charrette suffit pour être supposé avoir perdu.

Le silence du nain. Le seul qui sait se tait : « Et le nain se tait obstinément, sans répondre ni ceci ni cela. » La scène recommence à la tour, où des demoiselles demandent : « Nain, quel méfait a commis ce chevalier, que tu mènes comme un impotent ? » Le nain refuse encore. Les questions restent sans réponse ; le verdict, lui, a été rendu dès la porte.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la section « La ville hostile », en ancien français et en traduction, avec le début du « Logis de la demoiselle ».* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

### LA PREUVE

La preuve tient dans l'ordre des deux questions. « À quel supplice » ouvre la série ; « À quel forfait » ne vient qu'après. Si la foule enquêtait, elle demanderait la faute pour en déduire la peine. Elle fait l'inverse : elle part du véhicule, en tire une peine, puis cherche la faute qui irait avec.

On peut tester la lecture en retirant la charrette. Il ne reste rien à savoir : le texte ne donne à la foule aucun autre indice, ni un nom, ni un récit, ni un témoin. Tout ce qu'elle *sait* vient de l'objet. On peut la tester aussi par la liste : meurtre, vol, défaite au duel sont les catégories mêmes de la coutume exposée par le narrateur. La rue n'invente pas ses soupçons ; elle applique une grille.

› *« Pourquoi Lancelot hésite-t-il devant la charrette ? » : ce que le geste coûte, « poste par poste », à commencer par la première ville, où la foule « exécute la sentence ».*
dossiers/chretien/seuil/seuil-1-charrette-lancelot

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant une scène d'accusation, relevez l'ordre des questions et la source des soupçons. Ici, la peine précède le crime, et les crimes supposés sortent d'une liste déjà écrite : la foule ne découvre pas un coupable, elle remplit une case. Une copie peut citer les deux interrogatives à la suite, puis montrer qu'aucune n'obtient de réponse : le seul témoin, le nain, garde le silence d'un bout à l'autre. Notez donc aussi qui se tait et ce que le texte ne dit pas. On peut dire que la scène montre une condamnation qui précède toute enquête et qui met la défaite au rang des crimes. On ne peut pas dire que Chrétien juge la foule : le narrateur ne commente pas les cris. Il ne dit pas davantage ce que le chevalier en pense ; il note seulement qu'il « s'entend couvrir d'injures et de mépris ». Ce sont des faits de langue et de récit ; le reste serait de la psychologie ajoutée.

› *« Utiliser la scène de la charrette dans une copie » : chaque emploi de la scène « vérifié sur pièces », et le mot juste, « la charrette d'infamie ».*
dossiers/chretien/methode/utiliser-la-scene-de-la-charrette-dans-une-copie

L'ESSENTIEL

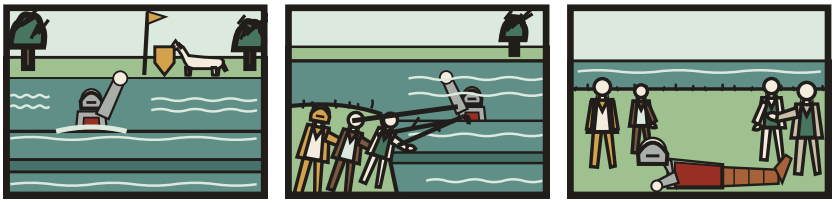
# Votre enfant découvre que le neveu du roi Arthur peut tomber à l'eau sans être hué

*Gauvain, le plus admiré des chevaliers d'Arthur, prend le passage le moins dangereux et y échoue.*

## POUR SITUER

Chrétien de Troyes écrit ce roman vers 1177 pour la comtesse Marie de Champagne ; un continuateur, Godefroi de Leigni, en signe la fin. La reine Guenièvre a été emmenée par Méléagant au royaume de Gorre, dont le roi est Bademagu. Deux chevaliers partent à sa recherche : Gauvain, que le site présente comme « le modèle du chevalier accompli », et un inconnu qui accepte de monter dans une charrette d'infamie. La scène du pont sous l'eau se place aux trois quarts du livre, après la délivrance de la reine. Elle permet de comparer deux échecs : celui qu'on montre du doigt, celui qu'on repêche en silence. Le pont lui-même n'est décrit que par la demoiselle du carrefour ; Gauvain dit seulement que les deux passages sont « bien périlleux et rudes ».

› *« De quoi parle Le Chevalier de la charrette ? » : l'histoire en quatre moments, dont le départ de deux chevaliers, Gauvain et un inconnu.* dossiers/chretien/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Basculé du pont sous l'eau, Gauvain émerge à demi, une main hors de l'eau ; ses armes l'attendent sur l'autre rive.*

POUR entrer au royaume de Gorre, où la reine Guenièvre est retenue, une demoiselle indique deux chemins. Le premier est un pont posé au milieu d'une rivière, à mi-hauteur entre le fond et la surface : « il n'a qu'un pied et demi de large, et autant d'épaisseur ». Elle ajoute : « c'est pourtant le moins périlleux des deux ». L'autre est le Pont de l'Épée.

Le héros, qui n'a pas encore de nom, laisse choisir son compagnon : « je vous donne le partage sans rancune ». Gauvain, neveu du roi, hésite à voix haute, « Je ne saurais choisir avec sagesse », puis prend le pont sous l'eau. Le roman le quitte alors pendant plus de quatre mille vers.

On le retrouve au moment exact de l'échec. Lancelot devait le rejoindre ; un nain l'a attiré à l'écart et l'a fait enlever. Ses compagnons poursuivent seuls jusqu'au pont et voient Gauvain « basculé du pont, tombé dans l'eau, qui était très profonde : tantôt il émerge, tantôt il coule ». On le tire de là « avec des branches, des perches et des crocs », comme on repêche un objet. Le texte détaille ce qu'il porte encore : le haubert, le heaume, et « ses chausses de fer aux jambes, toutes rouillées de sa sueur ». Ses armes sont restées ailleurs : « Sa lance, son écu et son cheval étaient sur l'autre rive. »

Ce qui frappe, c'est ce qui n'arrive pas. Personne ne rit, personne ne crie. Ceux qui l'ont sauvé le croient mort ; dès qu'il a rendu l'eau, il « demanda aussitôt des nouvelles de la reine ». Puis il s'informe de l'autre : « Et comment s'est-il conduit depuis qu'il est entré dans ce pays ? » On lui raconte tout. Le chevalier qui a échoué devient celui qui écoute l'exploit d'un autre.

Le narrateur ne commente pas la chute. Une note du site la lit comme une « quasi-noyade burlesque » et en tire la leçon : « la voie du bon sens échoue là où la voie insensée du Pont-de-l'épée a réussi ». L'échec de Gauvain ne lui coûte pourtant ni son rang, ni son nom, ni sa place à la cour.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : les sections « Les deux passages du royaume de Gorre » et « Gauvain repêché », avec la note sur les deux ponts.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

LA LIMITE

## Ce que la chute de Gauvain ne prouve pas

On peut dire que le roman montre ici un échec sans verdict public : le meilleur chevalier de la cour manque son épreuve, et personne ne le traite en coupable. On ne peut pas dire que Chrétien le ridiculise. Le texte rappelle qu'il « avait enduré bien des épreuves, et traversé, et vaincu, bien des périls et bien des assauts ». Le mot « burlesque » appartient à la note du site, non au narrateur. On ne peut pas dire non plus que l'échec reste sans effet : Gauvain n'a pas délivré la reine, et ses armes l'attendent sur l'autre bord. Ce qui distingue sa chute de la charrette, c'est l'absence de témoins hostiles, non l'absence de perte. Le texte ne dit pas davantage ce que Gauvain éprouve : il ne se plaint pas, ne s'excuse pas, ne se justifie pas ; sa première parole est une question sur la reine. À table, la différence se dit simplement : ici, la honte vient des regards, et non de l'échec lui-même.

› *« La charrette : « le roman et l'invention de l'amour » » : le parcours oppose Gauvain, « le modèle du chevalier accompli », au chevalier qui accepte la charrette.* dossiers/chretien/parcours/parcours-thematique

## À TABLE

Pourquoi Gauvain choisit-il ce pont ? Le partage lui est offert par son compagnon ; il prend la voie que la demoiselle donne pour la moins périlleuse, sans prétendre bien choisir.

Le pont sous l'eau est-il facile ? Non, il est étroit, épais d'un pied et demi, et noyé à mi-profondeur ; c'est seulement le moins dangereux des deux passages.

Comment Gauvain est-il sauvé ? Par les prisonniers délivrés, qui l'accrochent avec des branches, des perches et des crocs, et qui le croient d'abord mort.



*Une main sort de l'eau à côté du heaume : Gauvain a basculé du pont sous l'eau.*

Que dit-il en premier ? Il demande des nouvelles de la reine, avant même de parler de lui ou de ce qui vient de lui arriver.

Quelqu'un se moque-t-il de lui ? Non, le texte ne rapporte ni rire, ni reproche, ni question sur sa chute, seulement des nouvelles échangées.

Pourquoi parler de ses chausses rouillées ? Elles disent la longueur de ses épreuves : il a souffert, combattu et vaincu bien des fois avant de tomber.

Qui raconte l'exploit de Lancelot ? Les prisonniers délivrés ; Gauvain l'apprend de leur bouche, « de bout en bout », sans avoir rien vu lui-même de la délivrance qu'il était parti accomplir.

› *« Présenter Le Chevalier de la charrette à l'entretien de l'oral » : un résumé dynamique en cinq temps, sans paraphrase, pour raconter l'œuvre à voix haute.* dossiers/chretien/presentation/presentation-de-l-oeuvre

L'ENQUÊTE

# Dans le pré, on cesse de jouer quand il paraît, et l'on reprend quand le seigneur le laisse passer

*Une prairie pleine de jeux s'arrête net à l'arrivée du chevalier de la charrette, puis repart quelques instants plus tard. Entre les deux, il n'a rien fait. Le passage montre ce qui décide vraiment de l'exclusion et de la réadmission.*

Le chevalier escorte une jeune fille que convoite le fils d'un seigneur. Ils arrivent dans un pré où l'on joue « au trictrac et aux échecs », aux dés, et où d'autres dansent des rondes et des caroles. Sitôt qu'on les voit, tout s'arrête, et le cri traverse le pré : « Voyez, voyez le chevalier qu'on a mené sur la charrette ! Que personne ne continue de jouer tant qu'il sera là. » Le narrateur confirme la cause : « par malveillance et par mépris de lui, ils cessèrent jeux et joie ».

Cent cinquante vers plus loin, les mêmes gens disent : « Retournons jouer ! » Et le texte conclut : « Alors ils recommencent leurs jeux, leurs rondes et leurs danses. » La question est donc précise : qu'est-ce qui a changé entre la suspension et la reprise, puisque le chevalier n'a ni combattu ni parlé ?

**Une exclusion par malédiction.** Le cri ne vise pas seulement le chevalier ; il menace les joueurs : « Maudit qui cherchera à jouer, maudit qui daignera jouer tant qu'il y sera ! » L'ancien français répète la formule, « Dahez ait qui joer i quiert » (v. 1670). Le mépris devient une règle collective : jouer en sa présence ferait de chacun un complice. L'exclusion se défend en menaçant ceux qui voudraient ne pas exclure.

**Un témoin d'autorité.** Pendant ce temps, le seigneur du pré, un « chevalier d'un certain âge », retient son fils, qui veut se battre pour la jeune fille. Il tranche d'abord par le doute : « Je ne sais pas encore s'il est à toi ». Puis il fait saisir le jeune homme par ses gens « par les bras et par le cou ». Le combat n'a pas lieu.

**La lecture de la foule.** C'est ce spectacle que le pré interprète : « Celui qui fut sur la charrette a conquis aujourd'hui un tel honneur qu'il emmène l'amie du fils de notre seigneur, et notre seigneur le souffre ! » Le raisonnement suit : « Nous pouvons dire en vérité qu'il lui trouve bien quelque mérite, puisqu'il le laisse l'emmener. » Le mérite n'est pas constaté ; il est déduit du comportement du maître. L'ancien français le marque d'un verbe de croyance : « Que aucun bien cuide qu'il ait ».

**Ce que le seigneur pensait vraiment.** Or le lecteur a entendu le père. Il ne reconnaît aucun mérite ; il diffère : « Nous pourrions bien le trouver bientôt de tel état et de telle apparence que je te laisserais t'éprouver contre lui ». Il compte laisser son fils combattre plus tard, dans de meilleures conditions. La foule a pris une prudence pour un hommage.

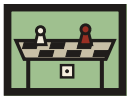
**Une malédiction retournée.** Dès lors, la formule change de cible : « Et cent fois maudit qui cessera encore de jouer à cause de lui ! » Le même mot qui interdisait le jeu l'ordonne. La note du site parle d'un « baromètre social » : le pré marque la pression du moment. Ce qui fait monter ou descendre l'aiguille n'est pas le chevalier, mais le regard que la foule croit lire sur le visage de son seigneur.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la fin de la section « Le père et le fils », où le pré cesse ses jeux.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la section « La prairie suspend ses jeux », et la note de la section précédente qui lit les jeux du pré comme un « baromètre social ».*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral



*Les gens du père retiennent le fils par les bras pendant que le chevalier emmène la jeune fille.*



*La partie d'échecs est restée en plan : on a cessé de jouer dès qu'il a paru dans le pré.*



*À la vue du chevalier de la charrette, le pré lâche ses jeux ; tous regardent le vieux seigneur en écarlate.*

## CE QUE LE PASSAGE NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut dire que la scène sépare l'exclusion de toute preuve : on cesse de jouer à cause d'un souvenir, la charrette, et l'on reprend à cause d'une apparence, la tolérance du seigneur. On ne peut pas dire que le pré a reconnu la valeur du chevalier. La note du site parle de « mépris retourné en admiration » ; les paroles de la foule restent une conjecture, et le texte fait savoir au lecteur qu'elle repose sur un malentendu.

On ne peut pas dire non plus que l'infamie est effacée. Le père et le fils suivent le chevalier pour le combattre ailleurs, et le roman ne dit pas que les joueurs aient oublié la charrette : ils disent seulement qu'il ne faut plus cesser de jouer « à cause de lui ». Enfin, le chevalier ne répond rien aux joueurs, et le texte ne dit pas qu'il ait remarqué la suspension. Le passage décrit une foule qui se règle sur son maître ; il ne livre ni le jugement du héros sur elle, ni celui du narrateur. Il ne permet pas davantage de dire que les joueurs ont tort et le seigneur raison : chacun, dans le pré, se trompe ou calcule à sa manière.

› *« Dissertation 8 sur Lancelot : le renversement des valeurs » : la première partie, « Le verdict social : la charrette comme mort du chevalier ».*
dossiers/chretien/dissertations/sujet-8

### SUR LE SITE

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la fin de la section « Le père et le fils », où le pré cesse ses jeux.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la section « La prairie suspend ses jeux », et la note de la section précédente qui lit les jeux du pré comme un « baromètre social ».*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Dissertation 8 sur Lancelot : le renversement des valeurs » : la première partie, « Le verdict social : la charrette comme mort du chevalier ».*
dossiers/chretien/dissertations/sujet-8

LE DOSSIER

# Un lit pour « celui qui l'a mérité » : l'hôtesse exclut sans donner de raison

*Le premier soir après la charrette, une demoiselle reçoit les deux chevaliers et refuse au premier le plus beau lit de la salle. La scène reprend en petit le mécanisme du pré, dans une chambre et devant une seule juge, et elle en marque les bornes.*

Après le souper, trois lits sont dressés. Deux sont pour les hôtes ; le troisième, « plus beau que les autres et plus riche », leur est fermé : « ne couche que celui qui l'a mérité : il n'a pas été fait pour vous ». L'ancien français dit « Ne gist qui desservi ne l'a » (v. 474) : le lit se mérite comme une récompense.

Le chevalier demande la cause : « Dites-moi, fait-il, la raison pour laquelle ce lit est défendu. » La réponse refuse d'abord la question elle-même : « Ce n'est pas à vous de le demander ni de vous en enquérir. » La question devient alors : un verdict qui interdit qu'on l'interroge peut-il être mis à l'épreuve ?

**La règle sans examen.** La demoiselle ne parle pas de l'homme ; elle cite une règle : « Un chevalier est honni sur terre dès lors qu'il est monté en charrette ». L'ancien français la donne sous forme de sentence : « Honiz est chevaliers an terre » (v. 486). Le texte dit qu'elle répond « sans y réfléchir, en femme qui avait sa réponse toute prête ». Le jugement est rangé d'avance, prêt à servir pour qui se présentera.

**La menace.** La règle porte sa sanction : « il pourrait le payer cher, et vous le paieriez fort cher, s'il vous en venait seulement la pensée ». Comme au pré, l'exclusion se garde par la peur. Elle vise même l'intention : la seule pensée du lit serait déjà une faute.

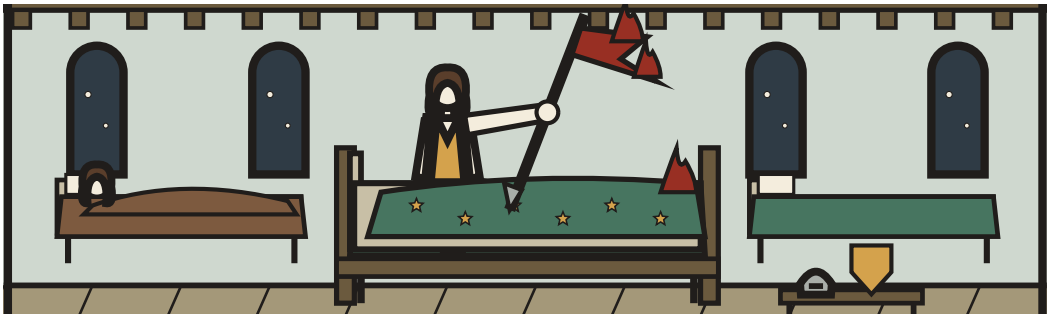
**Le refus du chevalier.** Le chevalier tient la défense « pour dédain et pour mépris », et passe outre : « c'est dans ce lit que je veux coucher, et y reposer tout à loisir ». Il s'y couche sous « une courtepointe semée d'étoiles d'or », une couverture qui « eût convenu à un roi ». L'homme qu'on vient de huer dans la rue dort sous le luxe réservé au plus digne.

**L'épreuve sans verdict.** À minuit, « des lattes du toit fondit une lance, comme la foudre, le fer en avant ». Le feu prend au lit ; le fer frôle le flanc, « au point de lui enlever un peu de peau, sans le blesser ». Le chevalier éteint le feu, jette la lance, et « se recoucha et dormit, tout aussi tranquillement qu'il s'était endormi la première fois ». La note du site souligne que « nul n'en donne l'explication, et le héros se rendort ». Personne ne déclare qu'il a réussi. Le lit et la lance dessinent pourtant une épreuve en règle : un privilège défendu, un danger nocturne, un survivant. Il ne manque que la parole qui ferait de l'épreuve un verdict, et le texte ne la prononce pas.

**Le revirement sans motif.** Au matin, la demoiselle change de conduite : « après avoir tant raillé et piqué le chevalier, elle lui donna un cheval et une lance, en gage d'amitié et de paix ». Le narrateur attribue ce geste à sa « courtoisie », à sa « générosité » et à sa « grandeur ». Il le porte au crédit de l'hôtesse, non au mérite prouvé de l'hôte.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la section « Le lit interdit », en ancien français et en traduction.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : les sections « La lance de feu » et « Le don du cheval et le départ », avec la note sur le lit interdit et la lance enflammée.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral



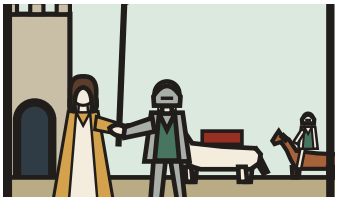
*À minuit, une lance tombe des lattes sur le lit interdit, pennon en flammes ; le chevalier se dresse et la saisit.*

## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER AVEC CE LIT ?

On peut conclure que la scène confirme celle du pré : la charrette exclut d'un bien commun, le jeu là, le meilleur lit ici, par une règle appliquée sans examen et défendue par la menace. Elle confirme aussi qu'un retour en grâce peut se faire sans preuve déclarée.

On ne peut pas conclure que la lance a jugé le chevalier, ni qu'elle l'a puni. Le texte ne dit ni qui l'envoie, ni ce qu'elle signifie, ni que la demoiselle en ait tiré une conclusion. La note du site renvoie à un lit périlleux venu du « fonds celtique » ; elle n'en fait pas une sentence. On ne peut pas dire non plus que la demoiselle se repent : le narrateur loue sa largesse, il ne lui prête aucun aveu d'erreur. À la fenêtre, le matin même, elle répète encore que la charrette voue le chevalier à la honte : la nuit ne l'a pas fait changer d'avis. La scène borne ainsi, sans la contredire, la lecture du pré : l'exclusion se défait parfois, mais le roman ne montre pas encore quelqu'un qui la défasse en reconnaissant s'être trompé.

› *« Dissertation 8 sur Lancelot : le renversement des valeurs » : la troisième partie, « La honte devenue titre : le renversement consacré », où la joie de la cour « remplace les huées de la charrette ».* dossiers/chretien/dissertations/sujet-8



*Au matin, la demoiselle donne un cheval et une lance au chevalier qu'elle raillait la veille.*



*La lance de feu tombe à minuit sur la courtepointe semée d'étoiles d'or du lit interdit.*

### SUR LE SITE

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la section « Le lit interdit », en ancien français et en traduction.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : les sections « La lance de feu » et « Le don du cheval et le départ », avec la note sur le lit interdit et la lance enflammée.*
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› *« Dissertation 8 sur Lancelot : le renversement des valeurs » : la troisième partie, « La honte devenue titre : le renversement consacré », où la joie de la cour « remplace les huées de la charrette ».*
dossiers/chretien/dissertations/sujet-8

## REPÈRES

### Le pronom neutre

« ça » fait de l'échec un événement sans auteur ; personne n'a manqué son coup, c'est l'affaire elle-même qui a manqué toute seule, sans fautif.

### Le présent de vérité générale

« ça rate toujours » transforme une soirée en habitude, et l'habitude en loi que Berthe énonce sans colère, comme on parle de la pluie.

### Le futur de serment

« ça ne ratera pas cette fois » reprend le verbe de la fille pour le retourner en promesse, appuyée sur un « je vous jure » qui engage la mère seule.



*Trois bougies soufflées sur la nappe en désordre : ça rate toujours, dit Berthe.*

### La métaphore animale

« l'attacher par la patte » range le futur mari parmi les bêtes qu'on entrave, comme une volaille rapportée du marché et qu'on ne laisse plus filer.

### L'indéfini

« Il y en a un » désigne une place à remplir avant de désigner un homme ; le payeur existe dans la phrase avant d'avoir un visage et un nom.

### Le comique du fou

Saturnin cherche sous la table le mari que les autres n'ont qu'en paroles ; sa bêtise supposée rend la scène lisible à tous, sauf aux siens.

### La chute

le sandwich regretté ramène le mariage au niveau d'une faim ordinaire ; la soirée finit sur l'estomac, non sur la tragédie qu'on attendait.

› *« Ne jamais laisser l'immeuble devenir une métaphore vague » : situer, attribuer la voix, décrire la forme avant de formuler le rouage social.* dossiers/pot-bouille/methode/index

L'ESSENTIEL

# Berthe dit « ça rate toujours », sa mère cherche qui paiera

*Le mardi des Josserand vient de finir. Les invités ont mangé la brioche, Verdier est parti, Auguste Vabre a reçu sa tasse de thé. Dans l'appartement vide, trois répliques font passer l'échec d'une soirée à une loi, puis d'une loi à une dette.*



*Les invités partis, madame Josserand souffle les bougies devant la table dévastée : la soirée est perdue.*

LE passage exact. Les derniers invités descendus, la mère traverse les pièces : « madame Josserand se promenait, muette, comme emportée par un vent d'orage » (ch. III). Berthe ramène Saturnin, qu'on avait tenu à l'écart pendant la réception. Le frère fouille les coins ; elle explique : « Est-il bête ! disait Berthe, il croit qu'on vient de me marier. Et il cherche le mari ! » Puis vient la phrase qui donne son mot au passage : « Puisque je te dis que c'est raté ! Tu sais bien que ça rate toujours. »

Un échec sans coupable. Le sujet du verbe est « ça ». Berthe ne dit pas *j'ai échoué*, ni *il m'a refusée* : l'affaire manque toute seule, comme un plat ou un coup de fusil. Le présent de « ça rate toujours » fait le reste. Une soirée manquée devient une habitude, presque une loi de la nature, et Berthe parle de sa propre vie en spectatrice.

Le fou prend le mot au pied de la lettre. Saturnin cherche un homme réel sous les meubles : « Il regardait sous la table. » Le comique est cruel, mais il dit vrai. Le mari n'est encore qu'un mot, un espoir sans corps, et celui qu'on tient pour incapable est le seul à chercher une personne.

La mère retourne la phrase. Madame Josserand reprend le verbe de sa fille et le met au futur : « Ah ! je vous jure que ça ne ratera pas cette fois, quand je devrais moi-même l'attacher par la patte ! » L'homme devient une bête qu'on entrave. La suite désigne une victime : « Il y en a un qui va payer pour les autres… » Les soirées perdues forment une dette, et le prochain prétendant la réglera.

Où s'arrête le passage. Berthe ne proteste pas : « Oh ! ça m'est égal… » Elle finit sur sa faim : « Dire pourtant qu'on ne m'a pas gardé un sandwich ! » On peut dire que la scène change un échec répété en règle, puis en revanche ; on ne peut pas dire que Berthe se tienne pour ratée. Le mot qualifie une opération, jamais la jeune fille.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille » : le texte intégral annoté, dont la fin du chapitre III, quand la mère éteint les bougies du mardi.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

### LA PREUVE

La preuve tient dans les trois temps d'un même verbe. « C'est raté » constate un résultat ; « ça rate toujours » l'étend à toutes les soirées ; « ça ne ratera pas » le retourne en promesse. Le sujet ne change jamais : c'est l'affaire, pas Berthe. Faites l'essai : écrivez *je suis ratée*. La phrase devient un aveu, et la mère n'a plus personne à faire payer. Parce que l'échec reste sans auteur, il peut glisser vers un tiers : « Il y en a un qui va payer pour les autres… » L'indéfini « un » attend encore son nom. La dernière réplique de Berthe le lui donne : « C'est donc monsieur Vabre, décidément ? » Un seul pronom personnel apparaît dans le serment, le « je » de la mère qui se porte garante ; l'objet, lui, reste « ça » jusqu'au bout.

› *« Grammaire de l'immeuble » : trente phrases, trois par explication, où l'identification syntaxique est séparée de son usage dans la lecture.* dossiers/pot-bouille/grammaire/index

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant le mot « raté », cherchez d'abord son sujet grammatical. Ici, ce n'est jamais une personne : c'est « ça », l'affaire. Suivez ensuite le verbe d'une bouche à l'autre. Berthe en fait une fatalité, sa mère en fait une dette, et la dette se cherche un débiteur. Retenez la méthode : un échec ne devient une étiquette que lorsqu'on lui trouve quelqu'un à qui le faire porter. On peut dire que madame Josserand désigne déjà le prochain payeur ; on ne peut pas dire qu'elle accuse sa fille. Sa colère vise les hommes qui se dérobent, le prétendant comme le mari qu'elle prend à témoin, et Berthe s'en tire avec un sandwich manqué. Remarquez enfin que l'échec se lit dans les choses avant d'avoir un mot : la mère enrage devant la table, « avec sa débandade d'assiettes et de tasses vides » (ch. III), et c'est seulement ensuite que les répliques nomment ce que les assiettes ont déjà montré.

› *« Utiliser l immeuble dans une copie » : relever l'exact, et rayer du procès-verbal la phrase qui prête un sentiment à l'auteur.* dossiers/pot-bouille/methode/utiliser-l-immeuble-dans-une-copie

L'ESSENTIEL

# Votre enfant rencontre une sœur aînée qui attend quinze ans le même fiancé

*Hortense Josserand, l'aînée, a écarté les partis modestes et attend un avocat qui vit avec une autre.*

## POUR SITUER

Zola publie *Pot-Bouille* en 1882, au milieu du cycle des *Rougon-Macquart*. Le roman tient presque tout entier dans un immeuble parisien du Second Empire. Les Josserand y vivent au-dessus de leurs moyens : le mardi, la mère reçoit pour montrer ses filles. Verdier y paraît, et l'assistance sait tout de lui : « Chacun connaissait l'histoire, les demoiselles échangeaient des coups d'œil ; mais on évitait d'en parler, on pinçait les lèvres, par convenance » (ch. III). Pendant ce temps, Hortense fait une scène à Verdier sur son retard, « avec sa maussaderie de fille vierge et bien élevée ». Le salon ne condamne rien à voix haute. Il regarde le dos du monsieur et attend de savoir qui l'emportera, de la fiancée ou de la femme.

› *« Pot-Bouille en trois minutes » : cinq mouvements, de la maison à deux entrées au lendemain qui recommence.* dossiers/pot-bouille/oeuvre-en-trois-minutes/index



*Dans le salon des noces, madame Josserand cherche sa fille aînée : Hortense cause avec Verdier, de dos.*

POT-BOUILLE raconte un immeuble bourgeois de la rue de Choiseul et les familles qui l'habitent. Chez les Josserand, deux filles sont à marier sans dot solide. Le roman suit surtout la cadette, Berthe. L'aînée, Hortense, a choisi une autre méthode : elle trie.

Le narrateur résume son parcours en une phrase : « Après avoir refusé avec mépris cinq ou six prétendants, un petit employé, le fils d'un tailleur, d'autres garçons qu'elle trouvait sans avenir, elle s'était décidée pour un avocat » (ch. II). Hortense classe les hommes d'après leur avenir. Celui qu'elle retient, Verdier, a quarante ans et une difficulté que tout le monde connaît : il « vivait depuis quinze ans avec une maîtresse, qui passait même pour sa femme ».

La mère n'y croit pas : « Jamais ton Verdier ne t'épousera. » La fille coupe court, et le répète deux fois : « Ça, c'est mon affaire ». Puis elle oppose une volonté : « Je le veux et je l'aurai. Jamais je n'en épouserai un autre, quand je devrais l'attendre cent ans. » Le reste du roman mesure ce serment. Le jour des noces de sa sœur, elle croit toucher au but : « Verdier venait de fixer leur mariage à deux mois, en juin ». Elle promet qu'« il y aurait bien du monde d'attrapé, lorsqu'on la verrait, un jour, se marier mieux que les autres ».

Juin passe. Plus tard, la maîtresse met au monde un enfant, et Hortense s'accroche encore : « J'ai fait la bêtise de trop attendre. Mais l'enfant va mourir ». À la dernière soirée du livre, on aperçoit derrière une jardinière « le dos de Verdier », qui recule « de nouveau le mariage au printemps, pour ne pas mettre la femme et l'enfant à la rue, en plein hiver ».

Le roman ne prononce aucun verdict sur Hortense. Il montre une jeune femme qui jugeait les autres sans avenir, et dont l'avenir dépend maintenant d'un homme qui n'ose pas renvoyer celle qui partage sa vie depuis quinze ans.

› *« De quoi parle Pot-Bouille ? » : le roman en dix mouvements, dont les noces du chapitre VIII, où Hortense ouvre la porte au voile de sa sœur.* dossiers/pot-bouille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

## Ce que le roman laisse ouvert

On peut dire que Zola retourne le tri contre celle qui triait : la jeune fille qui écartait les garçons sans avenir attend depuis des années un avenir qui recule. On ne peut pas dire que le roman fait d'elle une simple perdante. Hortense choisit, s'obstine, compte même sur la mort d'un enfant malade. Et la vraie exclue de cette histoire n'est peut-être pas elle. C'est la femme dont madame Josserand assure que « ces malheureuses finissent toujours par retourner au ruisseau » (ch. II), et que Verdier, au bout du compte, ne met pas dehors. Trublot, qui la connaît, la dit « plus honnête maintenant, disait-il, que la plus honnête des bourgeoises ». Le roman ne tranche pas entre ces deux jugements. Il montre seulement que, dans ces scènes, la femme dont tout le monde parle ne prend jamais la parole. On la juge, on la plaint, on la défend : elle reste hors du salon où se décide son sort.

