

Séquence 1

Méthodologie

Sommaire

Introduction

1. Organiser son travail
2. Étudier une œuvre intégrale en classe de terminale
3. Comment traiter les questions de l'épreuve écrite



Introduction

Vous êtes désormais en terminale L, satisfait(e) ou déçu(e) de vos notes à l'épreuve de première. Quels que soient vos résultats à celle-ci, il vous faut maintenant vous préparer à l'épreuve de terminale, obligatoire en L. Il s'agit d'une épreuve nouvelle pour vous dans la mesure où les sujets et la durée sont différents de vos épreuves de première.

Rassurez-vous pourtant : pour nous représenter cette nouvelle épreuve nous disposons des textes officiels qui la définissent, de commentaires de l'Inspection Générale des Lettres qui apportent des précisions utiles. **Elle ne marque pas une rupture avec ce que vous avez appris et appris à faire** en classe de seconde et de première.

Ainsi, le programme qui vous est imposé(e) porte sur **des œuvres complètes** : même si vous découvrez les titres à votre programme, vous êtes initié(e) à l'étude de l'œuvre intégrale, vous avez appris à en conduire une lecture complète et à identifier des outils d'analyse, vous avez appris – pour l'écriture de la dissertation ou en vue de l'entretien de l'oral – à élaborer des synthèses qui éclairent un aspect de l'œuvre ou la mettent en perspective.

Ensuite, **une continuité existe entre cet enseignement et celui d'exploration de seconde**. En effet, l'enseignement « Littérature et société », que vous avez peut-être suivi, vise à prendre en compte les productions littéraires selon des angles et des moments divers pour en élargir la compréhension ; or, le domaine d'étude « Lire – écrire – publier » reprend cette perspective d'étude, puisqu'il s'agit pour les élèves de réfléchir « sur le choix et l'évolution des supports et sur la manière dont ils conditionnent la production et la réception des textes »¹. D'autre part, dans le cadre de « Littérature et société », il s'agit pour les élèves d'explorer le champ des études littéraires en s'attachant aux rapports qu'entretiennent les textes littéraires avec les productions d'autres disciplines artistiques : c'est un axe d'étude que nous retrouvons dans le domaine « Littérature et langages de l'image ». Ajoutons qu'en classe de première, les objets d'étude orientent déjà la réflexion des élèves vers la découverte des correspondances et des rapports complexes établis entre les textes littéraires et les œuvres d'art en général, ainsi que vers l'éducation aux langages de l'image et des médias.

1. B.O.E.N spécial n°8 du 13 octobre 2011.

Cette année, donc, vous allez réinvestir ce que vous savez déjà, et la nouveauté sera pour vous moins dans les démarches de lecture que :

- dans la découverte de nouveaux titres et de nouvelles œuvres artistiques ;
- dans la rédaction des réponses pour l'écrit.

Quant à l'oral de contrôle, il fait appel aux mêmes connaissances et compétences que l'écrit mais il vous demandera, si vous devez le passer, de développer des capacités d'argumentation dans l'exposé et le dialogue avec l'examineur : situations d'oral déjà rencontrées à l'oral de première, même si à l'oral de terminale, on ne vous demande pas d'effectuer la lecture analytique d'un court passage d'une œuvre au programme.

Les pages qui suivent visent à vous aider dans votre préparation personnelle : comprendre la genèse d'une œuvre, son inscription dans une époque et ses diverses modalités de lecture (oralisées ou théâtralisées). Elles ont aussi pour but de vous aider à organiser et développer des démarches de lecture des textes et des œuvres artistiques, à analyser les liens entre diverses œuvres, qu'il s'agisse de :

- **relation d'imbrication** comme les albums de bande dessinée qui relèvent du récit et de l'image ;
- **relation de composition, d'agrégation** comme les pratiques de collage ou du montage dans certaines œuvres contemporaines ;
- **relation de commentaire, d'amplification, de dialogue interne ou externe** : dans ce cas, les œuvres ne forment pas une composition solidaire mais il existe entre elles des correspondances d'ordre thématique, esthétique, culturel. C'est le cas des parodies et pastiches où un auteur reprend l'œuvre d'un autre écrivain pour la réécrire ;
- **relation d'illustration, de transposition ou d'adaptation** avec transfert du langage littéraire à un autre.

Ces pages visent également à vous faire acquérir les « bons réflexes » pour répondre aux questions qui vous seront posées, à vous représenter les types de questions qui peuvent vous être posées et la manière dont vous pouvez présenter vos réponses.

Ces conseils, en fait, sont fort simples, et vous aurez parfois le sentiment qu'ils sont évidents ! Si tel est le cas, tant mieux ! Mais si vous avez un peu de mal à vous organiser et à distinguer l'essentiel de l'accessoire, ils pourront vous être utiles, en cette année d'examen où vous allez avoir beaucoup de travail : ils vous aideront à ne pas vous laisser déborder, à acquérir des méthodes, ce qui est rassurant, et à éviter les « impasses » qui sont toujours très périlleuses ! Il ne s'agit pas d'un cours à apprendre, mais plutôt d'un « **cours ressource** » : vous y ferez appel quand vous en aurez besoin, au fil de vos lectures et des travaux que vous vous donnerez ou que vous proposeront vos différents professeurs, en particulier à l'occasion de vos devoirs. Il pourra vous aider à retrouver comment votre

professeur a abouti à telle ou telle conclusion, comme il pourra vous aider à analyser une œuvre par vous-même en fonction des questions qui vous sont posées ou de vos propres interrogations, en vous offrant des « pistes d'étude » et des outils pour vous y engager. **Ce cours ne se substitue donc pas aux cours spécialisés qui étudient les œuvres** de votre programme et vous apportent divers éclairages, mais il vise à vous aider à travailler les œuvres par vous-même, à bien utiliser vos cours et vos lectures, pour que vous soyez capable d'apporter des réponses personnelles : on n'attendra pas de vous que vous récitez des questions de cours.

Des lectures sans préjugé, un travail d'analyse régulier, des exercices de rédaction à l'occasion des devoirs vous permettront d'aborder l'épreuve avec sérénité, en ayant des chances raisonnables de succès, tout en vous armant pour l'enseignement littéraire que vous recevrez en abordant l'enseignement supérieur.

Bon courage !

1

Organiser son travail

A

Regard sur les textes officiels

1. L'épreuve

a) Objectifs

L'épreuve a pour fonction de vérifier et valider les acquis de la formation littéraire reçue en Terminale, formation obligatoire en L.

Modalités des épreuves :

- ▶ épreuve écrite de 2 heures ; coefficient 4 ;
- ▶ épreuve orale de contrôle (2^e groupe) : 20 minutes de préparation et 20 minutes d'interrogation.

Il s'agit de vérifier :

- votre capacité à lire, étudier et interpréter une œuvre littéraire déterminée par le programme ;
- votre capacité à défendre et argumenter votre lecture par écrit ou par oral (épreuve de contrôle).

En fait, si l'épreuve est nouvelle, elle prend appui sur ce que vous avez appris, et appris à faire en seconde et première. Toutefois, cette épreuve présente aussi des aspects nouveaux :

- ▶ le programme est limité aux titres imposés ;
- ▶ le programme traduit une volonté d'élargir votre culture littéraire à des auteurs nouveaux, à des genres visuels et audiovisuels ;
- ▶ le programme envisage les œuvres dans le cadre de leurs conditions de production et de réception ;
- ▶ cette épreuve se présente sous la forme de questions portant sur les œuvres étudiées et auxquelles vous devez répondre dans des textes rédigés : il ne s'agit ni de mini-dissertations ni de mini-commentaires composés.

b) Nature et modalités de l'épreuve

■ **Écrit** 2 types de questions vous seront posés.

- *La première question porte sur un aspect de l'œuvre retenue. En aucun cas elle ne porte sur les œuvres recommandées en lecture complémentaire.*

– La deuxième question porte sur l'ensemble de l'œuvre, en relation avec l'objet d'étude retenu.

■ Questions type 1

Ces questions portent sur un aspect ou une partie d'une œuvre (un thème ou un motif significatif, un élément de la technique argumentative, poétique, narrative ou dramatique, la fonction ou l'importance d'un passage, le rôle d'un personnage, le développement d'une idée ou d'une thèse, etc.).

Le candidat peut se voir remettre, le jour de l'examen, un ou des extrait(s) de l'œuvre sur laquelle il est interrogé ainsi qu'un ou des document(s) d'accompagnement (éléments iconographiques en particulier).

Dans une perspective d'étude de l'œuvre intégrale, il est amené à mettre en perspective la partie étudiée avec l'ensemble de l'œuvre (question sur un dialogue puis fonction de ce dialogue dans l'œuvre, étude du point de vue dans un extrait puis élargissement à l'œuvre, etc.).

■ Questions type 2

Pour traiter ces questions, le (la) candidat(e) doit s'interroger essentiellement sur :

- la cohérence et le fonctionnement interne de l'œuvre : composition d'une œuvre, forme et signification d'une structure, intrigue, temps et espace, construction des personnages, etc. ;
- la signification l'œuvre étudiée en relation avec d'autres formes artistiques, avec ses intertextes, avec ses contextes d'écriture et de diffusion.

Les candidats ne seront jamais interrogés sur une page isolée pour elle-même et sans mise en perspective.

Cela vous paraît, sans doute, encore bien abstrait ! L'étude des œuvres, les cours de vos professeurs, les travaux que vous ferez vous aideront à vous représenter plus concrètement ce qu'on attend de vous.



Ce qu'il faut retenir

On n'attend pas de vous des connaissances désincarnées, ni la récitation de questions de cours, mais une connaissance familière et précise des œuvres au programme et une réflexion personnelle sur ces œuvres, leurs enjeux, leurs significations et leur portée.

