



LES RELATIONS LOGIQUES FONDAMENTALES DE LA LEÇON AU MOMENT DE GRAMMAIRE

L'étude de la langue au lycée

Mise en œuvre : la leçon de grammaire et le moment de grammaire dans le cours de français au lycée

Expression écrite et orale : les relations logiques fondamentales

Références

Les programmes de français en seconde générale et technologique et en première des voies générale et technologique sont définis par arrêté du 17-1-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019.

Le cadre pédagogique

Dans une séquence consacrée à l'étude du genre théâtral, la classe lit et étudie la pièce de Corneille *Médée*. La pièce est étudiée dans une perspective d'histoire littéraire qui fait valoir la dimension baroque de la pièce; c'est aussi l'occasion de faire comprendre aux élèves ce en quoi consiste le classicisme qui s'est érigé en réaction à cette esthétique. Grâce à différentes œuvres et textes, le goût baroque pour une expression souvent contrastée, voire emphatique, a été rendu sensible, ainsi que la complexité des constructions qu'elle met en place; c'est précisément cette complexité qui rend le travail sur les relations logiques particulièrement intéressant à mener avec la classe dans le cadre de cette étude.

En s'appuyant sur deux mises en scène, la *Médée* d'Euripide par Jean Lassalle en 2000 avec Isabelle Huppert et la *Médée* de Corneille par Paulo Correia en 2013 avec Gaëlle Bogossian dans le rôle-titre, on montre aux élèves le caractère démesuré du personnage de Médée et ainsi son inscription dans l'esthétique baroque.

Puis, la classe observe que l'exposition de la pièce de Corneille en 1635 ne correspond en rien à ce que définit Boileau comme idéal en 1674; Corneille apparaît ainsi comme un témoin privilégié de l'évolution du théâtre et des goûts du public au fil du siècle, qui passent d'une esthétique baroque aux règles classiques.

Le temps de la leçon : les relations logiques fondamentales

À partir de ce matériau complexe de la pièce cornélienne, le professeur peut construire une séance d'étude de la langue spécifiquement dédiée aux relations logiques fondamentales. Cette séance a pour enjeu de poser des définitions générales. Il faut naturellement envisager d'autres leçons de travail sur chaque catégorie de relations logiques, afin que les élèves se les approprient plus précisément.

Cette leçon est composée d'exercices de pratique et de recherches qui doivent aboutir à un tableau de synthèse auquel la classe pourra ensuite revenir à chaque fois que le besoin se fera ressentir. Après un temps de définitions (points 1 et 2), le troisième moment de la leçon est consacré à des exercices d'appropriation. Des exemples types sont ainsi créés au brouillon, puis négociés collectivement à l'oral et enfin reportés dans le tableau de synthèse pour qu'ils soient appris et puissent servir de référence. L'attention est enfin portée au lexique et à son enrichissement, en permettant aux élèves de prendre conscience de la diversité des tournures à employer pour exprimer telle ou telle relation logique.

Étude de la langue : les relations logiques fondamentales

Vue générale

Observation

Voici le récit synthétique du mythe de Médée. Quelles observations grammaticales pouvez-vous faire ?

Jason part à la conquête de la Toison d'or. Médée tombe amoureuse de Jason.
Médée aide Jason à obtenir la Toison d'or. Médée tue son frère dans sa fuite avec Jason.
Médée aide Jason à reconquérir le Trône de son père. Médée et Jason doivent fuir Iolchos.
Créon propose à Jason un mariage pour le protéger. Jason accepte de se marier avec Créuse.
Jason répudie Médée à Corinthe. Médée tue Créuse et Créon. Médée déteste Jason.
Médée veut se venger. Médée tue ses propres enfants. Jason souffre.

Définition

Les relations logiques fondamentales donnent au texte sa cohérence logique. En grec ancien « logos » signifie « parole, parole vraie » mais aussi « parole ordonnée ». Le grec considère que la parole devient parole de vérité quand elle fait l'objet d'une organisation, d'un ordre fidèle à une pensée juste. C'est le nom « logos » qui est à l'origine du terme français « logique ». Ainsi, créer entre les éléments du propos des relations logiques, c'est l'ordonner, rendre explicite sa cohérence. On distingue :

- A. la condition
- B. la cause, la conséquence et le but
- C. la comparaison
- D. l'opposition et la concession
- E. l'addition

Exercice d'appropriation

En s'appuyant sur les définitions fournies dans le tableau de synthèse, les élèves créent au brouillon des exemples d'illustration à partir des phrases données plus haut.