› *« Le roman accorde-t-il une issue à ceux que la machine sociale broie ? » : la sous-partie sur la bonté de salon, où passe la maîtresse de Verdier.* dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-8

## À TABLE

Pourquoi Hortense écarte-t-elle donc un petit employé ou le fils d'un tailleur ? Elle les juge sans avenir : elle épouse une carrière au moins autant qu'un homme, et le fait savoir.

Qu'attend-elle de Verdier ? Une réussite à venir, puisqu'elle le croit « destiné à une grande fortune », sans autre preuve que son propre jugement sur lui.

Pourquoi le mariage tarde-t-il ? Parce que Verdier vit depuis quinze ans avec une femme qu'il promet de quitter et ne quitte jamais tout à fait.



*À la dernière soirée, derrière une jardinière, on ne voit que le dos de Verdier.*

Que pense la mère de ce choix ? Elle le croit perdu d'avance et conseille d'en chercher un autre sans attendre une seconde de plus, par simple calcul de mère qui a deux filles à placer.

Que pense Berthe de l'autre femme ? Comme son père, elle plaint celle qu'on parle de mettre à la rue après tant d'années de ménage, comme une servante.

Qui défend cette femme ? Trublot, un habitué du salon, qui la connaît et la juge plus honnête que bien des bourgeoises de la maison.

Hortense a-t-elle perdu ? Le roman la laisse en attente, ni mariée ni résignée, avec la même obstination qu'au premier jour, et toujours sûre d'elle.

› *« Banque de questions » : dix questions d'entretien, dont la place du mariage entre désir, dot, rang et stratégie familiale.* dossiers/pot-bouille/banque/banque-de-questions

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 24

L'ENQUÊTE

# Un mari chassé pour avoir reçu sa femme : la maison juge l'ouvrier avant l'acte

*Le seul ouvrier de l'immeuble loge sous les toits. Une femme descend de chez lui un matin ; le soir, il la ramène. Elle est son épouse, et c'est pourtant lui qu'on met dehors.*

Le matin, par un temps de pluie, le concierge et sa femme guettent l'escalier de service. Une femme en sort. Avant de savoir qui elle est, M. Gourd sait d'où elle vient : « Vous savez, ça vient de chez ce menuisier, là-haut, le seul ouvrier que nous ayons dans la maison, Dieu merci ! » (ch. VI). Il lui barre le chemin : « Nous ne voulons pas de femmes, entendez-vous ! » Elle répond sans ralentir : « Je suis chez moi, je reviendrai si je veux. » La question du passage est simple : qu'est-ce qui fait d'une visite une faute ? La suite répond d'une manière inattendue, car la visite était conjugale.

**Le soupçon précède l'enquête.** Personne ne demande à la femme qui elle est. Gourd parle d'« une créature pareille » et menace d'aller chercher un sergent de ville. Le narrateur rapporte ce que devient à ses yeux la mansarde : « le cloaque de la maison, un mauvais lieu dont la surveillance révoltait ses délicatesses et troublait ses nuits ». Le jugement porte sur une chambre ; il vaut pour celui qui y dort.

**La réplique qui renverse tout.** Le soir, l'ouvrier revient avec Amélie. Le propriétaire descend en personne : « Renvoyez cette femme, tout de suite, tout de suite… » La réponse tombe : « Mais c'est la mienne ! répondit l'ouvrier effaré. Elle est en place, elle vient une fois par mois, quand ses maîtres le permettent… » Tout s'éclaire. La femme est domestique ailleurs ; le couple ne se voit qu'avec la permission d'autres patrons.

**Les maîtres perdent la tête.** Le narrateur l'écrit sans ménagement : « Du coup, le concierge et le propriétaire perdirent la tête. » M. Vabre ne retire rien. Il donne congé, puis lâche la phrase qui livre sa règle : « On le dit, quand on est marié… » La parole d'un ouvrier ne suffit pas ; il aurait dû se déclarer d'avance. Le mariage, qui sanctifie les alcôves des étages, ne protège pas la mansarde.

**L'ouvrier rend le verdict.** Il rit, accepte le congé et jette aux étages : « Tas de mufes ! tas de bourgeois ! » Le classement change de sens : celui qu'on rangeait parmi la saleté range à son tour ceux qui le chassent. Gourd conclut de son côté : « Quelle sale chose que le peuple ! Il suffisait d'un ouvrier dans une maison pour l'empester. »

**La même nuit, le même couloir.** Zola place la scène au milieu d'autres visites que personne ne chasse. Trublot, qui monte en cachette chez Adèle, la bonne des Josserand, s'emporte « contre l'ouvrier, qui avait failli le faire surprendre dans l'escalier de service, avec ses sales histoires de femme ». Le chapitre se ferme sur le menuisier qui parle seul, assez fort pour tout le corridor : « c'est drôle tout de même, qu'on vous empêche de coucher avec votre femme ! » Dans cette nuit de visites clandestines, le seul homme marié est le seul qu'on ait mis dehors.

› *« La parole morale sert-elle surtout à cacher les conduites ? » : la première partie, « Ceux qui énoncent la règle y échappent eux-mêmes ».* dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-3

› *« L'espace social rend-il visibles les rapports de domination ? » : la dissertation 5, dont la sous-partie « Un logement d'ouvrier devient le mauvais lieu du bâtiment ».* dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-5



*Le matin, sous la pluie, M. Gourd barre la route à la femme qui descend de chez l'ouvrier.*



*Sous les toits, la mansarde de l'ouvrier, dont le concierge fait le mauvais lieu de la maison.*



*Dans la cour, la nuit, on chasse l'ouvrier venu avec Amélie : elle est sa femme, et c'est lui qu'on renvoie.*

## CE QUE LA SCÈNE NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut dire que la maison décide de la faute d'après la place de celui qui la commet : une nuit conjugale devient des « cochonneries » dès qu'elle a lieu sous les toits, chez un ouvrier. On ne peut pas dire que Zola fait du menuisier un héros. Il le montre « ayant sans doute une pointe de vin », goguenard, et ses injures visent en bloc tous les ménages de la maison ; la note du texte annoté le rappelle : « sa formulation reste intéressée ». Le narrateur, lui, ne reprend pas le mot de cloaque à son compte : la tournure « il semblait que ce cabinet habité par un ouvrier, fût le cloaque de la maison » le rattache au regard du concierge. On ne peut pas dire non plus que l'immeuble entier a prononcé la sentence. Deux hommes la rendent, un concierge et un propriétaire. Amélie s'en va « pour ne pas causer de plus gros ennuis à son homme », Octave referme sa fenêtre, et personne ne demande la moindre preuve. La scène établit une règle appliquée à un seul couple ; elle ne dit pas ce que pensent les autres habitants, qui dorment ou font semblant.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille » : le chapitre VI et sa note sur le mari expulsé, dont la protestation « reste intéressée ».*
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

### SUR LE SITE

› *« La parole morale sert-elle surtout à cacher les conduites ? » : la première partie, « Ceux qui énoncent la règle y échappent eux-mêmes ».*
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-3

› *« L'espace social rend-il visibles les rapports de domination ? » : la dissertation 5, dont la sous-partie « Un logement d'ouvrier devient le mauvais lieu du bâtiment ».*
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-5

› *« Émile Zola, Pot-Bouille » : le chapitre VI et sa note sur le mari expulsé, dont la protestation « reste intéressée ».*
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 25

LE DOSSIER

# Saturnin part à l'asile, en revient, y retourne : un verdict au gré des mariages

*Le fils Josserand gêne l'établissement de ses sœurs. Avant la noce de Berthe, on le fait enfermer. Un médecin le renvoie. Il faudra un couteau pour que l'asile le reprenne.*

Un soir où l'on discute avec l'oncle Bachelard, Saturnin écoute à la porte, une broche de cuisine à la main. La mère tranche aussitôt : « Ce n'était plus une vie, de toujours le cacher. Jamais ses sœurs ne se marieraient, tant qu'il serait là, à dégoûter et à effrayer le monde » (ch. VII). La phrase donne deux raisons qui ne se confondent pas : le danger, et le dégoût des autres. Le père demande d'attendre ; la noce décide. Un fiacre entre sous le porche au crépuscule ; Saturnin croit partir à la campagne avec Berthe, puis il « cassa les vitres, agita par les portières des poings ensanglantés ». Qui décide alors qu'un fils est fou : la médecine, ou le calendrier des mariages ?

**Un danger daté.** Le récit rapporte le motif de la mère : elle « avait déclaré qu'il était trop dangereux de le garder pour la cérémonie ». Le complément compte. On n'enferme pas Saturnin pour toujours, on l'écarte pour un jour précis. M. Josserand, « le cœur crevé, avait dû demander l'admission du pauvre être à l'asile des Moulineaux ».

**Un fou capable de signer.** Il faut ensuite payer la noce. Saturnin vient d'hériter trois mille francs d'une tante. Berthe le sort en voiture, « l'avait étourdi de caresses dans le fiacre », puis le mène chez un notaire « qui ignorait la situation du pauvre être, et où l'on n'attendait plus que sa signature » (ch. VIII). Celui qu'on éloigne de la cérémonie devient, le temps d'une signature, assez raisonnable pour la financer.

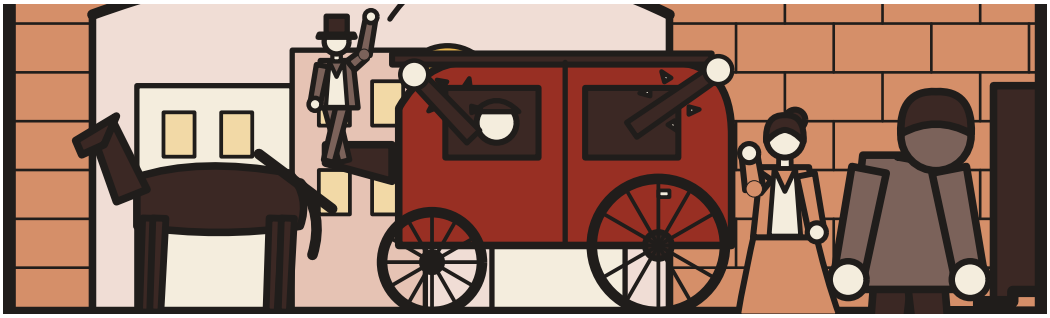
**Le médecin rend le malade.** Le directeur de l'asile avait déjà prévenu « qu'il ne pouvait garder leur fils, car il ne jugeait pas chez lui la folie assez caractérisée ». Apprenant la signature, « redoutant d'être compromis », il le renvoie. Son envoyé résume la logique : « lorsqu'on est bon pour donner de l'argent à ses parents, on est bon pour vivre chez eux. » La mère proteste ; l'homme réplique : « Il n'est toujours pas fou pour signer ! »

**Deux classements contraires.** La famille voulait un fou pour la noce et un homme lucide pour le notaire. Le médecin lui renvoie sa contradiction. Saturnin rentre « les mains dans les poches », embrasse son père qui pleure, et Berthe lui trouve un emploi : « On trouverait bien à l'utiliser dans le sous-sol du magasin, quand ce ne serait qu'à ficeler des paquets. » Écarté ou employé, il reste placé par les autres.

**Le second départ.** Il faudra une violence réelle pour que l'asile le reprenne. Le jour du scandale, armé d'un couteau de cuisine, il se jette sur Auguste et lui maintient le cou au-dessus d'une cuvette. « Il fallut enfermer Saturnin, pris de folie furieuse. » Le commissaire le fait conduire « pour la seconde fois à l'asile des Moulineaux, avec le consentement de la famille ». Cette fois, le mot de folie ne dépend plus d'une date.

› « *Émile Zola, Pot-Bouille* » : la fin du chapitre VII, le fiacre sous le porche et le dîner devant la place vide. dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

› « Le roman accorde-t-il une issue à ceux que la machine sociale broie ? » : la dissertation 8, dont la sous-partie « Un fils est retiré du pensionnat pour ses sœurs ». dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-8

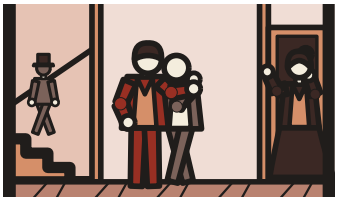


*Sous le porche, le fiacre de l'asile emporte Saturnin, qui brise les vitres ; son père remonte, tête basse.*

## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER ?

On peut conclure que l'enfermement de Saturnin suit d'abord les besoins de sa famille : on l'écarte pour la noce, on se sert de lui pour la payer, on le reprend parce qu'on ne peut faire autrement. La scène du menuisier s'en trouve confirmée : une place assignée dépend de ceux qu'elle arrange. Elle s'en trouve aussi bornée. Ici, le verdict n'est pas inventé de toutes pièces : Saturnin menace, frappe, tient un couteau, et le roman ne le peint jamais en innocent. On ne peut pas davantage faire du médecin un juste, puisqu'il le renvoie par peur d'être compromis. Le texte ne pose aucun diagnostic et ne laisse pas Saturnin raconter ce qu'il a vécu : « Il n'ouvrit même pas la bouche de son séjour là-bas » (ch. XII). Au-delà de ce silence, on parlerait à sa place. Tous, enfin, ne le rangent pas parmi les obstacles : le père pleure au dîner de la noce « à la vue de la place de Saturnin vide désormais », et sa peine reste sans effet sur la décision prise. Le classement n'a pas besoin d'être unanime pour s'appliquer.

› « *L'immeuble est-il le véritable personnage du roman ?* » : la deuxième partie, où les habitants conservent des projets et des voix singuliers.
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-1



*Renvoyé de l'asile, Saturnin rentre les mains dans les poches et embrasse son père ; la mère recule.*



*Dans le fiacre de l'asile, Saturnin casse la vitre et passe le poing par la portière.*

SUR LE SITE

› « *Émile Zola, Pot-Bouille* » : la fin du chapitre VII, le fiacre sous le porche et le dîner devant la place vide.
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

› « Le roman accorde-t-il une issue à ceux que la machine sociale broie ? » : la dissertation 8, dont la sous-partie « Un fils est retiré du pensionnat pour ses sœurs ».
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-8

› « *L'immeuble est-il le véritable personnage du roman ?* » : la deuxième partie, où les habitants conservent des projets et des voix singuliers.
dossiers/pot-bouille/dissertations/sujet-1

## REPÈRES

### La concession

« En dépit de » accorde le fait, deux filles sans père, avant d'en refuser la conséquence morale ; rien de vrai n'est nié.

### Le mot reçu

« bâtardes » n'est pas la langue de la tendresse ; la fille cite le mot qui classe sa mère, et se nomme elle-même par lui, pour mieux le retourner contre ceux qui l'emploient.

### La locution

« pas pour autant » coupe le lien entre le fait et la valeur ; le paragraphe entier repose sur cette coupure, posée dès la première ligne.



*Victoire prend la rue en commission, toute chantonnante, d'un pas ample et léger.*

### Le participe

« tombée » fige une chute dans un état ; c'est la forme même du verdict, qui ne prévoit aucun relèvement et ne connaît pas de suite.

### L'imparfait

« avançait » installe une marche qui dure, et « la même attente, la même légèreté » nie la rupture que le mot du village supposait.

### L'image

la gousse « éclatée » change la blessure en ouverture ; l'adverbe « enfin » fait de l'âge un accomplissement, non une perte de valeur ni une déchéance.

### Le public

« sous les yeux de tous » et « On dit » rappellent que le village regarde encore ; la narratrice ne l'efface pas, elle le cite comme témoin de la scène.

› *« Seize gestes de grammaire » sur le texte 3, « Quitter la mère et rejoindre l'aïeule » : une phrase à la fois, et une analyse à expliquer à voix haute.*
dossiers/schwarz-bart/exercices-de-grammaire/texte-3/index

L'ESSENTIEL

# Ma mère, « pas pour autant une femme tombée » : la fille défait le verdict porté sur sa mère

*Au seuil de la seconde partie, la narratrice parle de sa mère, Victoire, qui élève deux filles nées sans père déclaré. Avant de raconter une rencontre, elle répond à un jugement que personne ne prononce dans la page, et dont elle reprend pourtant les mots.*



*Victoire sort de sa case et prend la rue de L'Abandonnée, en commission, toute chantonnante.*

LE passage exact. Le paragraphe s'ouvre sur une phrase de défense : « En dépit de ses deux bâtardes, ma mère n'était pas pour autant une femme tombée. » (§ 80). Aucun voisin ne parle ici. Deux mots viennent pourtant d'ailleurs : « bâtardes » et « tombée » appartiennent à la langue de ceux qui comptent les enfants sans père et en tirent le rang d'une femme. La fille les reprend pour les désarmer.

Une concession qui garde le fait. « En dépit de » accorde ce qui est vrai : il y a deux filles, et le village les nomme ainsi. La phrase ne nie rien. Elle refuse seulement la conséquence qu'on en tire, avec « pas pour autant ». Le fait reste en place ; c'est la valeur qu'on voulait y attacher qui tombe. Le dossier du site le formule sobrement : « Le lecteur est invité à suspendre le verdict du village. »

Un verbe contre un participe. Le mot « tombée » fixe un état : une chute a eu lieu, elle est définitive. La phrase suivante répond par un mouvement : « Elle avançait dans la vie avec la même attente, la même légèreté qu'au temps où nulle main d'homme ne l'avait effleurée. » L'imparfait dure ; la reprise de « la même » efface la coupure que le mot du village supposait. Une femme qui avance n'est pas à terre.

Le temps qui ouvre au lieu d'abîmer. Le blâme voit dans les années une usure. La narratrice écrit : « Les années l'avaient juste un peu ouverte ». Le groupe « juste un peu » réduit l'effet, « ouverte » le retourne. L'image achève le renversement : Victoire est « une gousse de vanille éclatée qui livre enfin tout son parfum ». Ce que le jugement appelle dégât, l'image l'appelle maturité, et « enfin » en fait un accomplissement.

Où la phrase s'arrête. Le village revient pourtant quelques lignes plus bas : la rencontre a lieu « en pleine rue et sous les yeux de tous », et le récit s'appuie sur un « On dit ». La narratrice ne supprime pas le regard collectif ; elle s'en sert comme d'un témoin. Elle conteste un verdict, non l'existence d'un public qui regarde et qui raconte.

› *« Quitter la mère et rejoindre l'aïeule » : la rencontre de Victoire et de Haut-Colbi (§§ 80 et 81) en trois mouvements et neuf prises, de la femme qui n'est pas « tombée » à l'enfant qu'on éloigne.*
dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-3

### LA PREUVE

La preuve tient dans « pas pour autant ». Retirez la locution : *ma mère n'était pas une femme tombée* devient une dénégation sèche, qui ne répond à personne. Retirez la concession : sans « En dépit de ses deux bâtardes », la phrase défend une femme qu'on n'accuse de rien. Il faut les deux pièces pour entendre, dans une seule phrase, un jugement et son refus. Faites ensuite l'essai sur le verbe suivant : remplacez « avançait » par *restait*, et la suite confirme le mot du village au lieu de le contredire. Le texte oppose donc au participe « tombée » un imparfait de marche. Notez enfin que la fille aurait pu écrire *ses deux filles* : elle garde le mot blessant pour le réfuter. La défense n'est pas un éloge : c'est une correction, mot à mot, de la langue du verdict.

› *« Quitter la mère et rejoindre l'aïeule », animation du commentaire 3 : la démonstration des neuf appuis du passage, pour observer, relier et comprendre.*
dossiers/schwarz-bart/commentaires/animation-commentaire-3

LE GESTE

## Le geste à retenir

Quand un narrateur défend quelqu'un, cherchez ce qu'il concède avant ce qu'il refuse : la concession dit le jugement combattu, le refus dit la frontière déplacée. Ici, la fille accorde le fait et refuse le rang. À l'oral, citez la concession entière, puis isolez « pas pour autant » et montrez ce que la locution coupe : vous tenez alors la phrase par sa charnière, et non par son sentiment. On peut dire que la phrase sépare la vie de Victoire du nom qu'on lui donne, et qu'elle remplace une chute par une marche. On ne peut pas dire que la narratrice absout tout : le paragraphe suivant raconte que sa mère décide d'« écarter ma petite chair de dix ans » (§ 81), et le récit garde ce prix. Elle use même, pour Haut-Colbi, du savoir du village : il était « grand amateur de chair féminine, ou du moins en avait-il la réputation ». Refuser un verdict ne rend pas sourd aux rumeurs.

› *« Banque de trente questions » : la question 3, sur le déplacement qui réorganise la transmission, et sa vigilance : « L'accueil de l'aïeule ne doit jamais annuler le manque maternel produit par le départ. »* dossiers/schwarz-bart/banque/banque-de-questions

L'ESSENTIEL

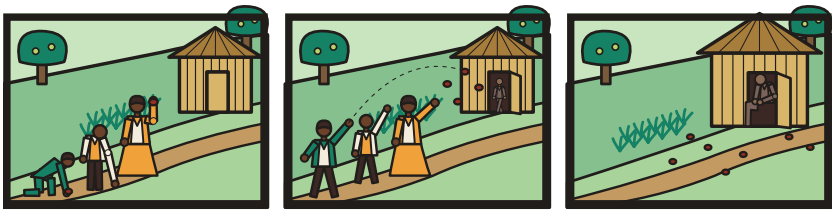
# Votre enfant découvre avec ce roman comment une rumeur fait le vide autour d'un homme

*Fin du roman, sur un morne isolé : un vieil errant arrive, et l'on décide trop vite qui il est.*

## POUR SITUER

*Pluie et vent sur Télumée Miracle* paraît en 1972. Le roman a deux parties, « Présentation des miens » et « Histoire de ma vie » : Télumée, devenue vieille, raconte d'abord les femmes de sa famille, puis sa propre existence, de Fond-Zombi, le village de sa grand-mère, au bourg de La Ramée. Le morne La Folie, où se passe l'épisode de Médard, est présenté dans le dossier comme une « terre des Déplacés et des Égarés ». Le village tient une grande place dans le livre : il commente et colporte, mais il fête aussi, veille les morts et soigne ceux qui sont tombés. Personne n'y vit à l'abri du regard des autres. Le nom du titre, Télumée Miracle, est donné à l'héroïne par ses voisins au matin qui suit la mort de Médard.

› *« Pluie et vent sur Télumée Miracle en trois minutes » : huit étapes de la vie de Télumée, jusqu'au nom de Miracle donné après ses soins à Médard mourant.*
dossiers/schwarz-bart/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Sur le sentier du morne La Folie, des enfants ramassent des pierres en regardant la cabane de Médard.*

LE roman de Simone Schwarz-Bart suit une femme de Guadeloupe, Télumée, de l'enfance à la vieillesse. Vers la fin, elle vit sur le morne La Folie et élève une petite fille qu'on lui a confiée, Sonore. Un vieil homme sans attaches, Médard, bâtit alors une cabane de bambous près de sa terre. Les gens lui donnent aussitôt un surnom moqueur : « l'ange Médard ».

Puis une histoire circule. Son crâne garde la trace d'un coup de coutelas reçu de son frère ; on en conclut qu'il serait un être fait pour le mal. Le roman résume l'effet en une phrase : « Aussitôt connue, cette rumeur fit le vide autour de lui » (II, 14). Le mot qui compte est le premier de la phrase. « Aussitôt » ne laisse à personne le temps de vérifier. Il suffit que l'histoire soit « connue » pour qu'elle agisse.

Les suites sont concrètes. Des enfants lancent des pierres vers la cabane. À la boutique, on lui sert par moquerie une bouteille de pétrole. Une cicatrice, qui disait une violence subie, devient la preuve d'une nature : le blessé est rangé du côté de ceux qui blessent.

Télumée ne se tient pas à distance. Elle se range à ses côtés et affirme qu'elle aussi a « la cervelle qui danse ». Elle ne plaide pas l'innocence de Médard ; elle passe la frontière que la rumeur a tracée, et revendique pour elle-même le désordre qu'on lui reproche.

Le roman ne s'arrête pas sur une belle leçon. Médard attire l'enfant par des cadeaux et des médisances, puis l'emmène : celui que la parole a isolé se sert à son tour de la parole. Une nuit, ivre, il revient avec un couteau, trébuche et se blesse à mort contre le coin de la table. Télumée lui tient la main jusqu'à l'aube. Les gens du morne lui disent alors : « l'ange Médard a vécu en chien et tu l'as fait mourir en homme ». La phrase garde la dureté du premier jugement, « en chien », et lui ajoute ce qu'une femme a su faire de sa mort. Le surnom moqueur, lui, est resté : même dans l'éloge, le village parle encore de « l'ange Médard ».

› *« De quoi parle Pluie et vent sur Télumée Miracle ? » : le roman parcouru étape par étape, jusqu'au « dernier lacet », où l'ange Médard reprend l'enfant puis vient mourir dans la case de Télumée.*
schwarz-bart/loeuvre-en-trois-minutes/index

LA LIMITE

## Ce que la rumeur ne tranche pas

On peut dire que le roman montre une exclusion fabriquée par la parole : une histoire sur un corps devient un verdict, et le verdict produit le vide, les pierres, la moquerie. On ne peut pas dire pour autant que Schwarz-Bart fait de Médard une victime sans tache. Il éloigne Sonore de Télumée, use lui aussi de la médisance et revient armé, une nuit, contre celle qui l'avait accueilli. Le livre n'établit pas non plus que la rumeur l'a rendu tel ; il ne relie jamais les deux. Il serait donc faux d'écrire que la suite *prouve* la rumeur, et tout aussi faux d'écrire qu'elle la dément. Ce qu'il montre est plus simple et plus inquiétant : le village avait jugé avant de savoir, et ce qui est arrivé ensuite ne change rien à cette hâte. Télumée, elle, n'a pas attendu de savoir pour se tenir près de lui, ni cessé de le faire après, quand elle savait : elle lui a tenu la main jusqu'au jour.

› *« La communauté est-elle toujours un refuge ? » : une dissertation modèle qui demande de ne transformer « ni le village en refuge idéal ».*
dossiers/schwarz-bart/dissertations/sujet-5

## À TABLE

Pourquoi appelle-t-on Médard « l'ange » ? Par dérision : le surnom dit le contraire de ce que les gens pensent de lui, et il colle à lui jusqu'à la fin.

D'où vient la rumeur ? D'une cicatrice au crâne, laissée par un coup de coutelas, dont on tire une histoire, puis une nature. Le corps blessé sert de preuve contre celui qui a été blessé.

Que dit le mot « Aussitôt » ? Que personne n'a pris le temps d'examiner l'histoire. Il a suffi qu'elle circule pour que chacun s'écarte de lui.



*Un bras d'enfant lance une pierre vers la cabane de bambous où vit l'ange Médard.*

Qui jette les pierres ? Des enfants. Demandez au vôtre d'où peut venir, chez un enfant, une certitude que personne n'a jamais vérifiée.

Que fait Télumée ? Elle se range près de lui, au lieu de garder ses distances, et dit qu'elle aussi a « la cervelle qui danse ». Elle partage l'étiquette au lieu de s'en protéger.

Médard était-il donc innocent ? Le roman ne le dit pas : il fera du mal ensuite, à l'enfant comme à Télumée. La rumeur, lancée avant, n'en devient pas juste pour autant.

Peut-on veiller celui qui vous a nui ? Télumée le fait jusqu'à l'aube. Laissez votre enfant dire s'il l'aurait pu, et pourquoi le village en reste saisi.

› *Le parcours « tisser les mémoires, habiter le monde », au thème VIII, « Le chœur du village : rumeur, fêtes, chants et tambour » : la rumeur qui fait le vide autour de l'ange Médard, son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 28

L'ENQUÊTE

# Surlavéranda,Éliedemandecequilepoursuit,etAmboiseluirépond: son cœur

*Une année de sécheresse, plus personne ne bâtit à Fond-Zombi et les planches du scieur restent en tas. Sur une véranda, deux hommes donnent deux causes à la même ruine. Le roman les laisse face à face et ne tranche pas.*

La scène appartient au chapitre 8 de la seconde partie. Élie, qui vit de son métier de scieur de long, n'a plus d'acheteurs : la sécheresse a ruiné le village, aucune case ne se construit. Il boit avec les désœuvrés sur une véranda où l'on se bat et où l'on joue aux dés. Cachée derrière un madrier, Télumée l'entend demander, ivre, par quoi « nous sommes poursuivis ». Son ami Amboise sort de la foule et répond : « Ami, rien ne poursuit le nègre que son propre cœur » (II, 8). La question est donc posée par le roman lui-même : ce qui défait Élie vient-il du dehors, ou de lui ?

**Un métier suspendu aux autres.** Un scieur ne vend que si l'on bâtit. Le résumé du chapitre, sur le site, dit la mécanique en une phrase : « Quand plus rien ne se bâtit à Fond-Zombi, le bois qui faisait la fierté d'Élie devient le mur qui le sépare de Télumée ». La valeur d'Élie tenait à un marché ; le marché disparaît, et la fierté se change en planches invendues. Personne ne l'a jugé : la saison l'a déclassé.

**Une question au pluriel.** Élie ne dit pas *je suis poursuivi*. Il dit « nous », et le passif ne nomme aucun poursuivant. La forme range sa ruine dans un malheur commun, sans auteur assignable. Elle rejoint une explication que la première partie a déjà fait entendre : « la folie antillaise », qui fond sur les hommes « à la manière d'un oiseau de proie, sans qu'il puisse offrir la moindre résistance » (I, 2). Le mal viendrait d'en haut, et nul n'aurait à en répondre.

**Une réponse qui ramène au singulier.** Amboise commence par « Ami » : il ne condamne pas, il s'adresse. Puis la tournure restrictive, « rien ne… que », écarte tous les poursuivants sauf un. Le singulier « le nègre » répond au « nous » d'Élie : la condition commune est reconnue, mais la cause est logée en chacun.

**Le refus d'Élie.** Élie rejette cette réponse et invoque ses bras de scieur, c'est-à-dire le travail qui lui manque. L'objection n'est pas absurde : la sécheresse est réelle, et la phrase d'Amboise ne fait pas pleuvoir. Le roman ne donne pas tort à l'un pour donner raison à l'autre.

**Une dispute entendue par la plus exposée.** La scène nous parvient par l'oreille de Télumée, cachée derrière un madrier. Elle n'intervient pas ; elle écoute deux hommes chercher la cause d'un malheur qui va bientôt retomber sur elle. Le roman choisit ce poste d'écoute : celle qui subira les suites est la seule à entendre les deux réponses, et c'est elle, devenue vieille, qui les rapporte sans arbitrer. La narration ne juge pas Élie à la place du lecteur ; elle lui donne les deux pièces du débat.

**La ruine qui entre dans la case.** La suite montre où mène la question restée ouverte. Élie, ruiné, vient battre Télumée en lui promettant de lui apprendre ce que signifie « être une femme sur la terre ». Le déclassement subi devient une violence exercée sur plus faible que soi. La chaîne est visible ; elle n'excuse aucun de ses maillons.

› *« Pourquoi le texte intégral n'est-il pas en libre accès ? » : le résumé du chapitre VIII de la seconde partie, où les planches d'Élie s'entassent invendues et où il se heurte à la sagesse d'Amboise.*
dossiers/schwarz-bart/texte/texte-integral/index

› *Le parcours « tisser les mémoires, habiter le monde », au thème VI, « Le ravage : malheur, violence et chute hors de soi » : la réponse d'Amboise à Élie, son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique



*Plus rien ne se bâtit : les planches d'Élie s'entassent devant sa case, sous un soleil blanc.*



*Cachée derrière un madrier, Télumée écoute deux hommes chercher la cause d'une ruine.*



*Sur la véranda, Élie ivre interroge le ciel ; Amboise vient à lui, main ouverte, et Télumée écoute, cachée.*

## CE QUE LA VÉRANDA NE PERMET PAS DE TRANCHER

On peut conclure que le roman fait se rencontrer deux causes de la chute : une misère qui retire à Élie la place que lui donnait son métier, et un cœur qui, selon Amboise, le poursuit de l'intérieur. Le parcours du site résume cet équilibre : « la misère et la violence viennent du dehors, mais elles creusent au-dedans ». On ne peut pas conclure qu'Élie est excusé par la sécheresse. Les coups portés à Télumée sont les siens, et le récit ne les attribue ni au ciel ni au marché. On ne peut pas davantage faire d'Amboise le porte-parole d'une vérité qui clôt le débat : sa phrase est une réponse d'ami, lancée à un homme ivre, et Élie la refuse. Elle a d'ailleurs une limite visible : elle dit d'où vient le mal, elle ne dit pas comment s'en délivrer, et la pluie qui revient plus tard sur le village ne revient pas sur le couple. Un seuil du site prévient d'ailleurs : « Il ne faut pas transformer toutes ces causes en fatalité naturelle ». La lecture juste garde les deux voix sans les fondre : le dehors prépare la chute, il ne frappe pas à la place de celui qui frappe.