■ Modalités de l'épreuve écrite

- Le jour de l'examen, le (la) candidat(e) ne dispose pas du texte de l'œuvre ;
- pour la question de type 2, des documents peuvent être fournis aux candidats (extraits des œuvres, documents complémentaires) ;
- à l'exception de demandes explicites, les questions portent sur une seule œuvre ou un seul groupement d'œuvres ;

- les questions sont indépendantes les unes des autres et demandent des développements distincts. Ainsi, la première question ne dispense pas le (la) candidat(e) de traiter la deuxième ;
- un barème est indiqué aux candidats (nombre de points accordés à chaque question) ;
- le (la) candidat(e) peut traiter les questions dans l'ordre de son choix ;
- la durée de l'épreuve (2 h) implique des questions claires et précises dont les réponses peuvent être traitées en une ou deux pages chacune.



Ce qu'il faut retenir

- La nécessité de bien connaître les œuvres: une seule lecture, la mémorisation de l'histoire racontée ne suffisent pas, il faut travailler méthodiquement les textes.
 - La nécessité d'identifier rapidement les enjeux d'une question et de mobiliser des souvenirs précis.
 - La nécessité d'apprendre à composer et rédiger rapidement (3 à 6 pages à écrire).
- Cela suppose un entraînement régulier: un coureur ne fait pas son premier « sprint » le jour du championnat !

■ Oral de contrôle

L'oral consiste en un exposé suivi d'un entretien. Vous disposez de 20 minutes de préparation et vous êtes interrogé pendant 20 minutes.

Cet oral ne concerne que les candidats malheureux au premier groupe d'épreuves (ayant obtenu une moyenne située entre 8 et 10 sur 20 à l'ensemble des épreuves du premier groupe) :

« Le candidat répond, dans un exposé organisé, à une question portant soit sur un aspect d'une œuvre, soit sur l'ensemble d'une œuvre, relation avec le domaine d'étude, soit sur un point de comparaison entre plusieurs œuvres inscrites au programme de l'année. Au cours de l'entretien l'examineur, partant de l'exposé présenté par le candidat, invite celui-ci à préciser son propos, à approfondir un commentaire ou une interprétation, à développer des perspectives. L'entretien pourra également prendre en compte les œuvres lues en lecture complémentaire pendant l'année. »²



Ce qu'il faut retenir

- Comme pour l'écrit, la nécessité de bien connaître les œuvres, d'identifier rapidement les enjeux d'une question et de mobiliser des souvenirs précis.
- La nécessité de composer son exposé et de manifester des capacités de communication orale dans l'exposé et le dialogue.

2. B.O.E.N., n° 27, du 4 juillet 2002.

Vous pouvez donc constater que l'écrit et l'oral de contrôle font appel à des savoirs et savoir-faire analogues : ils vous demandent de manifester vos compétences littéraires, en répondant à des questions de même type. La différence essentielle réside dans les modalités de communication :

- à l'écrit, vous aurez à rédiger des textes explicatifs et argumentatifs à destination d'un lecteur absent ;
- à l'oral, vous vous adresserez à un interlocuteur présent en direction de qui il vous faudra argumenter vos points de vue, d'abord par l'exposé, puis dans l'échange verbal, en réponse à des questions ou à des contestations de vos points de vue.

c) Critères d'évaluation

■ Communs à l'écrit et à l'oral

- bonne connaissance des œuvres ;
- aptitude à dégager une problématique ;
- capacité à organiser une argumentation appuyée sur des exemples précis ;
- maîtrise des savoirs, littéraires et culturels.

■ Propres à l'écrit

- justesse et correction de l'expression ;
- clarté et pertinence du propos ;
- cohérence de la rédaction.

■ Propres à l'oral

- ordre et clarté de l'exposé, présentation des idées, utilisation des notes personnelles ;
- aptitude au dialogue et à l'échange ;
- justesse de l'expression et netteté du propos.

d) Conséquences pour la préparation

Vous devez donc chercher à **construire des savoirs** :

- une bonne compréhension des œuvres ;
- une bonne maîtrise de connaissances d'ordre culturel, littéraire, artistique, historique, utiles à cette compréhension.

Il vous faut également **développer des savoir-faire** :

- **méthodologiques** : dégager une problématique, c'est-à-dire identifier les enjeux d'une question, sélectionner les éléments de réponse à une question, les organiser de façon cohérente et convaincante ;
- **rhétoriques** : organiser et communiquer votre réponse personnelle argumentée en prenant en compte les contraintes de la situation de communication (écrite ou orale) dans une langue adaptée (registre, précision et correction).

Ces savoir-faire sont la mise en œuvre de vos savoirs : c'est à travers eux que vous serez évalué(e).

Rien de tout cela n'est véritablement nouveau pour vous : vous avez déjà étudié des œuvres intégrales, mis des œuvres en perspective, confronté des textes (groupements de textes). Les éléments des différents cours vous aideront à identifier les questions posées par les œuvres de votre programme, à repérer les outils d'analyse et les éléments de réponse pertinents, à connaître les éléments culturels indispensables. Enfin, les exercices qui vous seront proposés vous aideront à développer de l'aisance pour exposer vos points de vue au moment de l'épreuve.

Mais, pour être efficace, votre préparation devra être méthodique et répartie sur l'année. Bien sûr, vous avez d'autres épreuves à préparer ; aussi, il vous faut évaluer raisonnablement le temps que vous pouvez consacrer à la préparation de l'épreuve de Littérature. Les candidats scolarisés au lycée bénéficient de deux heures de cours hebdomadaires : à ces deux heures, il faut ajouter le temps accordé à la lecture des œuvres et aux travaux demandés par le professeur, que vous pouvez estimer en moyenne à 1 à 2 heures par semaine. Pour vous préparer dans des conditions comparables, il faudrait que vous puissiez consacrer au moins trois heures par semaine à vos études littéraires (lecture des œuvres et des cours, réponses orales ou écrites aux questions posées par vos professeurs, travaux à effectuer). Naturellement, vous serez conduit(e) à moduler ce temps en fonction de vos disponibilités, de votre rythme personnel, de vos habitudes de travail... comme le font les candidats scolarisés au lycée.

Mais il serait très imprudent de « faire des impasses » : si les questions portent sur une œuvre que vous avez négligée au point de ne même pas la lire pour vous contenter de la lecture d'un résumé et/ou d'une étude, vous ne pourrez pas répondre à une question précise ! Vous devrez avoir impérativement lu **toutes** les œuvres, vous être efforcé(e) d'effectuer diverses recherches et lectures sur chacune. Le temps accordé à l'examen (2 heures) vous impose également de vous entraîner à l'écriture pour rédiger rapidement un texte composé vous permettant d'argumenter efficacement votre point de vue.

2. Le programme

a) Principes

Le programme, publié au *Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale* est **renouvelé chaque année par moitié**. Il est composé de **2 à 4 titres d'œuvres intégrales ou parties d'œuvres intégrales**. Par partie d'œuvre intégrale, il faut entendre un ensemble textuel défini comme une unité dans une œuvre plus vaste. Deux titres d'un même auteur peuvent également être proposés, deux œuvres, dont l'une est directement transposée d'une autre. Le champ s'étend au cinéma (Louis Malle, *Zazie dans le*

métro, adaptation cinématographique du roman de Raymond Queneau pour la session 2013), aux œuvres iconographiques (tableaux, bandes-dessinées, etc.)

b) Les titres

La session 2014 porte sur deux œuvres :

- Musset, *Lorenzaccio* ;
- Paul Éluard - Man Ray, *Les Mains libres*.

La première porte sur le domaine d'étude « Lire – écrire – publier », la seconde sur le domaine « Littérature et langages de l'image ».

c) Commentaires

Le recueil *Les Mains libres* renverse la relation traditionnelle entre texte et image puisque les dessins de Man Ray précèdent les poèmes de Paul Éluard. Cette particularité pourra conduire à s'interroger sur les échanges et liens qu'entretiennent des formes d'expression artistique différentes. Quant au drame *Lorenzaccio*, il est écrit par un dramaturge qui prône « le théâtre dans un fauteuil », c'est-à-dire un théâtre fait pour être lu : se posent alors la question de l'adaptation d'un texte réputé injouable pour la scène et celle de ses interprétations, questions qui visent à élargir votre compréhension de l'œuvre.

Cette ouverture du programme vous invite donc à devenir des amateurs éclairés des titres qu'il propose, tout en sollicitant votre curiosité pour d'autres titres ou d'autres arts, et en développant votre esprit critique.

Si votre préparation doit être méthodique, elle ne doit donc pas être un bachotage : lisez beaucoup, au gré des sollicitations du programme comme de vos goûts et intérêts, regardez des films, feuillotez des ouvrages d'art. Vos découvertes enrichiront nécessairement votre compréhension et votre connaissance des titres à votre programme.

Pour bien connaître vos œuvres et les savoirs culturels nécessaires à leur lecture et pour être capable de trouver rapidement le jour de l'examen les éléments de réponse à une question, il vous faut **organiser et planifier votre travail**.

B Organiser son travail

Maintenant que vous cernez mieux la nature et les enjeux de l'épreuve et de son programme, il vous faut prendre connaissance de celui-ci et identifier les outils de travail nécessaires ou simplement utiles.

1. Les outils

Vous disposez de divers outils de travail personnel.

