

LECTURES CURSIVES

SEQUENCE I – Objet d'étude : Le personnage de roman

Jacques le Fataliste – Denis Diderot

Biographie de l'auteur :

Présentation de l'œuvre

Roman feuilleton qui paraît entre 1778 et 1780. Il s'inspire du romancier anglais Sterne pour inventer un roman qui renouvelle les codes du genre. Aux longueurs de l'analyse psychologique que l'on peut trouver dans les romans du XVII^{ème} (depuis Mme de la Fayette), il préfère l'action et le dialogue. Ce roman propose au lecteur une expérience de lecture surprenante avec un narrateur omniprésent qui raille ouvertement les règles du genre romanesque dès l'incipit, s'employant à saper les fondements mêmes de l'illusion romanesque.

Enjeux de l'œuvre

Ce récit se joue des conventions romanesques et les refuse : ceci est montré par les nombreuses interventions et digressions du narrateur qui interrompent la fiction et qui permettent de démonter la machine romanesque et remettre en cause la fiction et ses personnages.

Ainsi remet-il en question le traitement du personnage : les personnages ne sont pas décrits, présentés de manière extrêmement succincte (« Plus de portraits, mon maître, je hais les portraits à la mort » déclare d'ailleurs Jacques). Ce refus des portraits s'explique par le fait que les portraits ne permettent pas de connaître les personnages : « ils se ressemblent si peu que, si l'on vient à rencontrer les originaux, on ne les reconnaît pas ». De même Diderot refuse donc l'étude psychologique des personnages. Il veut que le caractère et la personnalité de ses personnages se déduisent de leurs actes, de leur comportement. « Racontez-moi les faits, rendez-moi fidèlement les propos, et je saurai bientôt à quel homme j'ai à faire. Un mot, un geste m'en ont quelquefois plus appris que tout le bavardage de toute une ville ».

C'est donc une nouvelle approche du personnage de roman, personnage banal, « il a des yeux comme vous et moi », loin des actions, des sentiments extraordinaires des romans du XVII^{ème}. Le maître est poltron, naïf, voire ridicule et souvent passif. Jacques ne force pas l'admiration du lecteur, homme bavard, rusé, bon vivant, généreux mais contradictoire. Ces personnages ne font pas rêver et ne représentent pas un idéal.

C'est un texte qui invente ainsi un nouveau pacte de lecture, qui entrelace les histoires enchâssées (avec des narrateurs personnages et narrateurs seconds comme l'histoire de Mme de Pommeraye), fait appel à l'intelligence du lecteur. C'est ainsi un roman d'encyclopédiste, du XVIII^{ème} : nombreuses références intertextuelles (références à d'autres textes littéraires) comme l'humaniste Rabelais (surtout pour son style d'écriture), Montaigne (pour son septicisme), Cervantes (avec *Don Quichotte*), les comédies de Molière (qui corrigent les mœurs tout en divertissant) et de l'italien Goldoni (du XVIII^{ème}), les fables de la Fontaine (récits didactiques), les contes de Voltaire et bien sûr les romans de Sterne.

Les thèmes :

- la relation maître-valet (déterminante dans la comédie du XVIII^{ème} comme chez Marivaux ou Beaumarchais, évolution de la relation entre le maître et le valet plus complémentaire, plus humaine et respectueuse, voire inversée dans ce roman où le maître dépend du bon vouloir du valet, relation de dépendance symbolisée par la relation entre le narrateur Jacques et le lecteur en attente le maître par rapport au récit de ses amours)
- Le thème de la fatalité (et du déterminisme, à travers les images du rouleau, « tout est écrit là-haut », « chaque balle a son billet », et les chaînons de la gourmette)... et la question du titre (est-il justifié ?)
- Le refus des conventions romanesques : absence repères spatio-temporels précis ; refus d'une structure linéaire artificielle ; refus de l'intrigue traditionnelle ; refus du spectaculaire ; mélange des genres entre théâtre et roman (dans les dialogues notamment)
- La relation narrateur / lecteur (à travers la mise en abyme des nombreux récit enchâssés dans le livre où les personnages jouent le rôle de narrateur et de lecteur à tour de rôle)
- La satire de la société du XVIII^{ème} (noblesse, clergé dont les moines et prêtres qui apparaissent malhonnêtes, débauchés, jaloux ; les médecins et chirurgiens critiqués dans l'héritage de Molière ; peuple et le tableau des campagnes françaises...) → esprit des Lumières

Lien avec la séquence / avec les autres textes

SEQUENCE II – Objet d'étude : Le personnage de roman

L'écume des Jours – Boris Vian

Biographie de Boris Vian

Présentation de l'œuvre / Enjeux

Roman daté du 10 mai 1946, publié le 20 mars 1947.