› *« Pluies, vents et lumière gardée » : la vieille Télumée revient sur sa vie, et la page prévient de ne pas changer en fatalité naturelle des violences humaines.* dossiers/schwarz-bart/seuil/seuil-1-pluies-vents-et-lumiere-gardee

SUR LE SITE

› *« Pourquoi le texte intégral n'est-il pas en libre accès ? » : le résumé du chapitre VIII de la seconde partie, où les planches d'Élie s'entassent invendues et où il se heurte à la sagesse d'Amboise.*
dossiers/schwarz-bart/texte/texte-integral/index

› *Le parcours « tisser les mémoires, habiter le monde », au thème VI, « Le ravage : malheur, violence et chute hors de soi » : la réponse d'Amboise à Élie, son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique

› *« Pluies, vents et lumière gardée » : la vieille Télumée revient sur sa vie, et la page prévient de ne pas changer en fatalité naturelle des violences humaines.*
dossiers/schwarz-bart/seuil/seuil-1-pluies-vents-et-lumiere-gardee

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 29

LE DOSSIER

# À l'école, la gloire de la France s'achève sur des « singes à queue coupée »

*Le chapitre où Télumée quitte l'enfance s'ouvre sur ce que l'école lui a appris. La leçon confirme que le dehors entre dans les têtes bien avant toute chute ; la manière dont elle est racontée montre aussi qu'il n'y règne pas seul.*

Télumée a quatorze ans, et l'école vient de lâcher ses élèves. La narratrice revient sur ces années : on y apprenait à lire, à signer son nom, à respecter les couleurs de la France, « notre mère », et à vénérer sa gloire. La phrase qui célèbre cette gloire se termine ainsi : « lorsque nous n'étions encore que des singes à queue coupée » (II, 4). Le même chapitre montre Élie, dont les rêves d'école se sont évanouis, jurer devant la boutique qu'il n'ira pas couper la canne. La véranda laissait ouverte la part du dehors dans une chute ; ce chapitre remonte plus tôt, à ce que la leçon et le travail promis ont déposé dans les enfants de Fond-Zombi.

**Une leçon qui classe en racontant.** L'histoire enseignée range les peuples sur une échelle. D'un côté la France « au commencement des temps », avec sa « grandeur », sa « majesté », sa « noblesse » ; de l'autre, au même moment, les ancêtres des élèves réduits à l'animal. La narratrice compare l'école à un bassin qui retient des sources, avant de les rendre au courant de la vie : elle a protégé, puis elle a lâché ceux qu'elle avait instruits, avec, parmi d'autres leçons, cette image d'eux-mêmes. Le classement n'a pas besoin d'insulter un enfant en particulier : il lui donne une place dans le récit du monde, et cette place est en bas.

**Une voix qui reprend sans guillemets.** La narratrice ne met pas la leçon entre guillemets. Elle la redit à sa manière et la pousse jusqu'au bout, si bien que la phrase solennelle bascule d'un coup dans l'absurde. Le « nous » l'inclut : elle ne parle pas d'autres enfants, elle parle de la classe où elle était assise. L'ironie naît de ce passage brusque d'un registre à l'autre, et c'est elle qui rend la leçon lisible comme une leçon.

**Après l'école, la terre des autres.** Une fois lâchés, les garçons ont devant eux les champs. Élie refuse : « jamais il n'achèterait de coutelas pour aller dans la terre des Blancs » (II, 4). Le texte ne dit pas *les champs* : il nomme les propriétaires. Le travail offert prolonge l'ordre que la leçon avait installé, et le même passage parle de « malédiction ».

**Ce que la page C y gagne.** Le « propre cœur » dont parle Amboise n'est donc pas un dedans pur. Il a été instruit par une école qui plaçait les siens au bas de l'histoire, et entouré d'un travail qui appartenait à d'autres. La phrase d'Amboise reste vraie ; elle désigne un cœur que le dehors a déjà travaillé. Le « nous » d'Élie sur la véranda prend alors un autre relief : il parle pour toute une classe d'âge à qui l'on a appris très tôt où était sa place.

**Ce qui borne cette lecture.** Le serment d'Élie est un refus, non une soumission : il devient scieur, se fait payer en planches pour monter une case, chante en travaillant. Ce n'est pas l'école qui le ruine, c'est la sécheresse, bien plus tard. Et Télumée a reçu la même leçon sans en garder la voix : vieille, elle la répète pour la retourner.

› *Le parcours « tisser les mémoires, habiter le monde », au thème IV, « Servir chez les Blancs : l'ordre colonial, l'école et les corps » : la leçon des « singes à queue coupée », son contexte et son emploi en dissertation.* dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique

› *« Pourquoi le texte intégral n'est-il pas en libre accès ? » : la page donne le résumé de chaque chapitre, dont le quatrième de la seconde partie, où « L'école a ouvert ses vannes » et où Élie part scier dans les bois avec Amboise.* dossiers/schwarz-bart/texte/texte-integral/index



*Le drapeau au mât, l'école lâche ses élèves de quatorze ans : ils se répandent sur la route comme une eau.*

## JUSQU'OÙ UNE LEÇON D'ÉCOLE DÉCIDE-T-ELLE D'UNE VIE ?

On peut aller jusqu'à dire que le roman montre des places assignées avant toute faute : en bas de l'histoire enseignée, sur la terre des Blancs, dans un métier qui dépend de ceux qui bâtissent. Ces places préparent les chutes, et elles éclairent le « nous » d'Élie sur la véranda. On ne peut pas aller jusqu'à dire que l'école a fait d'Élie l'homme qui frappe. Le texte ne relie jamais la leçon aux coups, et un amour, une case bâtie, des années de travail les séparent. Amboise, qui vit dans le même pays, sous la même sécheresse et devant les mêmes maîtres, répond d'ailleurs autrement qu'Élie : le même dehors ne produit pas la même vie. On ne peut pas dire non plus que la leçon a gagné : la narratrice la cite pour la rendre absurde, et Élie oppose au travail des champs un serment qu'il tient. La lecture la plus juste est donc double. Le dehors classe tôt, et il pèse ; mais ceux qu'il classe gardent une voix pour le dire, une ironie pour le défaire et, parfois, un refus pour s'y soustraire.

› *« Lire et ecrire avec les voix du roman » : neuf gestes de méthode, dont « Situer la voix » avant d'interpréter un pronom ou une image.*
dossiers/schwarz-bart/methode/lire-et-ecrire-avec-les-voix-du-roman



*Devant la boutique, le jeune Élie serre les poings : il n'ira pas couper la canne sur la terre des Blancs.*



*L'ardoise de l'école, où les enfants de Fond-Zombi apprennent à lire et à signer leur nom.*

### SUR LE SITE

› *Le parcours « tisser les mémoires, habiter le monde », au thème IV, « Servir chez les Blancs : l'ordre colonial, l'école et les corps » : la leçon des « singes à queue coupée », son contexte et son emploi en dissertation.*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique

› *« Pourquoi le texte intégral n'est-il pas en libre accès ? » : la page donne le résumé de chaque chapitre, dont le quatrième de la seconde partie, où « L'école a ouvert ses vannes » et où Élie part scier dans les bois avec Amboise.*
dossiers/schwarz-bart/texte/texte-integral/index

› *« Lire et ecrire avec les voix du roman » : neuf gestes de méthode, dont « Situer la voix » avant d'interpréter un pronom ou une image.*
dossiers/schwarz-bart/methode/lire-et-ecrire-avec-les-voix-du-roman

## REPÈRES

**La pesée**
autant de gens à qui la tyrannie profite que de gens à qui la liberté plairait ; le régime dure quand les deux plateaux s'équilibrent, et la phrase ne dit pas lequel pèse le plus.

**Les regains**
à côté des gains, le profit qui revient après le premier ; la faveur rapporte plus d'une fois, et c'est cette promesse de retour qui retient.

**La partie véreuse**
l'image médicale fait du tyran le point gâté vers lequel le mal du corps se dirige de lui-même ; personne n'a besoin d'être convoqué pour venir.



*Les essorillés restent assis sur le muret : trop petits pour nuire, trop petits pour servir.*

**Les essorillés**
des condamnés aux oreilles coupées ; la peine les a marqués, le tri du paragraphe les laisse de côté, comme une monnaie trop petite pour servir.

**Tarés**
mot de marchand pour une denrée qui porte un défaut ; ici, le défaut fait le prix, et l'ambition devient une qualification.

**Le suffixe**
le manuscrit écrit « larronneaus » et « tiranneaus » ; le même diminutif rapetisse le voleur négligé et le tyran subalterne, deux figures que la langue range côte à côte.

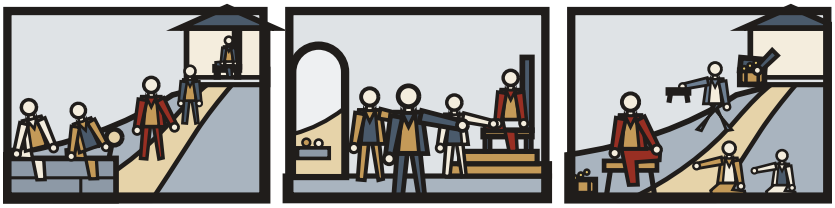
**Avoir, puis être**
deux infinitifs en fin de phrase ; le butin est une part, le rang de petit tyran est une identité, que l'on exerce à son tour sur d'autres.

› *« Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses » : la question sur le suffixe -eau, de « hommeau » à « larronneaus » et « tiranneaus ».* dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

L'ESSENTIEL

# Ni larrons ni essorillés : le tyran prend ses petits tyrans parmi les ambitieux

*Au §97, La Boétie fait le portrait de ceux qui accourent quand un roi devient tyran. Avant de les nommer, il écarte toute une catégorie de coupables. Le tri dit moins qui est méchant que qui peut servir.*



*Les essorillés restent sur leur muret : les ambitieux bien vêtus montent vers la salle haute sans les voir.*

LE passage exact. La phrase part d'une pesée : on en vient au point « qu'il se trouve à peu près autant de gens à qui la tyrannie semble profitable, que de gens à qui la liberté serait agréable » (§97). Reste à savoir qui charge le premier plateau. La Boétie répond en médecin : dans un corps, s'il y a quelque chose de gâté, ce qui se remue ailleurs « se vient rendre aussitôt vers cette partie véreuse ». Le mal attire le mal sans qu'on l'appelle.

Une exclusion avant l'admission. Le texte nomme « tout le mauvais, toute la lie du royaume », puis se corrige : « je ne parle pas d'un tas de petits larrons et d'essorillés qui ne peuvent guère faire ni mal ni bien dans une république ». Les essorillés sont des condamnés à qui l'on a coupé les oreilles. La justice les a déjà jugés ; le texte les juge une seconde fois, sur un autre critère. La faute ne compte plus, seule compte la capacité. Trop petits pour nuire, ils sont trop petits pour servir.

Le critère retenu. Viennent les élus : « ceux qui sont tarés d'une ardente ambition et d'une notable avarice ». Une marchandise tarée porte un défaut. La Boétie emprunte le mot de l'inspection pour des hommes que la cour accueille à cause de leur défaut. Le vice ordinaire reste dehors ; le vice qui a de l'appétit et des moyens entre.

Ce qu'ils viennent chercher. Deux buts ferment la phrase : ils soutiennent le maître « pour avoir part au butin et être, sous le grand tyran, de petits tyrans eux-mêmes ». Avoir, puis être. Le butin ne suffit pas : il faut un rang, copie réduite du sommet.

Où le texte s'arrête. Le paragraphe décrit un attroupement, non une administration. Il ne dit ni comment les places se distribuent ni qui choisit entre les candidats. Il ne dit pas non plus que les larrons soient meilleurs que les ambitieux. Il fixe seulement le seuil d'entrée, et ce seuil n'est pas moral : pour être admis près du tyran, il faut pouvoir nuire.

› *« Le ressort et la pyramide des complices » : l'explication des §92 à §99, dont le dernier mouvement, l'adhésion intéressée des §97 à §99.* dossiers/la-boetie/commentaires/texte-9

### LA PREUVE

La preuve tient dans la correction qui oppose « petits larrons » à « mais ceux qui sont tarés ». Sans elle, « la lie du royaume » désignerait le bas de la société : voleurs, condamnés, ceux qu'on montre du doigt. Avec elle, la lie change de place. Elle remonte vers ceux qui ont de l'ambition et de l'avarice, donc des moyens. Le mot garde son mépris ; il quitte les pauvres.

On peut tester. Supprimez la parenthèse sur les larrons : le lecteur imagine une cour de brigands. Supprimez « tarés » : l'ambition redevient une qualité. Supprimez « eux-mêmes » : les complices ne sont plus que des salariés du crime. Ensemble, les trois éléments disent qu'on n'entre pas dans le cercle par la misère, mais par le désir de dominer à son tour.

› *« Discours de la servitude volontaire » : le §97 en traduction, dans l'imprimé de 1577 et dans le manuscrit de Mesmes, qui lit « larronneaus et essorillés ».* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant une liste de coupables, cherchez ceux que l'auteur en retire, et pourquoi. Ici, l'exclusion des « petits larrons » révèle le critère : non la faute, mais le pouvoir de nuire. En copie, citez la correction entière, puis la fin de phrase. Le passage de « avoir part au butin » à « de petits tyrans eux-mêmes » montre que la tyrannie distribue moins de l'argent que des places de commandement. Ajoutez l'image du corps gâté : elle explique pourquoi ce recrutement se fait sans ordre ni appel. Trois temps suffisent : qui est écarté, qui est admis, ce que l'admis vient chercher.

On peut dire que La Boétie déplace la lie du royaume vers le haut, du côté des ambitieux. On ne peut pas dire qu'il réhabilite les larrons : il les écarte parce qu'ils « ne peuvent guère faire ni mal ni bien », et ce verdict d'insignifiance reste un jugement sévère.

› *« Se servir du Discours dans une copie » : ce que fixe le programme, et une page pour relier un exemple précis du livre à la question posée.* dossiers/la-boetie/methode/utiliser-le-discours-dans-une-copie

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit comment une promotion peut attacher celui qui la reçoit

*Au §95, La Boétie décrit des hommes élevés aux charges pour qu'ils ne puissent plus les quitter.*

## POUR SITUER

Étienne de La Boétie écrit le *Discours de la servitude volontaire* vers 1548, encore jeune selon Montaigne. Le livre n'est imprimé qu'après sa mort, survenue en 1563. La question de départ tient en une ligne : comment un seul homme commande-t-il à des milliers d'autres, lui qui n'a qu'un corps et deux mains ? La réponse passe par le consentement, que trois causes entretiennent : l'habitude, le divertissement et l'intérêt. Le passage des six, des six cents et des six mille appartient à la dernière, celle que l'auteur présente comme le fondement caché de la domination. Les exemples viennent de Rome et de l'Antiquité ; la leçon vaut pour tout pouvoir qui distribue des places sans contrôle.

› *« De quoi parle le Discours de la servitude volontaire ? » : la question de départ, le consentement et ses trois affluents, l'habitude, le divertissement, l'intérêt.* dossiers/la-boetie/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Le protecteur remet le rouleau scellé et la clé : l'homme agenouillé reçoit une province et ses deniers.*

Le passage parle de carrières. La Boétie suit des hommes qui ne sont ni princes ni courtisans de premier rang : ceux que les protégés du tyran font monter à leur tour, et qu'il compte par six mille. Ce sont des gens ordinaires à qui l'on propose une situation. Le texte ne s'intéresse pas à leur nombre ; il regarde le contrat qu'on leur fait signer sans le dire.

Ce qui retient l'attention, c'est la façon dont on monte. Les six mille ne gagnent leur place ni par concours ni par mérite. Les six cents les ont « élevés en dignité » et leur ont fait donner « ou le gouvernement des provinces ou le maniement des deniers » (§95). Ce sont des charges sérieuses : commander une région, tenir les caisses. La promotion est réelle.

La phrase dit aussi à quoi elle sert. Ces hommes doivent prêter la main à l'avarice et à la cruauté de leurs protecteurs, et surtout « qu'ils fassent d'ailleurs tant de mal qu'ils ne puissent durer que sous leur ombre, ni s'exempter que par leur moyen des lois et de la peine ». Voilà le piège. On leur confie assez de pouvoir pour qu'ils commettent des fautes graves ; ces fautes les rendent dépendants de ceux qui peuvent les couvrir. Hors du réseau, la justice ordinaire les attendrait. La place les tient mieux qu'une chaîne.

Le paragraphe suivant passe aux institutions. Sous Jules César, La Boétie range parmi ces appuis « l'accroissement du sénat sous Jules, l'établissement de nouvelles charges, l'élection d'offices », et il ajoute aussitôt : « non certes, à bien prendre, réformation de la justice, mais soutiens nouveaux de la tyrannie ». Créer des postes peut passer pour améliorer l'État. L'auteur demande qui ces postes attachent.

Votre enfant apprend ici à regarder une carrière sous deux angles : ce qu'elle donne, et ce qu'elle oblige à faire pour être gardée. Le texte ne condamne pas les charges publiques ; il observe ce qu'elles deviennent quand on les distribue pour lier des hommes plutôt que pour servir le pays.

› *« Force armée ou chaîne des intérêts ? » : la dissertation lue pas à pas, dont l'étape « De six à six mille : les charges distribuent la dépendance ».* dossiers/la-boetie/dissertations/animation-dissertation-8

LA LIMITE

## Ce que La Boétie ne dit pas des six mille

On peut dire que La Boétie décrit un système où la place reçue sert de garantie : plus on a fait de mal sous protection, moins on peut s'en passer. On ne peut pas dire qu'il plaigne ces hommes comme de simples victimes. Ils ont été élevés, ils ont profité, et le texte les montre prêtant la main à l'avarice de leurs chefs.

Le passage laisse pourtant une question ouverte. Celui qui a accepté une charge sans savoir ce qu'elle exigerait est-il aussi coupable que celui qui l'a demandée pour nuire ? La Boétie ne fait pas ce partage : il décrit un mécanisme, il ne juge pas les cas. Il ne dit pas davantage si l'on peut sortir du réseau en acceptant de payer pour ses fautes, ni ce que deviendrait une province privée de son gouverneur complice. À table, on peut poser ces questions. Qu'aurait-il fallu refuser, et à quel moment, pour ne pas finir dans l'ombre d'un autre ?

› *« Pourquoi un homme seul tient-il debout un peuple entier ? » : le raisonnement remonté pierre à pierre, en traduction moderne, jusqu'à la chaîne des complices.* la-boetie/servitude-volontaire/index

## À TABLE

Qui sont les six mille ? Des hommes promus par les protégés du tyran, ni princes ni grands seigneurs, à qui l'on offre une belle situation.

Comment les six mille obtiennent-ils leur place ? Par protection : on les élève en dignité et on leur confie une province à gouverner ou de l'argent public à manier.

Pourquoi ne s'en vont-ils pas ? On leur a fait commettre assez de mal pour que seule la protection de leurs chefs les sauve de la loi et de la peine.



*La charge se donne avec sa clé : le rouleau scellé confie une province, la clé ouvre les deniers.*

Le tyran est-il seul responsable ? Non, ses proches le façonnent, et il devient méchant de leurs méchancetés autant que des siennes. Le maître est aussi l'ouvrage de son entourage.

Créer de nouveaux postes, est-ce réformer ? Pas toujours : selon La Boétie, les charges créées sous César multipliaient surtout les soutiens du maître, sans rendre la justice meilleure.

Ces hommes ont-ils choisi leur sort ? Ils ont choisi d'entrer ; ensuite, leurs propres fautes leur ferment la sortie, une à une.

Une promotion peut-elle enfermer ? Oui, quand le poste exige ce qu'on ne pourrait avouer nulle part ailleurs, et que l'on garde sa place pour ne pas avoir à en répondre.

› *« Le ressort et la pyramide des complices » : la halte de grammaire du texte 9, une phrase à la fois, jusqu'au cadre de la halte.* dossiers/la-boetie/exercices-de-grammaire/texte-9/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 32

L'ENQUÊTE

# Foulés aux pieds, les paysans restent plus libres que ceux qui les foulent

*Au §100, La Boétie retourne l'échelle qu'il vient de décrire. Ceux qui montent vers le tyran se croient gagnants ; il les compare à ceux qu'ils écrasent, et la comparaison tourne contre eux.*

Le passage s'ouvre sur une émotion avouée. Devant ceux qui font la cour au tyran, l'auteur écrit : « il me prend souvent de l'ébahissement devant leur méchanceté, et parfois quelque pitié devant leur grande sottise » (§100). Méchanceté et sottise : un jugement moral, puis un jugement sur l'intelligence. Le second commande la suite. La Boétie va montrer que ces hommes se trompent sur leur propre intérêt. La question est donc précise : en quoi celui qui s'élève près du maître est-il moins libre que le paysan qu'il maltraite ?

**Un pas en avant, un pas en arrière.** La première preuve est spatiale : « qu'est-ce autre chose de s'approcher du tyran, sinon de se tirer plus loin de sa liberté et, pour ainsi dire, de serrer à deux mains et d'embrasser la servitude ? » Chaque pas vers le sommet éloigne de soi. Le geste final achève le paradoxe : la servitude n'est plus subie, elle est étreinte.

**Le miroir proposé.** La Boétie ne démontre pas de l'extérieur. Il demande aux courtisans de faire l'examen eux-mêmes : « qu'ils se regardent eux-mêmes, qu'ils se reconnaissent ». À une condition : avoir mis de côté leur ambition et leur avarice, c'est-à-dire les deux défauts qui les ont fait entrer. Pour juger sa place, il faut en sortir un instant.

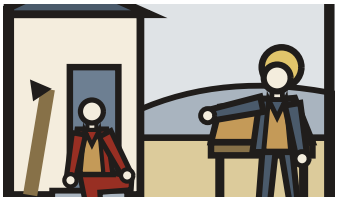
**Le classement renversé.** Le miroir montre le bas de l'échelle. Les courtisans verront que « les villageois, les paysans, qu'autant qu'ils peuvent ils foulent aux pieds et traitent pis que des forçats ou des esclaves », que ceux-là, « ainsi malmenés, sont pourtant, au prix d'eux, fortunés et en quelque sorte libres ». La phrase garde toute la violence subie : piétinés, traités plus mal que des galériens. Elle ne l'adoucit pas. Elle change l'étalon. Mesurés aux courtisans, ces hommes écrasés deviennent les mieux lotis.

**La raison du renversement.** Le paragraphe suivant la donne : « Le laboureur et l'artisan, si asservis qu'ils soient, en sont quittes en faisant ce qu'on leur dit. » (§101) Leur servitude a une borne : la tâche faite, ils sont quittes. Le courtisan, lui, est montré « coquinant et mendiant sa faveur ». Il n'a jamais fini, parce qu'une faveur ne s'achève pas comme un travail. Le paysan doit son effort ; le favori doit sa personne.

**Le seuil du jugement.** Vient la question : « Cela s'appelle-t-il vivre ? » La Boétie précise à qui il la pose : « je ne dis pas pour un homme bien né, mais seulement pour un homme qui ait le sens commun, ou sans plus le visage d'un homme ». Il abaisse à dessein le niveau requis. Nul besoin de noblesse pour voir l'absurdité de cette vie ; une figure humaine suffit. Les courtisans perdent ainsi l'excuse de la distinction. Leur aveuglement n'est pas une affaire de naissance : c'est un refus de regarder ce que n'importe qui verrait.

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses » : pourquoi le favori est-il plus esclave que le laboureur, selon le §101 ? dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

› « Force armée ou chaîne des intérêts ? » : la copie rédigée, dont la sous-partie « Embrasser la servitude : le profit éloigne chacun de sa propre liberté », sur le §100.
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-8



*La journée faite, le laboureur s'assoit sur son seuil et l'artisan ferme l'établi : ils en sont quittes.*



*À genoux devant le siège, le courtisan serre à deux mains et embrasse la servitude qu'il mendie.*



*En haut, les courtisans mendient la faveur ; en bas, le paysan foulé se relève, au prix d'eux en quelque sorte libre.*

## CE QUE LA COMPARAISON NE PERMET PAS D'AFFIRMER

On peut dire que le §100 renverse la hiérarchie que les §95 à §97 avaient construite : plus on monte, plus on s'éloigne de sa liberté, et le bas de l'échelle devient, par comparaison, le lieu le moins asservi. On ne peut pas dire que La Boétie fasse l'éloge de la condition paysanne. Deux restrictions, « au prix d'eux » et « en quelque sorte », interdisent d'en tirer une liberté pleine. Le manuscrit de Mesmes écrit « fortunés et aucunement libres », que la traduction rend par « en quelque sorte ».

Il faut aussi se garder de faire de l'auteur un défenseur du peuple contre les grands. Quelques paragraphes plus haut, il écrit que tout ce qu'il a exposé jusque-là ne sert guère aux tyrans « que pour le menu et grossier populaire » (§92). Le même livre qui place les paysans au-dessus des favoris garde pour la foule un regard de haut. La comparaison du §100 est un argument adressé aux ambitieux, pour les détourner de la cour ; elle ne dessine aucune société juste. Elle établit une chose, mais solidement : la place achetée près du pouvoir se paie en liberté, et ce prix-là, le paysan ne le paie pas.

› « Parcours thématique : Défendre et entretenir la liberté » : les citations rangées par thèmes, chacune avec son contexte, son explication et son emploi en dissertation. dossiers/la-boetie/parcours/parcours-thematique

### SUR LE SITE

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses » : pourquoi le favori est-il plus esclave que le laboureur, selon le §101 ?
dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

› « Force armée ou chaîne des intérêts ? » : la copie rédigée, dont la sous-partie « Embrasser la servitude : le profit éloigne chacun de sa propre liberté », sur le §100.
dossiers/la-boetie/dissertations/sujet-8

› « Parcours thématique : Défendre et entretenir la liberté » : les citations rangées par thèmes, chacune avec son contexte, son explication et son emploi en dissertation.
dossiers/la-boetie/parcours/parcours-thematique

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 33

LE DOSSIER

# Élever puis abattre : la chute des favoris, d'un témoin à l'autre

*La comparaison avec les paysans pourrait passer pour une figure de style. Aux §104 à §108, La Boétie la met à l'épreuve de l'histoire : ceux qui montent près du tyran finissent presque tous dépouillés. Le manuscrit et l'imprimé ne racontent pas tout à fait la même fin.*

La Boétie parle aux favoris comme à des joueurs qui ne retiennent que les gains. Ils ne devraient pas tant se souvenir des enrichis, dit-il, « que de ceux qui, après en avoir quelque temps amassé, y ont ensuite perdu et les biens et la vie » (§104). Deux mémoires s'opposent : celle des gains, qui attire, celle des pertes, qu'on oublie. La conclusion tombe dans une phrase balancée : « autant ils avaient trouvé de facilité à les élever, autant ils trouvèrent ensuite d'inconstance à les y conserver ». Le manuscrit de Mesmes ne ferme pas la phrase sur le même verbe. Que change ce mot ?

**Conserver ou abattre.** L'imprimé de 1577, que suit la traduction, parle d'une inconstance « à les y conserver ». Le manuscrit écrit : « autant y ont ils congneu puis après d'inconstance pour les abattre ». Dans le premier cas, le prince se lasse et laisse tomber ; dans le second, il frappe. L'inconstance de l'imprimé est une négligence, celle du manuscrit une action. Les deux leçons confirment le renversement du §100 : la hauteur atteinte n'assure rien. Le manuscrit le dit avec plus de violence, et donne à la même main les deux gestes, élever puis abattre.

**Qui hérite de la dépouille.** Le §105 précise le sort de ceux qui tombent. Selon la traduction, « s'étant enrichis à l'ombre de sa faveur des dépouilles d'autrui, ils ont eux-mêmes enrichi les autres de leur propre dépouille ». Le manuscrit écrit : « ils l'ont à la fin eusmesmes enrichi de leurs despouilles ». D'un côté « les autres », de l'autre « l' », c'est-à-dire le tyran. Dans l'imprimé, la fortune du favori tombé passe à d'autres, que le texte ne nomme pas ; dans le manuscrit, elle remonte au maître. Dans les deux cas, l'échelle ne garde rien pour celui qui la gravit.

**L'objection des gens de bien.** On pourrait répondre que ces victimes ont payé leur vertu, odieuse au tyran. La Boétie prend lui-même l'exemple de « Un Sénèque, un Burrus, un Thraséa, ce trio de gens de bien » et pose que « les gens de bien mêmes ne sauraient durer » (§106). Puis il retourne l'objection. Si l'on dit que ceux-là sont tombés « pour avoir bien vécu », qu'on regarde autour du même tyran : « ceux qui vinrent en sa grâce et s'y maintinrent par des méchancetés ne furent pas d'une plus longue durée ». La chute ne trie pas les bons et les méchants. Elle frappe une position, non une personne.

**Une leçon plus difficile.** Ici encore, les témoins divergent. Le manuscrit écrit « pour avoir bien receu », l'imprimé « pour avoir bien vescu ». La banque de questions du site retient la première comme la leçon difficile du manuscrit et observe qu'elle s'accorde moins avec la suite, qui oppose les bons et les mauvais moyens. L'argument du paragraphe tient avec les deux leçons ; il se lit plus nettement avec l'imprimé, où l'objection porte bien sur la vertu.

› *« Discours de la servitude volontaire » : les §104 à §108 en traduction, dans l'imprimé de 1577 et dans le manuscrit de Mesmes.* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› *« Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses » : les questions sur Sénèque, Burrus et Thrasea, « bien receu » ou « bien vescu », « desseins » ou « despens ».* dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions



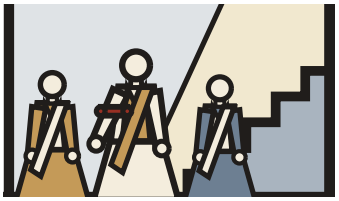
*Le maître abat le favori qu'il a élevé : ses pièces roulent sur les marches et d'autres les ramassent déjà.*

## JUSQU'OÙ VA LA PREUVE PAR L'HISTOIRE ?

On peut dire que La Boétie confirme par des exemples ce que le §100 posait par comparaison : la proximité du maître ne protège ni les méchants ni les vertueux. On ne peut pas dire qu'il démontre une loi. Il écrit qu'« il en est peu, ou pour ainsi dire aucun » qui aient échappé à la cruauté qu'ils avaient attisée (§105). La formule se corrige elle-même, de « peu » à « aucun », et avoue un compte approximatif. Ses témoins viennent presque tous de la cour de Néron, et il invite à parcourir « toutes les histoires anciennes » sans les parcourir devant nous. Un lecteur peut lui opposer les favoris morts dans leur lit.

Les variantes posent une seconde borne. Le manuscrit et l'imprimé s'accordent sur la chute, non sur son auteur ni sur son bénéficiaire. Une copie qui cite « pour les abattre » ou « ils l'ont à la fin eusmesmes enrichi » doit dire qu'elle suit Mesmes ; une copie qui cite la traduction suit 1577. Ce qui ne dépend d'aucune leçon, c'est le constat central : la place qu'on achète en servant ne s'achète jamais pour de bon.