► Les indispensables

- le texte intégral de chacune des œuvres, dans une édition de votre choix ou dans une édition conseillée par le professeur de chaque cours;
- vos cours;
- un dictionnaire de langue : au moins le *Petit Robert*;

► Les utiles

- les cours et manuels que vous vous avez utilisés en seconde et en première;
- un manuel de grammaire, par exemple : H. Bonnard, *Code du Français courant* (Magnard) ; M. Arrivé et al., *La grammaire d'aujourd'hui* (Flammarion, 1986), cet ouvrage se présente comme un guide alphabétique, ce qui le rend très commode ; M. Riegel et al., *Grammaire méthodique du Français* (PUF, 1994), cet ouvrage intègre les apports de recherches récentes sur la langue et ses usages, à l'oral et à l'écrit ;
- un manuel méthodologique : si vous n'en aviez pas, il serait bon de vous en procurer un ; en effet, l'espace de ce cours ne permet pas de revoir avec vous tous les outils et techniques de lecture analytique et d'étude de l'œuvre complète. Vous pouvez, par exemple, utiliser :
 - C. Desaintghislain et al., *Français, Méthodes et techniques*, Nathan ;
 - D. Labouret, *Méthodes et pratiques*, 2^{de} / 1^{re}, Bordas ;
 - M. Bertheliet et al., *Français, Méthodes* 2^{de} / 1^{re}, Hachette.

Ces manuels vous aideront à revoir, si besoin est, les principaux outils d'analyse littéraire en vous proposant de petits exercices : ils doivent vous servir de « banques de données », pour retrouver une définition ou une démarche d'étude. Ils offrent tous un index, tous abordent la question des types de textes et des genres littéraires ; ils offrent, en outre, des aperçus sur l'histoire littéraire française. Ils peuvent compléter les éléments fournis par vos différents cours ;

- une anthologie de textes littéraires : tous les éditeurs en proposent ; certaines offrent un choix de textes du Moyen Âge à nos jours en un ou deux volumes, d'autres offrent un choix évidemment plus riche et plus varié en consacrant un volume à chaque siècle.

Mais **il est inutile** – sauf si cela vous rassure – de vous procurer systématiquement les ouvrages parascolaires qui vont fleurir sur le marché (études des titres au programme) : ils ne vous apporteront que des éléments inclus dans vos cours et ils ne sauraient se substituer à votre réflexion et à votre travail personnels. Les questions qui vous seront

posées ne seront en aucun cas des questions de cours qu'il faudrait réciter.

► **Si vous avez accès à une bibliothèque, vous pourrez consulter :**

- des dictionnaires : *Littré et Grand Robert*, *Le dictionnaire des œuvres* (coll. Bouquins), *Le dictionnaire des auteurs* (coll. Bouquins), *Dictionnaire du théâtre* (Bordas), *Dictionnaire des mythes* (coll. Bouquins) ;
- une encyclopédie : *Universalis* (en particulier les articles consacrés aux auteurs de votre programme), et le *Grand atlas universalis des littératures* ;
- dans certaines médiathèques, vous pourrez consulter ou emprunter divers documents vidéo et CD-Rom concernant la littérature et la peinture.

► **Sur Internet, vous pourrez consulter :**

- des dictionnaires en ligne : des dictionnaires de français (le *Littré*, le *Larousse*, le *Trésor Informatisé de la Langue française*), des dictionnaires de synonymes ainsi que des dictionnaires étymologiques ;
- diverses ressources concernant votre programme, auxquelles votre cours vous renverra.

2. Organiser son temps

■ Sur l'année

Pour vous laisser le temps de l'assimilation et de la maturation, vous devez essayer de répartir votre travail en Lettres régulièrement sur l'année. Réservez-vous 4 semaines pour les relectures et révisions.

L'ordre dans lequel vous aborderez l'étude de ces textes sera évidemment lié au calendrier de vos devoirs : les sujets proposés par vos professeurs, les orientations de leurs cours vous aideront à définir des priorités et à effectuer le choix d'axes d'étude privilégiés.

■ Dans la semaine

Réservez une plage de temps : au moins 2 heures (ce qui correspond à la durée du cours des lycéens) pour **travailler les textes** à votre bureau. Le rythme des lectures (cours, lectures des œuvres au programme et d'autres œuvres, lectures documentaires) peut être modulé, en volume et en répartition, en fonction de vos disponibilités et de vos habitudes personnelles de lecture et de travail.

3. Organiser sa documentation personnelle

Vous avez beaucoup de travail pour vous préparer dans toutes les matières et vous disposez de peu de temps. Aussi votre documentation personnelle doit-elle être bien organisée car elle vous servira de **mémoire papier**.

■ Travailler sur le texte des œuvres

N'hésitez pas à **annoter et surligner** les œuvres avec un code de couleur que vous établirez. Ces annotations et surlignages vous permettront de retrouver rapidement des éléments importants pour répondre à une question lors d'un feuilletage. En effet, à l'examen, vous ne disposerez pas de vos textes. En revanche, si l'on vous demande de travailler sur un document, il vous sera fourni.

■ Constituer un dossier par auteur

– **Le cours qui lui est consacré** : ce cours, je vous conseille vivement de l'annoter et de le surligner lui aussi.

– **Vos notes de travail** personnel.

Pour faciliter vos révisions, vous pouvez – c'est ce que font beaucoup d'élèves :

– **établir des fiches** par parcours de lecture. En haut de chaque fiche, vous pouvez indiquer quelques mots clefs. En rassemblant toutes les fiches où apparaît un même mot clef, vous réunirez les éléments d'une étude de synthèse ;

– **une fiche de synthèse** sur chaque œuvre, établie en fin d'étude : un recto-verso A4 maximum : elle vous rappellera les principales conclusions de votre étude et quelques citations pour les illustrer.

Si vous avez bien travaillé vos textes pendant l'année, vos révisions de dernière minute pourront se limiter à la relecture de ces fiches : elles suffiront pour vous aider à mobiliser vos connaissances mémorisées, le moment venu.

Ce dossier pourra être, si nécessaire, enrichi ou redistribué dans de nouveaux dossiers si vos projets vous conduisent ultérieurement à une formation comportant des études littéraires.



Ce qu'il faut retenir

S'organiser toute l'année :

- identifier et consulter les outils de travail en fonction de ses besoins ;
- planifier sa préparation dans le temps en fonction d'un calendrier personnel préétabli ;
- organiser sa documentation personnelle.

2

Étudier une œuvre intégrale en classe de terminale

A

Qu'est-ce que lire ?

Quand on est en situation de lecture, on est en position de *récepteur qui construit du sens*, et on interprète le texte qu'on lit en fonction de :

- son projet de lecture : à quelles questions va répondre la lecture entreprise ? Par exemple, on peut lire *Lorenzaccio* (sessions 2013 et 2014) pour découvrir le drame romantique ; on peut aussi lire cette pièce avec le projet de monter un spectacle : ce projet va favoriser la formulation d'hypothèses de sens ;
- ses connaissances du monde et son expérience (sociale, personnelle) qui vont rendre le lecteur plus sensible, plus attentif à certains thèmes, à certains aspects du texte : la lecture d'un metteur en scène ayant le projet de représenter *Lorenzaccio* ne sera pas la même que celle d'un universitaire spécialiste de Musset ;
- ses connaissances d'autres œuvres ;
- sa connaissance de la langue dans laquelle on lit le texte ;
- les effets produits par l'écriture même du texte (structures, procédés d'écriture...).

B

Qu'est-ce que lire une œuvre intégrale ?

Dans la vie personnelle, bien souvent on lit des œuvres littéraires avec pour seul motif le plaisir de se laisser porter par l'histoire, par le sujet ou l'écriture : on est alors soumis aux effets de sens du texte pour peu qu'il renvoie à des sujets ou à des préoccupations d'ordre personnel.

La lecture de l'œuvre intégrale, en terminale, est une forme de **lecture active** : on ne se laisse plus seulement « porter » par le texte. Tout d'abord, on le prend comme **objet d'étude** et on l'interroge, avec des outils d'analyse propres aux études littéraires, pour tenter de comprendre comment son écriture (composition, usages de la langue, figures de rhétorique, etc.) induit des effets de sens. Ensuite, et dans le cadre de deux domaines d'étude, il s'agit de comprendre le fonctionnement du texte dans des contextes donnés (celui de notre réception actuelle, celui de sa production et de sa réception par ses publics successifs en diachronie...) mais aussi dans ses liens avec d'autres œuvres artistiques

avec lesquelles elle entretient un dialogue (photographies, peintures, sculptures...). L'existence de ces liens sera l'occasion de lectures croisées entre les œuvres concernées.

Lire **intégralement** une œuvre, c'est **la lire du début à la fin, au moins deux fois : avant l'étude et en fin d'étude.**

Mais cela ne signifie pas que l'on va l'étudier mot à mot, paragraphe par paragraphe, scène par scène ou poème par poème, du début à la fin. Il s'agit plutôt d'**explorer des thèmes d'étude** avec des « entrées » différentes dans l'œuvre (étude d'un personnage par exemple) : ces explorations font pratiquer une **lecture sélective** : celle de passages importants pour l'entrée choisie.

On pratique aussi une lecture sélective aussi lorsqu'on choisit de faire la **lecture analytique d'un passage** : il s'agit de passages que l'on perçoit comme importants dans l'économie générale de l'œuvre ou importants par rapport à une question donnée ou encore représentatifs d'un aspect de l'œuvre. Il s'agit alors de faire une sorte de gros plan sur un détail, comme si l'on étudiait un fragment de tableau : cette observation « de près » ne prend tout son sens que si le détail est mis en relation avec l'ensemble.

Il s'agit donc d'un travail du texte qui combine parcours transversaux dans la totalité de l'œuvre, par rapprochements de passages sélectionnés en fonction du projet de lecture, et étude de détail de certains de ces passages : on procède, de temps à autre, comme dans l'étude d'un film, à des « arrêts sur image ».

