

FICHE PÉDAGOGIQUE N°9

Thème : Tradition et modernité.

Activités langagières : Compréhension écrite, production écrite.

Objectifs généraux :

- Étudier une critique des pratiques ancestrales ;
- Produire une tirade.

Notions linguistiques :

- Le lexique du théâtre ;
- Les procédés de la satire ;
- La fonction des connecteurs logiques.

Niveau : Seconde

Durée : 2 à 3 heures

Support : Maidoub Ahmed Mohamed, *Le Sayyid, suivi de L'Absouma*, Éditions Discorama, 2024.

Conceptrice : Djohara Saleban Merane, Conseillère pédagogique, Inspection de Français.

Éditeur : CRIPEN

TEXTE

L'Absouma

Contexte : Kareira, une femme de 40 ans, souhaite se marier avec son jeune Absouma de 20 ans. Ses amies sont intriguées par la nouvelle.

Scène 2

Les mêmes plus Leila

Elle est un peu mieux habillée que les autres.

Leila : Bonjour les filles

Kareira : Salut Leila (*embrassades et accolades*)

Saredo : Ça va comme tu veux ma puce ?

Leila : Oh que oui ! (*À Kareira*) Alors j'ai hâte d'apprendre cette bonne nouvelle.

5 **Kareira :** Bon, tu sais...

Saredo : Leila, notre amie Kareira projette de se marier.

Leila : Super ! Bravo ! Tu es vraiment chanceuse, je t'envie tellement.

Saredo : Calmos Leila ! Kareira va se marier avec un jeune de vingt ans.

Leila : Ça ne va pas non ? Il y a une crèche ou une pouponnière par-là ? Mais c'est un enfant !

10 **Saredo :** C'est ce que je lui disais.

Leila : Comme ça, ma chère, je ne savais pas que tu passais ton temps à sévir dans les pouponnières. Puis-je savoir qui c'est la pauvre victime ?

Saredo : Laisse-moi t'éclairer car tu n'es pas au bout de ta surprise. Kareira veut épouser son **Absouma**¹ mais elle ne sait toujours pas s'il acceptera.

15 **Kareira :** Faux ! Tu présentes mal les choses Saredo. Voilà exactement Leila. Je veux me marier avec mon Absouma qui est obligé d'accepter ce mariage.

Leila : Comment ? Pourquoi serait-il obligé ?

20 **Kareira :** Ma sœur, la pratique de l'absouma est une loi séculière à laquelle est obligé de se conformer tout individu de ma communauté. Et ce, dans le strict souci d'offrir la garantie à tout un chacun de se marier. C'est donc la raison pour laquelle, contrairement aux autres communautés, chez nous, toute personne et même les marginaux tels que les borgnes, les unijambistes, les éclopés, les manchots, les bossus, et même les détraqués mentaux peuvent prétendre à une descendance par les liens sacrés du mariage.

25 **Saredo :** Bref c'est l'égalité de chance face au mariage. Donc vous avez inventé le concept du mariage pour tous avant tout le monde.

Kareira : Oui mais pas dans son interprétation actuelle moderne qui va à l'encontre de nos cultures.

Leila : Dis Kareira, dans un mariage traditionnel, c'est toujours l'homme qui vient demander la main de son absouma, et non son contraire !

Saredo : Oui, exactement. Une demande qui émane d'une femme ne serait pas une chose déplacée ?

30 **Kareira :** Détrompez-vous mes grandes. C'est exactement ce genre de mentalités qui ont fini par rabaisser la femme au point de la soumettre. N'a-t-elle pas voix au chapitre de réclamation ? Que faites-vous de la politique du genre ? Ne vivons-nous pas dans un état de droit ? Et l'égalité des sexes et des individus, n'est-elle pas universelle ?

Leila : Tu as raison, mais...

TEXTE

35 **Kareira** : Arrête ma chère, on a assez subi et obéit les yeux fermés. C'est le temps des exigences, de la réclamation de nos droits. On existe et nous devons nous faire entendre. (*Déterminée*) Je ressens au fond de moi-même les peines qu'ont endurées toutes les femmes victimes des dures lois du mariage forcé, il y en a marre de la dictature maritale.

40 **Leila** : Bravo ! (*En applaudissant*) Te voilà te prenant pour Simone de Beauvoir. Eh ! **Naya**², ne te fatigue pas **Yarey**³. Tu vas affronter les lois traditionnelles et tu sais comment sont coriaces nos juges coutumiers.

Kareira : Ne dis pas ça, tout est de notre faute. Car une loi, soit elle est juste et équitable alors on s'y plie et on la respecte ; soit elle est partielle, donc faite pour être transgressée. À une loi injuste nul n'est tenu d'obéir.