› *« Ce qu'on a gagné, ce qu'on a gardé » : la leçon sur l'accord du participe passé, qui part du §104, « gaigné » invariable et « gardées » accordé.* dossiers/la-boetie/grammaire/les-accords/index



*Sénèque, Burrus et Thraséa au pied du même escalier : les gens de bien ne sauraient durer davantage.*



*Le coffre du favori abattu se vide marche après marche : sa dépouille va enrichir les autres.*

### SUR LE SITE

› *« Discours de la servitude volontaire » : les §104 à §108 en traduction, dans l'imprimé de 1577 et dans le manuscrit de Mesmes.* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› *« Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses » : les questions sur Sénèque, Burrus et Thrasea, « bien receu » ou « bien vescu », « desseins » ou « despens ».* dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

› *« Ce qu'on a gagné, ce qu'on a gardé » : la leçon sur l'accord du participe passé, qui part du §104, « gaigné » invariable et « gardées » accordé.* dossiers/la-boetie/grammaire/les-accords/index

## REPÈRES

**Le fou du Pirée**
un Athénien croyait posséder tous les navires qui entraient au port ; la folie consiste à prendre ce qui passe devant nous pour ce qui nous revient de droit.

**Le principe flatteur**
interrogés sur l'utilité d'un nombre prodigieux d'étoiles, les philosophes répondent « froidement qu'elles servent à leur réjouir la vue » ; l'adverbe dit l'aplomb de la prétention.

**Le centre ancien**
dans le système de Ptolémée, les corps célestes « qui étaient faits pour elle » tournent autour de la Terre immobile pour l'éclairer ; la Terre est servie.



*De tout l'équipage céleste qui l'environnait, il ne reste à la petite Terre que la Lune.*

**La fureur**
« noble fureur d'astronome » donne à un changement de modèle le ton d'un exploit guerrier ; Copernic détruit, met en pièces, chasse.

**Le pronominal**
« s'était placée », « s'était attribué » ; la Terre s'est donné à elle-même ce que personne ne lui avait accordé, le centre puis le repos.

**La peine**
les mouvements qu'elle prêtait aux cieux lui sont rendus ; la punition reproduit la faute à l'envers, et l'immobile devient celle qui tourne.

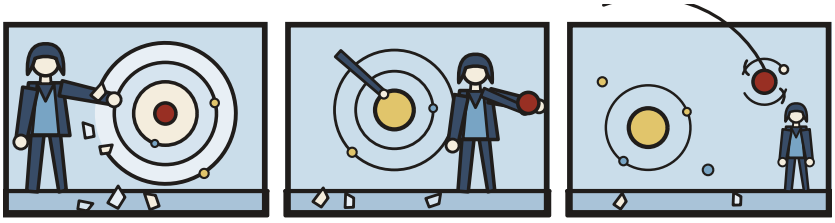
**L'équipage**
la suite d'un seigneur ; de toute sa cour, la Terre ne garde que la Lune, seule à tourner encore autour d'elle.

› *« La Terre qui tourne » : seize réussites à gagner, une phrase à la fois, sur le texte 10.*
dossiers/fontenelle/exercices-de-grammaire/texte-10/index

L'ESSENTIEL

# Copernic chasse la Terre du centre et lui fait payer son repos

*Au Premier soir, le changement de système se raconte comme une destitution. La Terre s'était installée au milieu de l'univers ; Copernic l'en expulse, la punit et lui retire sa suite. La science entre dans le texte avec le vocabulaire des rangs.*



*Saisi d'une noble fureur d'astronome, Copernic brise les cieux emboîtés autour de la petite Terre.*

LE passage exact. Le philosophe vient d'exposer l'ancien ordre du ciel. Il change alors de ton : « Saisi d'une noble fureur d'astronome, il prend la Terre et l'envoie bien loin du centre de l'univers, où elle s'était placée » (I, 6). Copernic est campé en héros d'épopée ; la Terre, en personne qu'on chasse d'une place usurpée.

Une place prise, non reçue. La relative « où elle s'était placée » décide de tout. Le verbe pronominal fait de la Terre l'auteur de son propre privilège : personne ne l'avait mise au centre, elle s'y était mise. Le Soleil, au contraire, reçoit la place comme un dû, lui « à qui cet honneur était bien mieux dû ». Honneur, place, dû : la phrase parle la langue des préséances.

La peine après la destitution. Copernic ne se contente pas de déplacer la Terre. Il la condamne : « pour la punir du long repos qu'elle s'était attribué, Copernic la charge le plus qu'il peut de tous les mouvements qu'elle donnait aux planètes et aux cieux ». La sanction copie la faute. La Terre voulait rester immobile pendant que tout tournait pour elle ; elle reçoit les mouvements qu'elle imposait aux autres. Le même plus-que-parfait revient, « s'était attribué » : le repos était, lui aussi, un titre que personne n'avait accordé.

Ce qui reste au déchu. La dernière phrase dresse l'inventaire : « de tout cet équipage céleste dont cette petite Terre se faisait accompagner et environner, il ne lui est demeuré que la Lune ». Un équipage, c'est la suite d'un grand seigneur, ses carrosses et ses gens. L'adjectif « petite » tombe au moment où le cortège se disperse. Les planètes ne servent plus personne : « Si elles nous éclairent, c'est en quelque sorte par hasard ».

Où le texte s'arrête. La Marquise interrompt aussitôt : le philosophe s'est exprimé « si pompeusement » qu'elle ne croit pas avoir compris. Il reprend l'ordre des planètes une à une. Le récit de la destitution fait sentir l'enjeu ; il ne tient pas lieu d'explication.

› *« Copernic : une Terre détrônée pour mieux instruire » : l'explication du passage en treize étapes, du héros qui détruit à la Terre punie qui ne garde que la Lune.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-10

### LA PREUVE

La preuve est dans l'ouverture du même paragraphe. Avant de nommer Copernic, le philosophe affirme que « nous sommes tous faits naturellement comme un certain fou athénien », celui qui croyait que tous les vaisseaux entrés au Pirée lui appartenaient. Il traduit aussitôt : « Notre folie à nous autres, est de croire aussi que toute la nature, sans exception, est destinée à nos usages ».

Faites l'essai. Retirez le fou athénien : Copernic n'est plus qu'un réformateur qui simplifie des cercles. Gardez-le : la Terre punie devient la figure d'une prétention humaine, et la peine qu'elle subit répond à une folie diagnostiquée au début du paragraphe. Le châtiment n'est pas un ornement épique ; il ferme le procès que le paragraphe a ouvert.

› *« Entretiens sur la pluralité des mondes » : le texte intégral, où le paragraphe 6 du Premier soir va du fou athénien à Copernic.*
dossiers/fontenelle/texte-integral

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant un changement de système, cherchez qui perd une place et avec quels mots cette perte se raconte. Relevez les verbes pronominaux qui montrent un privilège pris sans titre, les noms de cour (honneur, équipage), les adjectifs qui rapetissent ce qui était grand, puis la réplique qui juge le récit. Une copie qui suit cet ordre montre comment le texte fabrique un déchu.

On peut dire que Fontenelle raconte la révolution de Copernic comme la destitution d'un rang usurpé, et qu'il fait de la Terre punie l'image de notre folie. On ne peut pas dire que le livre abaisse les hommes : au paragraphe suivant, la Marquise répond « Croyez-vous m'avoir humiliée, pour m'avoir appris que la Terre tourne autour du Soleil ? Je vous jure que je ne m'en estime pas moins. » (I, 7). La planète perd son rang ; celle qui l'habite garde son estime d'elle-même.

› *« Décentrer la Terre, est-ce humilier l'homme ? » : une dissertation en neuf arguments, dont les premiers appuis sont la folie, Copernic et la punition.*
dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-10

L'ESSENTIEL

# Votre enfant découvre comment Fontenelle retourne contre l'Europe le reproche d'ignorance

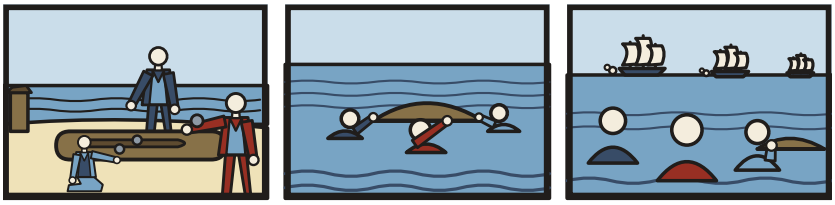
*En 1686, un philosophe et une marquise conversent la nuit ; au Second soir, ils rêvent de la Lune.*

## POUR SITUER

Bernard Le Bouyer de Fontenelle publie les *Entretiens sur la pluralité des mondes* à Paris en 1686. Un philosophe y raconte à un ami les soirées passées chez une marquise, à la campagne, où il lui expose le système de Copernic avant de la conduire vers la Lune et les planètes. Le Second soir vient juste après la leçon sur la Terre qui tourne, et la Marquise y arrive déjà accoutumée à ce mouvement.

Le passage sur l'Amérique est un raisonnement par comparaison, et le philosophe le dit lui-même : il défend une opinion qu'il sait « chimérique ». Un repère pratique : en voie technologique, l'étude porte sur le Premier, le Second et le Troisième soir. Ce passage appartient donc aux deux voies, et peut tomber à l'oral comme à l'écrit.

› *« Présenter les Entretiens sur la pluralité des mondes à l'entretien » : l'œuvre, sa date et son dispositif, pour situer le passage.* dossiers/fontenelle/presentation/presentation-de-l-oeuvre



*Au bord de la mer, trois hommes creusent un gros tronc avec des pierres tranchantes. Le tronc mis à la mer chavire : à proprement parler, ils nageaient toujours.*

LE Second soir porte sur la Lune. Le philosophe a soutenu qu'elle est une terre comme la nôtre, peut-être habitée. La Marquise se désole : on ne connaîtra jamais ces habitants-là. Il lui répond par une « pensée très ridicule » qu'il va pourtant défendre : la Terre et la Lune pourraient un jour commercer.

Pour la rendre croyable, il raconte l'Amérique avant Christophe Colomb. Le portrait est d'abord sans pitié : « Ses habitants vivaient dans une ignorance extrême. » Ils ne connaissaient ni les sciences ni les arts les plus simples, ils allaient nus, et ils regardaient la mer « comme un grand espace défendu aux hommes ». Leurs barques étaient des troncs creusés à la pierre, si souvent renversés qu'« à proprement parler, ils nageaient toujours ».

Puis le récit change de point de vue. Il se place sur le rivage, avec eux, au moment où arrivent les navires européens : « De grands corps énormes qui paraissent avoir des ailes blanches, qui volent sur la mer ». Les nouveaux venus semblent couverts d'écailles de fer et maîtres de la foudre. Les Américains se demandent : « Sont-ce les enfants du Soleil ? car assurément ce ne sont pas des hommes. » Le philosophe avoue partager leur stupeur.

La Marquise résiste. Elle accorde que les Américains ignoraient la navigation, mais elle oppose l'Europe savante : « nous qui avons tant de connaissances », nous imaginerions sans peine un voyage par les airs s'il était possible. Le philosophe retourne l'argument. Si les habitants de la Lune volent mieux que nous, alors « nous serons comme les Américains qui ne se figuraient pas qu'on pût naviguer, quoiqu'à l'autre bout du monde on naviguât fort bien ».

Le mot d'ignorance change ainsi de destinataire. Il ne désigne plus un peuple lointain, mais la position de quiconque ne sait pas ce qui se fait ailleurs. La fin du paragraphe en tire une règle : les antipodes, découverts contre toute attente, « devraient nous apprendre à être retenus dans nos jugements ».

› *« Entretiens sur la pluralité des mondes » : le texte intégral, où le Second soir passe de la Lune habitée aux Américains devant les vaisseaux.* dossiers/fontenelle/texte-integral

LA LIMITE

## Ce que la page des Américains laisse ouvert

On peut dire que Fontenelle fait de l'ignorance une position et non une nature : celui qui juge les autres ignorants peut occuper demain leur place. On ne peut pas dire que le passage rende justice aux peuples d'Amérique. Le portrait reste celui de l'ignorance « extrême », et le texte lui-même le contredit à moitié, puisqu'il les montre naviguer de terre en terre dans leurs troncs creusés. Le philosophe avoue enfin qu'il soutient une opinion chimérique, assez bien « pour embarrasser une personne d'esprit, mais non pas assez bien pour la persuader ». La leçon de modestie vaut pour l'Europe ; le regard porté sur l'Amérique, lui, n'est pas corrigé. Les Américains servent à instruire la Marquise ; ils ne parlent jamais en leur nom, sauf pour se demander si ces étrangers sont des hommes. C'est une bonne question à poser à table : peut-on se servir d'un peuple comme exemple sans lui donner la parole ?

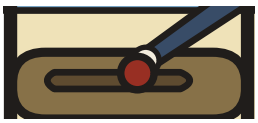
› *« Le goût de la science » : le parcours en dix thèmes, dont « La connaissance met nos prétentions à l'épreuve ».* dossiers/fontenelle/parcours/parcours-thematique

## À TABLE

Pourquoi le philosophe parle-t-il de l'Amérique ? Pour faire admettre qu'une chose jugée impossible aujourd'hui, comme aller dans la Lune, peut devenir banale demain, comme la traversée de l'océan.

Les Américains sont-ils décrits avec justesse ? Le portrait est celui d'un Européen de 1686 ; il dit surtout ce qu'ils ne savaient pas faire selon lui, rarement ce qu'ils savaient.

Pourquoi le récit passe-t-il sur le rivage ? Pour faire éprouver la surprise de ceux qui voient arriver des navires inconnus, au lieu de la juger.



*La pierre tranchante creuse le tronc : la barque qui chavire sans cesse naît de ce travail.*

Que veut dire « enfants du Soleil » ? C'est la seule explication que trouvent des gens devant une puissance qu'ils ne peuvent rattacher à rien.

Que répond la Marquise ? Que les Européens, eux, savent assez de choses pour imaginer ce qui est possible ; c'est l'objection de ceux qui se croient du bon côté.

Comment le philosophe la retourne-t-il ? Il suffit d'un peuple plus avancé ailleurs pour que nous devenions, à notre tour, ceux qui n'imaginent pas.

Quelle leçon tire-t-il ? Être « retenus dans nos jugements » : la carte du monde s'est déjà corrigée plusieurs fois, et rien ne dit qu'elle soit finie.

› *« Les Entretiens en trois minutes » : le livre étape par étape, avec le Second soir où la Lune devient une terre peut-être habitée.* dossiers/fontenelle/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

L'ENQUÊTE

# Une lettre accorde le titre de savante et le retire à des lecteurs de livres

*Avant le Premier soir, le narrateur écrit à un ami pour annoncer le récit de ses conversations. Il y glisse un jugement qui renverse les titres : la Marquise, qui n'a rien lu, serait savante ; bien des gens qui ont lu toute leur vie ne mériteraient pas ce nom. À quoi tient donc le nom de savant ?*

La lettre « À Monsieur L… » s'ouvre sur une déception promise : « Vous vous attendez à des fêtes, à des parties de jeu ou de chasse, et vous aurez des planètes, des mondes, des tourbillons ». Le séjour mondain est devenu un livre de philosophie, et le narrateur se flatte d'avoir attiré la Marquise « dans le parti de la philosophie ».

Vient alors la phrase décisive : « Pour moi, je la tiens savante, à cause de l'extrême facilité qu'elle aurait à le devenir. » (§ 1 de l'épître). Puis une question et sa réponse : « Qu'est-ce qui lui manque ? d'avoir ouvert les yeux sur des livres ; cela n'est rien, et bien des gens l'ont fait toute leur vie, à qui je refuserais, si j'osais, le nom de savants. » Le nom de savant se gagne-t-il donc par la lecture, ou par une manière de penser ?

**Un conditionnel qui devient un présent.** La phrase porte un paradoxe de grammaire : « je la tiens savante » est au présent ; la raison donnée est au conditionnel, « l'extrême facilité qu'elle aurait à le devenir ». Le narrateur juge sur une capacité, non sur un acquis. Il anticipe le résultat et le déclare atteint. C'est l'inverse exact du classement ordinaire, qui ne reconnaît que ce qui a été fait et peut se vérifier.

**Ce qui manque, et ce qui ne compte pas.** La question « Qu'est-ce qui lui manque ? » appelle un inventaire. La réponse n'en donne qu'un article, et elle le réduit aussitôt : « cela n'est rien ». Ouvrir les yeux sur des livres est un geste du corps, presque mécanique. La formule sépare deux choses que la société confond : avoir lu et savoir. Le titre de savant récompense d'ordinaire la première ; le narrateur le réserve à la seconde.

**Le titre retiré.** La phrase ne s'arrête pas à la Marquise. Elle se retourne contre « bien des gens » qui ont lu « toute leur vie ». Le nombre et la durée aggravent le reproche : une vie entière de lecture n'a pas suffi. Le narrateur imagine un tribunal où il pourrait refuser le nom, comme on refuse un grade. La frontière entre savants et ignorants ne passe plus entre ceux qui ont des livres et ceux qui n'en ont pas ; elle traverse la bibliothèque elle-même.

**Ce que la lettre met à la place.** Le critère positif est donné un peu plus haut : « Vous lui verrez seulement cette vivacité d'intelligence que vous lui connaissez. » Et la parole de la Marquise est déclarée difficile à reproduire : « il faudrait presque avoir autant d'esprit qu'elle, pour répéter ce qu'elle dit de la manière dont elle l'a dit ». Le savoir se reconnaît à une manière de dire et de comprendre, que le livre devra rapporter sans la posséder.

**Le prix de la recrue.** La même lettre, pourtant, parle de la Marquise comme d'une conquête : « Nous ne pouvions faire une acquisition plus considérable ; car je compte que la beauté et la jeunesse sont toujours des choses d'un grand prix. » Le parti de la philosophie la compte parmi ses biens, et pour des raisons qui ne sont pas intellectuelles. L'éloge de son esprit et l'éloge de sa beauté se tiennent dans le même paragraphe. Le texte n'efface pas ce mélange ; il le donne à lire.

› *« La Marquise n'est-elle qu'une élève ? » : une copie qui suit l'élève attentive jusqu'à l'interlocutrice qui juge.* dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-3

› *« Entretiens sur la pluralité des mondes » : le texte intégral, qui s'ouvre sur la lettre « À Monsieur L… » où le narrateur tient la Marquise pour savante.* dossiers/fontenelle/texte-integral



*Je la tiens savante : la Marquise passe devant les livres sans s'y arrêter, la main levée dans la conversation.*



*Sur la table, la lettre à Monsieur L. où le narrateur tient la Marquise pour savante.*



*Seul au château, le narrateur écrit qu'il tient la Marquise pour savante ; derrière lui, les gros livres restent fermés.*

## CE QUE LE COMPLIMENT NE FAIT PAS DE LA MARQUISE

On peut dire que la lettre sépare le nom de savant de la lecture accumulée, et qu'elle le retire, au moins en pensée, à des liseurs sans intelligence. On ne peut pas dire qu'elle fasse de la Marquise une savante au sens propre. Le narrateur parle au conditionnel, et il ajoute « si j'osais » : il n'ose pas. Le refus du titre reste une pensée privée, confiée à un ami dans une lettre ; il ne change aucune institution.

Le site met en garde contre la lecture inverse. Sa dissertation sur la Marquise demande de « ne pas faire d'elle une savante ; ses objections portent sur la manière d'enseigner et de croire, non sur des connaissances qu'elle apporterait ». La lettre ne la déclare pas instruite ; elle déclare que l'instruction reçue ne suffit pas à faire le savant. Elle est enfin un compliment galant, adressé par un homme qui compte aussi la beauté de son interlocutrice parmi les gains de la philosophie. Une copie peut citer la phrase comme un renversement des titres, à condition de la lire avec sa réserve et son ton.

› *« Titre : Elle nomme avant lui » : la même dissertation animée, neuf idées présentées une à une.* dossiers/fontenelle/dissertations/animation-dissertation-3

SUR LE SITE

› *« La Marquise n'est-elle qu'une élève ? » : une copie qui suit l'élève attentive jusqu'à l'interlocutrice qui juge.*
dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-3

› *« Entretiens sur la pluralité des mondes » : le texte intégral, qui s'ouvre sur la lettre « À Monsieur L… » où le narrateur tient la Marquise pour savante.*
dossiers/fontenelle/texte-integral

› *« Titre : Elle nomme avant lui » : la même dissertation animée, neuf idées présentées une à une.*
dossiers/fontenelle/dissertations/animation-dissertation-3

LE DOSSIER

# Le premier soir, le narrateur fait jurer le secret à celle qu'il disait savante

*La lettre tenait la Marquise pour savante. Dans la scène du parc, le même narrateur hésite à lui parler de philosophie, se fait promettre le secret et la décrit comme une personne qui ne sait rien en physique. Ce témoin confirme que le titre de savant est une affaire sociale ; il montre aussi jusqu'où va le compliment.*

Au Premier soir, la Marquise réclame qu'on lui apprenne les étoiles. Le narrateur refuse d'abord avec une formule de bienséance : « il ne me sera point reproché que dans un bois, à dix heures du soir, j'aie parlé de philosophie à la plus aimable personne que je connaisse ». Il ajoute : « Cherchez ailleurs vos philosophes. »

Le paragraphe suivant raconte sa défaite : « J'eus beau me défendre encore quelque temps sur ce ton-là, il fallut céder. » (I, 2). Mais il pose une condition : « Je lui fis du moins promettre pour mon honneur, qu'elle me garderait le secret ». La leçon commencera, mais elle ne devra pas se savoir.

**Ce que le témoin confirme.** La lettre disait que le titre de savant ne dépend pas des livres lus. La scène montre qu'il dépend en revanche du regard des autres. Parler de philosophie à une femme, la nuit, dans un bois, est une faute contre les usages : on pourrait le lui reprocher. Le secret promis « pour mon honneur » protège le narrateur, non la Marquise. La frontière du savoir passe donc par la réputation : ce qui menace n'est pas l'ignorance de l'élève, c'est le ridicule du maître qui instruit une dame.

**Le même narrateur, un autre portrait.** Pourtant la scène ne dit pas la même chose que la lettre. Le narrateur y décrit sa difficulté : « avec une personne comme elle, qui ne savait rien en matière de physique, il fallait prendre les choses de bien loin ». La Marquise de la lettre aurait une « extrême facilité » ; celle du parc ne sait rien. Les deux portraits ne se contredisent pas : l'un parle de son esprit, l'autre de ses connaissances. Ils obligent seulement à séparer ce que la lettre avait réuni sous un seul mot.

**L'objection.** On pourrait lire tout le passage comme une comédie : le narrateur feint la pudeur pour mieux briller, et le secret n'est qu'un jeu galant. L'objection est forte, car le ton est léger et la promesse tombe aussitôt dans l'oubli, puisque le livre lui-même publie ces soirées. Elle ne suffit pas à effacer la règle sociale. Le narrateur la formule encore après avoir cédé : « J'en revenais toujours à lui dire qu'il aurait mieux valu s'entretenir de bagatelles, comme toute personne raisonnable auraient fait en notre place. » La « personne raisonnable » parle de riens ; la philosophie, avec une dame, reste l'écart qu'il faut excuser.

**Le renversement final.** Le paragraphe s'achève sur un départ : « pour lui donner une idée générale de la philosophie, voici par où je commençai ». La leçon naît donc d'une capitulation. Celle qu'on tenait à l'écart de la philosophie a obtenu qu'on la lui donne, et le livre entier, en racontant ce qu'on avait promis de taire, rompt le secret. Le lecteur tient entre les mains la preuve que la règle a été transgressée.

› « La folie des mondes : rêver avant de savoir » : l'explication du passage qui ouvre la scène du Premier soir où le narrateur finira par céder. dossiers/fontenelle/commentaires/texte-1

› « Lire un dialogue scientifique » : la méthode qui apprend à peser la voix qui parle, son degré de certitude et la réponse qui suit. dossiers/fontenelle/methode/lire-un-dialogue-scientifique



*Dans un bois, à dix heures du soir, il recule et refuse de parler philosophie ; la Marquise avance vers les étoiles.*

## JUSQU'OÙ LE SECRET ÉCLAIRE-T-IL LA LETTRE ?

On peut dire que la scène du parc confirme la lettre : le nom de savant et le droit d'apprendre sont distribués par des usages, la réputation, l'heure, le lieu, plus que par les livres. On peut dire aussi qu'elle borne le compliment : la Marquise a l'esprit vif, mais elle « ne savait rien en matière de physique », et le narrateur doit partir de loin.

On ne peut pas dire que Fontenelle dénonce la règle de bienséance comme une injustice. Il en joue, il la fait céder, et il garde le ton du badinage. Rien dans la scène n'indique que la Marquise souffre de cette exclusion : elle l'écarte en quelques répliques, et c'est le narrateur qui paraît gêné. On ne peut pas dire non plus que la promesse de secret soit sérieuse : le récit publié la dément, et la lettre à Monsieur L… la rompt dès sa première page. Ce que le passage établit est plus étroit et plus sûr : l'exclusion de la Marquise n'avait pas de raison intellectuelle. Elle tenait à ce qu'on dirait, et c'est pourquoi un secret suffisait à la lever. Une copie peut donc rapprocher la lettre et la scène pour montrer comment un usage, et non une incapacité, tient quelqu'un hors du savoir.

› « La banque de questions · Entretiens sur la pluralité des mondes » : soixante questions, dont « La galanterie augmente-t-elle ou réduit-elle l'autonomie ? ». dossiers/fontenelle/banque/banque-de-questions



*Elle promet le secret, la main levée ; lui regarde le château éclairé, d'où l'on pourrait les voir.*



*Entre les troncs, les fenêtres éclairées du château : de là, on pourrait voir qui parle philosophie au bois.*

### SUR LE SITE

› « La folie des mondes : rêver avant de savoir » : l'explication du passage qui ouvre la scène du Premier soir où le narrateur finira par céder.
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-1

› « Lire un dialogue scientifique » : la méthode qui apprend à peser la voix qui parle, son degré de certitude et la réponse qui suit.
dossiers/fontenelle/methode/lire-un-dialogue-scientifique

› « La banque de questions · Entretiens sur la pluralité des mondes » : soixante questions, dont « La galanterie augmente-t-elle ou réduit-elle l'autonomie ? ».
dossiers/fontenelle/banque/banque-de-questions

## REPÈRES

### La mine gaie

le premier signe du juge est un sourire ; la question de Zilia est traitée comme une naïveté avant de l'être comme une faute. Le rire précède le jugement et le prépare.

### Les railleries

Zilia les dit « insipides », et pourtant elles l'offensent. Le mépris agit sans avoir besoin d'esprit : il suffit qu'il vienne de plus haut.

### Le discours indirect

la sentence passe par « il osa me dire que ». Zilia rapporte le verdict et le qualifie dans le même geste : le verbe « osa » juge déjà le juge.



*Le verrou poussé : la chambre devient le lieu où le Religieux ne peut plus la suivre.*

### Le crime

la locution « sans crime » change un sentiment en infraction. On ne demande plus ce qu'est cet amour ; on décide de ce qu'il vaut, et de ce que vaut celle qui l'éprouve.

### La chambre

fuir le juge n'est pas céder. La porte fermée protège l'espace où Zilia écrit et reprend la parole que le visiteur lui avait prise.

### La raison « bizarre »

l'adjectif retourne l'accusation. L'étrange n'est plus l'étrangère, c'est la règle du pays qui la juge et qui se contredit.

### Les deux modes

conditionnel de la louange, présent de la faute. La grammaire répartit l'honneur et la culpabilité avant tout argument.

› *« Huit ateliers au musée de Zilia » : huit leçons de grammaire qui partent chacune d'une phrase exacte des Lettres pour regarder de près ce qu'elle fait.*
dossiers/graffigny/grammaire/index

L'ESSENTIEL

# Un religieux déclare l'amour de Zilia criminel, et Zilia fait le procès de sa raison

*Dans la lettre 22, un savant religieux passe du sourire à la sentence : l'amour de Zilia pour Aza devient un crime. Zilia ne discute pas le verdict ; elle démonte la règle qui l'a produit.*



*Le Religieux rit d'abord de l'aveu de Zilia : la raillerie, assise, précède la sentence.*

LE passage exact. Zilia avait d'abord admiré ce Cusipata, « que l'on nomme ici Religieux », venu l'instruire. À la seconde visite, elle lui avoue que sa tendresse pour Aza commande son projet de voyage. La réaction se fait en trois temps : « D'abord il prit une mine gaie » (lettre 22, § 9), puis viennent des « railleries », enfin « son visage et ses paroles devinrent sévères ». Le verdict tombe au bout de cette montée : « il osa me dire que mon amour pour toi était incompatible avec la vertu, qu'il fallait renoncer à l'une ou à l'autre, enfin que je ne pouvais t'aimer sans crime ».

Une sentence en trois degrés. La phrase rapportée ne contient aucun argument. Elle pose une incompatibilité, impose un choix, puis conclut au crime. Le mot « enfin » marque la dernière marche : ce qui était une alternative devient une condamnation. Le lecteur ne saura pas pourquoi cet amour serait coupable ; seule la conclusion lui parvient, et c'est elle qui range Zilia.

La sortie. Zilia ne reste pas sous le verdict : « je le quittai, et je courus m'enfermer dans ma chambre, où j'étais sûre qu'il ne pourrait me suivre ». Elle met une porte entre elle et le juge avant de juger à son tour.

Le retournement. Seule, elle change d'accusé : « Ô mon cher Aza, que la raison de ce pays est bizarre ! ». Le procès ne porte plus sur une femme, mais sur une raison. Elle en montre la contradiction : cette raison « ordonne la reconnaissance et semble prescrire l'ingratitude ». Puis elle applique la règle à son propre cas : « Je serais louable si je te rétablissais sur le Trône de tes Pères, je suis criminelle en te conservant un bien plus précieux que tous les Empires du monde ».

Où le texte s'arrête. La lettre finit sur une fidélité, non sur une réfutation : « je ne vivrai que pour toi ». Zilia ignore les raisons du Religieux et ne les demande plus. Elle a démonté le mécanisme ; elle n'a pas convaincu le juge.

› *« Lettres d'une Péruvienne » : le texte intégral servi, paragraphes numérotés, où la lettre 22 se lit du sourire du Religieux jusqu'à la fidélité finale.* dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

### LA PREUVE

La preuve tient dans la phrase du § 13, bâtie comme une balance. D'un côté, un conditionnel : « Je serais louable si ». De l'autre, un présent : « je suis criminelle ». L'éloge reste hypothétique, la faute est déjà là. Le premier membre suppose un acte immense, rendre un trône ; le second ne demande rien d'autre que de continuer à aimer. Faites l'essai : mettez les deux verbes au présent, la phrase devient une simple comparaison de mérites ; mettez-les au conditionnel, le crime redevient une hypothèse. Graffigny garde l'écart des modes : la louange est promise à ce que Zilia ne peut pas faire, le verdict tombe sur ce qu'elle fait. Le § 14 resserre la preuve : « Dépourvue de tout, dépendante de tout ».

› *« Le geste et celui qui le reçoit » : la leçon sur le verbe demande qui accomplit l'action et qui la subit.*
dossiers/graffigny/grammaire/le-verbe/index

LE GESTE

## Le geste à retenir

Devant un verdict, quel qu'il soit, regardez sa forme avant son contenu : qui parle, sur quel ton, avec quels mots de liaison, et ce qui manque entre la prémisse et la conclusion. Ici, la condamnation arrive sans motif, au terme d'une gradation qui va du sourire à la sévérité, et Zilia répond en changeant d'accusé : ce n'est plus elle, c'est « la raison de ce pays ». On peut dire que la lettre montre une règle qui fabrique une coupable en réservant l'éloge à l'impossible et le blâme au simple fait de rester fidèle. On ne peut pas dire que Graffigny condamne la religion du Religieux : dans la lettre précédente, Zilia en jugeait la morale « si belle », et elle ne vise ici que l'usage qu'un homme fait de son autorité sur une étrangère qui dépend de tous. La cible est le verdict qui tombe sans raison donnée, non la foi de celui qui le prononce.

› *« Utiliser Zilia dans une copie » : chaque conseil devient un réglage, avec la citation exacte et la manière de la commenter.*
dossiers/graffigny/methode/utiliser-zilia-dans-une-copie

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit l'histoire d'une sœur qu'on veut cloîtrer pour enrichir l'aîné

*Chez Graffigny, la sœur de Déterville doit prendre le voile pour enrichir son frère aîné.*

## POUR SITUER

*Lettres d'une Péruvienne* paraît en 1747, puis dans une édition augmentée en 1752, que suit l'édition de travail du site. C'est un roman par lettres : on n'entend presque que Zilia, qui écrit à Aza, resté loin d'elle. Céline n'a donc la parole que lorsque Zilia rapporte ses mots. Son histoire est une intrigue secondaire, racontée par une étrangère qui apprend la langue au moment même où elle découvre les usages qu'elle décrit. Le programme retient surtout les lettres sur le luxe et l'éducation des femmes ; l'histoire de Céline leur donne un visage et une famille. Elle se lit dans les lettres 17, 19, 24 et 27, que l'on peut faire lire à voix haute en une soirée, en famille, avant d'en parler.