■ L'analyse littéraire et ses outils

Pour mener à bien ce travail d'analyse, vous allez vous poser des questions et utiliser des démarches analogues pour toutes les œuvres, vous allez aussi en utiliser de plus spécifiques, en fonction du genre de l'œuvre : ces outils permettent de ne pas rester démuni face à une œuvre qui peut paraître ou hermétique ou si évidente qu'on ne voit pas quoi en dire d'autre qu'une plate paraphrase. Ils permettent d'établir des significations qui ne s'imposent pas à première lecture et d'avoir de l'œuvre que l'on étudie une compréhension plus riche et plus fine car elle construit des significations plus profondes en les justifiant.

Ainsi, vous serez conduit(e) à utiliser :

- des *outils d'analyse communs à tous les textes* : outils linguistiques (choix des mots, établissement de réseaux lexicaux) ou rhétoriques (métaphores, métonymies, etc.), par exemple ;
- des *outils d'analyse propres au genre auquel appartient l'œuvre* : par exemple, l'étude d'œuvres qui racontent une histoire (conte, roman, mais aussi pièce de théâtre) peut faire appel à des outils d'analyse issus des études en narratologie ; l'étude du dialogue théâtral pourra faire appel à des outils issus de l'analyse des échanges oraux, etc. ;
- des *outils d'analyse propres aux différents types de textes* : en effet, une œuvre, même quand elle appartient à un genre clairement iden-

tifiable (théâtre, poésie), combine différents types de textes : on trouvera du narratif dans le dialogue théâtral (récit par un personnage par exemple), du descriptif, de l'argumentatif et du poétique dans une œuvre narrative;

- des *outils propres au « langage » de l'œuvre* : l'étude d'un film suppose un minimum de connaissances du « langage cinématographique » et d'outils d'analyse du film.

Ces outils sont ceux de la lecture analytique que vous connaissez depuis la classe de seconde :

- Reconnaître les genres littéraires ;
- Expliquer un texte narratif ;
- Expliquer un texte descriptif ;
- Expliquer un texte théâtral ;
- Identifier les registres littéraires ;
- Éléments de versification ;
- Formes fixes et formes libres ;
- L'énonciation.

■ Étude de l'œuvre

Votre objectif est de construire la signification des œuvres. Si la lecture cursive permet une première découverte des textes, c'est par la lecture analytique que vous allez élaborer ce travail d'interprétation. Les outils d'analyse – auxquels vous êtes déjà initiés par vos études antérieures – sont un moyen de parvenir à cette interprétation. N'oubliez pas toutefois que ces outils ne sont que des outils : ils aident à valider (ou à infirmer) une impression, une hypothèse de sens, ils peuvent parfois aider à trouver une « entrée » dans une œuvre qu'on ne sait pas « par quel bout prendre » : on peut toujours, en pareil cas, en tâtonnant, « essayer » un outil pour « voir ce que ça donne » ! Il ne s'agit pas d'utiliser systématiquement tous les outils, mais de faire appel à bon escient aux outils les plus efficaces pour étudier tel ou tel aspect de l'œuvre. Ce travail d'observation et d'analyse, d'interprétation et de synthèse est un travail du texte : on le prend tel qu'il se donne à lire. On se livre donc à une **étude interne**, en menant différents parcours de lecture : ces parcours peuvent être enrichis par l'étude de passages privilégiés. Le choix de ces passages privilégiés se fera en rapport avec les problématiques qui vous seront apparues. Ces repérages enrichiront votre compréhension de la structure du texte, de ses thèmes, vous aideront à découvrir la vision du monde que l'œuvre construit. Votre travail sur le texte de l'œuvre vous conduira constamment de l'analyse à la synthèse : à partir de questions qu'on pose au texte ou qu'on se pose à son sujet, on effectue des observations, des repérages (analyse) : la mise en relation d'observations permet de dégager des significations dans différents domaines (synthèse).

■ Éclairages contextuels et études croisées

Une œuvre n'existe pas hors de l'espace et du temps : elle a été produite par un être humain particulier, dans une société particulière, pour un public déterminé qui l'a bien ou mal reçue, qui s'y est reconnu ou à qui elle a donné à rêver, à penser, à s'exprimer de façon nouvelle. Notre réception à nous s'inscrit dans un autre contexte historique, économique, social, intellectuel, artistique. Bien la connaître, c'est donc l'éclairer par des connaissances qui lui sont externes pour comprendre comment elle a été comprise et comment nous, nous la comprenons. En conséquence, **connaître la biographie de son auteur et le contexte** dans lequel elle s'inscrit est nécessaire. Ensuite, **les conditions de sa production comme celles de son édition déterminent son écriture**. Vous aurez donc l'occasion de travailler non seulement sur telle ou telle œuvre, mais aussi sur différents documents complémentaires, concernant l'avant-texte (notes préparatoires, scénarios, plans, brouillons...) et les modes de diffusion, de réception et de promotion d'une œuvre. Vous aurez l'occasion de vous intéresser au **livre sous toutes ses formes** : de l'ouvrage imprimé sur papier au livre électronique.

Par ailleurs, les attentes des lecteurs ou des spectateurs influençant cette écriture, la notion de genre doit ainsi être questionnée. Régulièrement, des écrivains vont ainsi **jouer avec les attentes liées aux codes des différents genres**. Une œuvre doit être considérée comme le lieu d'une dynamique entre le processus d'écriture et le processus de lecture.

Autre point important : **le dialogue qu'entretient une œuvre avec d'autres œuvres, littéraires ou appartenant à d'autres arts, les arts visuels en particulier**. Ce dialogue participe à la création et la signification de ces œuvres. Un auteur peut intégrer dessins ou peintures à son œuvre (écriture de calligrammes par exemple) ; un récit peut donner lieu à différentes réécritures : film, livret d'opéra, bande dessinée ou tableau. Cette réécriture peut être partielle : reprise d'un thème, d'une forme. Quelle qu'elle soit, il conviendra de vous interroger sur sa signification.

N'oubliez pas que vous possédez déjà des connaissances qui constituent **votre culture personnelle**. Elles vont vous aider à entrer dans les œuvres, à orienter votre questionnement. Vos cours consacrés à chaque auteur vous apportent aussi des éléments que vos lectures personnelles compléteront : ainsi, les titres à votre programme ne seront plus des monuments isolés, mais ils établiront pour vous de multiples liens avec d'autres titres, contemporains, antérieurs, postérieurs, et ils enrichiront votre connaissance de concepts littéraires et de notions d'esthétique.



Ce qu'il faut retenir

L'étude d'une œuvre intégrale associe étude du texte, à l'aide d'outils d'analyse, éclairages contextuels sur ses conditions de production et de réception ainsi que des rapprochements avec d'autres œuvres dans une perspective comparatiste. Elle prend également appui sur votre culture personnelle.



Schéma d'une démarche générale de travail

L'étude de votre cours peut accompagner ou prolonger votre lecture de l'œuvre. En accompagnement de l'étude, elle la ralentit, mais elle permet d'éclairer, au fur et à mesure, tel ou tel aspect dont parle le cours. À vous de choisir, donc, le moment qui vous paraît le plus favorable pour cette lecture du cours, en fonction de vos habitudes de travail, mais peut-être aussi en fonction des œuvres du programme et de votre culture personnelle. L'essentiel reste néanmoins votre étude personnelle de l'œuvre. La démarche que je vous propose ici peut vous aider.

■ Première phase = avant de lire l'œuvre

Cette première phase peut et doit être réalisée rapidement. Elle consiste en deux types de questions à se poser :

– *Mobilisation de connaissances :*

Que sait-on déjà de l'auteur, du titre, du genre, etc. ?

⇒ à quoi s'attend-on ? pourquoi ?

– *Interrogation sur le livre :* quelles informations apporte-t-il par le titre, l'indication du genre, de l'auteur, par la citation d'un extrait, par un résumé, etc. ?

⇒ quelles attentes et hypothèses de lecture permet-il de formuler ?

Ces **attentes** peuvent être **brièvement notées** ⇒ elles traduisent une première approche, très spontanée et elles pourront être ultérieurement confrontées aux apports de l'étude : elles sont un instrument d'évaluation des acquis de votre travail et peuvent beaucoup vous enrichir. Donc ne négligez pas cette étape.

■ Deuxième phase = Première lecture de l'œuvre = lecture découverte

Cette lecture s'accomplit dans les conditions les plus proches des pratiques de lecture habituelles pour prendre connaissance du texte et identifier ses premiers effets.

Votre cours vous propose, pour chaque œuvre au programme, **un questionnaire de lecture**. Répondez aux questions posées à l'occasion de cette première lecture. Vous pouvez déjà commencer à relever **des citations** sur une fiche spécifique.

Ensuite, faites un **bilan personnel** de cette première lecture : impressions dominantes, observations, en répondant aux questions suivantes et en éclairant les réponses par **des exemples précis du texte** :

– quels buts semblent viser le texte ? faire réfléchir ? convaincre ? apitoyer ? faire agir ? par quels moyens ?

– de quels textes déjà connus peut-on le rapprocher ?

Enfin, formulez **des questions de synthèse** qui vont faciliter la définition d'axes d'étude.

■ Troisième phase = Étude du texte

Les modalités de cette étude sont essentiellement déterminées par le cours qui vous est proposé.

Dans un premier temps, et même si votre cours en présente un, il est fort utile de rédiger un **résumé analytique de l'œuvre** en respectant un **découpage**. Ce résumé sera un outil de travail pour :

- se repérer dans le texte pour y faire des parcours de lecture ;
- établir des comparaisons entre les textes ;
- réviser le moment venu (relecture de passages clefs, par exemple).