45 **Saredo** : Donc point de conformisme là où prévaut l'iniquité.

Leila : Vive notre Marianne du mariage alors. Mais j'ai quand même une pensée pour ce jeune, le pauvre.

Kareira : Ce n'est rien. Il paiera pour la souffrance de toutes ces innocentes jeunes filles mineures qui dans la fleur de l'âge ont été offertes en pâture à la démence sexuelle de ces vieillards grabataires.

50 **Saredo** : Je pense qu'il ne faut pas en vouloir à ces vieux car l'on a si bien dit qu'en dessous de la ceinture, il n'y a point de sagesse.

Kareira : J'entends mes oncles arriver.

(*Entrent deux messieurs en foute*).

Maidoub Ahmed Mohamed, *Le Sayyid, suivi de L'Absouma*, Discorama, 2024.

1. **Absouma** : En coutume afar, un promis ou une promesse.

2. **Naya** : En somali, terme d'adresse (souvent négatif) utilisé pour interpeller les femmes.

3. **Yerey** : En somali, terme d'adresse (souvent négatif) utilisé pour interpeller les jeunes filles.

ACTIVITÉS

► Mise en train

1. Connaissez-vous la coutume de l'Absouma ? Existe-t-elle toujours à Djibouti ?
2. Quels sont, à votre avis, les impacts positifs et/ou négatifs de cette pratique ?

► Compréhension et analyse du texte

1. Dégagez les particularités théâtrales de cette scène à l'aide d'indices textuels précis.
2. Qui sont les personnages présents ? Quelle(s) relation(s) entretiennent-ils ?
3. Comment la coutume de l'Absouma est-elle décrite par Kareira ?
4. Pourquoi souhaite-t-elle se marier avec son Absouma ?
5. En quoi la pratique de l'Absouma est-elle présentée comme une tradition à la fois égalitaire et problématique ?
6. Analysez les réactions de Leila et Saredo. En quoi leurs réponses reflètent-elles des points de vue différents ?
7. Comment Kareira justifie-t-elle son refus de se conformer aux lois traditionnelles ? Trouvez-vous ses arguments convaincants ? Pourquoi ?
8. Quel rôle joue l'humour dans cette scène ?
9. Selon vous, quelle est la portée symbolique de la phrase suivante : « À une loi injuste, nul n'est tenu d'obéir. »

► Étude de langue

1. Étudiez la dimension satirique du texte en vous appuyant sur des exemples précis du texte.
2. Relevez les champs lexicaux de la tradition et de la modernité. En quoi révèlent-ils une tension idéologique ?
3. Quel est le registre de langue dominant du texte ?
4. Relevez les connecteurs logiques dans ce dialogue. Quel rôle jouent-ils dans la construction de l'argumentation entre les personnages ?
5. Quelle figure de style est employée dans cette réplique : « Comme ça ma chère je ne savais pas que tu passais ton temps à sévir dans les pouponnières » ?

EXERCICES

■ Exercice 1

- 1 Observez les termes en gras. En quoi manifestent-ils de façon comique le pédantisme des personnages des Diafoirus ? Que dénonce l'auteur de cette pièce ?

MONSIEUR DIOFOIRUS. — Nous allons, Monsieur, prendre congé de vous.

ARGAN. — Je vous prie, Monsieur, de me dire un peu comment je suis.

MONSIEUR DIAFOIRUS, *lui tâte le poulx*. — Allons, Thomas, prenez l'autre bras de Monsieur, pour voir si vous saurez porter un bon jugement de son poulx. **Quid dicis**¹ ?

THOMAS DIAFOIRUS. — **Dico**² que le poulx de Monsieur est le poulx d'un homme qui ne se porte point bien.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Bon.

THOMAS DIAFOIRUS. — Qu'il est **duriuscule**³, pour ne pas dire dur.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Fort bien.

THOMAS DIAFOIRUS. — Repoussant.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — **Bene**⁴.

THOMAS DIAFOIRUS. — Et même un peu **caprisant**⁵.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — **Optime**⁶.

THOMAS DIAFOIRUS. — Ce qui marque une **intempérie**⁷ dans le parenchyme spiénique, c'est-à-dire la rate.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Fort bien.

ARGAN. — Non : Monsieur Purgon dit que c'est mon foie qui est malade.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Eh ! oui : qui dit parenchyme, dit l'un et l'autre, à cause de l'étroite sympathie qu'ils ont ensemble, par le moyen du vas breve du **pylore**⁸, et souvent **des méats cholidiques**⁹. Il vous ordonne sans doute de manger force rôti ?

ARGAN. — Non, rien que du bouilli.

Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte II, scène, 1673.