› *« Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? » : le titre dit qui parle et comment on l'écoute, à partir des quipos de Zilia.*
dossiers/graffigny/passages/passage-titre



*À la sortie du spectacle, les deux amies se soutiennent ; un jeune homme s'approche de Céline.*

ZILIA, jeune Péruvienne enlevée pendant la conquête, vit en France sous la protection du chevalier Déterville. Elle raconte tout dans ses lettres à Aza, le prince qu'elle devait épouser. Par ses yeux, le lecteur suit aussi l'histoire de Céline, la sœur de Déterville.

Cette histoire commence par une scène muette. À la sortie d'un spectacle, « un jeune Sauvage d'une figure aimable aborda Céline » (lettre 17, § 10), lui glisse un papier et s'éloigne. Sous la plume de Zilia, le mot « Sauvage » désigne un Français : l'étiquette a changé de camp. Elle comprend plus tard que ce jeune homme est l'« Amant » de Céline.

Pourquoi ne peuvent-ils pas se voir ? La lettre 19 l'explique. La mère refuse de les unir. « Ce n'est pas que son choix soit indigne d'elle », précise Zilia. La raison est ailleurs : cette mère « profite d'un usage barbare, établi parmi les Grands Seigneurs de ce pays, pour obliger Céline à prendre l'habit de Vierge, afin de rendre son fils aîné plus riche ». Envoyée au couvent, la fille sort du partage. Le frère cadet subit la même loi : on l'a obligé à choisir « un certain Ordre », dont il ne pourra plus sortir.

La mère fait aussi enfermer Zilia avec Céline « dans une maison de Vierges ». Les deux jeunes femmes partagent la même clôture pour des raisons différentes : l'une gêne une fortune, l'autre flatte une vanité. Céline ne cède pas. Les lettres de son amant arrivent par le maître à écrire de Zilia, qui les lui remet : la Péruvienne enfermée devient la messagère de la Française enfermée.

La suite tient en trois décisions. La mère meurt et confirme son choix : « elle a donné tout son bien à son fils aîné ». Déterville se démène pour sa sœur. Puis « Les juges ont rendu à Céline les biens dont sa mère l'avait privée », et le mariage devient possible. Ce qu'une famille avait décidé, un tribunal le défait. Céline, réconciliée, retrouve sa douceur.

› *« De quoi parlent les Lettres d'une Péruvienne ? » : le roman raconté par étapes, avec les noms à retenir, dont celui de Céline, la sœur de Déterville.* dossiers/graffigny/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

## Ce que l'histoire de Céline laisse ouvert

On peut dire que le roman montre une famille qui choisit lequel de ses enfants comptera : l'aîné reçoit tout, la fille est destinée au couvent, le cadet à un ordre. Zilia nomme cet usage « barbare » et la mère « glorieuse et dénaturée ». On ne peut pas dire que le roman accuse en bloc la société française : la loi répare l'injustice, et Déterville, sacrifié lui aussi, se bat pour sa sœur. On ne peut pas dire non plus que Céline n'est qu'une victime : le chagrin la rend injuste envers Zilia, dont elle conteste l'amour et à qui elle reproche le malheur de son frère. Le couvent n'est pas non plus jugé en lui-même : Zilia dit que cette retraite ne lui déplairait pas, si elle ne la privait des instructions dont elle a besoin. Ce qui pèse, c'est d'y être placée par une autre. Reste une question que le livre ne tranche pas : les juges corrigent-ils un usage, ou un seul cas ?

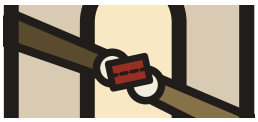
› *« L'éducation des femmes » : la dissertation 9 part de la maison religieuse où l'on enferme les filles pour leur apprendre à vivre dans le monde.*
dossiers/graffigny/dissertations/sujet-9

## À TABLE

Qui est le « jeune Sauvage » de la lettre 17 ? Un Français, l'amant de Céline : Zilia nomme ainsi les habitants du pays. Le mot réservé aux étrangers change de camp.

Pourquoi la mère refuse-t-elle ce mariage ? Pas à cause du jeune homme, que Zilia ne juge pas indigne, mais pour la fortune du fils aîné.

Que veut dire « prendre l'habit de Vierge » ? Entrer au couvent : Zilia donne aux religieuses le nom des Vierges du Soleil, qu'elle a été elle-même au Pérou.



*D'une main à l'autre, le papier passe : l'amant de Céline n'a pas d'autre chemin vers elle.*

Céline accepte-t-elle ? Non. Elle « résiste de tout son pouvoir », soutenue par des lettres que Zilia fait passer. Demandez ce que risque une jeune fille qui dit non à sa mère.

Céline est-elle instruite ? Peu. Zilia remarque qu'elle connaît mal les livres qu'elle lit, et jusqu'au nom de leurs auteurs. Son entretien se borne à son cœur et à sa famille.

Qui la tire d'affaire ? Son frère, qui se démène, puis des juges qui lui rendent ses biens. Une décision de justice rouvre une vie.

Céline reste-t-elle douce avec Zilia ? Non, malheureuse, elle devient amère et lui reproche de faire souffrir son frère. Le malheur rend injuste, même une amie.

› *« Banque de questions » : une fiche demande ce que Zilia reproche à son instruction en France, à partir de la lettre XIX, paragraphe 11, où Céline élude ses questions.*
dossiers/graffigny/banque/banque-de-questions

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 40

L'ENQUÊTE

# Ni or, ni terres, ni industrie : Zilia cherche sa classe et trouve sa honte

*Dans la lettre 20, Zilia apprend comment on vit en France. La leçon se retourne contre elle : à force de ranger les autres, elle doit se demander où l'on va la ranger.*

Comment une société qui ne connaît pas Zilia peut-elle lui assigner une place ? La lettre 20 répond par un enchaînement. Zilia commence en observatrice : elle range les Nobles, « Le commun des hommes », puis cette « partie du peuple » qui vit de l'humanité des autres. Elle découvre ensuite la règle qui commande l'ensemble : « Sans avoir de l'or, il est impossible d'acquérir une portion de cette terre que la nature a donnée à tous les hommes. Sans posséder ce qu'on appelle du bien, il est impossible d'avoir de l'or » (lettre 20, § 6). Le cercle est fermé : on n'entre qu'à condition d'avoir déjà. Puis la question se retourne, au moment où elle entend parler des pauvres avec mépris : « Ô ciel ! dans quelle classe dois-je me ranger ? ».

**Un inventaire qui devient un aveu.** La phrase qui précède la question est un relevé de manques : « je n'ai ni or, ni terres, ni industrie ». Les trois négations reprennent trois manières de vivre que Zilia vient de décrire : la richesse, la propriété, le commerce. Elle s'applique la grille qu'elle appliquait aux autres, et la grille ne lui laisse qu'une case, celle des « malheureux » qui ont à peine de quoi ne pas mourir.

**La honte sans faute.** Le § 8 sépare deux choses que la société confond. Zilia sait qu'une honte devrait suivre une faute : « tout sentiment de honte qui ne vient pas d'une faute commise me soit étranger ». Elle sait aussi qu'il est « insensé » d'en recevoir pour des causes indépendantes d'elle. Et pourtant : « je ne puis me défendre de souffrir de l'idée que les autres ont de moi ». Le classement agit même sur celle qui le juge absurde. Il ne passe par aucune décision ; il passe par une « manière méprisante » de parler.

**Le faux honneur.** Le § 6 avait donné la clef. Cette nation, « suivant les lois d'un faux honneur qu'elle a inventé, attache de la honte à recevoir de tout autre que du Souverain ». La règle frappe exactement ceux qui n'ont rien : ils ne peuvent vivre qu'en recevant, et recevoir les déshonore. Zilia pousse la logique jusqu'au bout : il y aurait « autant de folie à prétendre y avoir part, que d'ignominie à se délivrer par la mort de l'impossibilité de vivre sans honte ». La phrase ne laisse aucune issue honorable au pauvre.

**Les bienfaits retournés.** Sa propre place s'en trouve inversée. Ce qu'elle prenait pour des honneurs devient une humiliation : elle espère un jour pouvoir « récompenser ceux qui m'humilient malgré moi par des bienfaits dont je me croyais honorée ». Les mêmes soins changent de sens.

**Une parole sans visage.** Qui la classe ? Personne en particulier. Zilia écrit « j'entendis parler » : le mépris circule, anonyme. Ses hôtes tentent l'inverse : « Ce n'est pas que Céline ne mette tout en œuvre pour calmer mes inquiétudes à cet égard ». La place n'est pas assignée par ceux qui l'accueillent ; elle est fixée par ce que l'on dit, en général, de « ceux qui ne sont pas riches ».

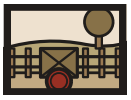
**Le point d'arrivée.** Zilia ne répond pas à sa question. Mais elle ne s'y range pas en silence : en l'écrivant, elle fait de sa place un problème, et de la règle un objet d'examen.

› « Lettres d'une Péruvienne » : le texte intégral servi, où la lettre 20 se lit en treize paragraphes, des Nobles à la question de Zilia sur sa propre classe.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› « Un nouvel univers s'est offert à mes yeux » : le parcours thématique, dont le thème VII, « Interroger la richesse et la dépendance », commente trois phrases de la lettre 20.
dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique



*Ni or, ni terres, ni industrie : deux paumes ouvertes au-dessus d'une table nue disent sa classe.*



*Sans or, pas de terre : la barrière fermée garde un champ que la nature avait donné à tous.*



*Céline lit à Zilia, près d'une commode dorée dont l'angle écaillé montre le bois sous l'or.*

## CE QUE LA LETTRE NE PERMET PAS DE CONCLURE

On ne peut pas conclure que Zilia vit dans la misère. Elle est logée, servie par une China, entourée des soins de Céline : sa pauvreté est un statut, non une faim. C'est justement ce que montre la lettre : la place se décide par l'idée qu'on a d'elle, avant toute privation. On ne peut pas conclure non plus que Zilia échappe au système qu'elle décrit. Sa réponse reste prise dedans : elle compte sur « ta générosité », celle d'Aza, pour rendre un jour ce qu'on lui donne. Elle ne refuse pas la logique de la dette ; elle espère en changer de côté. Le parcours du site le formule avec justesse : Zilia « juge cette honte injustifiée mais la ressent malgré tout ». Elle sait que la règle est absurde, et la règle l'atteint quand même. La conclusion la plus sûre est donc mesurée : on peut dire que la lettre 20 montre comment une règle d'honneur range une personne sans ressources parmi les méprisés, sans qu'elle ait commis aucune faute ; on ne peut pas dire que le roman propose ici un autre partage des biens.

› « Les dix sujets de dissertation » : dix questions sur le roman, chacune avec sa méthode et son corrigé construits sur des passages précis.
dossiers/graffigny/dissertations/index

### SUR LE SITE

› « Lettres d'une Péruvienne » : le texte intégral servi, où la lettre 20 se lit en treize paragraphes, des Nobles à la question de Zilia sur sa propre classe.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› « Un nouvel univers s'est offert à mes yeux » : le parcours thématique, dont le thème VII, « Interroger la richesse et la dépendance », commente trois phrases de la lettre 20.
dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique

› « Les dix sujets de dissertation » : dix questions sur le roman, chacune avec sa méthode et son corrigé construits sur des passages précis.
dossiers/graffigny/dissertations/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 41

LE DOSSIER

# Zilia refuse les présents pour ne pas être humiliée, et Céline la prend en défaut

*La honte de recevoir ne reste pas une idée dans le roman. Dans les lettres 26 et 27, elle décide des actes de Zilia, jusqu'au moment où Céline lui montre qu'elle s'en sert, elle aussi, pour blesser.*

La lettre 26 apporte le témoin le plus concret. Zilia se souvient du voyage vers Paris : Déterville « donnait des pièces d'argent et quelquefois d'or dans tous les endroits où nous nous arrêtions » (lettre 26, § 4). Elle apprend qu'« en France, non seulement on fait payer la nourriture aux voyageurs, mais même le repos ». Une note de Graffigny rappelle qu'au Pérou de grandes maisons recevaient les voyageurs « sans aucuns frais ». Aller rejoindre Aza supposerait donc d'accepter l'or de Déterville. Zilia y renonce : elle ne veut pas « contracter volontairement un genre d'obligation, dont la honte va presque jusqu'à l'ignominie ». La règle d'honneur a changé sa route.

**La règle appliquée aux présents.** Dans la lettre 27, Céline, à qui les juges viennent de rendre ses biens, reçoit pour son mariage une « quantité prodigieuse d'étoffes, d'habits, de bijoux de toutes espèces ». Elle veut en faire porter une partie chez Zilia, qui s'y oppose « de toutes mes forces ». Zilia pleure : « pourquoi voulez-vous m'humilier plus que je ne le suis ? » (lettre 27, § 5). Elle cite la loi qu'elle a apprise : « Je sais que selon vos lois, quand les bienfaits ne sont d'aucune utilité à ceux qui les reçoivent, la honte en est effacée. »

**Deux usages.** Zilia oppose aussitôt sa coutume : « Nos usages sont plus humains, celui qui reçoit s'honore autant que celui qui donne ». Puis elle ajoute : « vous m'avez appris à penser autrement, n'était-ce donc que pour me faire des outrages ? » La phrase confirme la découverte de la lettre 20 : la honte de recevoir est un savoir appris. Elle ne vient pas de la nature de Zilia, mais de son éducation française.

**La réponse de Céline.** Céline ne se fâche pas. Elle explique que « l'usage, dans le cas où je suis, m'autorisait à vous les offrir ». Il existe donc en France plusieurs règles du don : la mariée partage ses présents. Zilia a appliqué la règle de la honte là où une autre valait.

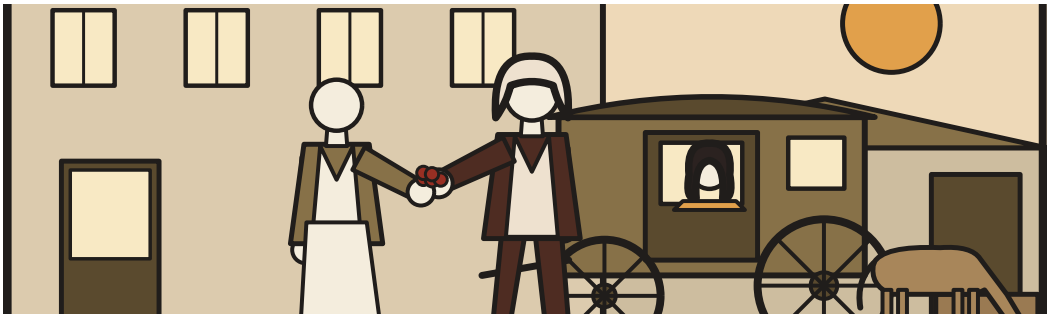
**Le retournement.** Le lendemain, Déterville lui fait remettre les richesses trouvées sur le vaisseau qui la portait. Zilia veut aussitôt les lui renvoyer. Céline l'arrête : « Quoi ! vous voulez faire accepter des richesses immenses à mon frère, vous que l'offre d'une bagatelle offense ». Zilia se juge elle-même : « Je reconnus dans mon action plus d'orgueil et de vengeance que de générosité. Que les vices sont près des vertus ! ». Celle qui souffrait d'être placée en obligée voulait placer Déterville dans la même position. Le don devenait une arme de rang.

**Ce que la scène confirme et ce qu'elle borne.** La lettre 27 confirme le mécanisme de la lettre 20 : donner et recevoir fixent des places. Elle le borne aussi : la règle n'appartient pas aux seuls Français. Une fois apprise, elle passe dans les gestes de l'étrangère, qui peut à son tour humilier.

**La sortie.** Zilia finit par donner sans compter, à Céline, aux deux servantes, à son maître à écrire : « Je goûtai enfin le délicieux plaisir de donner ».

› « *Un nouvel univers s'est offert à mes yeux » : le thème VII du parcours demande pourquoi recevoir de l'aide peut être ressenti comme une perte de liberté.* dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique

› « *Lettres d'une Péruvienne » : le texte intégral servi, où se lisent la lettre 26, sur l'or donné aux étapes, et la lettre 27, sur les présents refusés.* dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral



*À chaque étape, Déterville paie l'auberge sous les yeux de Zilia : en France, même le repos se paie.*

## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER ?

On peut conclure que la honte de recevoir, décrite par Zilia comme une règle française, devient chez elle une règle de conduite : elle renonce à un voyage et refuse des présents à cause d'elle. On peut conclure aussi que cette règle ne protège pas seulement le pauvre de l'humiliation : elle permet d'humilier à son tour, en rendant trop. On ne peut pas conclure que Zilia est hypocrite : elle reconnaît sa faute aussitôt et en demande pardon à Céline. On ne peut pas conclure davantage que le roman supprime la dette. Le plaisir de donner, Zilia ne le goûte qu'une fois rendue à des richesses qui sont les siennes : c'est la propriété qui rend le don léger. Sa dépendance envers Déterville n'est pas réglée dans ces lettres, et le roman garde la question ouverte bien au-delà. Il faut enfin garder la place de Céline : celle qu'une mère avait voulu mettre hors du partage est ici celle qui juge juste. La personne qu'on avait écartée n'est pas condamnée à rester du côté des humiliés ; rendue à ses biens, elle peut à son tour corriger l'étrangère.

› « *Pourquoi Zilia refuse-t-elle de se marier ? » : la page lit la dernière lettre et distingue ce que l'on doit à quelqu'un de ce que l'on ne peut pas lui promettre.* dossiers/graffigny/passages/passage-cle



*Zilia arrête les servantes qui emportaient les présents chez elle : recevoir l'humilierait.*



*Rendue à ses biens, Zilia donne à son tour une étoffe à une servante, et goûte le plaisir de donner.*

### SUR LE SITE

› « *Un nouvel univers s'est offert à mes yeux » : le thème VII du parcours demande pourquoi recevoir de l'aide peut être ressenti comme une perte de liberté.*
dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique

› « *Lettres d'une Péruvienne » : le texte intégral servi, où se lisent la lettre 26, sur l'or donné aux étapes, et la lettre 27, sur les présents refusés.*
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› « *Pourquoi Zilia refuse-t-elle de se marier ? » : la page lit la dernière lettre et distingue ce que l'on doit à quelqu'un de ce que l'on ne peut pas lui promettre.*
dossiers/graffigny/passages/passage-cle

## REPÈRES

### La femme de chambre

Sabine sert Lucrèce. Elle porte les billets, reçoit l'argent et rapporte ce qu'on lui a dit : elle tient le passage entre les deux maisons, et personne ne contrôle ce qu'elle y fait.

### Les deux témoins

« Le maître et le valet m'ont dit la même chose. » Les témoignages concordent, mais ils viennent du même camp : Lucrèce n'en tire aucune confiance.

### Le poulet

c'est le billet amoureux que Dorante a confié à Sabine. Lucrèce le lit avant tout commentaire. Le mot familier donne déjà le ton de la scène.



*Sabine ne croit pas les paroles de Dorante ; elle croit les pistoles qu'il lui a mises en main.*

### Le fourbe

le mot désigne un trompeur d'habitude. Placé dans la relative « qu'il est », il transforme une conduite en identité. Le reproche vise un homme, non une phrase.

### Les pistoles

pièces d'or données à Sabine. Elles deviennent dans sa bouche « les témoins les plus indubitables » de l'amour de Dorante. L'argent prouve là où la parole a perdu son crédit.

### L'âme commune

une âme ordinaire, sans grandeur. Sabine soutient qu'un homme qui donne à vos gens n'en a pas une : le don devient un signe de rang.

### Le double ordre

dire que la lettre est déchirée, puis indiquer les heures et les lieux. Lucrèce sépare ce qu'on affiche de ce qu'on fait : le verdict est public, l'épreuve reste discrète.

› *« La banque de questions » : la question « Sabine joue-t-elle le même jeu que Dorante ? » et l'explication du mot « poulet ».*
dossiers/corneille/banque/banque-de-questions

L'ESSENTIEL

# Lucrèce déclare Dorante « fourbe » et lui fixe pourtant ses heures

*Sabine rapporte à sa maîtresse le billet de Dorante et l'argent reçu pour le porter. Lucrèce lit, condamne l'auteur, puis règle aussitôt la suite de l'affaire.*



*Sabine entre, le billet levé et l'or dans la main ; Lucrèce tend déjà le bras vers le billet.*

LE passage exact. Acte IV, scène 8. Sabine, femme de chambre de Lucrèce, revient avec le billet de Dorante. Lucrèce le lit, puis tranche : « Dorante avec chaleur fait le passionné ; / Mais le fourbe qu'il *est* nous en a trop donné, / Et je ne suis pas fille à croire ses paroles. » (IV, 8).

Un nom qui juge une histoire. Le mot « fourbe » n'*est* pas ici un adjectif de circonstance. La relative « qu'il *est* » en fait une nature : Dorante n'a pas seulement menti, il *est* trompeur. La suite du vers donne la cause : il « nous en a trop donné ». Ce sont les récits passés, leur excès, qui fondent le nom. Le jugement porte donc moins sur la lettre que Lucrèce tient que sur tout ce qui l'a précédée. Dès lors, la « chaleur » même du billet devient un indice contre lui.

Lucrèce se range elle aussi. La tournure « je ne suis pas fille à croire » place la jeune femme dans une catégorie, celle des filles qu'on ne prend pas aux mots. Le verdict sur Dorante protège sa propre réputation. Elle en fixe aussi une à Sabine, qui a accepté l'argent : « Mais comme en l'acceptant tu sors de ton devoir, / Du moins une autre fois ne m'en fais rien savoir. » Chacun reçoit sa case : le fourbe, la fille avisée, la servante sortie de son devoir.

Le contre-jugement de Sabine. La servante oppose un autre critère : « Je ne les crois non plus ; mais j'en crois ses pistoles. » Les paroles ne prouvent rien, l'argent prouve. Elle en appelle même au monde : « Et je remets, Madame, au jugement de tous / Si qui donne à vos gens *est* sans amour pour vous ». Deux classements s'affrontent. La réputation fait de Dorante un fourbe ; la libéralité en fait un homme qui n'a pas « une âme commune ».

Où le texte s'arrête. Lucrèce ne conclut pas. Elle commande deux messages contraires : « Dis-lui que, sans la voir, j'ai déchiré sa lettre », puis : « Et l'avertis surtout des heures et des lieux / Où par rencontre il peut se montrer à mes yeux. » Le verdict ne ferme pas la porte : il règle la distance.

› *« Le Menteur · Pierre Corneille · Texte intégral ancré » : la scène 8 de l'acte IV en entier, de la lecture du billet aux ordres donnés à Sabine, avec son résumé.* corneille_menteur_texte

### LA PREUVE

La preuve tient dans une causale. Lucrèce justifie le rendez-vous par l'accusation même : « Parce qu'il est grand fourbe, il faut que je m'assure. » (IV, 8). La raison qui devrait éloigner Dorante sert à le faire revenir : le connecteur change un grief en motif d'agir. Le nom ne clôt pas l'enquête : il l'ouvre, puisqu'il oblige à vérifier, donc à voir. Dans la même scène, le mot condamne en public et commande une épreuve en secret.

Le dernier ordre le confirme : « Sans m'engager à lui ni le désespérer. » Deux infinitifs niés, symétriques, tiennent Dorante à mi-chemin. Retirez l'accusation, il ne reste qu'une jeune femme qui donne ses heures ; retirez les heures, il reste un verdict sans suite. La scène a besoin des deux.

› *« Trois vers du Menteur que les textes en ligne donnent faux » : la page qui rétablit « une âme commune » dans la réplique de Sabine, d'après les imprimés.*
corneille_trois-vers-en-ligne

LE GESTE

## Le geste à retenir

Quand un personnage en nomme un autre, ne vous contentez pas du sens du mot. Demandez sur quoi le nom repose (des actes passés ou la scène présente), à qui il sert et ce qu'il permet de faire ensuite. Ici, « fourbe » repose sur les récits que Dorante a prodigués, il protège la réputation de Lucrèce, et il autorise une épreuve : le revoir sans s'engager. Le même geste vaut pour Sabine : elle juge Dorante sur ses dons, non sur ses mots, et son critère n'est pas moins intéressé que celui de sa maîtresse. Deux mesures du même homme, et aucune n'est neutre. Relisez enfin la scène jusqu'au bout : le nom tombe au début, l'ordre secret arrive à la fin. On peut dire que Lucrèce juge Dorante sur sa conduite passée. On ne peut pas dire qu'elle le rejette, puisqu'elle lui fait savoir où la rencontrer. Écrivez donc *Lucrèce se méfie de Dorante*, jamais *Lucrèce refuse Dorante*.

› *« Lire une parole qui agit » : avant d'analyser une formule, noter qui parle, qui écoute, qui surveille et ce que le public sait déjà.*
dossiers/corneille/methode/lire-une-parole-qui-agit

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit une scène où la servante qu'on croit naïve mène le jeu

*Au quatrième acte, Dorante paie Sabine pour porter sa lettre ; Cliton veut lui apprendre à prendre.*

## POUR SITUER

*Le Menteur* est une comédie en cinq actes et en vers de Pierre Corneille, créée en 1644. Dorante, jeune homme revenu de Poitiers, s'invente à Paris des vies brillantes ; Cliton, son valet, connaît la vérité. Aux Tuileries, Dorante s'éprend d'une jeune femme qu'il croit nommée Lucrèce : c'est en réalité Clarice, son amie. La vraie Lucrèce a pour femme de chambre Sabine, qui porte les messages. La liste des personnages le dit sobrement : Sabine est « femme de chambre de Lucrèce », Cliton « valet de Dorante ». À l'acte IV, les deux jeunes femmes connaissent les mensonges de Dorante. Ses récits ne lui servent plus : il doit passer par les domestiques. Le spectateur voit les deux valets négocier pendant que les maîtres croient décider.

› *« Le Menteur en trois minutes » : la pièce racontée de l'arrivée de Dorante au dénouement, où les unions se réorganisent.*
dossiers/corneille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



*Dorante tend l'or, Sabine fait la révérence et refuse de la main : Cliton se penche pour voir.*

DORANTE ment depuis le début de la pièce, et sa réputation le précède désormais. Pour atteindre la jeune femme qu'il croit aimer, il change de méthode : il ne raconte plus, il paie. À la scène 6 de l'acte IV, il glisse de l'argent à Sabine, la femme de chambre de Lucrèce, qui vient de lui apporter une lettre : « Mais tu n'y perdras rien, et voici pour le port. »

Sabine fait des façons. Elle proteste : « Vous me faites tort. » Dorante insiste : « Dépêche, tends la main. » Cliton, le valet de Dorante, s'impatiente de ces manières et entreprend d'instruire la servante : « Je lui veux par pitié donner quelques leçons ». Sa leçon tient en un vers brutal : « Le métier que tu fais ne veut point de honteux. » Il y ajoute une maxime sur son époque : « On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes ». Il croit parler à une débutante qu'il faut dégourdir.

Il se trompe. Seule avec lui à la scène suivante, Sabine change de ton : « Je ne suis pas encor si dupe que tu penses. / Je sais bien mon métier, et ma simplicité / Joue aussi bien son jeu que ton avidité. » Les révérences étaient un rôle. Cliton l'avait d'ailleurs cru gagné par sa leçon quand elle acceptait de porter la réponse : « Plus douce qu'une épouse, et plus souple qu'un gant. » Il prenait pour un effet de son autorité ce qui n'était qu'un calcul. La servante modeste et le valet avide jouent la même partie sous deux costumes. Cliton voulait instruire ; il est congédié : « Va-t-en ; et sans te mettre en peine de m'instruire, / Crois que je lui dirai tout ce qu'il lui faut dire. »

La scène fait rire parce que celui qui range les autres est rangé à son tour. Cliton classe Sabine parmi les naïves ; Sabine classe Cliton parmi les avides. Elle sait surtout ce que les deux hommes ignorent : sa maîtresse n'a pas fermé l'œil de la nuit, et, dit-elle, « elle l'aime à demi ». La personne que l'on croyait au bas de l'échelle détient l'information dont dépend la suite.

› *« Mensonge et comédie » : le devoir qui suit le mensonge comme ressort de l'action, jusqu'au moment où Dorante tente de gagner Sabine par des pistoles.* dossiers/corneille/dissertations/sujet-1

LA LIMITE

## Ce que la scène ne dit pas de Sabine

On peut dire que la scène retourne le mépris de Cliton : celui qui se croyait le plus fin découvre une partenaire plus fine que lui. On ne peut pas dire pour autant que Sabine soit désintéressée, ni que Corneille en fasse une héroïne de la loyauté. Elle aime l'argent et le montre ; elle fait payer chaque service et le dit sans détour. Elle ne trahit pas davantage sa maîtresse : ce qu'elle confie à Cliton sert le dessein de Lucrèce, qui veut éprouver Dorante. Cliton, de son côté, n'est pas disqualifié : sa leçon est cynique, mais elle nomme crûment le rôle de l'argent dans l'intrigue. La comédie ne place pas non plus les domestiques au-dessus de leurs maîtres. Elle montre qu'au bas de la maison on calcule aussi bien qu'en haut, et parfois mieux, parce qu'on y sait davantage. Votre enfant peut écrire que Sabine déjoue un préjugé ; il ne peut pas écrire qu'elle incarne la vertu.

› *« Le mensonge comme ressort comique » : la machine qui fait avancer la pièce et fait rire, et les quatre questions à se poser pour l'analyser.*
dossiers/corneille/methode/le-mensonge-comme-ressort-comique

## À TABLE

Pourquoi Dorante paie-t-il Sabine ? Ses paroles ne suffisent plus : on connaît ses mensonges, il cherche un appui chez la servante qui approche Lucrèce chaque jour.

Pourquoi Sabine refuse-t-elle d'abord ? Ses refus font partie du rôle : une servante convenable ne tend pas la main la première, et ses façons font monter le prix.

Que reproche Cliton à Sabine ? D'avoir honte de prendre. Il croit qu'elle ignore les usages de son état et se pose en maître d'école.



*Plus souple qu'un gant : Cliton croit Sabine gagnée par sa leçon, quand elle ne fait que calculer.*

Cliton dit-il vrai sur son époque ? Il caricature : « refuser n'est plus le vice des grands hommes ». La maxime fait rire dans la bouche d'un valet qui tend lui-même la main et réclame sa moitié.

Sabine est-elle naïve ? Non. Elle se dit « pas encor si dupe » et présente sa simplicité comme un jeu, aussi calculé que l'avidité de Cliton.

**Qui en sait le plus dans cette scène ? Sabine**

elle connaît les sentiments de sa maîtresse, que les deux hommes ignorent, et décide de ce qu'elle leur en dit.

L'argent fait-il de Sabine une malhonnête ? La pièce ne la condamne pas. Elle montre une servante qui tire parti d'une place modeste, et en rit avec elle.

› *« Présenter Le Menteur comme une scène de versions » : une comédie qui distribue à chaque scène qui sait, qui croit, qui raconte et qui écoute.*
dossiers/corneille/presentation/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 44

L'ENQUÊTE

# Cliton entend à l'envers tout ce que dit son maître

*Au cinquième acte, Dorante assure qu'il aime pour de bon. Son valet ne peut plus le croire : la réputation a pris la place de l'écoute.*

À la scène 4 de l'acte V, Dorante se plaint d'un trouble nouveau. Cliton répond par une hypothèse moqueuse : « N'est-ce point du remords d'avoir dit vérité ? » (V, 4). Puis il énonce la règle qu'il s'est faite : « Et vous vois si fertile en semblables détours, / Que, quoi que vous disiez, je l'entends au rebours. » La concessive « quoi que vous disiez » supprime toute exception : quel que soit le contenu, le sens est retourné d'avance. Le valet ne pèse plus des paroles ; il applique une grille. D'où la question : qui fabrique le menteur, celui qui ment, ou celui qui ne peut plus l'entendre autrement ?