Pour établir ce découpage, on peut s'appuyer sur des indices du texte : mise en page, variations typographiques, indices textuels (connecteurs temporels, logiques, par exemple). Ces indices varient quelque peu selon le genre de l'œuvre :

- genres narratifs : connecteurs temporels, temps verbaux (système du récit : imparfait/passé simple, système du discours : présent), changements de narrateur (énonciation), etc. ;
- théâtre : indices de mise en page (distribution en actes, scènes, tableaux, journées), entrées et sorties de personnages...
- recueil poétique : parties, sections, changements de types de strophes, de mètres, thèmes apparents des titres...
- textes d'idées : connecteurs, énonciation, temps verbaux...

⇒ **Confrontez votre propre découpage à celui proposé par votre cours.**

Ensuite, vous lirez votre cours composé de chapitres divisés en parties (A, B, C, etc.); vous en pouvez annoter, surligner des passages. Chaque séquence vous proposera des activités développant **des parcours de lecture**, avec des entrées différentes : cela suppose des relectures du texte. Certains de ces parcours sont des « passages obligés » de l'étude (étude de la structure d'ensemble, l'espace, le temps, les personnages dans les romans, nouvelles, films, pièces de théâtre...). D'autres sont déterminés en fonction du genre de l'œuvre, de ses caractéristiques particulières et du projet d'étude que vous est donné.

Ces parcours conduisent à identifier des passages privilégiés à étudier de plus près ; ce travail d'observation et d'analyse fait appel aux outils de lecture dont il a déjà été question : il s'agit d'un travail auquel vous vous êtes familiarisé(e) en seconde et en première (préparation du commentaire littéraire).

Des études concerneront des passages plus ou moins longs des œuvres :

- un extrait d'un roman ;
- un ou plusieurs chapitres ;
- un ou plusieurs poèmes d'un recueil ;
- une scène ou un acte d'une pièce de théâtre.

Régulièrement, vous serez amené(e) également à des lectures croisées d'œuvres appartenant à des formes d'expression artistique afin de per-

cevoir la spécificité de chaque médium créatif, à des comparaisons entre brouillon et manuscrit final, entre différentes mises en scènes théâtrales, etc.

Dans votre cours, vous aborderez ces études au moyen de **questionnaires** qui sont essentiels pour travailler et s'approprier les œuvres au programme. Ils vous demanderont en effet d'en relire des passages avant de répondre aux questions posées puis d'aller lire **le corrigé proposé** : en procédant de la sorte, vous aurez acquis une grande familiarité avec le texte de chacune des œuvres, vous en aurez fait une étude personnelle et vous serez armé(e) pour l'épreuve du baccalauréat.

■ **Quatrième phase = Rédaction de fiches de synthèse**

Pour chaque point étudié (structure de l'œuvre, étude des lieux, etc.), vous pouvez réaliser **une fiche de synthèse** où vous indiquerez des passages de référence ou des citations, qui seront autant d'exemples disponibles pour répondre à des questions le jour de l'examen. Sur chaque fiche, mettez-les typographiquement et/ou visuellement en relation (fléchage, code de couleurs...) avec vos conclusions et références, en notant des choses précises mais concises (un titre, une notion, une citation, etc.), qui sont pour vous des éléments évocateurs du rapprochement

Ces fiches de synthèse constitueront **votre principal outil de révision** : elles vous permettront de mobiliser, le moment venu, les souvenirs nécessaires pour répondre à une question.

Bilan de l'étude de l'œuvre

Comparez vos conclusions à celles de votre première lecture : vous devez constater une évolution dans ce que vous avez compris : modifications de vos impressions et interprétations initiales ou bien confirmation et approfondissement de ces constats initiaux.

3

Comment traiter les questions de l'épreuve écrite

L'épreuve vous demande de répondre à deux questions, respectivement sur 8 points (question 1) puis 12 points (question 2).

Vous allez donc vous livrer à plusieurs opérations, qui ne sont d'ailleurs possibles que si vous avez lu et étudié les œuvres :

- **analyse de la question** : cerner son champ, voir quels problèmes elle soulève (⇒ en dégager l'implicite) ;
- **mobilisation et tri des connaissances** (de l'œuvre et en rapport avec l'œuvre) **qui permettent de répondre à la question** ;
- **définition de votre « thèse » = votre réponse à la question** ;
- **composition et rédaction de votre réponse** pour convaincre votre lecteur de la validité de votre « thèse ».

A

Élaborer une réponse à la question posée

1. Quel type de texte ?

Ce qui est attendu de vous, c'est un **texte**. Il vous faut donc vous exercer à **rédigier**. En effet, votre copie sera jugée non seulement en fonction de votre capacité à **répondre de façon pertinente à la question** posée et **des connaissances que vous manifesterez**, mais aussi en fonction de la manière dont vous les communiquerez à votre lecteur.

Le type de texte attendu est un texte argumentatif, dans lequel s'inscrivent des séquences explicatives. **Le texte explicatif** vise à informer le lecteur, à lui rendre compte d'une certaine réalité (ici, celle du texte ou d'éléments du texte dont vous rendez compte dans votre réponse). Le texte vise donc à donner l'impression de la généralité, de la validité scientifique de l'information. La subjectivité de son auteur disparaît au profit d'une énonciation générale : emploi du *on*, de tournures impersonnelles, du présent de vérité générale ; les connecteurs manifestent la volonté d'organiser l'explication et permettent au lecteur de repérer ce qui est constat, présentation d'une cause ou d'une conséquence. Le texte explicatif ou informatif se veut objectif, ce qui le rend convaincant.

Le **texte argumentatif** vise à convaincre le lecteur : il présuppose donc que ce lecteur ne partage pas *a priori* le point de vue qu'on défend et il anticipe, par l'ordre, le choix et le traitement des arguments, d'éven-

tuelles contestations du point de vue qu'on défend. Certaines questions vous inviteront à une réponse où vous prendrez nettement position par rapport à un jugement : par exemple, les questions qui vous demanderont d'évaluer la validité d'un jugement porté sur une œuvre ou un personnage. De telles questions vous invitent à rechercher sur quoi se fonde le jugement proposé et à le discuter (= à voir ce qu'il ne prend pas en compte).

2. Les attentes de l'examineur

Votre lecteur est un examinateur, c'est-à-dire **un enseignant de lettres** : il est donc défini par une fonction et ses attentes sont, en grande partie, déterminées par cette fonction. La définition de l'épreuve (réponses à des questions au moyen d'un texte composé et argumenté avec une langue correcte) oriente ses attentes.

Le professeur qui vous lira attend donc un texte dont l'organisation et l'écriture lui permettront de reconnaître que **vous savez écrire un texte argumentatif** (développant une thèse) dans le domaine de référence (l'œuvre sur laquelle vous êtes interrogé(e) dans la perspective des deux domaines d'étude). Votre texte doit donc être pensé en fonction des attentes de votre lecteur et de ses intentions : sa lecture aboutit à une note chiffrée qui traduit la plus ou moins grande satisfaction de ses attentes par rapport à ce qu'est capable d'accomplir un étudiant de terminale. Il n'attend **pas un discours de spécialiste**, mais il attend tout de même **la manifestation de connaissances littéraires et une bonne maîtrise de l'œuvre**.

Votre lecteur sera un autre lecteur des œuvres que vous avez étudiées. À ce titre, il partage avec vous une connaissance des textes dont vous parlez, même si sa lecture ne coïncide pas parfaitement avec la vôtre : cela impose de **justifier vos assertions** pour le convaincre de leur légitimité ; même s'il ne partage pas totalement votre point de vue, il sera alors capable de le comprendre et de l'admettre. Mais, dans la mesure où il a pour mission de vérifier que vous maîtrisez les savoirs et savoir-faire requis, il ne vous les présupposera pas et attendra de vous des informations et des explications qu'il connaît déjà. Vous devez donc concevoir vos réponses comme si elles s'adressaient à un lecteur assez ignorant du sujet dont vous parlez.

Ce lecteur-correcteur est un lecteur « normal » : son intérêt peut vite se lasser si le texte proposé à sa lecture est difficile à déchiffrer (à cause d'une écriture peu lisible) ou confus. Vous devez donc l'aider à entrer dans votre texte pour qu'il se montre ouvert à votre point de vue.

Sa lecture – et son attitude par rapport à votre argumentation – sera facilitée :

– **par la mise en page et la graphie** : blancs, alinéas, signalement des citations (à la ligne, entre guillemets), respect des conventions gra-

phiques (titres soulignés), graphie aisée à lire : votre correcteur doit lire en quelques jours plusieurs dizaines de copies, une graphie lisible l'aidera à entrer dans votre raisonnement.