Il raconte une histoire d'amour entre Colin et Chloé, histoire tragique dont la situation s'aggrave après le mariage qui intervient assez tôt dans l'histoire, à l'inverse des contes merveilleux. Ici, on ne trouve pas de mariage arrangé comme dans la princesse de Clèves, pas d'obstacle entre les deux amoureux avant le mariage, pas de troisième personne dans un triangle amoureux. Le parcours des deux personnages jusqu'au mariage est traité de manière assez banale : un jeune homme en mal d'amour ; la rencontre lors d'un bal, l'amour naissant, le mariage.

La menace apparaît lors du voyage de noce, symbolisée par la métaphore du nénuphar qui prend place dans le poumon de Chloé et qui dévore la jeune fille et tout l'espace environnant. Cette menace est d'ailleurs annoncée dès leur rencontre avec le piquant de hérisson. On assiste alors à la transformation d'un amour banal en véritable tragédie : la maladie est une machine infernale, fatale, contre laquelle les personnages ne peuvent lutter. Tout dans le récit semble alors contaminé par cette tragédie : le cadre (rétrécissement du temps et de l'espace), les personnages principaux menés vers la folie et la mort.

Les personnages :

Six personnages principaux, représentant une certaine image de la jeunesse (entre dix-huit et vingt-neuf ans), assez idéalisée, innocente, généreuse (comme le don de Colin à Chick). Se placent dans un lieu social privilégié mais qui semble en dehors de la société (le rapport avec le monde du travail est d'ailleurs conflictuel). Ils sont présentés par couples (Colin et Chloé, Chick et Alise, Nicolas et Isis)

La présentation des personnages reste assez rapide et superficielle (pas d'état-civil à part un prénom, un portrait physique et moral peu détaillé jouant sur les stéréotypes comme dans la description des jeunes filles qui se ressemblent et qui semblent assez interchangeables, Chloé, Alise et Isis.)

- Colin, personnage assez insipide (comme son nom), sans vraiment de personnalité, artificiel et superficiel, avec un « sourire de bébé » (à l'image de sa présentation dans la salle de bain face à son miroir dans l'incipit) à l'inverse des héros de romans classiques (cf le duc de Nemours). Il fait partie d'une certaine classe sociale privilégiée comme le montre le luxe de son mode de vie au début du roman. Il gagne cependant de l'épaisseur au fur et à mesure des épreuves et du récit.
- Chloé, représente un stéréotype (lèvres rouges, cheveux bruns, yeux bleus), jeune fille attirante mais superficielle ; correspond parfaitement à l'idéal féminin pour Colin. Son nom provient d'une chanson de Duke Ellington. Entreprenante au départ avec Colin, elle semble ensuite résignée et abattue, sorte de femme enfant fragile qui se place sous la protection de son mari. Sa maladie symbolise un véritable pessimisme dans la vision de la condition humaine.
- Chick, se situe comme Colin du côté des privilégiés sur le plan social, mais se ruine pour acquérir les œuvres de Partre. Personnage égoïste (« lui aime mieux ses livres » que celle qu'il doit épouser), il sombre dans la folie.
- Alise,oureuse passionnée de Chick, double de Chloé pour laquelle elle éprouve une véritable compassion vis à vis de sa maladie ; la folie de Chick entraînera la sienne, à travers sa vengeance vis à vis des librairies qu'elle incendie et de Partre qu'elle assassine.
- Nicolas, cuisinier de Colin, oncle d'Alise. Il ne fait pas partie de la même classe sociale que les autres au départ (il travaille). Se libère de sa condition sociale au fur et à mesure du roman. Semble un double inversé de Colin et Chick ; pragmatique, intégré à la société, montre une certaine maturité, libertin et séducteur, sait profiter d'un certain bonheur.
- Isis : issue de la haute bourgeoisie, la seule à avoir un patronyme (Ponteauzonne), semble ne pouvoir prétendre à épouser le cuisinier Nicolas dont elle est amoureuse (renversement des valeurs)

Les personnages secondaires : forment le reste de la société, une société assez cruelle comme les « varlets-nettoyeurs » à la patinoire, le bedon, le curé, le Chuiche, le directeur et le sous-directeur de l'usine où travaille Colin, menaçants et sans pitié. Quelques personnages peuvent être considérés cependant comme des adjuvants comme le professeur Mangemanche qui tente de guérir Chloé, l'antiquaire qui reprend le piano-cocktail de Colin, ou encore la souris grise à moustaches noires qui lutte contre l'obscurité dans l'appartement.