Recherches lexicales

Il s'agit de chercher, par la réflexion ou la consultation de dictionnaires et éventuellement d'internet, les différents connecteurs logiques correspondant à chaque relation logique. Les connecteurs logiques peuvent être de plusieurs natures :

- une conjonction de coordination (qui coordonne deux propositions);
- une conjonction de subordination (qui prolonge une proposition principale par une proposition qui lui est subordonnée et rattachée par la conjonction de subordination);
- une locution comportant le subordonnant -que;
- un adverbe.

Exercice de rédaction

En reprenant les phrases du récit synthétique du mythe de Médée et en s'appuyant sur les quelques phrases construites au brouillon, rédiger le résumé complet du mythe de Médée en ayant à cœur de lier par des relations logiques toutes les phrases correspondant aux différentes étapes.

Le tableau de synthèse est rempli au fur et à mesure.

LES RELATIONS LOGIQUES FONDAMENTALES – Vue générale			
Types de relations logiques	Définitions	Exemples	Connecteurs logiques (liste non exhaustive)
La condition	Expression d'un fait indispensable à la réalisation d'un autre.	Créon propose à Jason un mariage pour le protéger à la condition qu'il accepte de se marier avec Créuse.	<p>Si le locuteur adhère à l'idée :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Si • Pourvu que • Dans l'hypothèse où • Pour le cas où <p>Si le locuteur n'adhère pas à l'idée :</p> <ul style="list-style-type: none"> • En admettant que • A supposer que • Même si
La cause	Expression de la raison d'un fait, d'un sentiment, d'une émotion, etc.	Parce que Jason répudie Médée à Corinthe, elle tue Créuse et Créon	<ul style="list-style-type: none"> • Comme • Parce que/Non parce que • puisque • Sous prétexte que • Car • En effet • Effectivement • vu que • étant donné que

Retrouvez éduscol sur



LES RELATIONS LOGIQUES FONDAMENTALES – Vue générale

La conséquence	Expression de ce qui est produit nécessairement par une action, un fait, un sentiment...	Médée veut se venger au point qu'elle tue ses propres enfants.	<ul style="list-style-type: none"> • donc • alors • ainsi • c'est pourquoi • en conséquence • par conséquent • si bien que • de (telle) sorte que • Tellement que • Au point que
Le but	Expression de la finalité et des objectifs d'un fait, d'une action, d'un projet, d'une manière de faire, etc.	Médée tue son frère dans sa fuite avec Jason pour que son père ne puisse pas les rattraper.	<ul style="list-style-type: none"> • Afin que • Pour que • De peur que • En vue de • De façon à ce que
La comparaison	Expression d'une ressemblance ou d'une différence entre deux faits, deux objets, deux personnes, deux sentiments, etc.	De même que Médée tue Créuse et Créon, elle tue ses propres enfants	<ul style="list-style-type: none"> • Comme • Comme si • De même que • Ainsi que • Autant que • De la même façon que • Moins que • Plus que • Suivant que • Non que • Non moins que • Selon que
L'opposition	Expression d'un rapport d'opposition entre deux faits qui ne sont pas contradictoires <i>a priori</i> (une idée ne devrait pas en empêcher une autre)	Médée tombe amoureuse de Jason mais elle finit par le détester.	<ul style="list-style-type: none"> • Mais • Cependant • Or • Pourtant • En revanche • Tandis que
La concession	Expression d'un rapport d'opposition entre deux faits contradictoires (une idée devrait empêcher l'autre)	Bien que Médée aide Jason à reconquérir le Trône de son père, ils doivent fuir Iolchos	<ul style="list-style-type: none"> • Alors que • Bien que • Quoique • Même si • Malgré le fait que • Encore que • Tout de même • Quand bien même

Le moment de grammaire : analyser et interpréter les relations logiques fondamentales à l'œuvre dans un texte expliqué en classe

L'explication d'un extrait des *Discours de Corneille*

Pour travailler sur l'évolution de Corneille dramaturge, qui renvoie à l'évolution du théâtre au cours du XVII^e siècle, de son premier temps baroque à la régularisation classique, on fait lire aux élèves un extrait de son *Discours des trois unités* : il y réfléchit sur l'unité d'action qui est centrale dans l'esthétique classique (voir texte ci-après) ; c'est l'occasion de montrer les liens entre poétique baroque et poétique classique.