- **par la cohérence sémantique et logique du texte :** votre texte doit manifester la rigueur de votre réflexion, vous ne pouvez donc vous contenter d'affirmations péremptoires, laisser irrésolues des contradictions. La cohérence se manifestera par les relations logiques que vous établirez entre les paragraphes de votre argumentation : cette cohérence est soulignée, en particulier par la cohésion du texte marquée par les procédés de reprise (usage de pronoms, d'adjectifs possessifs et démonstratifs, de termes englobants, de périphrases), l'emploi de connecteurs logiques qui soulignent les mouvements du raisonnement et signalent l'organisation du texte : à cet égard, vous ne pouvez procéder exclusivement par énumération (*d'abord, ensuite, et puis, et puis aussi...*). Rappelez-vous que le texte argumentatif vise à conduire son lecteur d'un état initial de la pensée à un nouvel état : il doit manifester une dynamique orientée vers ce but, d'où **l'importance de la problématique adoptée et explicitée dans l'introduction. Enfin, vous devez répondre clairement, dans la conclusion, à la question qui vous a été posée.**
- **par la clarté et la correction de la rédaction :**
 - employez un registre de langue adapté à la situation de communication : la langue écrite standard (ni gros mots ni grands mots) ;
 - évitez la multiplication des parenthèses ;
 - écrivez des phrases complexes mais relativement brèves ;
 - ne mélangez pas les temps ;
 - veillez à ce qu'on identifie sans effort à quoi renvoient les pronoms que vous utilisez ;
 - respectez les normes orthographiques et les usages des signes de ponctuation, etc. ;
 - utilisez de façon pertinente des termes techniques (évittez, par exemple, de confondre comparaison et métaphore), ce qui facilitera à votre professeur correcteur la compréhension de votre développement en lui montrant votre maîtrise des outils d'analyse littéraire ;
 - veillez à une orthographe correcte : si quelques erreurs, dans la situation d'urgence d'une épreuve d'examen, sont tolérables et tolérées, une orthographe très fantaisiste ne peut que convaincre le lecteur de l'ignorance ou de la désinvolture de l'auteur.
- **par le respect des codes de la communication scolaire en littérature :** ce respect se traduit dans l'énonciation : **effacement du je au profit du on, du nous**, de tournures impersonnelles ou passives comme dans le texte explicatif ; si l'implication de celui qui écrit se manifeste, c'est moins dans l'emploi de la première personne que dans celui du lexique (termes à connotations positives ou négatives, par exemple). La proximité énonciative avec le texte explicatif contribue à donner une

impression de vérité ou de scientificité des points de vue développés, comme l'emploi pertinent de termes techniques de l'analyse littéraire; évitez aussi la surabondance: l'exagération, en la matière, peut donner une impression de pédantisme et de jargon !

Votre texte visera donc à convaincre votre examinateur:

- de la justesse de vos points de vue: argumentation explicite;
- de votre maîtrise des savoirs (connaissance de l'œuvre dont vous parlez, savoirs littéraires et culturels) et savoir-faire requis à l'examen: argumentation implicite.

C'est la qualité de votre argumentation qui convaincra votre lecteur de votre maîtrise du programme et de votre maîtrise de l'expression écrite (qui ne se réduit pas à la succession de phrases, même correctement rédigées).

B La rédaction

Chacun tend à développer des habitudes particulières et, parfois fort personnelles, pour écrire un texte. En gros, quand on écrit, quelle que soit la manière concrète dont on s'y prend (formaliser un plan de détail avant d'écrire, écrire un premier jet qu'on enrichit), le procès d'écriture met en jeu **trois grandes séries d'opérations intellectuelles**, en partie inconscientes, qui interagissent entre elles, bien que chacune soit dominante à certains moments :

- **de l'analyse de la question à l'élaboration du plan (planification):** on mobilise des savoirs, on les organise en fonction de la question à laquelle on veut répondre, avant même d'avoir commencé à travailler méthodiquement. L'analyse de la question, la définition d'une problématique s'appuient sur des connaissances et aident à les mobiliser et à les organiser en fonction d'une orientation, à définir une thèse, qui s'impose parfois presque d'elle-même, ce qui facilite l'organisation du plan. La planification se situe de façon dominante au début du procès d'écriture, même si elle peut intervenir à tout moment: pensez aux moments où vous êtes pris de remords, où vous trouvez une nouvelle idée ou un nouvel exemple qui modifie votre façon d'envisager la question, donc votre argumentation.
- **la rédaction:** les opérations de mise en texte sont celles qui organisent le plan général, pour rendre compte du mouvement de la pensée et trouver la meilleure efficacité auprès du lecteur: le choix, la place d'un argument, d'un exemple ne sont pas indifférents, la longueur, la structure de phrases et la progression de phrase à phrase (cohésion textuelle), la succession et l'articulation des paragraphes non plus ! En situation d'examen, il faut faire un plan au brouillon; mais on doit être capable d'écrire directement son texte, sans le rédiger totalement sur ce même brouillon !

- **la révision du texte** désigne toutes les opérations auxquelles on se livre quand on corrige son texte pendant son écriture (recommencements, ratures, pauses réflexives...) et lors de ses relectures. L'on est parfois conduit, en se plaçant du point de vue du lecteur, à déplacer un paragraphe, à supprimer ou à modifier des phrases, à introduire un nouvel exemple, à corriger des erreurs orthographiques ou syntaxiques. L'introduction ou la suppression d'un élément conduisent presque toujours à des modifications (emploi des pronoms, de connecteurs...) pour préserver la cohésion du texte.



Une démarche de travail pour l'examen

En situation d'examen, l'urgence impose de bien gérer ces opérations. Les professeurs conseillent généralement à leurs élèves de distribuer leur temps en phases de travail successives. Le temps à accorder à chacune est évidemment fonction du temps disponible, du nombre et de la complexité des questions auxquelles on se propose de répondre. Mieux on connaît une œuvre, plus on est habitué à écrire, et plus on trouve de choses pertinentes à dire en peu de temps.

■ Gestion du temps

Décidez à l'avance du temps que vous accorderez à chaque question, en fonction de leur difficulté relative pour vous et respectez-le ; sinon, vous risquez de consacrer trop de temps à la première question traitée et de ne fournir qu'une réponse indigente à la suivante. N'oubliez pas que la première question porte sur 8 points et la seconde sur 12 points.

Vous pouvez commencer par celle qui, pour vous, est la plus facile : elle vous échauffera et, en vous faisant mobiliser vos souvenirs, elle vous aidera à mieux aborder l'autre.

Lisez les deux questions avant de commencer à travailler : même si elles sont indépendantes, leur lecture vous aidera à mobiliser vos souvenirs et les références retenues pour l'une peuvent aider à envisager l'autre.

■ Première phase = Recherche des idées et élaboration du plan

Par idées, j'entends ici non seulement le contenu de votre réponse, mais aussi tout ce qui a trait à son organisation d'ensemble (orientation générale du texte, grandes lignes du plan). Ne vous jetez pas tout de suite sur votre feuille pour rédiger au fil de l'inspiration ; **prenez le temps de réfléchir** à la question pour éviter contresens et hors sujet, texte-fleuve, sans orientation, catalogue désordonné d'exemples...

Attachez-vous particulièrement, au cours de cette phase de travail, à **La formulation de la problématique** adoptée ou proposée par le sujet et à la mobilisation des connaissances. Cette explicitation de la problématique consiste dans la rédaction en une ou deux phrases constituant votre « thèse ».

Vous pouvez alors chercher comment vous allez l'argumenter: ordre des arguments et exemples, c'est-à-dire les grandes lignes du **plan** que vous allez suivre. Pour le plan, la logique veut que l'introduction pose la problématique et que la conclusion fasse le bilan du raisonnement en reformulant explicitement la thèse. À l'épreuve de terminale, on pourra admettre que vous n'avez pas développé la thèse refusée (sauf si le sujet le demande explicitement) et que vous énonciez votre thèse au début de votre développement: il est souvent préférable de la formuler en conclusion car l'argumentation en paraît plus dynamique, le lecteur a été préparé à l'admettre par le développement.

Un développement illustratif paraît plus statique qu'un développement dialectique. À l'examen, vous n'aurez le temps ni de faire un plan détaillé, ni de rédiger la totalité de vos réponses au brouillon. Vous vous contenterez donc d'un travail mental, de notes, de la rédaction de la problématique adoptée et de votre thèse, de quelques indications de plan. Pendant l'année, évidemment, vous pouvez consacrer plus de temps à l'élaboration du plan, écrire et réécrire...

Pour une question, traitée en 1 heure, cette phase du travail peut occuper environ 20 mn.

■ Deuxième phase = Rédaction

Si vous êtes au clair sur ce que vous voulez dire, sur vos intentions, une rédaction directe au propre ne devrait pas vous poser de problèmes particuliers: bien souvent, quand on recopie un brouillon, du moins dans les situations d'urgence, on ne le modifie guère (remplacement d'un mot, corrections orthographiques, syntaxiques...). Les travaux écrits que vous aurez faits, tout au long de l'année, dans toutes les disciplines, vous aideront à trouver l'aisance nécessaire.

Structure type des réponses aux questions:

- **introduction** (entrée en matière reliant l'œuvre à la question posée, problématique de la question, annonce du plan suivi);
- **développement** en deux ou trois parties selon l'importance de la question (8 ou 12 points);
- **conclusion**, bilan qui montre que vous avez répondu à la question posée.

Pour une question, traitée en 1 heure, cette phase du travail peut occuper environ 20 mn.

■ Troisième phase = Relectures (révision)

Il s'agit là d'un travail important, puisqu'il vise à « toiletter » votre texte pour en éliminer tout ce qui pourrait nuire à la compréhension et à l'agrément de votre lecteur: il faut donc veiller à lui réserver un temps suffisant. Pour bien se relire, il faut changer de point de vue et se « mettre à la place » du professeur qui vous lira.

Quand on vient d'écrire, on a généralement du mal à se distancier de son texte et on ne peut en gérer tous les aspects simultanément : il faut donc faire, si possible, deux relectures, en donnant à chacune un objectif particulier :

- *relecture visant à corriger des traits de surface* : ponctuation, orthographe... Si vous avez du mal à écrire correctement, vérifiez l'orthographe des mots dont vous n'êtes pas sûr(e) dans un dictionnaire et consultez régulièrement des tableaux de conjugaisons dans des ouvrages de grammaire type Bescherelle ou sur Internet.
- *relecture visant à évaluer la cohérence et la clarté du texte que vous avez écrit* : c'est le moment de traquer les contradictions apparentes et de les résoudre ! Bien entendu, il n'est pas question de recommencer le texte, mais il faut essayer, quand c'est nécessaire, de le rendre plus clair, et on peut s'apercevoir d'un oubli important. Bien souvent, le remplacement d'un connecteur par un autre (de plus \Rightarrow mais), d'un verbe par un autre (est \Rightarrow paraît), d'un indicatif par un conditionnel (est \Rightarrow serait), le recours à un procédé de modalisation permettent d'introduire la nuance nécessaire et de résoudre une contradiction. Toute modification de cet ordre doit vous conduire à vérifier son environnement textuel immédiat et à opérer les corrections qu'elle impose pour que le texte reste correct. Quelques ratures faites proprement valent mieux qu'un texte très fautif (orthographe, ponctuation). Si, à la relecture, vous vous apercevez d'un oubli important, méritant un développement de quelques lignes, signalez-le par un signe et ajoutez le développement en question à la fin de la réponse (blanc + rappel du signe utilisé) et vérifiez son articulation à ce qui le précède et le suit : il ne faudrait pas introduire des confusions ou des ambiguïtés ! Évitez, toutefois, de multiplier ces renvois : ils perturbent la lecture, donc la compréhension, en rompant sa continuité ; mieux vaut abandonner une idée et conserver la cohérence du texte et la fluidité de la lecture.