**Une défiance fondée.** Cliton n'invente pas son soupçon. Il tient le compte : le père a été dupé « deux fois », et le valet raille son maître de ne pas être allé « jusques à trois ». Il soupçonne jusqu'au trouble de son maître : « Si pourtant ce n'est point quelque nouvelle adresse ». La grille repose sur des faits. Elle est juste en moyenne.

**Une grille qui arrête le vrai.** Dorante proteste : « Je l'aime, et sur ce point ta défiance est vaine ». Rien dans la scène ne permet de démentir cette phrase. Mais la défiance n'attend plus de preuve. Le présent « je l'entends » le dit : c'est une manière d'écouter, non une conclusion tirée d'un examen.

**Le menteur obligé de mentir.** Le paradoxe va plus loin. Cliton demande pourquoi Dorante a montré « une flamme si grande » à son père. Réponse : « Il ne m'aurait pas cru, si je ne l'avais fait. » Pour être cru, le menteur doit grossir le vrai, c'est-à-dire mentir encore. Cliton en tire la formule : « Quoi ? même en disant vrai, vous mentiez en effet ! » La locution « en effet » signifie ici dans les faits. La parole est exacte ; la conduite qui l'accompagne est une mise en scène.

**La contagion du soupçon.** Le mécanisme ne s'arrête pas au maître. À l'acte IV, Cliton plaidait pour lui auprès de Sabine : « Les menteurs les plus grands disent vrai quelquefois. » La servante lui renvoyait aussitôt l'étiquette : « Peut-être que tu mens aussi bien comme lui. » Le valet protestait : « Je suis homme d'honneur ; tu me fais injustice. » Il éprouvait sur lui-même ce qu'il fait subir à Dorante : on ne l'écoute plus, on le range avec son maître.

**Le spectateur, dernier à écouter.** Le public, lui, n'a pas besoin de la grille. Il entend Dorante parler seul à son valet, sans personne à tromper, et peut prendre au sérieux ce que Cliton retourne. Corneille donne ainsi au spectateur la place que le valet a perdue : celle de quelqu'un qui écoute encore avant de classer. Le rire naît de cet écart entre une écoute réglée par la réputation et une écoute réglée par la scène.

**Ce que la scène établit.** Le mensonge produit deux choses distinctes : un crédit perdu et une façon d'écouter. Le premier est l'œuvre de Dorante. La seconde appartient à ceux qui l'entourent, et elle finit par l'enfermer : même sa vérité doit passer par l'artifice pour être reçue.

› *« Animer le devoir 4 » : l'animation du devoir sur Cliton, avec la preuve tirée de la réplique « même en disant vrai ».* dossiers/corneille/dissertations/animation-dissertation-4

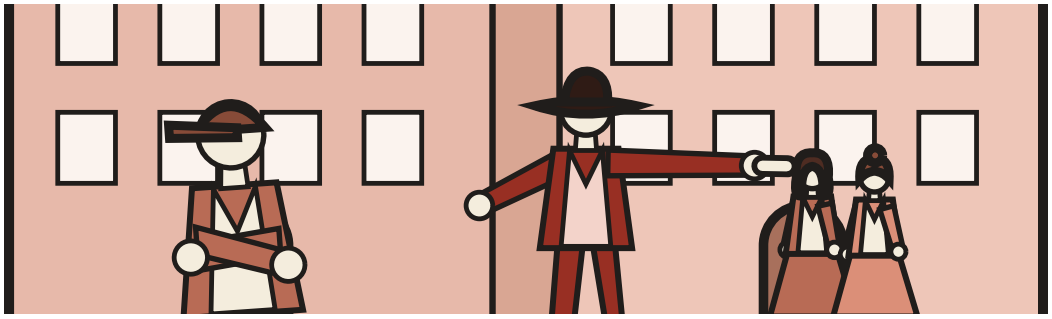
› *« Le regard de Cliton » : le devoir qui mesure ce que fait le valet par sa mémoire et son commentaire, avec la réplique de l'acte V sur le vrai dit en mentant.* dossiers/corneille/dissertations/sujet-4



*Sabine renvoie au valet l'étiquette du maître : Cliton, la main sur le cœur, jure qu'il est homme d'honneur.*



*Le valet a croisé les bras et tourne le dos : la parole de son maître lui arrive déjà retournée.*



*Dorante montre la jeune femme qu'il aime, Cliton lui tourne le dos : quoi qu'il dise, le valet entend au rebours.*

## SUR LE SITE

› *« Animer le devoir 4 » : l'animation du devoir sur Cliton, avec la preuve tirée de la réplique « même en disant vrai ».*
dossiers/corneille/dissertations/animation-dissertation-4

› *« Le regard de Cliton » : le devoir qui mesure ce que fait le valet par sa mémoire et son commentaire, avec la réplique de l'acte V sur le vrai dit en mentant.*
dossiers/corneille/dissertations/sujet-4

› *« L'amour en représentation » : le devoir qui mesure la part de représentation d'une déclaration d'amour avant que des actes publics ne la confirment.*
dossiers/corneille/dissertations/sujet-6

## CE QUE LA SCÈNE NE PERMET PAS D'AFFIRMER

On peut dire que la réputation de menteur transforme l'écoute : elle retourne d'avance le sens des paroles et pousse Dorante à surjouer jusqu'à ses sentiments. On ne peut pas dire que Cliton soit injuste, ni que Dorante soit la victime innocente d'un préjugé. Le soupçon a été gagné scène après scène, et la réponse de Dorante le confirme : il a bien forcé l'expression pour convaincre son père.

On ne peut pas dire non plus que la grille de Cliton tombe toujours juste. « Je l'aime » paraît sincère, et la même scène montre un Dorante qui avoue : « Mon cœur entre les deux est presque partagé ». Ce n'est ni un mensonge ni une certitude, et la règle du valet ne sait pas lire ce milieu. La scène ne fonde pas davantage une loi générale de la confiance : elle décrit un maître et un valet liés par une longue habitude. La formulation la plus sûre est donc étroite : le menteur ne perd pas le pouvoir de dire vrai, il perd le pouvoir d'être cru sans garant. Une copie peut écrire que la défiance a ses raisons ; elle ne peut pas écrire que la pièce condamne Cliton pour l'éprouver.

› *« L'amour en représentation » : le devoir qui mesure la part de représentation d'une déclaration d'amour avant que des actes publics ne la confirment.*
dossiers/corneille/dissertations/sujet-6

LE DOSSIER

# Lucrèce laisse au temps le droit de réviser son verdict

*Le nom de fourbe semblait définitif. Deux scènes montrent qu'il reste une hypothèse, que l'insistance et la durée peuvent déplacer.*

Une réputation de menteur retourne d'avance le sens des paroles : Cliton en fait la règle de son écoute. Reste à savoir si une telle sentence peut se réviser. À la scène 9 de l'acte IV, devant le temple, Lucrèce répond à Clarice : « Dorante est un grand fourbe, et nous l'a fait connaître ; / Mais s'il continuait encore à m'en conter, / Peut-être avec le temps il me ferait douter. » (IV, 9). Le premier vers maintient le verdict, et lui donne son auteur : Dorante s'est fait connaître lui-même. Le « Mais » du vers suivant ouvre une durée. La sentence n'est pas renversée ; elle est suspendue à une condition, que Dorante persévère. La méfiance condamne-t-elle pour toujours, ou ménage-t-elle un passage ?

**Celle qui ne risque plus rien.** Clarice ouvre la scène avec détachement. Elle se dit « défaite » de Dorante, puis consolée : « Mais je souffre aisément la perte que j'ai faite : / Alcippe la répare, et son père est ici. » Sa méfiance ne lui coûte rien, car son mariage est désormais réglé ; celle de Lucrèce, encore libre, l'engage davantage. Le pouvoir de maintenir ou de réviser un verdict dépend aussi de la place de celle qui juge.

**Un garant sans poids.** Sabine se porte caution : « À présent, il dit vrai ; j'en réponds corps pour corps. » Clarice reprend le mot pour le vider : « Peut-être qu'il le dit ; mais c'est un grand peut-être. » La servante payée ne vaut pas mieux comme témoin que le maître qui la paie.

**De croire à aimer.** Lucrèce veut séparer les deux : « Que je penche à le croire, et non pas à l'aimer. » Clarice refuse la distinction : « De le croire à l'aimer la distance est petite : / Qui fait croire ses feux fait croire son mérite ». Le crédit rendu à la parole entraîne l'estime de la personne. Réviser le verdict, c'est déjà commencer à céder.

**La curiosité pour alibi.** Lucrèce se défend : « La curiosité souvent dans quelques âmes / Produit le même effet que produiraient des flammes. » Elle donne à son intérêt un nom plus avouable. La méfiance affichée couvre un penchant qu'elle ne nomme pas.

**La lecture avouée.** À l'acte V, Sabine rapporte d'abord à Dorante la version convenue : « Elle a tout déchiré. » Il demande si c'est sans lire ; elle confirme : « Sans rien lire. » Puis, après un nouveau présent, elle se reprend : « Elle n'en a rien fait et l'a lu tout entier. » La lettre du fourbe a été lue jusqu'au bout. La sentence affichée et la lecture privée coexistent. La version convenue était d'ailleurs une fable commandée par Lucrèce pour garder la face : la jeune femme qui reproche à Dorante ses inventions en fait raconter une à son tour.

**Une condition, non une sentence.** L'échange suivant fixe la règle. À Dorante qui demande si Lucrèce l'aimera, Sabine répond : « Peut-être. », puis : « Quand elle vous croira. » (V, 5). Le futur fait du crédit une étape à franchir, non un état. Dorante, qui saute aussitôt à la conclusion et se vante déjà d'être cru, montre qu'il n'a pas compris la condition : être cru ne se proclame pas.

› *L'oral du dossier, « faire entendre les écarts de savoir » : distinguer mensonge volontaire, erreur de nom, croyance, fiction théâtrale et sincérité possible.* dossiers/corneille/oral/index

› *« La banque de questions » : la question « Pourquoi Dorante peine-t-il à se faire croire ? », avec la réponse de Sabine sur le jour où Lucrèce le croira.* dossiers/corneille/banque/banque-de-questions



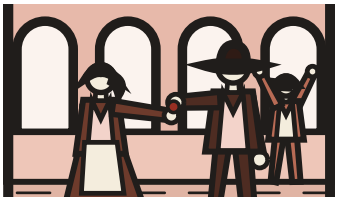
*Lucrèce serre le billet en montant au temple, Clarice l'avertit ; en bas, Sabine met son or à couvert.*

## JUSQU'OÙ LE VERDICT SE LAISSE RÉVISER

On peut dire que la méfiance des deux jeunes femmes n'est pas une exclusion définitive : elle fixe une épreuve, et la lettre lue jusqu'au bout montre qu'elle laisse passer la parole du fourbe. Cela confirme que le crédit gouverne l'écoute ; cela borne aussi ce constat, puisque le crédit perdu peut se regagner par la durée et l'insistance.

On ne peut pas dire pour autant que Dorante se rachète par sa sincérité. La pièce ne lui laisse pas le temps de faire ses preuves : le dénouement se règle par l'accord des pères, et la confiance reste à venir. On ne peut pas dire non plus que la révision du verdict soit une victoire de la raison. Clarice suggère qu'on croit volontiers ce qui flatte, et Lucrèce appelle curiosité ce qui ressemble fort à un penchant. Enfin, la révision n'appartient qu'à celles qui jugent : Dorante ne peut ni la hâter ni l'exiger, et sa joie trop prompte devant Sabine le montre. Une copie peut écrire que la méfiance, dans *Le Menteur*, laisse une porte entrouverte ; elle ne peut pas écrire que la vérité finit par triompher.

› *« L'agilité au dénouement » : le devoir qui départage, dans le dénouement, ce qui corrige les effets du mensonge et ce qui récompense l'agilité du menteur.* dossiers/corneille/dissertations/sujet-8



*Dorante pose une pièce dans la paume de Sabine ; Cliton lève les bras devant ses révérences.*



*La lettre dite déchirée est là, dépliée et entière : Lucrèce l'a lue jusqu'au bout.*

### SUR LE SITE

› *L'oral du dossier, « faire entendre les écarts de savoir » : distinguer mensonge volontaire, erreur de nom, croyance, fiction théâtrale et sincérité possible.*
dossiers/corneille/oral/index

› *« La banque de questions » : la question « Pourquoi Dorante peine-t-il à se faire croire ? », avec la réponse de Sabine sur le jour où Lucrèce le croira.*
dossiers/corneille/banque/banque-de-questions

› *« L'agilité au dénouement » : le devoir qui départage, dans le dénouement, ce qui corrige les effets du mensonge et ce qui récompense l'agilité du menteur.*
dossiers/corneille/dissertations/sujet-8

## REPÈRES

**L'horloge**

« à midi huit minutes » date une majorité comme on note l'heure d'un acte officiel ; l'anniversaire du fils devient une ligne de registre, exacte et sans souvenir.

**La cote**

« quatre boules blanches » transforme un examen en résultat chiffré ; le père ne dit pas ce que son fils sait, il dit combien de suffrages il a obtenus.

**Le relevé**

Blazius énumère quatre disciplines, du droit à la philosophie ; l'élève disparaît derrière le programme, et le maître se met en avant par la récitation.



*Six mille écus : le dernier posé sur la pile fait le total des deux éducations.*

**Le parallèle**

les deux présentations suivent la même phrase, heure puis âge puis institution ; les enfants sont remplis comme deux exemplaires d'un même formulaire.

**Le superlatif**

Pluche ajoute « la meilleure chrétienne » au « meilleur couvent » : un rang dans le rang, que la gouvernante confirme pour s'en attribuer une part.

**Le prix**

« six mille écus » totalise deux éducations ; le « couple assorti » devient un placement dont le mariage doit assurer le rendement.

**La porte**

gauche pour la nièce, droite pour le fils ; l'espace même est réparti d'avance, et la rencontre réglée comme une entrée de cérémonie.

› *« La banque de questions » : pour la scène du salon, un Baron qui traite le mariage comme un scénario d'entrées, de diplômes et de gestes.*
dossiers/musset/banque/banque-de-questions

L'ESSENTIEL

# Le Baron présente ses enfants à la minute, au diplôme et au prix

*Au salon, Perdican et Camille ne sont pas encore entrés que leur père et oncle les a déjà présentés. Pour chacun, il donne une heure, un âge, un titre ou une maison d'éducation ; puis il additionne. Les deux jeunes gens arrivent précédés de leur fiche.*



*Le Baron présente le gouverneur au curé : Blazius s'incline et récite les quatre boules blanches de son élève.*

Le passage exact. Le Baron présente au curé le gouverneur de son fils, et le fils avec lui : « Mon fils a eu hier matin, à midi huit minutes, vingt et un ans comptés ; il est docteur à quatre boules blanches. » (I, 2). La majorité est datée à la minute, le diplôme coté par ses suffrages. Blazius salue et détaille aussitôt : « À quatre boules blanches, seigneur : littérature, philosophie, droit romain, droit canon. » Le gouverneur ne parle pas de son élève ; il récite son relevé.

Le même moule pour la nièce. La phrase suivante reprend exactement la construction : « Ma nièce est depuis hier, à sept heures de nuit, parvenue à l'âge de dix-huit ans ; elle sort du meilleur couvent de France. » Une heure, un âge, une institution. La gouvernante enchérit en saluant : « Du meilleur couvent de France, seigneur, et je puis ajouter : la meilleure chrétienne du couvent. » Le classement se loge dans un autre classement : la meilleure de la meilleure maison. Chaque présentation passe ainsi par deux voix, celle du maître qui annonce et celle du serviteur qui confirme en y ajoutant sa part.

L'addition. Les deux fiches se rejoignent dans un compte : « c'est un couple assorti : leur éducation me coûte six mille écus. » Le mot « assorti » se dit de deux pièces qui vont ensemble ; le prix donne le total. Le Baron règle ensuite l'entrée comme une cérémonie : « J'ai disposé les choses de manière à tout prévoir. » La nièce viendra par la porte de gauche, le fils par celle de droite.

Où le texte s'arrête. Rien, dans le passage, ne dit que le diplôme soit usurpé ni le couvent mauvais. Le texte montre autre chose : aucune de ces mesures ne dit ce que pensent les deux personnes mesurées. Le Baron l'avoue sans le voir : « Je me fais une fête de voir comment ils s'aborderont, ce qu'ils se diront ». La seule chose qu'il ne peut pas prévoir, ce sont leurs mots. La fiche s'arrête exactement là où la parole commence.

› *« Les retrouvailles organisées par le Baron » : l'explication pas à pas de la scène du salon, où le maître de maison présente, règle et commente.* dossiers/musset/commentaires/texte-2

LA PREUVE

La preuve tient dans ce qui manque. Relisez les deux présentations : pas un adjectif ne porte sur le caractère, le goût ou l'humeur des enfants. Il reste des heures, des âges, un nombre de boules, un superlatif et une somme. Le père ne décrit pas son fils ; il le date et le cote, puis il date sa nièce à l'heure près.

On peut faire l'essai. Remplacez « docteur à quatre boules blanches » par *docteur* : le titre demeure, mais la note disparaît, et Blazius n'a plus rien à réciter. Retirez « six mille écus » : le « couple assorti » redevient un vœu de père, au lieu d'un placement qui doit rapporter. Le passage a besoin des chiffres pour faire de deux enfants les deux moitiés d'un même dossier.

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 2 de l'acte I en entier, avec les deux présentations et la porte de gauche et de droite.*
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral

LE GESTE

## Le geste à retenir

Quand un personnage en présente un autre, relevez ce qu'il mesure et ce qu'il tait. Ici, le Baron mesure tout ce qui se compte : heures, âges, notes, rang, dépense. Il tait tout ce qui se dit : désirs, souvenirs, refus. Citez la phrase entière avec ses chiffres, puis demandez à qui elle s'adresse. Ce n'est pas aux enfants, absents, mais au curé, chargé de bénir. Notez enfin qui répète : Blazius et Pluche reprennent chacun la formule du maître, et leur écho transforme une annonce de père en certificat de maison.

On peut dire que le Baron fabrique deux réussites sur papier avant toute rencontre. On ne peut pas dire que le passage les déclare fausses : il ne dit rien de la valeur réelle du docteur ni de la novice. Il établit seulement que la fiche ne sait pas ce que les deux jeunes gens se diront, et que le père l'attend comme un spectacle qu'il n'a pas écrit.

› *« Lire une parole qui agit » : situer, citer, décrire, relier, limiter, la méthode commune au commentaire et à l'oral.*
dossiers/musset/methode/lire-une-parole-qui-agit

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit une dispute où deux cousins chiffrent la valeur d'une paysanne

*Dans la comédie de Musset, Perdican annonce à sa cousine qu'il va épouser Rosette, une fille du village.*

## POUR SITUER

*On ne badine pas avec l'amour* paraît en 1834. La pièce tient en trois actes, dans un château et le village qui l'entoure, où l'on parle des filles du pays comme de « gardeuses de dindons ». Le Baron y attend son fils Perdican, reçu docteur à Paris, et sa nièce Camille, qui sort du couvent ; il a décidé qu'ils se marieraient. Les deux jeunes gens ont été formés loin du village, lui par l'université, elle par les religieuses. Camille refuse, Perdican se pique, et chacun cherche à faire plier l'autre par des mots, des lettres et des témoins. Dans ce jeu, Rosette, fille du village, ne possède ni le savoir du docteur ni celui de la pensionnaire. C'est elle qui paiera. La pièce commence en farce, avec deux précepteurs ivrognes, et finit par une mort.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien » : résumer la pièce et dire pourquoi Rosette, qui possède le moins d'informations et le moins de pouvoir, paie le prix du duel.* dossiers/musset/presentation/index



*Camille attend, la main au dossier d'une chaise ; Perdican entre, et la porte du fond reste close.*

POUR comprendre la scène, il faut savoir que Camille a refusé d'épouser son cousin Perdican, et que celui-ci, blessé, s'est mis à courtiser Rosette, la sœur de lait de Camille, une jeune paysanne. À l'acte III, il annonce qu'il l'épousera. Camille lui demande ce qu'en dira son père. Il répond : « il me plaît d'épouser cette fille ; c'est une idée que je vous dois, et je m'y tiens. » (III, 7). L'aveu est entier : Rosette est la réponse faite à Camille.

Perdican feint ensuite d'écarter la question du rang : « Faut-il vous répéter les lieux communs les plus rebattus sur sa naissance et sur la mienne ? » Il connaît donc l'échelle qu'il prétend ignorer. Sa défense tient en trois qualités : « Elle est jeune et jolie, et elle m'aime ».

Camille attaque sur ce terrain : « Mais vous n'y pensez pas ; c'est une fille de rien. » Perdican renverse la formule sans changer la mesure : « Elle sera donc de quelque chose, lorsqu'elle sera ma femme. » Rosette ne vaudrait rien par elle-même ; elle vaudra par lui. Le mépris et la générosité se servent de la même balance.

La dispute glisse alors vers le prix de Perdican. Il se dit prêt à aimer une femme douce sans se soucier « de savoir si elle parle latin ». Camille compte aussitôt : « c'est trois mille écus de perdus. » L'éducation du docteur devient une dépense inutile, et l'épouse choisie, la preuve qu'elle a été perdue.

Reste le mot que Camille finit par prononcer : « Combien de temps durera cette plaisanterie ? » Perdican répond par une boutade sur la vie humaine, « trente ou quarante ans, tout au plus ». Camille veut aller avec lui chez « votre épousée » : « Donnez-moi donc le bras ; j'y vais aussi. » Ils s'apprêtent à partir ensemble chez celle dont ils viennent de fixer le prix. À aucun moment Rosette n'a été consultée : elle est l'objet d'un marché entre deux cousins qui, à travers elle, ne parlent que d'eux-mêmes.

› *« De quoi parle On ne badine pas avec l'amour ? » : la pièce en six moments, et la jeune paysanne qui ignore la place qu'on lui assigne.* dossiers/musset/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA LIMITE

## Ce que la dispute ne permet pas de trancher

On peut dire que, dans cette scène, Rosette est évaluée par deux personnes qui ne lui posent aucune question. On ne peut pas dire que Perdican la méprise : il la défend, et rien ne prouve qu'il ne l'épouserait pas. On ne peut pas dire non plus que Camille la hait. Ce qu'elle frappe, c'est Perdican, à travers le choix qu'il fait. Le texte laisse même ouverte la question du sérieux : à « cette plaisanterie », Perdican répond par la durée d'une vie entière.

Une chose, en revanche, est sûre : les deux cousins parlent la même langue de valeur. L'une dit « de rien », l'autre « de quelque chose » ; aucun ne dit *quelqu'un*. La pièce ne leur reproche pas de juger, elle montre que leur jugement s'exerce sur une personne qui n'a pas la parole dans la scène. La question vaut à table : qui fixe la valeur de qui ?

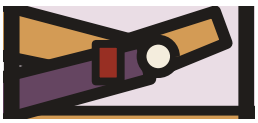
› *« Le rire et la catastrophe » : un sujet de dissertation sur la résistance du rire à la catastrophe finale.* dossiers/musset/dissertations/sujet-10

## À TABLE

Pourquoi Perdican veut-il épouser Rosette ? Il le dit lui-même : c'est une idée qu'il doit à Camille, donc une réponse à sa cousine plus qu'un choix tourné vers la jeune fille.

Que signifie « une fille de rien » ? Une personne sans naissance ni fortune, que l'on juge sur son rang avant de la connaître, et dont on décide qu'elle ne compte pas.

La réponse de Perdican est-elle généreuse ? Oui et non : il relève Rosette contre sa cousine, mais c'est encore lui qui lui donne sa valeur, par le mariage qu'il lui accorde.



*« Donnez-moi donc le bras » : la dispute sur Rosette finit en promenade à deux.*

Que vient faire le latin dans la dispute ? Il rappelle que l'éducation de Perdican a coûté cher ; Camille chiffre aussitôt la perte, comme si le savoir se mesurait à l'épouse choisie.

Rosette est-elle présente ? Non. On parle d'elle, on l'évalue, on prévoit même qu'elle ennuiera son mari, sans jamais lui demander son avis ni ce qu'elle espère.

**Qui gagne cette dispute ?** Personne les deux cousins s'apprêtent à partir bras dessus, bras dessous, chacun persuadé d'avoir blessé l'autre, et Rosette ignore ce qui vient de se dire.

Que penser de la façon d'utiliser quelqu'un pour atteindre un autre ? La question peut se poser à table : qui, dans une famille, sert de messager sans le savoir ?

› *« On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 7 de l'acte III en entier, à lire ensemble avant d'en parler.* dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 48

L'ENQUÊTE

# Trois bouteilles et un ricochet : le Baron rend son verdict avant l'enquête

*Dans une salle du château, le Baron reçoit une accusation contre le curé, puis une nouvelle sur son fils. La question est précise : avec quels éléments un maître de maison déclare-t-il quelqu'un perdu, et que deviennent ces éléments une fois rangés dans son verdict ?*

La scène s'ouvre sur un verdict sans pièces. Blazius entre avec le Baron et commence par le nom de la faute : « Seigneur, j'ai un mot à vous dire ; le curé de la paroisse est un ivrogne. » (I, 5). L'accusé est absent. Les preuves viennent après l'étiquette, et elles se comptent : « il a bu à dîner trois bouteilles de vin », puis « Et en sortant de table il a marché sur les plates-bandes. » La cause est donnée en une ligne : « Parce qu'il allait de travers. » Un nombre, un lieu, une démarche. La question devient alors précise : que fait le Baron de ces signes, et que fait-il du signe suivant, quand le coupable désigné n'est plus le curé mais son propre fils ?

**Le juge juge l'accusateur.** Le Baron écoute, mais il conclut ailleurs. À part, il sent son interlocuteur : « Je commence à croire que Bridaine avait raison ce matin. Ce Blazius sent le vin d'une manière horrible. » Le même indice, l'ivresse, passe du curé au gouverneur. Personne ne vérifie ; chacun est jugé par le nez d'un autre. Le maître se dérobe pourtant à toute décision : « Je ne suis point un majordome. » Il refuse la place de celui qui surveille les verres, tout en condamnant ceux qui boivent les siens.

**Le titre interdit le geste.** Bridaine rapporte alors qu'il a vu Perdican faire des ricochets. Le Baron ne demande pas pourquoi : « Il est inouï qu'un docteur fasse des ricochets. » Le diplôme décide de ce qui est pensable. L'explication du site le dit en une phrase : « un docteur est scandaleux parce qu'il cesse d'occuper son rang ». La faute n'est pas le jeu, c'est l'écart entre le jeu et la case.

**L'œil qui confirme.** Bridaine propose une preuve par la vue : « Mettez-vous à la fenêtre, monseigneur, vous le verrez de vos propres yeux. » Le Baron regarde, mais c'est d'abord le curé qu'il voit, et sa conclusion reprend mot pour mot l'accusation adverse : « Ô ciel ! Blazius a raison ; Bridaine va de travers. » La vue ne corrige rien ; elle signe le rapport.

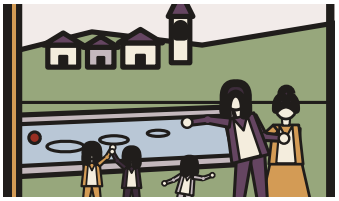
**La paysanne devient vassale.** Le rapport ajoute une jeune fille au bras du fils. Le Baron répète, puis classe : « Une jeune paysanne ? Mon fils vient-il ici pour débaucher mes vassales ? » Le possessif range la fille parmi ses biens ; le verbe range le fils parmi les séducteurs. Aucun des deux n'a parlé.

**Le verdict général.** Le Baron conclut en alignant tout le monde dans une seule phrase : « Bridaine va de travers, Blazius sent le vin à faire horreur, et mon fils séduit toutes les filles du village en faisant des ricochets. » Les trois accusés reçoivent la même syntaxe. Une jeune paysanne est devenue « toutes les filles du village » ; un jeu au bord du lavoir, une séduction. Le pluriel fabrique la catastrophe que l'œil n'avait pas vue.

**Ce que la scène démonte.** Le verdict du Baron n'invente aucun fait : le vin, la démarche, la jeune fille, les cailloux existent. Il les additionne, les généralise et les attache à des rangs. C'est le rang qui transforme chaque signe en faute.

› *« Banque de trente questions contextualisées » : des questions sur chaque scène expliquée, dont celle où le Baron juge l'ivresse de Bridaine.* dossiers/musset/banque-questions/index

› *« Le Baron juge l'ivresse de Bridaine » : l'explication de la scène en trois mouvements, de l'accusation sans accusé à la panique finale.* dossiers/musset/commentaires/texte-5



*Au bord du lavoir, le docteur fait des ricochets, une paysanne au bras : le Baron y voit tout le village séduit.*



*Trois bouteilles de vin à dîner : le chiffre sur lequel Blazius bâtit son accusation.*



*Blazius compte les trois bouteilles du curé, mais c'est lui que le Baron sent ; Bridaine montre déjà la fenêtre.*

## CE QUE LA SALLE DU BARON NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut dire que, dans cette scène, le verdict précède l'enquête et que le rang de chacun décide du sens de ses gestes. On peut dire aussi que les observations sont exactes : les deux prêtres boivent, et Perdican tient bien une paysanne sous le bras. On ne peut pas dire que le Baron soit un juge cruel. Il ne punit personne ici ; il s'affole, puis il sort en hâte. Sa sentence se perd dans une plainte sur lui-même.

On ne peut pas conclure non plus que la scène condamne tout jugement. Elle vise un jugement précis : celui qui range un geste dans une case avant de demander ce qu'il signifie. Le rire tient à la disproportion entre des cailloux et une catastrophe. Rien, dans ce passage, n'annonce explicitement la suite de la pièce ; c'est le lecteur qui, plus tard, peut y reconnaître la même façon de conclure trop vite. La formule la plus sûre reste modeste : la scène montre comment une autorité fabrique des coupables avec des faits vrais, sans encore dire ce que ce mécanisme coûtera, ni à qui.

› *« La parole qui révèle ou fabrique » : un sujet de dissertation qui demande si une parole peut fabriquer la scène qu'elle prétend seulement décrire.*
dossiers/musset/dissertations/sujet-3

### SUR LE SITE

› *« Banque de trente questions contextualisées » : des questions sur chaque scène expliquée, dont celle où le Baron juge l'ivresse de Bridaine.*
dossiers/musset/banque-questions/index

› *« Le Baron juge l'ivresse de Bridaine » : l'explication de la scène en trois mouvements, de l'accusation sans accusé à la panique finale.*
dossiers/musset/commentaires/texte-5

› *« La parole qui révèle ou fabrique » : un sujet de dissertation qui demande si une parole peut fabriquer la scène qu'elle prétend seulement décrire.*
dossiers/musset/dissertations/sujet-3

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 49

LE DOSSIER

# Perdican tient le registre de son cœur et ne parvient pas au total

*Le fils que son père classait comme docteur se met, seul, à se juger lui-même. Il emploie la méthode du château, l'addition des raisons, et l'applique à Camille et à ce qu'il éprouve. Le résultat confirme la scène du Baron ; il montre aussi où elle s'arrête.*

Le jugement sur les caractères vient d'abord des adultes. Blazius rapporte à Perdican le diagnostic de son père : « Cependant le baron croit remarquer que vos caractères ne s'accordent pas. » (II, 1). Perdican refuse la case : « Cela est malheureux ; je ne puis refaire le mien. » Au troisième acte, pourtant, il reprend l'instrument pour son compte. Seul devant le château, il commence par une question de savoir : « Je voudrais bien savoir si je suis amoureux. » La suite est un registre où chaque raison reçoit sa colonne. Reste à voir si le docteur réussit là où son père échouait.

**Les deux colonnes.** Perdican procède comme un examinateur : « D'un côté, cette manière d'interroger tant soit peu cavalière, pour une fille de dix-huit ans ; d'un autre, les idées que ces nonnes lui ont fourrées dans la tête auront de la peine à se corriger. » Il note Camille comme on note une copie : la forme des questions, l'âge, l'influence reçue. « De plus », « Après tout », « D'une autre part » : les connecteurs ajoutent sans peser, exactement comme le rapport de Blazius.