1. **Quid dicis** : qu'en dis-tu ? (latin).

2. **Dico** : je dis (latin).

3. **Duriuscule** : un peu dur.

4. **Bene** : bien (latin).

5. **Caprisant** : irrégulier.

6. **Optime** : très bien (latin).

7. **Intempérie** : fièvre, malaise.

8. **Vas breve du pylore** : vaisseau du fond de l'estomac.

9. **Méats cholidiques** : qui amènent la bile dans le duodénum.

EXERCICES

■ Exercice 1

- 1 Relevez les didascalies. Quelles indications apportent-elles pour la mise en scène ? À qui s'adresse Perdican dans sa dernière réplique ? À votre avis que cherche-t-il à faire ?

CAMILLE, *lisant*. - Perdican me demande de lui dire adieu, avant de partir, près de la petite fontaine où je l'ai fait venir hier. Que peut-il avoir à me dire ? Ah ! (*Elle se cache derrière un arbre*) Voilà Perdican qui approche avec Rosette, ma sœur de lait. Je suppose qu'il va la quitter.

(*Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient*)

CAMILLE, *cachée, à part*. — Que veut dire cela ? Il la fait asseoir près de lui. Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre ? Je suis curieuse de savoir ce qu'il lui dit ?

PERDICAN, *à voix haute, de manière que Camille l'entende*. — Je t'aime, Rosette ! Toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés.

Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, 1834.

■ Exercice 2

- 1 Lisez ce texte. Soulignez les mots de liaison. Pour chaque connecteur, précisez la relation logique qu'il exprime ?

Micromégas fit sentir poliment au nain qu'il raisonnait mal. « Car, disait-il, vous ne voyez pas avec vos petits yeux certaines étoiles que j'aperçois distinctement ; concluez-vous donc que ces étoiles n'existent pas ?

- Mais, dit le nain, ce globe est mal construit, si bien qu'il me paraît ridicule. »

Voltaire, *Micromégas*, 1752.

■ Exercice 3

- 1 Complétez l'extrait suivant avec des connecteurs logiques. Précisez le rapport logique exprimé : cause, conséquence, opposition.

Je n'avais point reçu votre lettre, j'étais au désespoir. Je comprends l'ennui que vous cause mon départ vous étiez accoutumée à me voir. Me voici près de Paris : sans espoir d'y trouver vos lettres, je n'aurais aucune joie d'y arriver.

Madame de Sévigné, *Lettres*, 1734.

PRODUCTION ÉCRITE

Consigne : À l'instar de Saredo et Leila, vous vous opposez aux vues de Kareira sur son projet de mariage. Composez une tirade théâtrale où vous exposerez votre point de vue, en vous inspirant des tensions dramatiques du texte de Maidoub. Intégrez des didascalies précises pour enrichir le jeu scénique, en indiquant les gestes, le ton ou les déplacements de votre personnage.

Critères de rédaction	Oui	Non
Je compose une tirade théâtrale, éloquente et intense.		
J'oppose à Kareira un point de vue clair et réfléchi.		
J'avance des arguments précis et convaincants.		
J'emploie le présent de l'énonciation.		
Je n'ometts pas les didascalies nécessaires.		
J'exprime sincèrement les émotions de mon personnage.		
Je veille à la correction de mon style.		

CORRECTIONS (ACTIVITÉS)

► Mise en train

1. Connaissez-vous la coutume de l’Absouma ? Existe-t-elle toujours à Djibouti ?

2. Quels sont, à votre avis, les impacts positifs et/ou négatifs de cette pratique ?

Cette première étape ne sera menée en classe que si l’enseignant la juge nécessaire ou intéressante pour ces élèves. Elle consiste principalement à mettre ces derniers dans le bain et est essentiellement axée sur le partage d’expériences.

► Compréhension et analyse du texte

1. Dégagez les particularités théâtrales de cette scène à l’aide d’indices textuels précis.

Cette scène présente plusieurs particularités théâtrales caractéristiques :

- *Dialogue vif et dynamique* : Le texte repose sur un échange rapide entre les personnages, avec des répliques courtes et incisives (ex. : « Ça ne va pas non ? Il y a une crèche ou une pouponnière par-là ? »), créant un rythme théâtral qui reflète les tensions et les émotions.
- *Didascalies explicites* : Les indications scéniques, comme « Elle est un peu mieux habillée que les autres » ou « (En applaudissant) », orientent la mise en scène et enrichissent la caractérisation des personnages.
- *Conflit dramatique* : La scène repose sur une opposition idéologique entre tradition (l’Absouma) et modernité (les revendications de Kareira), ce qui génère un débat théâtral vivant.
- *Interaction avec le public/double énonciation* : Les arguments de Kareira, notamment son discours sur l’égalité des sexes, semblent s’adresser autant aux autres personnages qu’au public, invitant à une réflexion critique.