Pour une question traitée en 1 heure, cette phase du travail peut occuper environ 5 à 10 mn.

Le temps « économisé » va vous permettre une ou deux relectures soigneuses de l'ensemble. Vous exercer régulièrement à la rédaction de réponses (exercices autocorrectifs, devoirs, questions que vous vous proposerez à vous-même au cours de vos parcours d'étude) vous y aidera.



Exemple de devoir réalisé sur *Lorenzaccio* de Musset

Question n°1 (8 points)

Vous êtes metteur en scène et vous devez supprimer une partie du texte pour pouvoir représenter la pièce. Que choisissez-vous de supprimer ? Justifiez votre réponse.

Conseils méthodologiques

Ce devoir est à faire en deux heures. Entraînez-vous à faire les devoirs en temps limité car c'est une difficulté très importante de cette épreuve. En première, vous aviez quatre heures pour l'épreuve anticipée de français. Vous avez donc l'habitude d'un temps deux fois plus long. En deux heures, vous devez avoir le temps de **répondre à deux questions** avec pour chacune ces différentes étapes : **rassembler vos idées**, **construire un plan simple** (deux parties avec deux sous-parties chacune suffisent) et **rédigier votre réponse** avec une courte introduction et une courte conclusion.

Ce devoir vous permettra d'évaluer votre **connaissance de l'œuvre**. Vous devez en effet être capable de situer précisément les épisodes dont vous parlez en donnant l'acte et la scène dans lesquels ils se trouvent.

Quelques pistes

Dans une introduction, vous expliquez en quoi la question est pertinente : Lorenzaccio, une pièce injouable parce que trop longue, avec trop de décors et trop de personnages (renoncement de Musset à la scène) ch.1.B. La mise en scène est une interprétation de la pièce : choisir de garder ou non certains passages du texte implique une interprétation du texte. Il n'y a pas une réponse attendue. Vous devez choisir de mettre en valeur certains aspects de la pièce au détriment d'autres et à partir de ce choix, supprimer les scènes qui n'entrent pas dans votre axe de lecture. Si vous voulez mettre en évidence la critique religieuse, vous ne pouvez pas supprimer les scènes avec le cardinal Cibo. Mais si vous privilégiez la mise en scène du héros romantique, le cardinal Cibo devient un personnage secondaire.

Proposition de plan

Choix de supprimer les scènes avec le peuple (I, 2 – I, 5 – V, 5)

Introduction

I. Pour des raisons scénographiques

Le peuple est joué par un grand nombre d'acteurs (cf. liste des personnages) ce qui complique la distribution des rôles.

Ce sont des scènes d'extérieur difficiles à représenter par un décor approprié.

II. Parce que les scènes avec le peuple ne sont pas essentielles à l'intrigue

Le peuple commente l'action mais n'agit pas.

L'anonymat de la foule ne permet pas de construire des personnages à part entière avec une réelle intériorité.

Conclusion

Proposition de devoir rédigé

| | |
|---|--|
| Introduction | Musset écrit <i>Lorenzaccio</i> après son échec au théâtre avec <i>La Nuit vénitienne</i> ou <i>les Noces de Laurette</i> . Il décide de ne plus écrire pour la scène et se libère ainsi de toutes les contraintes de la mise en scène. Il multiplie les personnages, les lieux, les scènes. Si la pièce devait être représentée dans sa totalité, elle durerait plus de quatre heures. |
| Accroche | |
| Problématique | Les metteurs en scène ont donc toujours choisi de couper certains passages, plus ou moins long, voire même de remanier le texte, comme cela fut fait pour la première représentation avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre. Selon les scènes ou les répliques que l'on supprime, la pièce devient différente et le metteur en scène doit choisir s'il préfère privilégier la représentation de la cité ou celle du héros, par exemple. |
| Annonce du plan | En tant que metteur en scène, je choisirais de supprimer les scènes avec le peuple, en privilégiant la représentation des individus et non celle d'un collectif. Ces scènes de groupe comportent de grandes difficultés pour être montées, tant à cause du nombre des personnages que pour les décors. De plus, la présence du peuple n'est pas nécessaire à l'intrigue. |
| I. Les raisons scénographiques | Si l'on compare la pièce de Musset à la scène historique de George Sand, on peut dès la distribution des personnages, remarquer une différence essentielle : le nombre des personnages. En effet, Musset a voulu représenter la ville de Florence dans toute sa diversité, depuis les aristocrates jusqu'au peuple. Pour donner une présence à ce peuple florentin, il a imaginé plusieurs corps de métier, chacun apparaissant une ou plusieurs fois dans la pièce. Un orfèvre dialogue ainsi avec une femme du peuple et un bourgeois dans la scène 2 de l'acte I. Pour cette seule scène, quatorze personnages montent sur scène. Cela demande une troupe d'acteurs très importante alors que certains personnages n'apparaissent que pour quelques répliques. On pourrait donc imaginer de retrancher de la scène le dialogue entre les gens du peuple, ce qui limiterait le nombre de personnages aux protagonistes essentiels, à savoir le duc, Salviati et Louise Strozzi. De même à la scène 5 du même acte, l'intrigue entre Louise et Salviati se poursuit avec le dialogue entre le prieur et Salviati. Mais on peut imaginer de supprimer tout le dialogue entre l'orfèvre, les cavaliers, les dames de la cour, les deux voisines, les deux bourgeois et l'officier, ce qui représente tout de même onze personnages secondaires. |
| 1. Le peuple est joué par un grand nombre d'acteurs | |

2. Des scènes d'extérieur difficiles à représenter par un décor approprié

Ces deux scènes (1, 2, 5) offrent aussi des difficultés pour les décors puisqu'elles se déroulent toutes deux en extérieur mais dans des lieux différents. La première se situe « dans une rue » et l'on doit voir les boutiques des marchands. La deuxième se déroule « devant l'église de San Miniato ». Comment représenter ces lieux ? Si on imagine un tableau servant de décor, il faudra le changer au cours du même acte. A cette contrainte, il faut ajouter que les scènes intermédiaires (3 et 4) se déroulent, l'une chez le marquis Cibo et l'autre dans la cour du palais du duc. Une autre solution pourrait être d'imaginer différents espaces sur scène, l'un pour les extérieurs et l'autre pour les intérieurs. Mais comment faire rentrer quatorze personnages sur une petite partie de la scène. En supprimant les scènes de groupe, on résout donc aussi un problème de décor puisque les personnages restant (Julien Salviati et Louise) peuvent se croiser dans un espace à part.

II. Les scènes avec le peuple ne sont pas indispensables à l'intrigue

1. Le peuple commente l'action mais n'agit pas

Si la suppression de ces scènes avec beaucoup de personnages s'explique par les contraintes de la mise en scène, elle peut aussi se justifier dans la conduite de l'intrigue. En effet la pièce de Musset est construite à partir de trois intrigues : la marquise Cibo qui veut libérer Florence en persuadant le duc de rejeter la tutelle de Charles Quint, les républicains avec à leur tête Philippe Strozzi qui veulent retrouver leur pouvoir antérieur et libérer Florence de la tyrannie et bien sûr Lorenzo de Médicis qui projette d'assassiner le duc. Dans ce schéma, le peuple n'intervient pas et s'il se plaint de la tyrannie, comme l'orfèvre dans la scène 2 de l'acte I, qui décrit ainsi le pouvoir des Médicis : « ils nous dévorent comme une excroissance vénéneuse dévore un estomac malade », ce peuple n'intervient à aucun moment de la pièce. Il reste spectateur des événements, depuis le bal donné par Nasi au début de la pièce jusqu'au couronnement de Côme à la fin. On peut bien sûr trouver intéressant de représenter la passivité du peuple, surtout après 1830. Cela sonne comme une critique de Musset du manque de réaction de la population française devant les événements historiques qui viennent de se dérouler en France. Il n'est cependant pas nécessaire de montrer tous ces personnages pour comprendre qu'ils n'ont rien fait.

2. L'anonymat de la foule ne permet pas de créer des personnages à part entière

Par ailleurs, même si quelques uns de ces habitants de Florence reviennent au début et à la fin de la pièce, comme l'orfèvre par exemple, aucun n'a un caractère très développé. Ils représentent une classe sociale, un point de vue politique sur la ville mais n'ont pas d'intériorité. On peut y voir pour preuve le fait qu'ils n'aient pas de nom propre, ils ne sont désignés que par leur statut : un « premier bourgeois » dialogue avec un « deuxième bourgeois » dans la scène 5 de l'acte I. Il suffit de savoir que ce sont des bourgeois qui discutent. De même à la fin de la pièce, les deux précepteurs servent à faire une satire des discours convenus des romantiques. Mais ils ne constituent pas des personnages à part entière. Pour la satire du romantisme, la scène avec Tebaldeo, à l'acte II, scène 2, peut suffire et dans cette scène, le personnage de Tebaldeo est véritablement développé, à la différence de ces deux précepteurs qui n'apparaissent qu'une fois à l'acte V. Le peu d'importance de leur propos est d'ailleurs souligné par l'interruption brutale de leur conversation à cause des disputes des jeunes enfants dont ils ont la surveillance. Ces personnages sont donc réduits à leur fonction sociale et n'interviennent jamais sur le cours de l'histoire.