Les personnages pour la plupart sont donc des stéréotypes, sans nuance ni psychologie, caractérisés avant tout par leur actes.

Les thèmes du roman

- **L'amour**, traité sous toutes ses formes, vision pessimiste et tragique, liée au malheur et à l'impossible bonheur, contaminée par la société gouvernée par l'argent, le matérialisme, l'apparence...

- **le traitement de l'espace et du temps :**

Espace réaliste, situé à Paris, dans l'immédiat après-guerre mais le cadre spatio-temporel subit de nombreuses transformations qui placent le roman dans un univers merveilleux, voire fantastique : cela se caractérise par la dégradation de l'espace, l'appartement de Colin ressemblant de plus en plus à un marécage froid, sombre, humide et resserré, la lumière et le soleil disparaissant progressivement ; l'église lieu du mariage devient sombre et triste pour l'enterrement de Chloé ; la ville même devient plus sombre, marquée par une couleur rougeâtre, symbole de la mort, de la violence du monde, et par le noir. (Reprise du topos du paysage état-d'âme où le paysage extérieur reflète les sentiments et l'état d'esprit des personnages)

Dégradation du temps, accélération (étude de la chronologie) montrée par le vieillissement des personnages, symbolisant la fuite du temps, l'omniprésence de la mort, une vision pessimiste de la condition humaine (dans un univers d'après guerre).

- **La critique de la société** est omniprésente dans le roman : comme dans *La Princesse de Clèves*, on présente une société exerçant une certaine pression sur les individus. Ce n'est plus le monde de la cour, des masques, des apparences mais la société de l'après-guerre, marquée par l'horreur de la guerre, par une conception du travail liée à l'esclavage, une société sous l'emprise de l'argent et de phénomènes de mode, tel « Jean -Sol Partre », auxquels les gens se raccrochent par snobisme.

- Critique de la mode, de l'argent, du monde des apparences, du matérialisme, de la consommation (à travers l'importance des objets, du désir de consommation de Chick par exemple, du thème de l'argent)
- Critique du monde du travail servile et destructeur qui rabaisse les hommes à de simples machines, des animaux ou des objets qu'on fait disparaître quant ils ne sont plus bons à rien, qui les usent et leur prennent leur vitalité (comme Colin qui vieillit de façon accélérée en travaillant et qui fait pousser des fusils grâce à sa chaleur humaine) : « le travail » est vu comme « une chose infecte ». Dégout des personnages vis à vis du travail présenté comme inhumain, mécanique, impersonnel (à l'image du travail à la chaîne dans les usines – présenté comme un véritable esclavage pour les individus, gouvernés par un directeur tyran)
- Critique de la guerre, de l'armée, de toutes les institutions
- Critique de la religion et de l'église (caricaturée, dominée par l'argent – même à travers l'image de Jésus – à l'inverse de la charité chrétienne)

Cette satire de la société passe chez Boris Vian par l'usage de l'ironie, de la parodie et de la caricature.

- **La critique de l'existentialiste** et les dangers de la philosophie (anagramme de Jean -Sol Partre qui fait référence à Sartre, et sa philosophie existentialiste dont les principes sont également caricaturés, comme le problème de la liberté de l'homme, de la condition humaine...)

- **La modernité du roman** : travail sur les images, sur le langage reflète cette modernité chez Boris Vian, ce désir de créativité, de liberté d'écriture, d'imaginaire (renforcée aussi par l'importance du jazz pour l'auteur), l'univers fantastique transformant l'horreur en beauté et en poésie. On retrouve des parodies de topos romanesque comme la scène de rencontre, le bal, réécrits de manière détournés par la fantaisie de Boris Vian.

- **Le genre du roman** (entre conte merveilleux, roman fantastique, tragédie dévoilant une vision pessimiste de la condition humaine comme dans *La Princesse de Clèves*)

Dans son introduction à *L'Ecume des jours*, Gilbert Pestureau écrit : « Le destin, la puissance de la fatalité s'attaquent par une ironie proprement tragique à tous les êtres jeunes et beaux, à l'appartement qui se décompose avant de disparaître, à la petite souris condamnée à la fin par des êtres innocents mais précisément aveugles, comme la Fortune. Le pathétique s'élève au tragique : nul espoir, nul salut, une cruauté toujours menaçante ou agissante, la machine infernale de la maladie, de la folie, du crime, du suicide... »

Lien avec la séquence / avec les autres textes

SEQUENCE II – Objet d'étude : Le personnage de roman

Le ravissement de Lol V Stein, Marguerite Duras

Biographie de Marguerite Duras

Présentation de l'œuvre / Enjeux

Roman publié en 1964. Marqué par le mouvement du **Nouveau Roman** dans son traitement de la narration, des personnages.