Entrée en scène : L’arrivée des « deux messieurs en fouta » à la fin suggère une progression dramatique, préparant un nouveau conflit ou une résolution.

2. Qui sont les personnages présents ? Quelle(s) relation(s) entretiennent-ils ?

- **Kareira** : Une femme de 40 ans déterminée à épouser son jeune absouma de 20 ans. Elle est le moteur du conflit dramatique, défendant une vision progressiste du mariage.
- **Leila** : Une amie de Kareira, nouvellement arrivée dans la scène, qui oscille entre admiration et scepticisme face au projet de son amie.
- **Saredo** : Une autre amie, plus critique envers Kareira, qui semble représenter une position modérée, entre tradition et questionnement.

3. Comment la coutume de l’Absouma est-elle décrite par Kareira ?

Kareira décrit l’Absouma comme une « loi séculière » profondément enracinée dans sa communauté, visant à garantir à chaque individu, même marginalisé, le droit de se marier et d’avoir une descendance. Elle la présente comme une pratique égalitaire, qui transcende les différences physiques ou mentales (« les borgnes, les unijambistes, les éclopés, les manchots, les bossus, et même les détraqués mentaux »). Cependant, elle insiste également sur son caractère obligatoire (« mon Absouma qui est obligé d’accepter ce mariage »), ce qui suggère une contrainte imposée par la tradition, en contradiction avec son discours sur la liberté individuelle.

CORRECTIONS (ACTIVITÉS)

4. Pourquoi souhaite-t-elle se marier avec son Absouma ?

Kareira souhaite épouser son absouma pour plusieurs raisons :

Respect de la tradition : Elle s'appuie sur la coutume de l'Absouma, qu'elle considère comme une obligation communautaire légitime.

Revendication féministe : Kareira voit dans ce mariage une manière de renverser les normes patriarcales, en prenant l'initiative de demander la main de son Absouma.

Vengeance symbolique : Elle justifie son choix comme une réparation des injustices subies par les femmes dans les mariages forcés, déclarant que son absouma « paiera pour la souffrance de toutes ces innocentes jeunes filles mineures » mariées à des hommes âgés.

5. En quoi la pratique de l'Absouma est-elle présentée comme une tradition à la fois égalitaire et problématique ?

Aspect égalitaire :

L'Absouma est décrite comme une pratique qui garantit à tous, sans distinction, le droit au mariage, ce que Kareira qualifie d'« égalité de chance face au mariage ». Cette inclusivité est présentée comme une avance culturelle par rapport aux autres communautés.

Aspect problématique :

La contrainte imposée par l'Absouma limite la liberté individuelle, comme le montre la situation du jeune absouma de Kareira, qui semble n'avoir d'autre choix que d'accepter.

La pratique peut reproduire des inégalités de pouvoir, notamment lorsque des personnes plus âgées ou influentes, comme Kareira, imposent leur volonté à des plus jeunes.

6. Analysez les réactions de Leila et Saredo. En quoi leurs réponses reflètent-elles des points de vue différents ?

Réaction de Leila :

Leila commence par un enthousiasme sincère (« Bravo ! Tu es vraiment chanceuse »), mais sa réaction devient ironique et critique lorsqu'elle apprend l'âge de l'Absouma (« Il y a une crèche ou une pouponnière par-là ? »). Elle exprime une inquiétude pour le jeune homme, qu'elle qualifie de « pauvre victime », révélant une sensibilité aux questions de consentement et d'équité.

Son ton oscille entre moquerie et admiration, comme lorsqu'elle compare Kareira à « Simone de Beauvoir », ce qui traduit une ambivalence : elle reconnaît la force des arguments de Kareira tout en restant sceptique face à leur application.

Réaction de Saredo :

- Saredo adopte une posture plus réservée et analytique. Elle critique directement le choix de Kareira (« C'est ce que je lui disais ») et met en garde contre les implications sociales de sa décision.
- Elle tente de clarifier les faits pour Leila (« Laisse-moi t'éclairer ») et adopte un ton ironique lorsqu'elle résume l'Absouma comme une forme d'« égalité de chance ». Cela montre une distance critique, où elle reconnaît la valeur de la tradition tout en questionnant son application dans ce cas précis.

CORRECTIONS (ACTIVITÉS)

7. Comment Kareira justifie-t-elle son refus de se conformer aux lois traditionnelles ? Trouvez-vous ses arguments convaincants ? Pourquoi ?