Le moment de grammaire : porter l'attention sur les relations logiques

Ce texte se prête en outre d'autant mieux à un moment de grammaire qu'il mobilise des relations logiques fondamentales pour articuler la complexité d'une création baroque à des règles classiques qui visent à une forme de simplicité.

Une consigne est donnée : « **Corneille tente de concilier esthétique baroque et esthétique classique. À l'aide de votre fiche consacrée aux relations logiques fondamentales, repérez les articulations logiques qui montrent cette volonté de conciliation.** » On invite donc les élèves à reprendre leur fiche d'étude de la langue consacrée aux relations logiques fondamentales. Les élèves peuvent relever les phrases suivantes auxquelles le professeur se limite :

- « **Bien que** l'action du poème dramatique doit avoir son unité, il y faut considérer deux parties : le nœud et le dénouement. »
- « Le nœud dépend entièrement du choix et de l'imagination industrieuse du poète, et l'on n'y peut donner de règle, **sinon qu'**il y doit ranger toutes choses selon la vraisemblance ou le nécessaire »
- « Ces narrations importent d'ordinaire [...] **mais** celles qui se font des choses qui arrivent et qui passent derrière le théâtre, depuis l'action commencée, font toujours un meilleur effet, **parce qu'**elles sont attendues avec quelque curiosité » (*On a invité les élèves à faire une coupe, la citation initiale étant trop longue*)
- « Cette sorte de machine est entièrement hors de propos, n'ayant aucun fondement sur le reste de la pièce, et fait un dénouement vicieux. **Mais** je trouve un peu de rigueur au sentiment [...] Il me semble que c'en est un assez grand fondement que de l'avoir faite magicienne, et d'en avoir rapporté dans le poème des actions autant au-dessus des forces de la nature que celle-là ».

À ce moment, les connecteurs logiques sont mis en valeur et la nature de la relation logique est précisée et développée. Immédiatement, le professeur demande aux élèves de reformuler la phrase à l'oral et de montrer comment chaque relation logique illustre les conclusions de compréhension du texte.

- « Bien que » : c'est une concession qui montre la possibilité de plusieurs actions (« **une seule** action mais **deux** grandes parties » : il y a contradiction entre les deux) ;
- « sinon que » : une condition d'écriture qu'il entend respecter et qu'il prouve avec l'exemple de Médée en fin de texte (« à la condition que l'auteur écrive avec la vraisemblance ») ;
- « mais » : une opposition car il récuse d'un côté l'intérêt qu'auraient des récits renvoyant à ce qui a eu lieu dans le passé pour vanter de l'autre l'intérêt des récits qui prennent en charge une partie de l'action présente qui ne peut être représentée sur scène ;
- « Parce que » introduit une explication en identifiant la cause de l'effet positif des récits qui portent sur ce qui a lieu hors scène pendant la durée de l'action.
- « Mais » : une opposition qui illustre la vraisemblance (« c'est trop facile dans le cas d'Oreste **mais** possible dans celui de Médée » : il y a une nuance et un contraste).

Prolongement de l'analyse : exercice de rédaction et méthodologie

L'objectif de l'étude de la langue étant aussi de permettre une amélioration des compétences d'expression écrite et orale des élèves, on propose deux petits exercices qui doivent privilégier le test écrit et l'échange oral en classe :

Exercice n°1

« Dans le cadre d'une contraction de texte, il faut essayer de reformuler le plus possible l'ensemble des mots. Reformulez la première phrase. » Voici la phrase qui peut être adoptée : « Quoique la pièce doive avoir une seule action, elle comporte une intrigue et une fin ».

Exercice n°2

« En prenant modèle sur la première phrase sélectionnée construite comme une phrase complexe (subordonnée et principale), reformulez la quatrième phrase sélectionnée. »
Formulation possible : « Alors que l'usage de la machine est abusif dans *Oreste*, il relève de la vraisemblance dans *Médée* ».

À la suite de cette initiation, un cours de méthodologie de la contraction de texte peut alors commencer dans la perspective de préparation des épreuves écrites de l'EAF de la voie technologique.

Voici un extrait des Discours de Pierre Corneille parus en 1660.