Conclusion

On peut donc trouver que la suppression des scènes de peuple n'ôte que peu d'éléments à l'intrigue politique et ne change rien à la peinture des personnages principaux. Cela ne signifie pas pour autant que ces personnages n'apportent rien à la pièce. Ils sont aussi les témoins d'une nouvelle conception du théâtre avec le drame romantique qui veut représenter tout un monde sur scène, à la manière de Victor Hugo. Musset ne veut pas seulement mettre en scène un personnage, Lorenzo, mais toute une cité, Florence. Il revient donc au metteur en scène de trouver des solutions pour le faire, dans les décors, comme dans les dialogues. On peut ainsi trouver que le portrait de la cité que font Philippe, Lorenzo ou même Tebaldeo est suffisant pour représenter la diversité de la cité.

Question n° 2 (12 points)

Musset s'est inspiré de différentes sources pour écrire *Lorenzaccio*. Expliquez les choix qu'il a faits par rapport à ces sources.

Quelques conseils

Il faut bien évidemment rappeler quelles sont les sources de Musset : Varchi et Sand, en faisant une présentation rapide de chacune (cf. ch.2).

En vous aidant du cours, vous présenterez les différences importantes qui existent entre Sand et Musset (temps, lieux, personnages et intrigue). Vous pourrez montrer comment Musset a été influencé par le genre du drame romantique. En vous appuyant sur la biographie de l'auteur, vous pouvez aussi montrer quelle est la dimension autobiographique de son œuvre.

Proposition de plan

I. Un drame romantique qui veut représenter le monde

1. De Sand à Musset, enrichissement des personnages
2. Multiplication des intrigues et réflexion politique

II. De l'homme de la Renaissance au héros romantique

1. Lorenzo, un homme complexe
2. L'intériorité du personnage

Proposition de devoir rédigé

| | |
|---|---|
| <p>Introduction</p> <p>Accroche</p> <p>Problématique</p> <p>Annonce du plan</p> | <p>George Sand, peu après sa rencontre avec Alfred de Musset, offre à son amant une scène historique intitulée <i>Une conspiration en 1537</i>. La pièce est courte mais ne manque pas d'intérêt. Musset s'en inspire et revient à la <i>Chronique</i> qui a servi de base à Sand, récit fait par un historiographe du XVI^e siècle de l'assassinat du duc Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo de Médicis. A partir de ce matériel, Musset écrit une pièce de théâtre d'une autre ampleur que l'œuvre de sa maîtresse, dans laquelle l'intrigue italienne de la Renaissance offre des échos importants avec la France de 1834. Influencé par le drame romantique naissant, Musset veut représenter tout un monde dans sa pièce et multiplie les personnages et les intrigues. A son héros, jeune homme de la Renaissance, il apporte une intériorité qui témoigne des questionnements d'une génération en souffrance, celle de ce début du XIX^e siècle.</p> |
| <p>I. Un drame romantique qui veut représenter le monde</p> <p>1. De Sand à Musset, enrichissement des personnages</p> <p>2. Multiplication des intrigues et réflexion politique</p> | <p>George Sand avait tiré de la <i>Chronique</i> de Varchi un certain nombre de personnages, au premier rang desquels figurent le duc et Lorenzo. A ces deux protagonistes principaux, elle a ajouté des personnages qui représentent les différents pouvoirs à Florence, Valori, commissaire apostolique pour le pouvoir religieux, un capitaine et un représentant des forces militaires pour indiquer que la situation à Florence est celle d'une ville occupée (par les troupes allemandes de Charles Quint). La famille de Lorenzo est aussi présente avec sa mère, sa sœur et son oncle, représentant des républicains. Musset a repris tous ces personnages. On peut tout de même signaler qu'il a redonné à Catherine sa place historique de tante de Lorenzo et non de sœur. Mais Musset a sans doute jugé que ces personnages n'étaient pas assez nombreux pour représenter la société florentine dans toutes ses couches sociales. Il a imaginé le cardinal Cibo pour donner au pouvoir religieux une place centrale. La marquise et le marquis Cibo, frère du cardinal sont aussi présents. Pour les républicains, Bindo devient une figure secondaire au profit des Strozzi (Philippe et ses enfants) accompagnés des seigneurs républicains. Le peuple a une place importante, avec des « bourgeois » mais aussi un « orfèvre », des « marchands » pour l'aspect économique ; un artiste, Tebaldeo qui permettra à l'auteur de développer ses conceptions de l'art en plein romantisme ; des moines et des soldats.</p> <p>Tous ces personnages vont permettre à Musset de multiplier les intrigues autour du personnage central qu'est Lorenzo. En effet la trame reste bien sûr l'assassinat du duc par son cousin mais Musset souhaite avant tout apporter une réflexion politique sur la révolte dans une cité. Cette révolte prend trois formes différentes : l'acte violent d'un individu contre un autre individu, Lorenzo contre le duc ; la revanche d'une classe sociale, les aristocrates républicains, qui veulent retrouver leur pouvoir et mettre fin à la tyrannie du duc ; l'espoir de la marquise de persuader le duc de libérer Florence.</p> |

L'action se déroule devant le peuple, qui reste spectateur de ces luttes et ne peut que déplorer la condition d'asservissement et d'injustice dans laquelle il se trouve. Musset cherche donc à amener son lecteur à réfléchir par le détour par l'Italie à une situation plus proche de lui, la révolution de 1830. En effet le drame romantique a l'ambition d'offrir un enseignement, comme le dit Hugo dans l'avertissement à *Lucrece Borgia*.

II. De l'homme de la Renaissance au héros romantique

1. Lorenzo, un homme complexe

Le héros de la pièce, Lorenzo, devient aussi plus complexe. Le caractère du jeune homme était certes ambigu dès la chronique de Varchi qui le présente tout à la fois comme un débauché et comme un justicier. Cela avait sans doute séduit aussi G. Sand qui fait du jeune homme un modèle de duplicité puisque, dès la première scène de son œuvre, Lorenzo feint la lâcheté pour ne pas éveiller de soupçon chez le duc. Musset reprend l'épisode avec des répliques très proches de celles écrites par Sand mais il laisse le spectateur dans le doute quant au fait que Lorenzo s'évanouit réellement devant une épée. Est-il lâche à ce point ? Rien ne vient le contredire à l'acte I. Musset va aussi approfondir les ambiguïtés du personnage pour montrer que la débauche n'est plus seulement une apparence, elle est devenue une facette du personnage. Le titre de sa pièce est ainsi le surnom péjoratif que l'on attribue au jeune homme, Lorenzaccio. Comme son auteur, qui aime à sortir et à boire, le Lorenzo de Musset peut dire à Philippe Strozzi, à l'acte III, scène 3 : « Mais j'aime le vin, le jeu et les filles ». Pourtant il fait preuve d'un véritable courage quand il tue le duc et espère libérer Florence par cet assassinat. Il a donc bien une conscience politique et même si cet acte ne change rien, Lorenzo est considéré par Philippe Strozzi comme un héros. Le vieux républicain l'appelle ainsi « ô notre nouveau Brutus ! » et lui attribue, à tort sans doute, la libération de Florence, quand il le retrouve à Venise à l'acte V, scène 2 : « La liberté est donc sauvée ! ». Les deux facettes du héros, présentes chez Varchi et Sand, ont donc été approfondies par Musset pour faire de Lorenzo un héros proche de son auteur.

2. L'intériorité du personnage

Ce héros est certes un homme de la Renaissance, mais Musset, en y mettant de lui-même, lui a donné bien des traits propres à une génération, la sienne. Au lendemain de 1830, Musset et toute une partie de sa génération sont désabusés et sans espoir dans l'avenir. Ils ont connu une succession de régimes politiques et la révolution de 1830 n'a abouti qu'à l'arrivée au pouvoir de Louis-Philippe. La société française n'offre plus d'idéaux. Lorenzaccio est lui aussi un jeune homme sans idéal. Dans la longue scène 3 de l'acte III, Lorenzo raconte ainsi à Philippe quel adolescent il a été, bercé par les grands exemples du passé et perdu dans ses contemplations. Il ressemble alors beaucoup à un héros romantique de Chateaubriand. Puis il explique comment la réalité lui a fait perdre ses idéaux.

| | |
|--------------------------|--|
| | <p>Les masques sont tombés et, comme il le dit dans cette scène : « (...) l'humanité souleva sa robe et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité ». Le constat de Lorenzo sur le monde est très amer. Cette désillusion devant la réalité est aussi celle de Musset qui choisit de montrer dans le dernier acte de la pièce que l'assassinat du duc n'a rien changé, puisque Côme prend le pouvoir.</p> |
| <p>Conclusion</p> | <p>On voit donc comment Musset, à partir d'un récit historique et d'une scène historique, l'un de la Renaissance et l'autre du XIX^e siècle, a construit une pièce se situant à Florence à la Renaissance mais offrant de nombreux parallèles avec la France de l'après 1830. Il a gardé la trame narrative mais a considérablement enrichi la pièce de Sand en offrant le tableau de toute une cité et d'un héros romantique. La pièce dépasse donc le cadre historique dans laquelle elle est située pour offrir une réflexion politique intemporelle et le portrait d'une jeunesse qui peut, encore aujourd'hui, toucher les spectateurs.</p> |