Kareira justifie son refus de se conformer aux lois traditionnelles par plusieurs arguments :

- Revendication de l'égalité des sexes : Elle dénonce les mentalités qui « rabaissent la femme » en la privant de l'initiative dans le mariage, invoquant la « politique du genre » et l'« égalité des sexes » comme des principes universels.
- Critique de l'injustice : Elle soutient qu'une loi injuste, comme celle qui impose à la femme de se soumettre, ne mérite pas d'être respectée (« À une loi injuste nul n'est tenu d'obéir »).
- Réparation historique : Elle présente son mariage comme une réponse aux souffrances des femmes victimes de mariages forcés, revendiquant ainsi une forme de justice symbolique.

8. Quel rôle joue l'humour dans cette scène ?

L'humour joue un rôle central dans la scène, servant à plusieurs fonctions :

- **Détente dramatique** : Les répliques ironiques, comme celle de Leila (« Il y a une crèche ou une pouponnière par-là ? ») ou de Saredo (« en dessous de la ceinture, il n'y a point de sagesse »), allègent la tension du débat idéologique, rendant la scène plus accessible et divertissante.
- **Critique sociale** : L'humour permet de pointer les absurdités ou contradictions des positions des personnages. Par exemple, Leila moque l'idée d'un mariage avec un jeune homme en le comparant à un enfant, ce qui souligne l'écart d'âge problématique.
- **Caractérisation** : L'humour révèle les personnalités des personnages : Leila est mordante et spontanée, Saredo plus subtile et analytique, tandis que Kareira reste sérieuse, renforçant son image de militante déterminée.
- **Engagement du public** : En suscitant le rire, l'humour invite le spectateur à réfléchir aux enjeux soulevés sans se sentir accablé par la gravité du sujet.

9. Selon vous, quelle est la portée symbolique de la phrase suivante : « À une loi injuste, nul n'est tenu d'obéir. »

La phrase « À une loi injuste, nul n'est tenu d'obéir » porte une signification symbolique puissante :

- **Défi à l'autorité** : Elle incarne une révolte contre les normes oppressives, qu'elles soient traditionnelles ou modernes, en affirmant le primat de la justice individuelle sur la conformité aveugle.
- **Écho féministe** : Dans le contexte du texte, elle symbolise la lutte des femmes pour leur émancipation face aux structures patriarcales qui régissent le mariage et les relations de pouvoir.
- **Universalité** : Cette maxime dépasse le cadre de l'absouma pour s'inscrire dans une réflexion universelle sur la désobéissance civile, évoquant des figures comme Antigone ou des penseurs comme Thoreau, qui prônent la résistance face à l'injustice.

► Étude de langue

1. Étudiez la dimension satirique du texte en vous appuyant sur des exemples précis du texte.

La dimension satirique du texte repose sur une critique implicite des contradictions entre tradition et modernité. Quelques exemples :

- **Ironie dans le discours de Leila** : Sa réplique « Comme ça ma chère, je ne savais pas que tu passais ton temps à sévir dans les pouponnières » tourne en ridicule l'idée d'un mariage avec un homme beaucoup plus jeune, en exagérant pour souligner l'absurde.

CORRECTIONS

(ACTIVITÉS)

- **Exagération dans la description de l'Absouma** : Kareira présente cette coutume comme une solution universelle pour tous, y compris « les borgnes, les unijambistes, les éclopés », ce qui, par son accumulation, frôle le grotesque et invite à rire de son caractère excessivement inclusif.
- **Parodie du discours féministe** : Lorsque Leila compare Kareira à « Simone de Beauvoir », elle caricature son militantisme, suggérant que ses revendications, bien que fondées, peuvent sembler démesurées dans le contexte traditionnel.
- **Humour grivois** : La remarque de Saredo (« en dessous de la ceinture, il n'y a point de sagesse ») moque les comportements des hommes âgés dans les mariages arrangés, critiquant les pulsions sexuelles sous couvert de tradition.

2. Relevez les champs lexicaux de la tradition et de la modernité. En quoi révèlent-ils une tension idéologique ?

Champ lexical de la tradition :

- Mots : « Absouma », « loi séculière », « communauté », « mariage traditionnel », « lois traditionnelles », « juges coutumiers », « Fouta » (vêtement traditionnel), « descendance », « liens sacrés ».
- Effet : Ces termes ancrent le texte dans un cadre culturel ancestral, où les normes collectives priment sur l'individu. Ils reflètent une vision conservatrice, où l'ordre social repose sur des pratiques immuables.

Champ lexical de la modernité :

- Mots : « égalité des sexes », « politique du genre », « état de droit », « réclamation de nos droits », « mariage pour tous », « Simone de Beauvoir », « Marianne du mariage ».
- Effet : Ces termes invoquent des idéaux contemporains d'autonomie, de justice individuelle et de progrès social, associés à une remise en question des hiérarchies traditionnelles.