Bien que l'action du poème dramatique doive avoir son unité, il y faut considérer deux parties : le nœud et le dénouement. Le nœud est composé, selon Aristote, en partie de ce qui s'est passé hors du théâtre avant le commencement de l'action qu'on y décrit et en partie de ce qui s'y passe; le reste appartient au dénouement. Le changement d'une fortune en l'autre fait la séparation de ces deux parties. Tout ce qui le précède est de la première et ce changement avec ce qui suit regarde l'autre. Le nœud dépend entièrement du choix et de l'imagination industrielle du poète, et l'on n'y peut donner de règle, sinon qu'il y doit ranger toutes choses selon la vraisemblance ou le nécessaire, dont j'ai parlé dans le second discours; à quoi j'ajoute un conseil, de s'embarrasser le moins qu'il lui est possible des choses arrivées avant l'action qui se présente. Ces narrations importent d'ordinaire, parce qu'elles ne sont pas attendues, et qu'elles gênent l'esprit de l'auditeur, qui est obligé de charger sa mémoire de ce qui s'est fait dix ou douze ans auparavant, pour comprendre ce qu'il voit représenter; mais celles qui se font des choses qui arrivent et qui passent derrière le théâtre, depuis l'action commencée, font toujours un meilleur effet, parce qu'elles sont attendues avec quelque curiosité, et font partie de cette action qui se représente. Une des raisons qui donnent tant d'illustres suffrages à *Cinna* pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, celle qu'il fait de sa conspiration à *Émilie* étant plutôt un ornement qui chatouille l'esprit des spectateurs qu'une instruction nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir ou imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite. *Émilie* leur fait assez connaître dans les deux premières scènes qu'il conspirait contre *Auguste* en sa faveur, et quand *Cinna* lui dirait tout simplement que les conjurés sont prêts au lendemain, il avancerait autant pour l'action que par les cent vers qu'il emploie à lui rendre compte et de ce qu'il leur a dit, et de la même manière dont ils l'ont reçu. Il y a des intrigues qui commencent dès la naissance du héros, comme celui d'*Héraclius*, mais ces grands efforts d'imagination en demandent un extraordinaire à l'attention du spectateur et l'empêchent souvent de prendre un plaisir entier aux premières représentations, tant ils fatiguent.

Dans le dénouement je trouve deux choses à éviter, le simple changement de volonté, et la machine¹. Il n'y a pas grand artifice à finir un poème, quand celui qui a fait obstacle aux desseins des premiers acteurs durant quatre actes se désiste au cinquième, sans aucun événement notable qui l'y oblige : j'en ai parlé au premier Discours, et n'y ajouterai rien ici. La machine n'a pas plus d'adresse quand elle ne sert qu'à faire descendre un Dieu pour accommoder toutes choses, sur le point que les acteurs ne savent plus comment le terminer. C'est ainsi qu'Apollon agit dans l'*Oreste*² : ce prince et son ami Pylade, accusés par Tyndare et Ménélas de la mort de Clytemnestre et condamnés à leur poursuite, se saisissent d'Hélène et d'Hermione ; ils tuent ou croient tuer la première et menacent d'en faire autant de l'autre, si on révoque l'arrêt prononcé contre eux. Pour apaiser ces troubles, Euripide ne cherche point d'autre finesse que de faire descendre Apollon du ciel, qui d'autorité absolue ordonne qu'Oreste épouse Hermione, et Pylade Électre ; et de peur que la mort d'Hélène n'y servît d'obstacle, n'y ayant pas d'apparence qu'Hermione épousât Oreste qui venait de tuer sa mère, il leur apprend qu'elle n'est pas morte et qu'il l'a dérobée à leurs coups et enlevée au ciel dans l'instant qu'ils pensaient la tuer. Cette sorte de machine est entièrement hors de propos, n'ayant aucun fondement sur le reste de la pièce, et fait un dénouement vicieux. Mais je trouve un peu de rigueur au sentiment d'Aristote, qui met en même rang le char dont Médée se sert pour s'enfuir de Corinthe après la vengeance qu'elle a prise de Créon. Il me semble que c'en est un assez grand fondement que de l'avoir faite magicienne, et d'en avoir rapporté dans le poème des actions autant au-dessus des forces de la nature que celle-là. Après ce qu'elle a fait pour Jason et Colchos, après qu'elle a rajeuni son père Éson depuis son retour, après qu'elle a attaché des feux invisibles au présent qu'elle a fait à Créuse, ce char volant n'est point hors de la vraisemblance, et ce poème n'a point besoin d'autre préparation pour cet effet extraordinaire.

Retrouvez éduscol sur



1. Artifice dramaturgique : le *deus ex machina* est un dispositif scénique hérité de l'Antiquité qui, à l'aide d'une machine articulée, fait descendre ou monter un personnage divin pour venir régler la situation ici-bas.
2. Il s'agit d'une autre pièce d'Euripide.