L'histoire de Lol V Stein est racontée par Jacques Hold, amoureux de l'héroïne. Le point de départ est un bal, au centre du livre, qui déclenche l'histoire du roman.

Jeu sur la narration : Le début de la narration se fait donc de manière complexe, à travers un narrateur témoin et personnage qui raconte une histoire qu'il n'a pas vécue. Il présente l'héroïne à travers des souvenirs et des connaissances elliptiques, des témoignages d'autres personnages dont la meilleure amie de Lol V Stein, Tatiana Karl. Il n'hésite pas à faire des hypothèses, à inventer la vie de l'héroïne : « voici tout au long, mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl, et ce que j'invente sur la nuit du Casino T. Beach. A partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V Stein ». De nombreuses fois dans le roman, ce narrateur décrit la situation, pose la question de la suite comme une énigme et invente la suite de l'histoire.

La narration joue alors sur l'énonciation, avec des questionnements du narrateur, des hésitations, avec la chronologie du récit qu'il recompose comme un puzzle (avec de nombreuses analepses, des répétitions de certaines scènes comme la scène du bal)

« Nous voici donc à T. Beach, Lol V. Stein et moi. Nous mangeons. D'autres déroulements auraient pu se produire [...]. Je nie la fin qui va probablement nous séparer, sa facilité, sa simplicité désolante, car du moment que je la nie, celle-là, j'accepte l'autre, celle qui est à inventer, que je ne connais pas, que personne n'a encore inventé : la fin sans fin, le commencement sans fin de Lol V. Stein. »

Ce narrateur devient donc un personnage à part entière à partir du chapitre 8 ; il se présente au lecteur, donne son identité et fait comprendre que l'un des personnages masculins dont il parle en fait lui-même.

Ce narrateur est donc un « ravisseur » pour le lecteur, un manipulateur.

Le titre : « Ravissement » : double sens → à la fois « enlèvement » (perte d'identité de la jeune fille, perte de sa raison, recherche de soi, face au « rapt » de son fiancé par une autre lors du bal) et « extase » (instant mystique du ravissement, plaisir). Dévoile une sorte d'énigme autour de cette femme insaisissable, qui fuit « dans les mains comme de l'eau », qu'il s'agit de découvrir au fur et à mesure du roman.

Histoire d'une héroïne : « ravie à elle-même par l'amour qui lui a été ravi »

Les personnages :

On trouve trois figures féminines : Lola Valérie Stein, Tatiana Karl, Anne-Marie Stretter et trois figures d'homme : Jacques Hold, narrateur, amant de Tatiana, amoureux de Lol V. ; Jean Bedford mari de Lol V. et Michael Richardson, premier fiancé de Lol V. qui tombe amoureux d'Anne-Marie Stretter lors d'un bal sous les yeux de Lol V Stein.

→ Relations des personnages autour de figures de couples, complexité des liens entre les hommes et les femmes (même entre elles, à travers l'amitié ambiguë de Lol V et Tatiana)

Les thèmes :

- Le topos romanesque du bal et de la rencontre amoureuse est donc central dans le roman ; il déclenche toute l'histoire. Il met en place aussi le thème de la vision (vu et être vu) dans le roman (comme dans *La Princesse de Clèves*) et inverse les points de vue du roman classique puisque Lol V Stein est la femme qui observe à un bal le coup de foudre de son fiancé pour une autre (elle adopterait ainsi le point de vue du prince de Clèves qui observe le coup de foudre entre la princesse et le duc de Nemours)

- La temporalité : imposée par le narrateur, procédant par reconstruction, analepse, sommaires hormis la scène capitale du bal. Dans la deuxième partie du roman, le rythme devient plus lent, mais la confusion temporelle reste présente. Le lecteur est incapable de déterminer la chronologie des événements. Thème aussi lié au souvenir pour l'héroïne qui reconstruit progressivement son passé.