3. Quel est le registre de langue dominant du texte ?

Le registre familier se manifeste dans les échanges spontanés, les interpellations affectueuses et les expressions idiomatiques qui traduisent une complicité entre les personnages, typique d'une conversation entre amies. Ce registre est marqué par un vocabulaire courant, des tournures orales et un ton souvent ludique ou ironique.

- Interpellations affectueuses : Les termes comme « ma puce » (Saredo : « Ça va comme tu veux ma puce ? ») ou « ma chère » (Leila : « Comme ça, ma chère, je ne savais pas que tu passais ton temps à sévir dans les pouponnières ») témoignent d'une familiarité chaleureuse, renforçant l'idée d'une relation amicale intime.
- Exclamations et questions rhétoriques orales : Leila s'exclame : « Ça ne va pas non ? Il y a une crèche ou une pouponnière par-là ? », une formule qui imite le langage parlé, avec une intonation moqueuse et un rythme vif.
- Tournures ironiques et imagées : La réplique de Saredo, « en dessous de la ceinture, il n'y a point de sagesse », bien que formulée avec une certaine élégance, emprunte au langage populaire une pointe d'humour grivois, accessible et direct.
- Formules de mise en garde ou de défi : Leila lance à Kareira : « Eh ! Naya, ne te fatigue pas Yarey », utilisant des termes somalis familiers (« Naya », « Yarey ») pour s'adresser à elle de manière complice, tout en la mettant en garde avec une pointe de condescendance ironique.

CORRECTIONS (ACTIVITÉS)

4. Relevez les connecteurs logiques dans ce dialogue. Quel rôle jouent-ils dans la construction de l'argumentation entre les personnages ?

Connecteurs logiques relevés :

- **Cause** : « car » (« Laisse-moi t'éclairer car tu n'es pas au bout de ta surprise »), « parce que » (implicite dans « C'est donc la raison pour laquelle »).
- **Conséquence** : « donc » (« Donc vous avez inventé le concept du mariage pour tous »), « alors » (« Alors j'ai hâte d'apprendre cette bonne nouvelle »).
- **Opposition** : « mais » (« Tu as raison, mais... »), « cependant » (implicite dans le ton de Leila).
- **Conclusion** : « bref » (« Bref c'est l'égalité de chance face au mariage »).

Rôle dans l'argumentation :

- Les connecteurs structurent le débat en clarifiant les positions des personnages. Par exemple, « car » dans le discours de Kareira introduit ses justifications, renforçant la logique de son propos.
- Les connecteurs d'opposition (« mais ») marquent les désaccords, comme lorsque Leila tempère son approbation, créant une dynamique de confrontation.
- Les connecteurs de conséquence (« donc », « bref ») permettent de synthétiser les idées, comme lorsque Saredo résume l'Absouma comme une « égalité de chance », facilitant la progression du dialogue.

5. Quelle figure de style est employée dans cette réplique : « Comme ça ma chère je ne savais pas que tu passais ton temps à sévir dans les pouponnières » ?

La réplique utilise une hyperbole (« sévir dans les pouponnières ») combinée à une ironie. L'hyperbole exagère l'idée que Kareira s'intéresse à des hommes très jeunes, assimilés à des bébés, tandis que l'ironie moque son projet en le présentant comme absurde.

CORRECTIONS

(EXERCICES / PRODUCTION ÉCRITE)

■ Exercice 1

- 1 Observez les termes en gras. En quoi manifestent-ils de façon comique le pédantisme des personnages des Diafoirus ? Que dénonce l'auteur de cette pièce ?

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Nous allons, Monsieur, prendre congé de vous.

ARGAN. — Je vous prie, Monsieur, de me dire un peu comment je suis.

MONSIEUR DIAFOIRUS, lui tâte le poulx. — Allons, Thomas, prenez l'autre bras de Monsieur, pour voir si vous saurez porter un bon jugement de son poulx. **Quid dicis**¹ ?

THOMAS DIAFOIRUS. — **Dico**² que le poulx de Monsieur est le poulx d'un homme qui ne se porte point bien.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Bon.

THOMAS DIAFOIRUS. — Qu'il est **duriuscule**³, pour ne pas dire dur.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Fort bien.

THOMAS DIAFOIRUS. — Repoussant.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — **Bene**⁴.

THOMAS DIAFOIRUS. — Et même un peu **caprisant**⁵.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — **Optime**⁶.

THOMAS DIAFOIRUS. — Ce qui marque une **intempérie**⁷ dans le parenchyme spiénique, c'est-à-dire la rate.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Fort bien.