**La norme de l'âge.** Le premier grief porte une mesure : des questions trop hardies « pour une fille de dix-huit ans ». Perdican juge Camille d'après ce qu'on attend d'une jeune fille de cet âge, comme son père datait chaque enfant à l'heure près. Il lui reproche plus loin « des manières beaucoup trop décidées, et un ton trop brusque » : deux fois « trop », donc deux fois un écart à la règle. Le docteur a appris à corriger.

**Les nonnes dans la balance.** Perdican attribue les idées de Camille, et sa manière de questionner les hommes, aux religieuses qui l'ont élevée. Il va jusqu'à l'hypothèse : « peut-être elle répétait une leçon ». Camille devient ainsi le produit d'une maison, comme lui était le produit de quatre boules blanches. Le classement change de juge, non de forme.

**Le verdict qui s'inverse.** Le registre donne deux résultats contraires en quelques lignes. D'abord : « Diable ! je l'aime, cela est sûr. » Puis, après un nouveau compte : « il est clair que je ne l'aime pas. » Les deux phrases empruntent le vocabulaire de la certitude, « sûr », « clair ». La méthode qui devait trancher produit deux sentences également assurées.

**Ce qui échappe au compte.** Une question reste hors des colonnes : « mais pourquoi cette conversation d'hier ne veut-elle pas me sortir de la tête ? » Le souvenir ne se range ni d'un côté ni de l'autre. Perdican l'avoue : « En vérité, j'ai passé la nuit à radoter. » Le monologue finit sur un mouvement du corps plutôt que sur une conclusion : « Où vais-je donc ? - Ah ! je vais au village. » Les pieds décident avant la raison.

**Ce que confirme la scène.** Le jugement par addition n'appartient pas aux seuls adultes ridicules. Le docteur le pratique à son tour, sur sa cousine et sur lui-même. Mais il en éprouve aussi la limite : là où le Baron concluait à la catastrophe, Perdican ne parvient à rien conclure.

› « *On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 1 de l'acte II et la scène 1 de l'acte III, du rapport de Blazius au monologue de Perdican.* dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral

› « *L'orgueil et la séparation » : un sujet de dissertation dont une étape lit le monologue de l'acte III, scène 1, comme une réflexion qui défait ses propres certitudes.* dossiers/musset/dissertations/sujet-5



*Seul devant le château, Perdican compte ses raisons d'un côté et de l'autre ; le chemin, lui, se divise.*

## JUSQU'OÙ LE REGISTRE DE PERDICAN ÉCLAIRE-T-IL LE VERDICT DU BARON ?

On peut dire que le monologue confirme la scène de la salle : une suite de raisons accumulées ne suffit pas à produire un jugement juste, et le classement d'une personne par son éducation revient, chez Perdican, sous une autre voix. On ne peut pas dire pour autant que Perdican répète son père. Il doute là où le Baron s'affole ; il se prend lui-même pour objet, ce que le Baron ne fait jamais.

On ne peut pas conclure non plus que les religieuses ont réellement dicté à Camille ses questions. C'est l'hypothèse de Perdican, introduite par « peut-être », dans un monologue où il se contredit deux fois. Le texte donne ici le soupçon d'un jeune homme blessé, non la preuve d'une leçon apprise. La limite est donc nette : le registre montre qu'aucune colonne ne contient ce qui fait marcher Perdican vers le village, mais il ne dit pas encore ce qu'il ira y chercher. Le monologue confirme que l'addition des signes égare ; il borne aussi la leçon de la salle du Baron. Celui qui doute de son propre compte n'est pas encore celui qui condamne les autres. Ce passage-là, la scène ne le franchit pas.

› « *Musset · Parcours « les jeux du cœur et de la parole » » : parmi les citations du parcours, « Je voudrais bien savoir si je suis amoureux », un monologue qui défait ses propres certitudes.* dossiers/musset/parcours/parcours-thematique



*« Je vais au village » : les pieds ont choisi la branche qui descend avant que le compte soit fini.*



*« D'un côté… d'un autre » : un doigt levé, Perdican commence le compte de ses raisons.*

### SUR LE SITE

› « *On ne badine pas avec l'amour · texte intégral illustré » : la scène 1 de l'acte II et la scène 1 de l'acte III, du rapport de Blazius au monologue de Perdican.* dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral

› « *L'orgueil et la séparation » : un sujet de dissertation dont une étape lit le monologue de l'acte III, scène 1, comme une réflexion qui défait ses propres certitudes.* dossiers/musset/dissertations/sujet-5

› « *Musset · Parcours « les jeux du cœur et de la parole » » : parmi les citations du parcours, « Je voudrais bien savoir si je suis amoureux », un monologue qui défait ses propres certitudes.* dossiers/musset/parcours/parcours-thematique

## LES REPÈRES

Ce que le texte fait vient d'abord, le manque ensuite.

**Le manque se rattache par une conséquence** *ce qui exclut*.



*Il ne jure pas que l'étoile soit un monde : il garde l'idée dans sa main ouverte, pour le plaisir d'y croire.*

Le texte est le sujet de la phrase, non l'accusé.

Un mot du passage prouve l'opération.

La limite de la lecture se dit à part, à la fin.

Un accident d'édition n'est pas un effet du texte.

› *« Entretiens sur la pluralité des mondes » : le texte intégral, et au Premier soir la promenade dans le parc où le philosophe avoue sa folie des mondes.*
dossiers/fontenelle/texte-integral

## LA MARCHE À SUIVRE

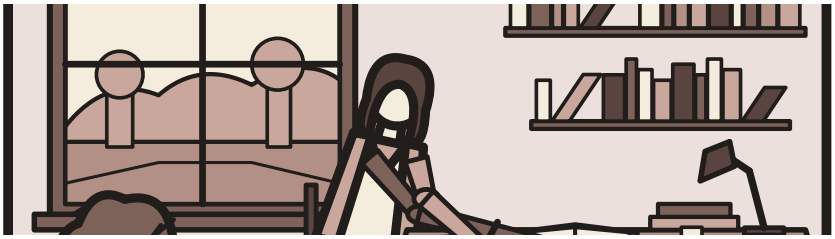
Quatre gestes, au brouillon. ① Relever les phrases négatives de son analyse : *ne… pas*, *aucun*, *rien*. ② Pour chacune, chercher ce que le texte fait à la place, et l'écrire avec le texte pour sujet : *le passage installe*, *la scène retarde*, *le poème suppose*. ③ Rattacher le manque par *ce qui* ou *si bien que*, puis vérifier qu'un mot du passage le prouve. ④ Garder pour la fin du paragraphe, dans une phrase à part, ce que la lecture elle-même ne prouve pas : c'est là que la limite appartient à la copie. Au propre, aucune phrase ne s'ouvre sur une négation qui vise le texte.

› *« Le commentaire de texte : la méthode complète, pas à pas » : le brouillon en quatre gestes, la rédaction, le test qui ne trompe pas et les fautes qui coûtent le plus.*
methode/le-commentaire-de-texte

LA QUESTION

# Dire ce qu'un texte ne fait pas : partir de ce qu'il fait

*Une copie relève souvent ce qui manque : pas de preuve, pas d'action, pas de réponse. La remarque peut être juste. Écrite ainsi, elle change un choix du texte en défaut.*



*Avant d'écrire ce que le passage ne fait pas, l'index tient le mot qui montre ce qu'il fait : la copie part de là.*

Devant un passage, on voit parfois d'abord ce qui n'y est pas. Le récit ne commence pas, le personnage ne tranche pas, l'argument ne conclut pas. La copie l'écrit tel quel et croit avoir été lucide. Une phrase négative ne dit pourtant pas ce que le texte fait à la place : elle note une absence comme on note une faute. Comment dire un manque sans en faire un échec du texte ?

**L'exemple, avant et après.** Dans un commentaire du Premier soir des *Entretiens sur la pluralité des mondes* :

**Avant.** *Le philosophe ne prouve rien : il avoue lui-même ignorer si chaque étoile est un monde.*

La phrase est exacte, et elle condamne. Elle fait d'un aveu une faiblesse, comme si le passage avait manqué une démonstration qu'il n'entreprend pas. Le texte dit : « Je ne jurerais pourtant pas que cela fût vrai, mais je le tiens pour vrai, parce qu'il me fait plaisir à croire. » (Premier soir, § 1)

**Après.** *Le philosophe installe une hypothèse, ce qui exclut le serment : il refuse de jurer, puis garde l'idée pour le plaisir qu'elle donne.*

L'explication du site sur ce passage nomme l'opération : par le subjonctif, « le contenu n'est pas affirmé comme vrai, il est seulement envisagé ». La copie dit le même manque, mais comme un geste du texte, et elle y gagne une preuve : un mode verbal. La première version ne contenait aucune erreur de fait ; elle mettait seulement le passage en accusation.

› *« L'explication linéaire : la méthode pas à pas pour l'oral » : les rappels d'or, puis la règle d'écriture qui fait partir l'analyse de ce que le texte fait et tire le manque comme une conséquence.* methode/l-explication-lineaire
› *« Fontenelle · La folie des mondes : rêver avant de savoir » : le passage du Premier soir où le philosophe tient pour vrai ce qu'il ne jurerait pas, et l'analyse du subjonctif qui l'envisage sans l'affirmer.*
dossiers/fontenelle/commentaires/texte-1

## LA LIMITE

**On peut dire** qu'un passage ne fait pas tout, et que ce qu'il écarte se décrit. **On ne peut pas dire** qu'il faille taire les limites. La méthode du *Menteur* pose au contraire : « Toute lecture doit dire ce qu'elle ne prouve pas. » Ce manque-là est celui de la copie, non celui du texte. On écrit donc deux phrases distinctes : l'une dit ce que le texte exclut, l'autre ce que la lecture ne peut pas établir.

Et toute absence n'est pas un choix. Une page perdue, une scène coupée par une édition : la copie le signale comme un fait, sans lui chercher d'effet. Le test tient en une question : la phrase pourrait-elle servir de reproche à l'auteur ? Si oui, elle est mal tournée ; si elle décrit une opération, elle est prête.

› *« Lire une parole qui agit · Le Menteur » : la méthode du dossier et sa règle de limite, selon laquelle toute lecture dit ce qu'elle ne prouve pas.*
dossiers/corneille/methode/lire-une-parole-qui-agit

## LE GESTE

La page de méthode de l'explication linéaire donne la règle à la fin de ses rappels : « commence par ce que le texte fait, puis tire la limite ou le manque comme une conséquence. » Elle la fixe par un exemple, où la négation reste permise mais vient en second : « On n'ouvre pas une analyse par « ce passage ne raconte rien » ; on écrit « ce passage installe une parole, ce qui exclut le récit ». » Le geste se fait en trois temps.

① **D'abord ce que le texte fait.** Un verbe dont le texte est le sujet : il installe, il retarde, il suppose, il réserve.

② **Ensuite le manque, comme une suite.** Une relative ou une conséquence : *ce qui exclut*, *ce qui laisse*, *si bien que*. Le manque devient l'effet d'un choix, non un oubli.

③ **Enfin la preuve.** Le mot du passage qui fait l'opération : une négation, un mode, une concession. Sans lui, la phrase reste une impression, et une impression ne se discute pas.

› *« L'explication linéaire : la méthode pas à pas pour l'oral » : les rappels d'or, puis la règle d'écriture qui fait partir l'analyse de ce que le texte fait et tire le manque comme une conséquence.* methode/l-explication-lineaire

LA QUESTION

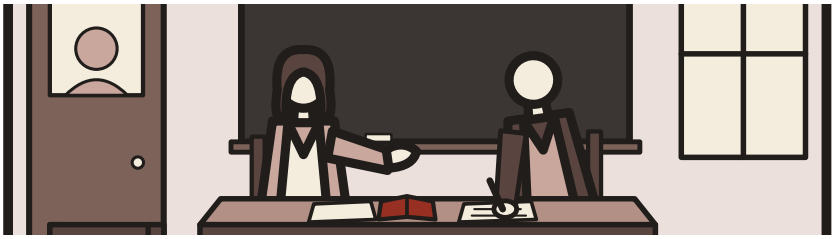
# L'oral : ce que l'examinateur note, et ce qu'on ne peut pas te retirer

*Une épreuve dont on ignore les attentes se perd avant d'avoir commencé. Les pages du site écrivent ces attentes ; chaque phrase citée ici vient de l'une d'elles, nommée.*

## CE QUE CES PAGES NE DISENT PAS

**On peut dire** ce qui précède, page par page. **On ne peut pas dire** que ces phrases soient celles du texte officiel : les pages le reformulent, et le pont date lui-même ses sources, « vérifiées le 14 août 2026 ». Le partage des points vient du site, qui le tire de la note de 2020 ; nous ne l'avons pas confronté au texte officiel lui-même. Depuis, la présentation des *Lettres d'une Péruvienne* suit une note de service de septembre 2026, applicable à la session 2028 ; aucune de ces pages ne dit ce qu'elle change, et nous ne le disons pas. La formule « on ne peut pas te retirer de points pour cela » vaut, selon le pont, là où le texte officiel ne demande rien ; la page n'en dresse pas la liste ici, et nous n'en inventons aucune. Enfin le pont prévient qu'il « ne prédit aucune note ».

› *« Faire entendre Lettres d'une Péruvienne à l'entretien » : la seconde partie de l'oral, présentée d'après la note de service de septembre 2026.* dossiers/graffigny/presentation/presentation-de-l-oeuvre



*L'examinateur note en écoutant ; devant elle, son livre ouvert et le texte, la candidate répond à la question.*

On entre souvent à l'oral avec une peur précise : être jugé sur un critère que personne n'a dit. La page « Le pont de l'épreuve », dans le dossier du *Chevalier de la charrette*, part de ce soupçon et le retourne : « Une épreuve où l'on ne dit jamais ce qu'on attend n'est pas neutre : elle avantage les enfants à qui l'on peut expliquer les codes à la maison. » Il ne s'agit donc pas de deviner l'examinateur, mais de lire ce qui est écrit. Que note-t-on, alors ?

**Ce qu'on demande.** La même page décrit l'épreuve comme une traversée, toujours dans le même ordre : « Le chemin est unique : introduction, lecture, suite de l'introduction, explication, grammaire, présentation de l'œuvre, entretien. » Elle donne à chaque morceau son poids. Situer puis lire : « ces deux morceaux-là partagent les mêmes 2 points. » L'explication du texte : « 8 points, la moitié de l'épreuve ». La question de grammaire vaut 2 points, et la page en trace la frontière : « Rien que de la syntaxe. Le reste est interdit. » Elle rappelle aussi ce que l'épreuve fournit : « Tu disposes d'une copie des textes et de l'œuvre choisie pour l'épreuve et pour ta préparation. »

Vient la seconde partie : « Présenter ton livre, puis répondre aux relances : les deux temps partagent les mêmes 8 points. » Le partage dit déjà l'essentiel. La présentation n'a pas de points à elle seule ; elle les tient avec l'entretien qui la suit. Ce qui pèse, dans ces huit points, c'est la manière de répondre.

**Comment c'est noté.** La présentation du *Discours de la servitude volontaire* nomme ce que l'examinateur apprécie dans la seconde partie : « la connaissance de l'œuvre (tu cites juste, tu situes), l'appropriation (tu as une position qui t'appartient), l'expression (tes phrases finissent, ton débit est tenable) et la capacité d'échange (tu écoutes la question et tu y réponds, même quand elle te contrarie). » Elle ajoute : « Ce dernier point départage souvent. » La présentation du *Cahier de Douai* le dit à sa façon : « La question de l'examinateur compte autant que ce que tu avais préparé. »

La page du pont précise ce qui n'est pas demandé : « Le texte officiel note la capacité à défendre son point de vue, pas celle d'être d'accord. »

› *« Le pont de l'épreuve » : les sept morceaux de l'oral dans leur ordre unique, avec leurs points, de l'introduction à l'entretien.* dossiers/chretien/oral/le-pont-de-l-epreuve

› *« Faire entendre le Discours de la servitude volontaire à l'entretien » : la seconde partie de l'oral et les quatre critères que l'examinateur apprécie, dont la capacité d'échange.* dossiers/la-boetie/presentation/presentation-de-l-oeuvre

## COMMENT S'Y PRÉPARER

Trois réponses du pont disent comment travailler sans se condamner d'avance. À l'élève qui n'a pas fini le livre : « Dis-le. » Puis : « Le texte officiel te note sur ta capacité à défendre une lecture personnelle, pas à avoir tout lu. » Et encore : « Une œuvre lue à moitié et défendue honnêtement vaut mieux qu'un résumé récité ». À celui qui ne trouve aucun procédé : « Ne cherche pas de procédé : relis à voix basse et demande-toi ce que ça te fait. » Le mot qui produit l'effet vient ensuite. Et l'entraînement ne compte nulle part : « Tu peux te tromper autant de fois que tu veux ; c'est même à ça que sert cette page. »

La présentation du *Chevalier de la charrette* écarte enfin le résumé intégral, parmi les erreurs à éviter : « l'entretien n'est pas un contrôle de lecture, l'examinateur connaît l'œuvre ».

› *« Présenter Le Chevalier de la charrette à l'entretien de l'oral » : ce que cherche l'examinateur, un lecteur, et les erreurs à éviter, dont le résumé scène par scène.* dossiers/chretien/presentation/presentation-de-l-oeuvre

## LES REPÈRES

**Sept morceaux**, dans un ordre unique, de l'introduction à l'entretien.

**2 points** pour situer le texte et le lire à voix haute.



*En préparation, l'index suit la ligne : relire à voix basse, et se demander ce que la phrase fait.*

**8 points** pour l'explication, la moitié de l'épreuve.

**2 points** pour la grammaire : rien que de la syntaxe.

**8 points** partagés entre la présentation et l'entretien qui la suit.

**Quatre critères** pour la seconde partie : connaissance, appropriation, expression, échange ; le dernier départage souvent, selon la page de La Boétie.

**Défendre une lecture** ni avoir tout lu, ni être d'accord.

› *« Le pont de l'épreuve » : les sept morceaux de l'oral dans leur ordre unique, avec leurs points, de l'introduction à l'entretien.* dossiers/chretien/oral/le-pont-de-l-epreuve

## LES MOTS DE L'ÉPREUVE

Les pages ont leurs mots, et ils séparent ce qui se doit de ce qui se conseille. **Exigible** : ce que le règlement demande. La page du pont l'oppose au conseil : « Elle sépare partout ce qui est exigible, le règlement, opposable, et il protège, de ce qui est conseillé par le professeur. » **Opposable** : ce que le candidat peut invoquer, parce que c'est écrit ; le reste aide sans obliger. **Le bordereau** : « Seule la note globale sur 20 est reportée sur le bordereau de notation. » **Un lecteur** : ce que cherche l'examinateur, selon la présentation du *Chevalier de la charrette* : « L'examinateur ne cherche pas un critique littéraire : il cherche un lecteur. »

› *« Le pont de l'épreuve » : ce que le texte officiel accorde au candidat, et la part entre ce qui est exigible et ce qui est conseillé.* dossiers/chretien/oral/le-pont-de-l-epreuve

## REPÈRES

### Les fièvres

« toutes les fièvres, toutes les maladies imaginables ». La reprise de « toutes » fait de l'enfance une suite d'assauts, sans un seul répit nommé.

### La victoire

la mère « les vainquit tous ». Le vocabulaire du combat fait d'elle l'héroïne de cette enfance, et de l'enfant le terrain de la bataille, non un combattant.

### Le participe

« Arrêté dans sa croissance » ne nomme aucun agent. La phrase laisse la cause dans l'ombre ; c'est au lecteur de chercher qui, ou quoi, a arrêté l'enfant.



*Le bol de tisane et les potions : ce que le comptoir fera oublier.*

### L'attachement

« davantage pour cette faiblesse ». L'amour grandit avec ce qui manque à l'enfant ; la faiblesse devient un lien, presque une raison d'aimer.

### Le refus

« les livres le tueraient ». La crainte prend la forme d'une prédiction que personne ne vérifie, et qui décide pourtant d'une vie.

### L'addition

l'ignorance met « comme une faiblesse de plus ». La comparaison range un manque de savoir parmi les symptômes, comme une maladie de plus.

### La sortie

à dix-huit ans, Camille se jette dans « une occupation bête qui le sauvait des tisanes et des potions ». Il fuit les soins par le travail le plus terne, et s'y trouve « plus calme, mieux portant ».

› *« Thérèse Raquin en trois minutes » : l'affection de la tante qui soumet deux enfants différents au même régime.* dossiers/zola/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

L'ESSENTIEL

# Sauvé dix fois de la mort, Camille reste petit : l'amour de sa mère lui ajoute une faiblesse

*Au chapitre 2, Zola raconte l'enfance de Camille en quelques phrases. Les maladies viennent du corps. La faiblesse qui dure vient aussi d'une décision, prise par la mère qui l'a sauvé.*



*À Vernon, la mère penchée tend la tisane au fils qu'elle garde entre deux couvertures.*

LE passage exact. Le chapitre 2 revient en arrière, à Vernon. Madame Raquin a un fils de vingt ans qu'elle « gâtait encore comme un petit garçon » (ch. 2). Le narrateur donne la cause : « Elle l'adorait pour l'avoir disputé à la mort pendant une longue jeunesse de souffrances. » La maladie est réelle : « L'enfant eut coup sur coup toutes les fièvres, toutes les maladies imaginables. » La mère livre une lutte de quinze ans, et elle la gagne.

Un corps arrêté. Le résultat tient en une phrase sèche : « Arrêté dans sa croissance, il resta petit et malingre. » Le participe ne nomme personne ; on comprend que la maladie a arrêté l'enfant. La phrase suivante déplace pourtant le regard : « Sa mère l'aimait davantage pour cette faiblesse qui le pliait. » L'amour ne répare pas la faiblesse, il s'y attache. Ce que la maladie a laissé devient ce qui fait aimer.

La décision qui ajoute. Vient alors le seul choix que le passage attribue nettement à la mère. On lui conseille le collège ; elle refuse, car « elle disait que les livres le tueraient ». Le narrateur conclut : « Camille resta ignorant, et son ignorance mit comme une faiblesse de plus en lui. » Le mot « comme » compte : l'ignorance n'est pas une maladie, elle agit comme une maladie. La première faiblesse venait des fièvres ; la seconde vient d'une peur de mère. L'une est subie, l'autre est fabriquée.

Le savoir borné. L'école de commerce de Vernon donne peu : « Sa science se borna aux quatre règles et à une connaissance très-superficielle de la grammaire. » Le verbe trace une limite posée du dehors. Camille saura compter, donc additionner des factures : le métier qu'on lui laisse est déjà dessiné.

Où le texte s'arrête. Le narrateur ne fait pas de madame Raquin une coupable. Elle a vaincu les maux « par sa patience, par ses soins, par son adoration », et elle songe « qu'elle lui avait donné la vie plus de dix fois ». Le passage montre une tendresse qui sauve et qui diminue du même geste, sans choisir entre les deux.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 2 en entier, de la mercière de Vernon au soir du mariage.* dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

LA PREUVE

La preuve tient dans l'ordre de trois phrases : le corps, l'amour, l'école. D'abord un fait, Camille reste « petit et malingre ». Ensuite un sentiment, sa mère l'aime « davantage ». Enfin une conséquence, l'ignorance ajoute « une faiblesse de plus ». Le comparatif et la locution marquent une addition : chaque étape augmente ce que la précédente avait laissé.

Faisons l'essai inverse. Si le narrateur écrivait que Camille resta ignorant parce qu'il était malade, la faiblesse serait une fatalité du corps. Or la phrase passe par la mère et par ce qu'elle « disait ». La cause est une parole répétée, qui a fermé une autre vie possible. Le corps n'explique que la première faiblesse ; la seconde a une auteure.

› *« Grammaire transversale » : constructions, temps, négation et subordination reliés aux phrases du roman.* dossiers/zola/grammaire/index

LE GESTE

## Le geste à retenir

Quand un roman présente un personnage comme faible, demandez d'où vient chaque faiblesse. Séparez ce que le corps impose et ce qu'une décision ajoute. Ici, les fièvres sont subies ; le refus du collège est choisi, et le narrateur range ses effets dans la même colonne. Relevez ensuite les petits mots qui comptent : « davantage », « de plus », « se borna ». Ce sont eux qui mesurent, bien plus que les adjectifs du portrait. Cherchez enfin qui parle : ici, le jugement passe par ce que la mère « disait », et le narrateur se contente de l'enregistrer. On peut dire que le chapitre 2 montre une faiblesse en partie fabriquée par l'amour qui protège. On ne peut pas dire que madame Raquin veut son fils diminué, ni que Camille n'est qu'une victime : le même chapitre lui prête un « égoïsme féroce », nourri par les tendresses qu'il reçoit et qu'il croit rendre.

› *« Méthode du commentaire » : six gestes, dont celui qui nomme la relation entre les mots avant l'étiquette de procédé.* dossiers/zola/methode/commentaire

L'ESSENTIEL

# Votre enfant lit un roman où une jeune femme change de vie sans qu'on lui demande son avis

*Dans Thérèse Raquin, une mère arrange d'avance le mariage, la ville et la boutique des siens.*

## POUR SITUER

*Thérèse Raquin* paraît en 1867. Le site lit la deuxième édition, de 1868, et le roman est au programme de la voie technologique, avec le parcours « anatomie des passions ». Les trois premiers chapitres posent les personnages avant toute passion : un passage parisien, une enfance à Vernon, un départ. Ces pages montrent qui commande, qui obéit et qui se tait, bien avant que le récit ne bascule. Le site prévient que leur vocabulaire du corps appartient à son temps : « Le lexique des tempéraments est daté ; le geste critique consiste à suivre ce qu'il fait au récit. » On lit donc ces portraits comme des choix d'écrivain, non comme des diagnostics. Le titre, lui, donne à l'héroïne le nom de la famille qui a décidé pour elle.

› *« Présenter le roman » : six repères, de l'édition de 1868 à la lecture historique du lexique des tempéraments.*
dossiers/zola/presentation/index



*La tante désigne déjà les rayons, Camille porte la malle ; sur le seuil, Thérèse regarde la galerie humide.*

THÉRÈSE Raquin commence avant le drame, dans une famille où une seule personne décide. Madame Raquin, ancienne mercière de Vernon, élève son fils Camille, de santé fragile, et sa nièce Thérèse, que son frère lui a confiée enfant. Très tôt, elle fixe leur avenir : « Elle avait résolu de les marier ensemble. » (ch. 2) Elle compte sur la jeune fille pour soigner son fils quand elle ne sera plus là. Le narrateur résume : « Ce mariage était un dénoûment prévu, arrêté. »

Les deux jeunes gens n'ont rien à dire, parce que tout a été dit pour eux. « On parlait de cette union, dans la famille, comme d'une chose nécessaire, fatale. » Ils attendent l'âge fixé « patiemment, sans fièvre, sans rougeur ». Le mariage a lieu ; il se réduit à un changement de chambre.

Au chapitre 3, la décision change de mains. Huit jours après les noces, Camille exige de partir pour Paris. Il fait lui-même le compte de ses obéissances : « j'ai épousé ma cousine, j'ai pris toutes les drogues que tu m'as données. » Le mariage figure dans la liste, entre les remèdes. Il emploie l'arme que son enfance lui a donnée : il « la menaça de tomber malade, si elle ne cédait pas à son caprice ». La mère cède, puis reprend la main. C'est elle qui trouve la boutique, la paie, et la raconte si bien que « la boutique humide et obscure du passage devint un palais ».

Reste celle que personne n'interroge. La phrase est d'une netteté brutale : « Thérèse ne fut pas consultée ». Le narrateur en donne la raison : elle a toujours obéi, et l'on a cessé de lui « demander son opinion ». Son silence passe pour un accord. Le jour de l'arrivée, pourtant, restée seule à l'étage, elle s'assied « sur une malle, les mains roides, la gorge pleine de sanglots, ne pouvant pleurer ».

Le roman installe ainsi une famille où chacun croit agir pour le bien des autres. La tante protège, le fils réclame, la nièce se tait. Et celle qui ne parle jamais devient peu à peu celle dont on dispose, jusqu'au jour où elle cessera d'obéir.

› *« Comment Thérèse devient-elle Thérèse Raquin ? » : une place décidée par des adultes qui parlent pour elle, de l'arrivée chez la tante au soir du mariage.* dossiers/zola/seuil/seuil-1-comment-therese-devient-therese-raquin

LA LIMITE

## Une obéissance qui n'est pas un consentement

On peut dire que, dans ces chapitres, les vies se décident sans la personne la plus concernée, et que l'affection sert de raison à chaque décision. On ne peut pas dire que madame Raquin soit un tyran ni que Thérèse soit une simple victime. La tante croit protéger, et elle cède à son fils dès qu'il menace : ce fils pour qui elle a toujours décidé sait, à son tour, décider pour elle. Quant à la jeune femme, le narrateur précise qu'elle fait elle-même de son être « un instrument passif » : son obéissance est aussi une volonté, tenue et cachée, qui attend son heure. Le chapitre ne dit pas encore ce qu'elle en fera. Le narrateur, lui, ne dit nulle part que l'on a eu tort de ne pas la consulter : il constate, sans plaider. Le roman laisse donc ouverte une question à poser à table : quand quelqu'un se tait toujours, qui a le droit de décider qu'il est d'accord ?

› *« Parcours thématique » : la boutique qui porte le nom de Thérèse et donne une première forme à son existence.* dossiers/zola/parcours/parcours-thematique

## À TABLE

Qui décide du mariage de Camille et de Thérèse ? Madame Raquin, seule, des années avant la noce. Les intéressés grandissent avec la décision, sans jamais la discuter.

Pourquoi ce mariage paraît-il « fatal » aux enfants ? Parce qu'on en a toujours parlé comme d'une évidence. Une décision répétée devant eux finit par ressembler à une loi de la nature.

Comment Camille obtient-il le départ pour Paris ? En menaçant de tomber malade. Sa fragilité devient un moyen de commander, et sa mère le sait.



*Les mains roides posées sur les genoux, assise sur une malle, Thérèse ne pleure pas.*

Pourquoi madame Raquin choisit-elle cette boutique ? Elle lui rappelle son ancien magasin, et le prix est modeste. Ses souvenirs embellissent le reste, au point d'en faire « un palais ».

Thérèse a-t-elle été consultée ? Non. Son obéissance passée sert de raison pour ne plus lui demander son avis. On décide pour elle parce qu'elle n'a jamais dit non.

Que fait-elle en arrivant ? Elle s'assied sur une malle sans pouvoir pleurer. Son corps dit le refus qu'elle ne prononce pas ; personne n'est là pour le voir.

Le silence vaut-il accord ? C'est la question que pose le livre ; ceux qui décident pour elle ne se la posent jamais. Et vous, à la maison, comment savez-vous qu'un silence veut dire oui ?

› *« L'œuvre en trois minutes » : le roman en planches, dont la table où Thérèse, Camille et madame Raquin sont assis dans une pièce étroite.*
dossiers/zola/oeuvre-en-trois-minutes/index

L'ENQUÊTE

# Ses toiles « défiaient toute critique » : qui prononce l'échec du peintre Laurent ?

*Au chapitre 5, Laurent raconte à table qu'il a renoncé à peindre, et il en rit. Le narrateur rend un verdict sévère et le rattache à l'origine de l'homme. Trois juges se succèdent : le marché, le père, le récit.*

Laurent présente lui-même son abandon comme une affaire d'argent : « J'ai essayé alors de peindre des tableaux de sainteté ; mauvais commerce… » (ch. 5) Puis : « j'ai envoyé l'art à tous les diables et j'ai cherché un emploi… » Il ne parle ni de talent ni d'échec. Le narrateur reprend la même histoire et la juge : « Ses premiers essais étaient restés au-dessous de la médiocrité ». La question naît de cet écart : qui fait de Laurent un peintre manqué, et au nom de quelle mesure ?

**Le premier juge : le marché.** Pour Laurent, la peinture se mesure à ce qu'elle rapporte. « C'est bien amusant, ce diable d'art, seulement ça ne rapporte pas un sou… » Le mot « commerce » range les tableaux de sainteté parmi les marchandises. Selon cette mesure, il n'a pas échoué comme artiste ; il a fermé une affaire qui perdait de l'argent.