- La figure du désir et du couple : chaque couple de personnage est décrit dans un état différent ; le couple Anne-Marie et Michael brisant les fiançailles de Lol ; Jean Bedford et Lol comme un couple sans vie ; Tatiana et son mari comme un couple sans réelle relation ; Tatiana et son amant, couple fondé sur le désir sans réel amour... Le système de relation des personnages a pour centre l'impossibilité (comme à travers la relation de Lol et Michael, son premier fiancé, dévoilant une rupture violente, une souffrance si violente que Lol semble sans vie)

- Psychologie et psychanalyse : importance des vies intérieures, de la conscience des personnages, dont on retranscrit ici les hésitations, les difficultés, les doutes, les dépressions... Recherche de soi, de sa propre identité par l'héroïne à travers la reconstruction de la narration (cf le jeu sur le nom des personnages et leur signifiant : Stein (la pierre) contredit par le V (l'envol) ; Hold, celui qui retient ; S Thala (anagramme de Thalassa – la mer, figure matricielle...)

Lien avec la séquence / avec les autres textes

SEQUENCE III- Objet d'étude : Théâtre et représentation

Hernani – Victor Hugo

Biographie de Victor Hugo

La bataille d'Hernani et le drame romantique (lecture de la préface de Cromwell)

La bataille d'Hernani :

L'esthétique du drame romantique :

Présentation de l'œuvre /Enjeux

Après *Cromwell*, pièce injouable (74 scènes, plus de 60 personnages...), Hugo tente de renouer avec la scène. Il écrit d'abord *Marion de Lorme*, pièce interdite par la censure en raison de sujet (une courtisane réhabilitée par la passion, une condamnation sans appel de la mort violente dont use le pouvoir politique) et de l'image donnée du roi. Mais Hugo ne cesse de montrer son opposition à travers ses œuvres, son engagement politique et littéraire. Il s'attelle à un nouveau drame, *Hernani*, qu'il écrit en 27 jours. Hugo y aborde des sujets polémiques comme le problème de la légitimité, la transmission du pouvoir, problèmes cruciaux aux lendemains de révolution et d'empire. Hugo se heurte de nouveau à la censure, condamnant les extravagances du drame, les trivialités et les inconvenances : « le roi s'exprime comme un bandit, le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée, sans dignité ni pudeur ». Pour porter la pièce sur scène, Hugo accepte les remarques de la censure. Mais lors de la représentation, une véritable bataille a lieu, avec ce drame où tout est nouveau, le sujet, la conduite des personnages, le style...

Dans sa structure, la pièce mêle l'héritage du théâtre classique et du mélodrame. La pièce est toujours divisée en actes et en scènes mais la coupure n'est plus provoquée par l'entrée ou la sortie des personnages. Chaque acte fonctionne comme un drame en miniature. La pièce se joue des codes théâtraux et puisent dans les genres et registres divers, tragédie, comédie, mélodrame, chronique de l'Histoire, roman de cape et d'épée.

Les personnages :

Hernani : personnage éponyme ; occupe place centrale dans la pièce. Il est doté de tous les attributs du héros ; il est jeune, de haute naissance, prouve sa bravoure. Il est également victime d'une fatalité qui lui échappe, le jouet « aveugle et sourd » de « mystères funèbres ». C'est également un brigand, « un déclassé, qui a une vengeance à accomplir. Personnage complexe, sa dualité est révélée par son identité : à la fois Hernani et Jean d'Aragon Grand D'Espagne.

Don Carlos : il représente le pouvoir et l'honneur castillan moderne. Il incarne une réflexion politique sur la souveraineté et son usage.

Don Ruy Gomes : il représente l'ancien monde régi par les lois de l'honneur (on le voit à travers le sermon qu'il fait à Hernani et Don Carlos quand il les trouve chez Dona Sol ; la scène des portraits et la règle de l'hospitalité). Ce sens de l'honneur fait la grandeur du personnage mais il n'y a pas de pardon possible. Il représente le passé et apparaît comme un fantôme au dernier acte.

Dona Sol : figure solaire, confidente, amante, presque « mère » pour Hernani, idéal amoureux de trois hommes, elle répond à l'archétype de la féminité absolue. Elle affirme sa volonté, sa liberté au fur et à mesure de la pièce. C'est autour d'elle que gravitent l'action et le sens de la pièce.