ARGAN. — Non : Monsieur Purgon dit que c'est mon foie qui est malade.

MONSIEUR DIAFOIRUS. — Eh ! oui : qui dit parenchyme, dit l'un et l'autre, à cause de l'étroite sympathie qu'ils ont ensemble, par le moyen du vas breve du **pylore**⁸, et souvent **des méats cholidiques**⁹. Il vous ordonne sans doute de manger force rôti ?

ARGAN. — Non, rien que du bouilli.

Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte II, scène, 1673.

1. **Quid dicis** : qu'en dis-tu ? (latin).
2. **Dico** : je dis (latin).
3. **Duriuscule** : un peu dur.
4. **Bene** : bien (latin).
5. **Caprisant** : irrégulier.
6. **Optime** : très bien (latin).
7. **Intempérie** : fièvre, malaise.
8. **Vas breve du pylore** : vaisseau du fond de l'estomac.
9. **Méats cholidiques** : qui amènent la bile dans le duodénum.

Les termes en gras dans ce passage (« duriuscule, caprisant, intempérie, parenchyme spiénique, vas breve du pylore, méats cholidiques ») manifestent de façon comique le pédantisme des personnages des Diafoirus. Ces termes exagérément techniques, sont utilisés pour impressionner et donner une apparence de savoir médical. Par ailleurs, ils révèlent surtout leur vanité et leur incompétence, car ces mots sont employés de manière pompeuse et souvent inappropriée, ce qui met en exergue leur ridicule.

Molière dénonce ici l'arrogance et la prétention de certains médecins de son époque, qui, derrière un jargon pseudo-scientifique, masquent leur ignorance. Il critique également la crédulité des patients, comme Argan, qui se laissent impressionner par ces discours creux. En somme, Molière dénonce à la fois le pédantisme des médecins, leur charlatanisme masqué par un langage savant, et la crédulité des patients qui les entretiennent. Cette satire, portée par un comique mordant, invite le spectateur à questionner les autorités autoproclamées et à privilégier le bon sens face à l'érudition creuse.

CORRECTIONS

(EXERCICES / PRODUCTION ÉCRITE)

■ Exercice 2

- 1 Relevez les didascalies. Quelles indications apportent-elles pour la mise en scène ? À qui s'adresse Perdican dans sa dernière réplique ? À votre avis que cherche-t-il à faire ?

CAMILLE, *lisant*. - Perdican me demande de lui dire adieu, avant de partir, près de la petite fontaine où je l'ai fait venir hier. Que peut-il avoir à me dire ? Ah ! (*Elle se cache derrière un arbre*) Voilà Perdican qui approche avec Rosette, ma sœur de lait. Je suppose qu'il va la quitter.

(*Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient*)

CAMILLE, *cachée, à part*. — Que veut dire cela ? Il la fait asseoir près de lui. Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre ? Je suis curieuse de savoir ce qu'il lui dit ?

PERDICAN, *à voix haute, de manière que Camille l'entende*. — Je t'aime, Rosette ! Toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés.

Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, 1834.

Les didascalies dans ce passage apportent plusieurs indications pour la mise en scène :

1. Sur les mouvements, actions et positions :

« *Elle se cache derrière un arbre* »

« *CAMILLE, lisant* »

« *Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient* »

2. Sur les éléments de la scène :

La didascalie nous précise la présence d'un arbre, ce qui implique un décor naturel.

« (*Elle se cache derrière un arbre*) »

3. Sur l'intention et le ton :

« *à voix haute, de manière que Camille l'entende* » : Perdican doit parler suffisamment fort pour que Camille, cachée, puisse entendre.

Perdican s'adresse directement à Rosette, mais il parle « *de manière que Camille l'entende* ». Son discours est donc destiné à Rosette, mais il vise aussi à toucher Camille.

Ces didascalies structurent une scène théâtrale riche en contrastes visuels et émotionnels. Elles établissent un décor bucolique (fontaine, arbre), des mouvements précis (entrée, dissimulation, assise), et des intentions différenciées (réflexion de Camille, manipulation de Perdican). Elles permettent au metteur en scène de jouer sur l'opposition entre ce qui est vu (Perdican et Rosette ensemble) et ce qui est caché (Camille espionnant), créant une atmosphère de quiproquo et de tension amoureuse propre au théâtre romantique de Musset.