**Le second juge : le père.** Le père Laurent n'a que « des ambitions utiles ». Il voulait un avocat « qui lui gagnerait toutes ses causes ». Quand il découvre le mensonge, il coupe la pension : « il m'a retranché net mes cent francs par mois, en m'invitant à venir piocher la terre avec lui. » Le verdict paternel ne porte pas sur les toiles. Il porte sur l'utilité du fils, mesurée en procès gagnés et en terre retournée.

**Le public du dîner.** Autour de la table, personne n'entend un échec. « La famille Raquin ouvrait des yeux énormes. » Camille surtout « rêvait puérilement à cette vie d'atelier dont son ami lui parlait ». Pour l'employé qui n'a connu que les tisanes et les factures, le peintre manqué est un aventurier. Le même récit, selon qui l'écoute, raconte une faillite ou une épopée.

**Le troisième juge : le narrateur.** Lui seul juge les œuvres, et sans appel : « son œil de paysan voyait gauchement et salement la nature ; ses toiles, boueuses, mal bâties, grimaçantes, défiaient toute critique. » Le verdict ne s'en tient pas à la technique. Il remonte à l'« œil de paysan », c'est-à-dire à une origine. Le portrait du même chapitre a déjà posé que « Laurent était un vrai fils de paysan ». L'échec du peintre est ainsi rattaché à la naissance, comme si le milieu avait réglé la vue.

**Le jugement qui définit.** Le narrateur va plus loin : « Il venait, en quelques mots, de conter une histoire caractéristique qui le peignait en entier. » Le verbe « peignait » ne manque pas d'ironie : l'homme qui peint mal est peint d'un trait. Une anecdote de dîner devient le portrait complet d'un caractère. C'est le geste même du classement : un épisode suffit à dire ce qu'une personne est.

**Celui qui ne se juge pas.** Laurent échappe à ce verdict par indifférence. « D'ailleurs, il ne paraissait point trop vaniteux comme artiste, il ne se désespéra pas outre mesure, lorsqu'il lui fallut jeter les pinceaux. » Il regrette l'atelier, non l'art. Il trouve même son équilibre : « Il se trouva cependant à l'aise dans son métier d'employé ». L'échec n'existe que pour qui mesure les toiles ; pour Laurent, la vie continue au bureau.

› « *Thérèse Raquin · texte intégral* » : le chapitre 5 en entier, du retour du bureau à la première soirée de Laurent. dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

› « *Explication 2 · L'entrée de Laurent : un regard avant le désir* » : le dîner du chapitre 5, du portrait vanté par Camille à l'aveu fait en riant. dossiers/zola/commentaires/texte-2



*Dans son champ de blé, le père tend la pioche : le fils s'en va, son matériel de peintre sous le bras.*



*La cuillère de madame Raquin reste suspendue au-dessus du potage pendant le récit.*



*Laurent, renversé sur sa chaise, raconte qu'il a lâché la peinture ; la famille l'écoute, la cuillère en l'air.*

## CE QUE LE CHAPITRE NE PERMET PAS DE CONCLURE

On peut dire que le chapitre 5 fait entendre trois mesures différentes d'une même vie, et que seul le narrateur parle d'échec artistique. On ne peut pas en conclure que Laurent est un artiste incompris, victime d'un jugement injuste. Le texte précise qu'il s'est jeté dans l'art « espérant y trouver un métier de paresseux » : la peinture n'a jamais été pour lui une vocation, mais un abri.

Il serait tout aussi faux d'attribuer à Zola un mépris simple des paysans. L'« œil de paysan » appartient au vocabulaire des tempéraments, que le site invite à lire comme un objet d'époque. Sa page des sources pose la règle : « Le dossier distingue donc vocabulaire physiologique historique, faits narratifs et interprétations. » Le fait narratif est sûr : Laurent a cessé de peindre quand l'argent a manqué. L'explication par l'origine est une interprétation du narrateur, à citer comme telle, et non une loi à reprendre dans une copie. Enfin, aucune de ces toiles n'est décrite en situation : le lecteur n'a que le verdict. Écrivez *selon le narrateur*, jamais *Laurent peint mal*.

› « *Sources et limites* » : distinguer le vocabulaire physiologique historique, les faits narratifs et les interprétations. dossiers/zola/sources/index

SUR LE SITE

› « *Thérèse Raquin · texte intégral* » : le chapitre 5 en entier, du retour du bureau à la première soirée de Laurent.
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

› « *Explication 2 · L'entrée de Laurent : un regard avant le désir* » : le dîner du chapitre 5, du portrait vanté par Camille à l'aveu fait en riant.
dossiers/zola/commentaires/texte-2

› « *Sources et limites* » : distinguer le vocabulaire physiologique historique, les faits narratifs et les interprétations.
dossiers/zola/sources/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 5 · vendredi 9 octobre 2026 · page 55

LE DOSSIER

# Cent francs, quinze cents, trois mille : au bureau, chacun se mesure au salaire des autres

*Le roman ne juge pas seulement des toiles. Au bureau et autour de la table, les hommes se comparent par leurs appointements. Cette autre échelle confirme la leçon du peintre manqué, et elle en marque la limite.*

Au chapitre 3, Camille trouve enfin sa place : « Il gagnait cent francs par mois. Son rêve était exaucé. » (ch. 3) Ce rêve tenait en une image : se voir « au milieu d'un vaste bureau, avec des manches de lustrine, la plume sur l'oreille ». Deux chapitres plus loin, il présente Laurent par un chiffre : « il gagne déjà quinze cents francs… » Le salaire sert de carte d'identité. La question devient alors : que vaut le verdict porté sur Laurent quand on change d'échelle ?

**Une échelle à chiffres.** Le chapitre 4 range les invités par leurs gains. Olivier occupe « un emploi de trois mille francs dont Camille se montrait singulièrement jaloux ». Grivet a « vingt ans de service ; il était premier commis et gagnait deux mille cent francs ». Chaque homme reçoit un chiffre, et chaque chiffre une place. Camille ne s'imagine qu'en montant d'un degré : « il se disait que Grivet mourrait un jour, qu'il le remplacerait peut-être, au bout d'une dizaine d'années. » L'avenir se calcule à la mort des supérieurs.

**Le rouage satisfait.** Camille s'émerveille : « C'est si vaste, si important, cette administration ! » Le narrateur le montre « tout fier d'être l'humble rouage d'une grosse machine ». L'ironie est nette : être une petite pièce devient un titre de gloire. La mesure de la réussite est fournie par l'institution elle-même, et celui qu'elle place en bas s'en félicite.

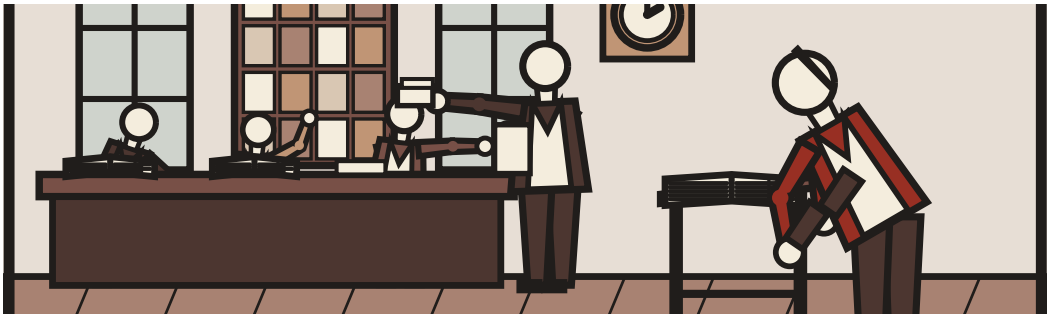
**Le peintre manqué, employé brillant.** Sur cette échelle, Laurent n'a rien d'un vaincu. Pour Camille, il cumule les succès : « il se porte bien, il a étudié ». Pour Grivet, il réussit trop : « Il détestait Laurent, dont les appointements avaient monté trop vite, selon lui. » Celui dont les essais restaient « au-dessous de la médiocrité » devient, au bureau, un rival qu'on jalouse. La leçon du chapitre 5 se confirme : la valeur d'un homme dépend de la mesure qu'on lui applique.

**Le classé qui classe.** Le petit commis applique à son tour l'échelle qu'il subit. Le soir, il lit Buffon et des livraisons populaires : « Il croyait travailler à son éducation. » Il force Thérèse à l'écouter, et conclut en silence : « Au fond, il s'avouait que sa femme était une pauvre intelligence. » Devant Laurent, il étale « ses volumes de Buffon et ses livraisons à dix centimes, pour montrer à son ami qu'il travaillait, lui aussi ». Celui qu'on a borné aux quatre règles se cherche un rang en plaçant quelqu'un plus bas que lui, et en montrant ses livres comme on montre un diplôme.

**Un verdict qui se défait.** L'échelle des salaires paraît fixe ; elle cède en une soirée. Laurent « comprit la situation, il voulut plaire, se faire accepter d'un coup ». Il raconte des histoires et « gagna l'amitié de Grivet lui-même ». La rancune du premier commis ne résiste pas à quelques bons mots. Le classement par les chiffres nourrit les jalousies ; il ne fixe pas les places réelles autour de la table.

› *« Voie technologique » : les questions des dix explications, dont « Comment une visite ordinaire découpe-t-elle déjà la boutique et le corps de Thérèse ? »* dossiers/zola/voie-technologique/index

› *« Banque de questions » : des phrases du roman et leurs questions, dont les volumes de Buffon que Camille étale devant Laurent.* dossiers/zola/banque-questions/index



*Au bureau d'Orléans, Camille a ses manches de lustrine et sa plume sur l'oreille : Grivet distribue la besogne.*

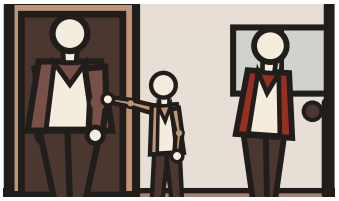
## JUSQU'OÙ PEUT-ON ALLER ?

On peut conclure que ces chapitres font coexister plusieurs échelles, l'art, l'argent, le grade, et qu'aucune ne dit seule ce que vaut un homme. Laurent est un peintre manqué et un employé enviable ; Camille est un petit commis comblé. On ne peut pas conclure pour autant que le roman oppose à ces fausses mesures une vraie valeur, cachée et enfin reconnue. Le narrateur n'en propose aucune. Il moque le bureau, il condamne les toiles, et il ramène Laurent à ses « larges appétits ».

La limite est là : le texte montre comment les mesures fabriquent des rangs et des rancunes, mais il ne sauve personne de son propre classement. Il faut donc citer ces chiffres comme des faits du récit, et l'ironie comme une position du narrateur, sans en tirer une morale du mérite méconnu.

Reste ce qu'aucune de ces échelles ne voit. Thérèse n'a ni salaire ni grade ; au comptoir, elle sert les clientes « avec un sourire qui montait mécaniquement à ses lèvres ». Hors des chiffres, elle n'est pas pour autant hors du jugement : son mari la tient pour « une pauvre intelligence ». Le roman laisse voir ce dehors, sans dire encore ce qu'il contient.

› *« Préparer l'oral » : conclure sur une transformation précise plutôt que sur une morale générale.* dossiers/zola/methode/oral



*Camille présente son ami ; Grivet, raide, les mains au dos, pince les lèvres devant des appointements trop rapides.*



*La plume sur l'oreille : le rêve d'employé tient en un objet.*

### SUR LE SITE

› *« Voie technologique » : les questions des dix explications, dont « Comment une visite ordinaire découpe-t-elle déjà la boutique et le corps de Thérèse ? »*
dossiers/zola/voie-technologique/index

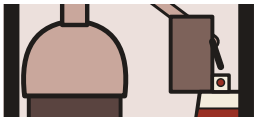
› *« Banque de questions » : des phrases du roman et leurs questions, dont les volumes de Buffon que Camille étale devant Laurent.*
dossiers/zola/banque-questions/index

› *« Préparer l'oral » : conclure sur une transformation précise plutôt que sur une morale générale.*
dossiers/zola/methode/oral

## LES REPÈRES

**Sèche et juste vaut mieux qu'élégante et fausse**
c'est la fiche.

Le correcteur ne cherche pas une belle page.



*L'alambic réduit le volume sans changer la nature : la goutte qui tombe est le même esprit, concentré.*

**Amplifier**
*jamais autant* pour *pas moins*.

**Remplacer**
un mot plus frappant ajoute une idée.

**Conclure**
une chute qui juge est un avis de la copie.

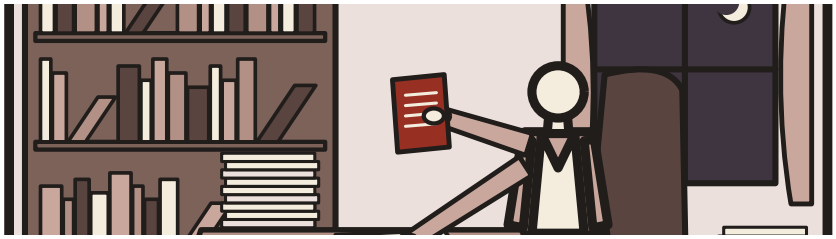
Le mot plat du texte vaut mieux que le mot brillant de la copie.

› *« Le texte qui rétrécit » : les soixante-dix-huit mots effacés un retrait à la fois, avec la raison de chaque coupe.*
methode/animation-contraction

LA QUESTION

# Trop belle pour être juste : la contraction qui déplace la thèse

*La fiche du site range les fautes par gravité, puis donne un dernier repère. Il ne porte pas sur le style.*



*Le soir, le correcteur lève le texte de départ et suit la copie du doigt : il compare, il ne cherche pas de belle page.*

Une contraction sèche paraît manquée : des phrases courtes, aucun relief, rien qui retienne l'œil. On est tenté de l'embellir avant de rendre, comme si le correcteur attendait une plume. La fiche de méthode du site tranche dans l'autre sens, et pour rassurer : « Une copie un peu sèche mais juste vaut mieux qu'une copie élégante qui déplace la thèse. »

**Ce que cherche le correcteur.** La page qui mène une contraction du début à la fin le dit d'une phrase : « Ton correcteur, lui, ne cherche pas une belle page. » La page de l'essentiel compare l'exercice à une distillation, et la règle tient dans l'image : « La distillation change le volume, jamais la nature : ce qui sort de l'alambic est le même esprit, concentré. » Déplacer la thèse, c'est changer la nature. Une phrase plus belle que le texte risque d'en dire davantage que lui.

**L'exemple, avant et après.** Le texte est celui de la page pas à pas, écrit pour l'exercice : soixante-dix-huit mots contre ceux qui concluent de la baisse des ventes de livres que les jeunes ne lisent plus. L'auteur répond que la quantité lue n'a pas changé, seulement son support. Les deux versions qui suivent sont de la rédaction.

**Contraction élégante.** *Loin de déserter la lecture, la jeunesse n'a jamais autant lu : l'écran a remplacé la page, pour le meilleur.*

La phrase a du rythme, une antithèse, une chute. Elle déplace pourtant la thèse trois fois. Le texte ne dit pas qu'on lit davantage. Il ne parle pas d'écran, mais d'écrits très divers. Et *pour le meilleur* est un avis : le texte n'en donne aucun.

**Contraction sèche.** *Moins de livres vendus ne signifie pas que les jeunes lisent moins : seul le support de leur lecture a changé.*

Vingt mots, aucun effet. Rien n'est ajouté, rien n'est jugé.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : cinq fautes dans l'ordre de gravité, puis le dernier repère, qui préfère la copie sèche et juste à la copie élégante.* methode/la-contraction-de-texte
› *« Une contraction de texte, du début à la fin » : le texte d'exercice sur la lecture et ses supports, la thèse cherchée, puis la contraction rédigée.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LA LIMITE

**On peut dire** qu'une contraction se juge d'abord à sa fidélité, et que la sécheresse n'y est pas une faute. **On ne peut pas dire** qu'il faille écrire mal. La fiche ne loue pas la sécheresse pour elle-même : elle la préfère à condition qu'elle soit *juste*. Une copie sèche qui perd une étape n'a rien gagné.

La page avant/après donne la mesure de la réussite : la petite version « dit exactement la même chose que la grande, dans le même ordre, avec le même mouvement de retournement ». L'élégance tient dans ce cadre. La fiche ne dit pas combien coûte une thèse déplacée ; nous ne le disons pas. Une phrase plate peut aussi trahir ; la belle est seulement celle qu'on soupçonne le moins.

› *« Le même passage, avant et après · La contraction de texte » : la grande et la petite version côte à côte, et l'inventaire de ce qui a disparu.*
la-contraction-de-texte/avant-apres/

## TROIS FAÇONS DE DÉPLACER UNE THÈSE

La version élégante montre les trois pentes de la belle phrase. **Amplifier** : un *jamais autant* là où le texte dit *pas moins*. L'auteur refusait une baisse ; la copie lui fait annoncer une hausse. **Remplacer** : un mot plus frappant que ceux du texte, *l'écran* pour des écrits de toutes sortes. Le mot neuf apporte une idée que l'auteur n'a pas écrite. **Conclure** : une chute qui juge, *pour le meilleur*. Elle prête à l'auteur un avis qu'il ne formule pas. Les trois ont un signe commun : la copie dit plus fort, plus large ou plus net que le texte.

Aucune de ces fautes n'est une faute de langue. Chacune vient du désir de bien écrire, et chacune se répare en revenant au mot du texte, même s'il est plat.

**Le geste à retenir.** Relire chaque mot qui brille dans sa contraction et se demander : le texte le dit-il, ou le dit-il moins fort ? Dans le second cas, revenir à son mot, même s'il sonne moins bien.

› *« Réduire un texte au quart sans lui faire dire autre chose · La contraction de texte » : le principe de la distillation, et ce que l'alambic retient : thèse, étapes, connecteurs, ton.* la-contraction-de-texte/l-essentiel/
› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : la première des cinq fautes, commenter, parce que la contraction ne juge pas.*
methode/la-contraction-de-texte

LA QUESTION

# Mille mots ou sept cent cinquante ? La mesure de l'exercice se vérifie

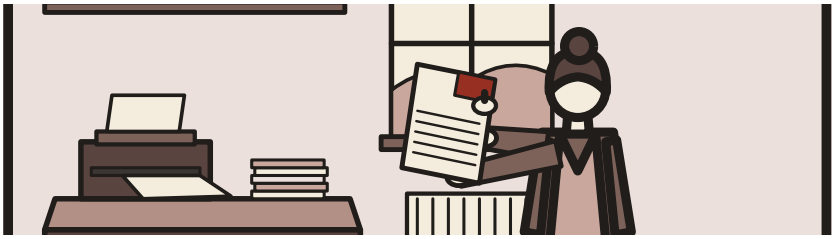
*Un chiffre faux suffit à dérégler tout un entraînement. La fiche du site donne le sien, avec sa source.*

## LA LIMITE

**On peut dire** que la mesure en vigueur est d'environ sept cent cinquante mots, réduits au quart, et que la fiche en donne la source. **On ne peut pas dire** que tout chiffre différent soit faux : *environ* laisse un écart, et les sujets récents vont de 724 à 770 mots.

**On ne peut pas dire non plus** que la règle ne changera pas. La fiche écrit que l'article sur l'épreuve écrite n'a été modifié par aucun texte depuis 2020 : c'est l'état de la page quand nous la lisons. Enfin, elle compte six textes de 2024 et de 2026 et ne dit rien des autres sessions ; nous n'en disons rien non plus. La page de l'essentiel date l'erreur, sans dire où circule le chiffre faux ; nous ne le disons pas davantage.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : la source de la mesure, dont l'article sur l'épreuve écrite n'a été modifié par aucun texte depuis.* methode/la-contraction-de-texte



*Le sujet sort de l'imprimante ; avant de s'entraîner, l'élève lit l'en-tête : la date dit si la consigne vaut encore.*

Sur la longueur du texte à contracter, deux chiffres circulent. La page de l'essentiel prévient : « Si tu croises en ligne le chiffre de mille mots, méfie-toi : il vient d'une ressource de 2019 fondée sur une note abrogée, et il circule encore à tort. » Lequel croire, et que coûte l'erreur ?

**Ce que dit la règle.** La fiche de méthode répond par le texte en vigueur, et elle le nomme. D'abord la mesure : « Le texte à contracter fait environ 750 mots. Il relève d'une forme moderne ou contemporaine de la littérature d'idées. » Puis la réduction : au quart, « avec une marge autorisée de plus ou moins 10 % ». Enfin la source, avec ses numéros : « note de service du 23 juillet 2020, NOR MENE2019312N, Bulletin officiel spécial n° 6 du 31 juillet 2020, dont l'article sur l'épreuve écrite n'a été modifié par aucun texte depuis. » La fiche cite un texte daté, et non une habitude de classe.

La page de l'essentiel dit la même chose avec d'autres mots : sept cent cinquante mots environ, « c'est la mesure fixée par la note de service du 23 juillet 2020, celle qui régit l'exercice. » Au quart, cela donne « environ cent quatre-vingt-dix mots ». Le chiffre de mille mots n'est donc pas une approximation : il appartient à une règle qui ne s'applique plus.

**L'exemple, avant et après.** Deux préparations. La première est chiffrée par la rédaction, au quart et à dix pour cent près.

**Sur la mesure fausse.** *Mille mots, donc deux cent cinquante en contraction, entre deux cent vingt-cinq et deux cent soixante-quinze.*

**Sur la mesure juste.** *En juin 2026, un texte de 770 mots, une contraction de 193 mots, entre 173 et 213.*

Ces derniers chiffres sont ceux de la consigne recopiée par la page avant/après. Une main réglée sur la première mesure dépasse la limite haute du vrai sujet avant d'avoir écrit un mot.

› *« Réduire un texte au quart sans lui faire dire autre chose · La contraction de texte » : la mesure fixée par la note de 2020, et l'avertissement sur le chiffre de mille mots.* la-contraction-de-texte/l-essentiel/

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : les chiffres de l'épreuve et d'où ils viennent, avec la note de service du 23 juillet 2020.* methode/la-contraction-de-texte

› *« Le même passage, avant et après · La contraction de texte » : la consigne du sujet de juin 2026 recopiée mot pour mot, avec son nombre visé et ses deux limites.* la-contraction-de-texte/avant-apres/

## CE QUE LE SUJET IMPRIME

La fiche ajoute un fait qui rend l'erreur évitable : « Tu n'as rien à calculer. Le sujet porte le nombre de mots du texte, le nombre de mots demandé, et les deux limites. » La consigne de juin 2026, que la page avant/après recopie mot pour mot, commence ainsi : « Vous ferez la contraction de ce texte en 193 mots. » Suivent les deux limites, le repère à placer et le total à indiquer. La page conclut : « Regarde bien : tout y est. »

Le danger n'est donc pas le jour de l'épreuve, où les nombres sont sous les yeux. Il est avant, dans les mois où l'on se fait la main sur une longueur. Une main habituée à deux cent cinquante mots doit se déshabituer en juin, et elle le fera sous la pression de l'horloge.

**Le geste à retenir.** Avant de s'entraîner sur un sujet trouvé en ligne, regarder la longueur de son texte et la date de sa consigne. Mille mots signalent une règle abrogée : le texte peut encore servir, la consigne non.

› *« La contraction de texte : méthode et pièges à éviter » : ce que le sujet imprime, le nombre de mots du texte, le nombre demandé et les deux limites.* methode/la-contraction-de-texte

› *« Le même passage, avant et après · La contraction de texte » : un vrai sujet où tout est imprimé, le nombre visé, les deux limites et le repère à poser.* la-contraction-de-texte/avant-apres/

## LES REPÈRES

Environ 750 mots, réduits au quart.

Une marge de plus ou moins 10 %.



*Le jour de l'épreuve, le sujet arrive avec ses nombres imprimés en tête : il suffit de les recopier.*

**La source**
la note de service du 23 juillet 2020.

**Mille mots**
le chiffre d'une note abrogée.

**Le sujet imprime ses nombres**
on les recopie.

L'entraînement suit la mesure en vigueur.

› *« La méthode, en trois gestes · La contraction de texte » : l'échelle de travail rappelée, environ sept cent cinquante mots réduits au quart, puis les trois gestes.* la-contraction-de-texte/la-methode/

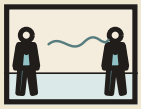
## CE QUE LA MESURE PERMET

La mesure laisse un écart, et la fiche le chiffre sur les sujets récents : « Sur les six textes des sujets de 2024 et de 2026, ils allaient de 724 à 770 mots, pour des contractions de 181 à 193 mots. » La longueur varie donc d'un sujet à l'autre, dans une bande étroite, sans que la règle change : le quart, et sa marge. Un texte de 724 mots et un de 770 se préparent de la même façon ; seul le chiffre recopié en haut du brouillon diffère. S'entraîner sur des textes de cette taille suffit : c'est notre conseil, non une règle de la fiche.

› *« Compter les mots · La contraction de texte » : l'ordre de grandeur à retenir, un texte d'environ sept cent cinquante mots et une contraction d'environ cent quatre-vingt-dix.* la-contraction-de-texte/compter-les-mots/

## ÉDITORIAL

### Entendre une voix suffit-il à comprendre ?



H.2 n'entend pas seulement les mots « C'est bien… ça ». Il entend une inflexion, une attente, une distance. H.1 conteste cette lecture. La même voix devient ainsi le lieu de deux expériences : l'une croit avoir félicité, l'autre se sent diminuée.

Entendre n'est donc pas encore comprendre. Le son donne un rythme, une intensité, des silences ; il ne livre pas l'intention comme un fait caché que l'oreille pourrait découvrir. Pour comprendre, il faut déjà interpréter ce que la voix fait à la phrase.

L'intention du locuteur ne suffit pourtant pas à décider. Une parole peut blesser sans que son auteur ait voulu blesser. Mais l'effet ressenti ne prouve pas davantage une intention méprisante. Si chacun transforme son expérience en verdict, aucune parole commune ne reste possible.

La voix rend l'écart sensible ; elle ne le tranche pas. Une intonation peut appuyer une hypothèse, jamais dispenser de la confronter à la situation, aux mots prononcés et à la réponse de l'autre. La compréhension commence quand l'interprétation accepte encore d'être corrigée.

Entendre une voix ne suffit donc pas à comprendre. Il faut pouvoir dire ce qu'on y a perçu sans prétendre avoir lu dans l'esprit de celui qui parlait. Entre nier l'effet et condamner l'intention, le dialogue tient dans cet espace étroit : une interprétation ferme sur ses raisons, ouverte sur sa révision.

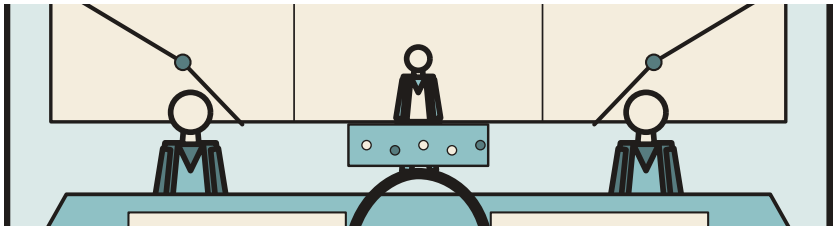
## À ÉCOUTER · FRANCE CULTURE

# Sarraute à la radio : le conflit passe par les voix

*Sarraute revient à la radio : des voix, des silences, une dispute que le papier ne fait pas entièrement entendre.*

**Le rendez-vous.** Le 4 février 2018, France Culture rediffuse dans *Fictions / Théâtre et Cie Pour un oui ou pour un non*, tiré de l'« Intégrale Sarraute » conçue et dirigée par Jacques Lassalle.

**Après.** Comparer l'intonation qui ouvre l'enquête et le constat final : les deux amis ne parlent plus du même monde. La voix fait apparaître l'écart sans le refermer.



*Deux interprètes se font face au studio ; entre leurs voix, le texte reste ouvert.*

**Au studio.** Étienne Vallès réalise la partie théâtrale. Jean-Damien Barbin, Hugues Quester, Véronique Alain et Nicolas Bonnefoy portent les rôles ; des textes en prose lus par Denis Podalydès complètent le programme.

**Avant d'écouter.** Relire le passage des pages 2 à 5, puis noter les mots dont le sens paraît dépendre d'un arrêt, d'une reprise ou d'une accélération. La mise en voix devient alors une lecture argumentée, pas une décoration.

**Pendant.** Écouter qui interrompt, qui laisse durer un silence et qui reprend le dernier mot de l'autre. La radio rend ces gestes audibles ; elle ne décide pas à la place de l'auditeur ce qu'ils signifient.

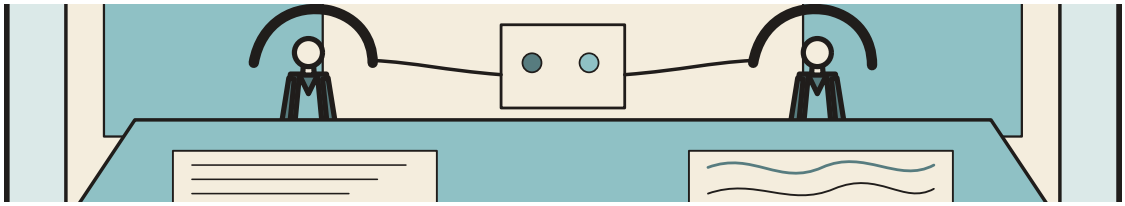
› *« Pour un oui ou pour un non de Nathalie Sarraute » : la fiction radiophonique conçue et dirigée par Jacques Lassalle pour France Culture.* https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/pour-un-oui-ou-pour-un-non-de-nathalie-sarraute-2067184

## À VOIR · DEUX FORMATS COURTS

**Sarraute en 10 min 36.** Publiée par Lumni le 27 avril 2026, une vidéo replace la pièce dans le travail de Sarraute sur les tropismes, résume le conflit et présente le parcours « Théâtre et dispute ».

**Musset en 4 min 02.** Une seconde vidéo Lumni prépare l'oral d'*On ne badine pas avec l'amour* : mouvement romantique, place de la lettre de Camille et discussion du dénouement. Mise à jour le 7 juillet 2026.

## L'HUMEUR



*Même réplique, même casque, deux carnets : le son circule, les lectures divergent.*

Ils ont écouté la même réplique. L'un a noté l'ironie, l'autre la fatigue. Le casque restitue le son, pas le verdict : heureusement, la dispute a encore de quoi vivre.

› *La même émission de France Culture : une voix commune, des interprétations qui peuvent diverger.* https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/pour-un-oui-ou-pour-un-non-de-nathalie-sarraute-2067184

### SOURCES

Les pages de France Culture et de Lumni ont été ouvertes le 10 octobre 2026. Dates, durées, équipe, distribution et contenus annoncés viennent de ces pages officielles. Sous chaque article, le lien mène directement au programme décrit.

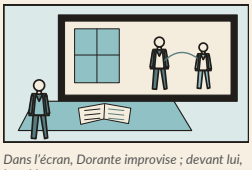
› *« Bac français, révise les œuvres en 10 min chrono ! » : la série Lumni qui réunit les vidéos des œuvres du programme.* https://www.lumni.fr/programme/bac-francais-revise-les-oeuvres-en-10-min-chrono

### LIMITES

① La page de France Culture documente une rediffusion de 2018 d'un cycle enregistré auparavant ; elle ne date pas la création de la pièce. ② Une mise en voix propose une interprétation, jamais la seule. ③ Les vidéos Lumni synthétisent une œuvre ; elles n'en remplacent pas la lecture. ④ Les durées et dates indiquées sont celles affichées par les diffuseurs le 10 octobre 2026.

› *La page de France Culture donne la date de rediffusion, l'équipe et la distribution de la fiction radiophonique.* https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/pour-un-oui-ou-pour-un-non-de-nathalie-sarraute-2067184

## À L'ÉCRAN



*Dans l'écran, Dorante improvise ; devant lui, le cahier reste ouvert.*

**Le Menteur en 11 min 53. Lumni · publié le 27 avril 2026.**
Une synthèse de la comédie, de ses quiproquos et du parcours « Mensonge et comédie ».

› *« Le Menteur » de Pierre Corneille : résumé, contexte, personnages et parcours « Mensonge et comédie » en 11 min 53 sur Lumni.* https://www.lumni.fr/video/le-menteur-pierre-corneille-resume-et-analyse

**PUBLICATION.** Patrick Levieux · direction de la publication et responsabilité éditoriale · © 2026.
**NUMÉRO.** N° 5 · 9 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/