Thèmes

- **Décors, costumes, objets** : les décors, objets ou accessoires sont ici un langage dramatique, ont une fonction et une signification symbolique dans la pièce. Ils sont liés à l'esthétique du déguisement et du masque dans la pièce. En effet, dès la scène d'exposition, le roi se présente sous une fausse identité tandis qu'Hernani est déguisé, couvert d'un grand manteau ; chaque personnage cache sa véritable identité et se révèle tout au long de l'intrigue. On trouve alors des objets symboliques comme l'escalier dérobé dans la chambre de Dona Sol, signe du secret et de la dissimulation, la scène des portraits, le manteau offert à Don Carlos pour s'échapper... De même on trouve une scénographie du clair-obscur, dévoilant une atmosphère de complot et de roman noir. Ceci est renforcé par certains accessoires comme le poignard dérobé à Don Carlos par Dona Sol ou encore le poison.
- **Complexité de l'intrigue (le drame)** : on trouve une multiplicité des intrigues dans la pièce, intrigues sentimentales, politiques, sociales et historiques. Chaque acte est centré autour d'une figure centrale, le roi, le bandit, le vieillard... L'intrigue repose également sur la structure triangulaire des personnages que révèle le titre : « tres para una ». C'est donc une intrigue sentimentale avant tout mais également une intrigue politique autour de Charles Quint et de sa prise de pouvoir et de sa légitimité. Il y a dans cette pièce tout un jeu d'opposition et de conflit : Hernani contre Don Carlos (lutte politique héréditaire ; Hernani contre Don Carlos et Don Ruy légitimes ; le roi contre le duc (l'ancien contre le nouveau...) mais également d'alliances qui vont être le ressort de l'action.
- **Le héros romantique** : personnage double, à la fois noble et proscrit, solitaire, piégé par une fatalité qui le dépasse ; c'est un personnage pris dans ses doutes et ses contradictions, sa mélancolie et sa révolte. Il est la figure d'un héroïsme paradoxal, révolté mais se complaisant dans l'expression de ses échecs et de ses désirs imparfaits (cf monologues). Sa liberté est donc limitée, sa vie est dominée par ses pulsions, entre l'amour et la haine, le désir de vengeance. L'être romantique est toujours déchiré et offre sur scène son désordre. Son discours se caractérise d'ailleurs par de nombreux oxymores. C'est le symbole d'une génération littéraire, hériter de certains traits classiques, mais manifestant une rupture.
- **L'amour**
- **La vision de la société du XIX^{ème} siècle**
- **Le pouvoir politique**

Le Roi se meurt – Eugène Ionesco

Biographie de l'auteur :

Caractéristiques du théâtre de l'Absurde :

Présentation de l'œuvre :

- Dans « notes sur le théâtre », Ionesco confie « j'ai toujours été obsédé par la mort. Depuis l'âge de quatre ans, depuis que j'ai su que j'allais mourir, l'angoisse ne m'a plus quitté. C'est comme si j'avais compris tout à coup qu'il n'y avait rien à faire pour y échapper et qu'il n'y avait plus rien à faire dans la vie [...] j'écris aussi pour crier ma peur de mourir, mon humiliation de mourir. »
- Dans *journal en miettes*, il écrit : « la mort, c'est la condition inadmissible de l'existence ».
- Thème obsessionnel qui est ici le sujet central de l'œuvre. Les circonstances de l'écriture de la pièce viennent d'une hospitalisation prolongée de Ionesco. Volonté d'exorciser sa hantise. Conçoit son projet comme « un essai d'apprentissage de la mort ». Titre d'abord choisi pour la pièce = *Cérémonie*. Il y a de fait quelque chose comme un rite initiatique dans cette pièce qui sacralise le trépas et lui ôte son caractère absurde.
- La pièce est jouée le 15 décembre 1962 créée par Jacques Mauclair au théâtre de l'Alliance française.
- Critiques partagées parce que le sujet dérange profondément. Peu à peu l'opinion tourne à l'avantage de Ionesco, en partie grâce à la publication de *Notes et contre-notes* qui explicite son esthétique .
- En 1966, reprise triomphale au Théâtre de l'Athénée. (Mise en scène : Jacques Mauclair)
-

Structure de la pièce

Partie 1 : les signes avant-coureurs de la mort (p.11-29)

description didascalique du décor : un palais délabré ; introduction et présentation des personnages (opposition des deux reines Marie et Marguerite) ; (le médecin et Juliette : chacun a un rôle, mais plusieurs fonctions)
signes extérieurs/cosmiques (planètes explosées - cycle des saisons déréglé)

Partie 2 : la révélation (de sa mort) au Roi (p.29-51)

révélation (par la reine Marguerite) annonce de la durée de l'agonie : une heure et demie (qui va correspondre avec la durée du spectacle)