CORRECTIONS

(EXERCICES / PRODUCTION ÉCRITE)

Synthèse :

I. Le lexique du théâtre

- **Acte.** Subdivision principale d'une pièce de théâtre, composée de scènes. Le nombre d'actes varie selon les œuvres (par exemple, cinq dans la tragédie classique, trois dans certaines comédies). Un acte marque souvent une pause narrative, parfois accompagnée d'un changement de décor.
- **Comédie.** Pièce de théâtre visant à divertir par le registre comique (humour, satire, quiproquos). Elle débute souvent dans la légèreté et se conclut généralement par une résolution heureuse, bien que certaines formes puissent intégrer des éléments critiques ou ambigus.
- **Dialogue.** Un dialogue est un échange de répliques entre les personnages. Le dialogue est la manière pour le théâtre de mimer la conversation.
- **Didascalie.** Les didascalies sont les indications de jeu qui figurent dans les pièces de théâtre. Souvent écrites en italiques, elles peuvent décrire le décor, préciser les déplacements des personnages ou la manière dont ils prennent la parole. Les didascalies font partie du texte théâtral à part entière.
- **Monologue.** Prise de parole prolongée d'un personnage, souvent seul ou sans attendre de réponse, destinée à exprimer ses pensées, sentiments ou réflexions, et à éclairer le public sur son intériorité ou l'intrigue.
- **Personnages.** Les personnages de la pièce de théâtre sont des créations fictives du dramaturge, qui s'incarnent dans le corps des comédiens une fois sur scène.
- **Réplique.** La réplique est la prise de parole d'un personnage. Les répliques sont de tailles variables.
- **Scène.** Subdivision d'un acte dans une pièce de théâtre, marquée classiquement par l'entrée ou la sortie d'un personnage. Dans le théâtre moderne, un changement de scène peut aussi résulter d'un shift narratif ou scénique.
- **Tirade.** Réplique longue et soutenue d'un personnage, souvent empreinte d'intensité, servant à exprimer des émotions fortes, développer une argumentation ou marquer un moment dramatique.
- **Tragédie.** Pièce de théâtre fondée sur le registre tragique, marquée par un conflit grave menant généralement à une issue funeste. Dans le théâtre classique, elle met souvent en scène des personnages nobles confrontés à leur destin.

II. Les procédés de l'ironie

Procédé stylistique consistant à exprimer le contraire de ce que l'on pense, souvent pour moquer ou critiquer. Elle peut être brève (antiphrase) ou développée (discours). Ses principaux procédés incluent l'antiphrase (« quel talent ! » pour une faute), la parodie (imitation moqueuse), l'utilisation d'un lexique inadapté (ton inapproprié au sujet), et parfois l'exagération ironique ou la sous-entendu.

CORRECTIONS

(EXERCICES / PRODUCTION ÉCRITE)

■ Exercice 3

- 1 Lisez ce texte. Soulignez les mots de liaison. Pour chaque connecteur, précisez la relation logique qu'il exprime.

Micromégas fit sentir poliment au nain qu'il raisonnait mal. « Car, disait-il, vous ne voyez pas avec vos petits yeux certaines étoiles que j'aperçois distinctement ; concluez-vous donc que ces étoiles n'existent pas ?

- Mais, dit le nain, ce globe est mal construit, si bien qu'il me paraît ridicule. »

D'après Voltaire, *Micromégas*, 1752.

Voici les mots qui lient les phrases entre elles, et les relations qu'ils expriment :

1. « Car » : Exprime une justification ou une explication. Il structure le discours de Micromégas comme une démonstration logique.
2. « Donc » : Exprime une conclusion logique.
3. « Mais » : Exprime une opposition ou une objection. Il marque une opposition, soulignant la résistance du nain face à la logique de Micromégas.
4. « Si bien que » : Exprime une conséquence ou un résultat. Ce connecteur renforce la logique interne du raisonnement du nain, bien que ce raisonnement soit présenté comme absurde dans le contexte ironique de Voltaire.

■ Exercice 4

- 1 Complétez l'extrait suivant avec des connecteurs logiques. Précisez le rapport logique exprimé : cause, conséquence, opposition.

Je n'avais point reçu votre lettre, j'étais.....au désespoir. Je comprends l'ennui que vous cause mon départ.....vous étiez accoutumée à me voir. Me voici près de Paris :sans espoir d'y trouver vos lettres, je n'aurais aucune joie d'y arriver.

Madame de Sévigné, *Lettres*, 1734.

Voici les connecteurs logiques appropriés pour chaque phrase :

1. Cause : Je n'avais point reçu votre lettre, c'est pourquoi j'étais au désespoir.
2. Cause : Je comprends l'ennui que vous cause mon départ, car vous étiez accoutumée à me voir.
3. Opposition : Me voici près de Paris : mais sans espoir d'y trouver vos lettres, je n'aurais aucune joie d'y arriver.

Production écrite

Les critères de rédaction listés dans la fiche élève serviront à l'évaluation-appréciation des productions faites en classe.