→ réaction émotionnelle du Roi

→ appel à l'abdication/à l'acceptation morale et physique de la mort

→ réflexions sur la vie (exprimées par la reine Marie) et sur la mort (exprimées par la reine Marguerite)

Partie 3 : le chemin vers la résignation (p.51-81)

révolte du Roi

cérémonie dirigée par la reine Marguerite

angoisse/panique du Roi

→ signes extérieurs de cette angoisse :

* impossibilité d'un discours raisonné et articulé (cris, gémissements, hurlements)

* impression d'étouffer/d'être enfermé dans le palais, dans la salle du trône, dans son propre corps

* efforts pour rester debout/peur de tomber, de s'abandonner

regret du passé & illusion de l'espoir

égocentrisme du Roi (qui sacrifierait tout et tous pour se sauver lui-même)

Partie 4 : le chemin vers le renoncement (p.81-96)

chutes du Roi (qui font penser aux chutes du Christ portant sa croix)

aggravation de la dégradation physique

perte de pouvoir et de contrôle (« vouloir » versus « pouvoir »)

(re)valorisation de la vie (dans ses moindres détails/thème de la nourriture : ce qui tient en vie)

adieu aux plaisirs de la vie

Partie 5 : le chemin de l'agonie (p.96-137)

défaite de l'amour (de l'autre et des autres) face à la mort

(seul l'amour de soi subsiste)

souvenir et oubli

parodie des éloges funèbres et des propos après-enterrement (où le défunt est présenté sous son meilleur jour)

assistance de la reine Marguerite qui va guider le Roi vers la mort

libération de toutes les « attaches » à la vie

disparition du monde

Éléments d'étude :

- **la question du genre** : tragédie, par son sujet (la mort, issue fatale de la vie humaine, des personnages nobles, un palais, effet de terreur et de pitié sur le spectateur avec le roi qui exprime son angoisse de la mort) ; comédie (par les situations, le comique de mot et de geste – grimaces du roi -, des paradoxes, le décalage entre la dignité royale et la trivialité quotidienne) → «Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue . » (Ionesco, *Notes et contre Notes*) → cf *théâtre de l'absurde*

- **Le respect des unités** : de **temps** (se déroule en une heure et demie, durée du spectacle ; le roi est informé de sa mort et de la progression du temps six fois dans la pièce) ; de **lieu** (le drame se déroule dans la salle du trône, le « living-room » - choix ironique du terme ; lieu qui reflète la mort du roi symboliquement, par sa dégradation progressive..) ; **d'action** : le roi se meurt. Ces trois unités

créent un effet d'enfermement des personnages qui ne peuvent échapper au destin. Intrigue presque inexistante et pas de découpage en acte ni en scène : la fatalité est soulignée par le compte à rebours prononcé par la reine Marguerite.

- **Le triangle Bérenger, Marguerite, Marie** : le roi Bérenger est le personnage central, autour duquel les autres gravitent. Il porte le prénom des autres pièces d'Ionesco (*Rhinocéros*, *Tueur sans gages*...). Il incarne l'individu qui lutte seul contre tous pour la liberté, et la dignité humaine, ne comprenant et n'acceptant pas sa mort pourtant inéluctable : « pourquoi suis-je né si ce n'était pas pour toujours ? » ; **La reine Marguerite** est la première épouse du roi. Elle incarne l'autorité, la responsabilité, la réalité. Elle annonce au roi qu'il va mourir. Elle apparaît d'abord au spectateur comme un personnage antipathique avec lequel il n'a aucune envie de sympathiser, de pactiser. Peu à peu, il deviendra clair que Marguerite a raison de confronter le Roi avec sa mort prochaine. Elle sera son guide, sa compagne jusqu'au moment ultime de la disparition. **La reine Marie** est la seconde épouse du Roi, mais la première dans son cœur. Elle incarne la vie, les illusions, la poésie, l'espoir. Elle essaie d'accrocher le Roi à la vie et apparaît d'abord comme un personnage avec lequel le spectateur a envie de sympathiser, de pactiser. Peu à peu, il deviendra clair que Marie ne gagnera pas la partie et qu'elle devra se résoudre à laisser partir « son » roi.

- **La représentation scénique de l'agonie** : la fin est dans le commencement. La mort est présente dès le début par le décor et les costumes, elle ne cessera de s'affirmer ensuite. Les symboles de la royauté, le sceptre et le trône sont rapidement dégradés : le roi se sert du sceptre comme d'une béquille pour se relever lorsqu'il tombe du trône, avant de choir bientôt dans un fauteuil roulant. Dénudé de tous les attributs de la royauté, il finit en chemise, seul sur scène. Tout son monde a disparu. La mort du roi est une disparition progressive de son espace scénique.

SEQUENCE IV- Objet d'étude : La question de l'homme

L'écriture ou la vie – Georges Semprun

Biographie de Georges Semprun

Présentation de l'œuvre /Enjeux

L'écriture ou la vie fait partie des nombreux livres qui apportent un témoignage de l'expérience traumatisante des camps de concentration, qui sont regroupés sous l'appellation de « littérature concentrationnaire ». Pour Jorge Semprun, la question cruciale est : comment exorciser la mort et l'horreur de l'inhumain à travers l'écriture. Le problème que cela pose est que l'écriture elle-même renvoie à la mort. Le titre propose d'ailleurs bien une alternative tragique : « *il faut que je fabrique ma vie avec toute cette mort. Et la meilleure façon d'y parvenir, c'est l'écriture. Or, celle-ci me ramène à la mort, m'y enferme, m'y asphyxie [...]* Je ne puis vivre qu'en assumant la mort par l'écriture mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre ». Dans ce livre, à la fois autobiographie, témoignage et catharsis de l'horreur vécue, Jorge Semprun explique sa difficulté à raconter, à écrire :

« Un doute me vint sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est tout autre chose... Autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance, sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de re-création. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage »

Il se trouve également face à la difficulté d'être écouté et compris par ceux qui n'ont pas vécu cela et qui ne peuvent pas comprendre. Son objectif est de décrire l'horreur et d'atteindre l'essence radicale du mal en se replongeant dans l'expérience de la mort, extrêmement douloureuse pour lui. Ce qui explique également l'originalité de ce récit : la chronologie est brouillée avec de nombreuses analepses ; le récit se répète autour de motifs comme des refrains ; il est construit de digressions sur l'art, la littérature, la philosophie, autant de détours pour supporter l'horreur et transmettre l'inimaginable, tout en mettant au centre de son livre ce qui fait l'humanité des hommes et leur redonne de la dignité. C'est pourquoi, il justifie son souci de ne pas faire un simple récit mais bien de composer une œuvre d'art.

Il délivre également un pacte autobiographique avec son lecteur, pour justifier le temps qu'il a mis à écrire, pour certifier l'exactitude des faits racontés. C'est donc une autobiographie, entre présent et passé, paradoxale : pour écrire sa vie, Semprun a dû raconter son expérience de la mort, la mettre en mot pour enfin revivre, en tant qu'être humain, avec un visage et une identité.

A écouter / A consulter :

<http://www.franceculture.fr/2011-06-08-jorge-semprun-l-ecriture-et-une-vie.html>

Thèmes

- Le genre du témoignage et de l'autobiographie

Il ne délivre pas un témoignage classique comme d'autres récits concentrationnaires ; les images du camp données, les souvenirs sont plutôt des notations à valeur symbolique que des descriptions détaillées. Il préfère raconter pour être entendu, ce qui sous-entend, avec l'artifice de l'œuvre d'art. Choix d'un roman autobiographique, rétrospectif, mais avec des distorsions dans la chronologie.

Il fait le choix de l'autobiographie pour parler : « il me faut un « je », nourri de mon expérience mais la dépassant [...] Une fiction qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable ».

- Les valeurs de l'humanité / la dignité humaine

Il dévoile ainsi de nombreux moments où les déportés essaient de se maintenir à hauteur d'hommes ; comme les séances de cinéma, les concerts, les récitations de poèmes, les discussions philosophiques, les chants... Tout cela permet de dépasser la barbarie. Il montre par de nombreux exemples la grandeur de l'homme de savoir conserver sa dignité même dans les pires circonstances, de préserver, au cœur de la barbarie, la noblesse de l'humanité.

- L'engagement littéraire : « se taire est impossible »
- La réflexion sur le mal radical et sur la mort

Il révèle le combat de l'homme contre son semblable ; l'enjeu est celui de la lutte contre le Mal : « je cherche la région cruciale où le Mal absolu s'oppose à la fraternité ». Le mal n'est d'ailleurs pas éloigné de la mort et pour Semprun, l'épreuve du camp s'apparente à l'expérience de la mort : « nous vivions ensemble cette expérience de la mort » (cf récit des agonies de Maurice Halbwachs et Diego Morales).

Lien avec la séquence / avec les autres textes