

Épreuves orales anticipées
du Baccalauréat de Français
Session 2019

ACADÉMIE DE VERSAILLES

Lycée Gérard de Nerval.

Place de l'Europe
95270 Luzarches.
01-30-29-55-00

NOM-PRÉNOM :

Classe – Série – Division : **1^{ère} L.**

Nom du professeur de la classe :
M^{me} MARTIN.

Manuels en usage :
L'Ecume des Lettres, Hachette, 2011.

TEXTES ET DOCUMENTS

**Objet d'Étude I : L'argumentation : la question
de l'homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.**

SÉQUENCE 1.

La Machine : amie ou ennemie de l'Homme ?

❖ GROUPEMENT DE TEXTES.

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude 1 : L'argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>🌀 Séquence 1 : « La Machine : amie ou ennemie de l'Homme ? » ❖ Groupement de textes.</p> <hr/> <p>« <i>L'essentiel est ailleurs, il est dans la présence de la machine qui a changé le rapport de l'homme et du monde.</i> » André Malraux, (discours, mars 1966.)</p> <hr/> <p>❑ Problématique : Les représentations des machines, des robots et des humanoïdes, dans la littérature, mettent-elles davantage en avant les progrès ou les dangers de la mécanisation ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude : - Cerner les enjeux de l'argumentation directe et indirecte. - Travailler la dimension critique d'un texte et les ressources d'un texte argumentatif, produire un texte ou un discours argumenté. - Etudier l'évolution des progrès mécaniques en lien avec celle de l'Homme, dans le réel comme en fiction.</p>	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Villiers de l'Isle Adam, <i>L'Ève future</i> (1886). Extrait du chapitre « Première apparition de la machine dans l'Humanité ».</p> <p>➤ Émile Zola, <i>La Bête Humaine</i> (1890). Extrait, « L'amour de Jacques pour La Lison ».</p> <p>➤ Louis Ferdinand Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i> (1932), « L'immersion dans l'usine Ford ».</p> <p>➤ Boris Vian, <i>L'Écume des jours</i> (1947), « Le travail de Chick à l'usine. »</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>▶ Lecture comparée et documentaire : L'intelligence artificielle. • Article titré « Obama : "l'intelligence artificielle pourrait accroître les inégalités" », paru sur le site du Monde, rubrique « Pixels », le 13 octobre 2016. • Article titré « Machines à penser », de David Larousserie, Le Monde, édition du 2 juillet 2016. • Article titré « L'éthique doit structurer la production des robots de compagnie », propos de L. Devillers recueillis par Delphine Sabattier, paru sur le site du Nouveau Magazine Littéraire, le 16 août 2018. 📖 Philip K. Dick, <i>Blade Runner</i> (Titre original : <i>Do Androids dream of electric sheep ? Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques</i>), 1966. 📖 Isaac Asimov, <i>Le Cycle des Robots</i>, Tome 1, 1967. 📺 Vidéo « Serons-nous un jour remplacés par des intelligences artificielles ? », Le Monde, 5 février 2018, Licence YouTube Standard. 📺 Vidéo « Intelligence artificielle, du fantasme à la réalité. L'intelligence artificielle va-t-elle dépasser l'homme ? », site du Figaro, 28 mars 2018. 🎬 Extraits du film <i>Her</i> de Spike Jonze (2014). 🎬 Extraits de la série <i>Real Humans</i> créée par Lars Lundström (2012).</p> <p>📍 Histoire des arts. L'Homme et la Machine. 📖 Emile Verhaeren, « Les Usines », extrait, <i>Les Villes Tentaculaires</i> (1895). 👁 Adolph Friedrich Erdmann Von Menzel, <i>La Forge (Cyclopes Modernes)</i> (1875). 👁 Diego Rivera, <i>L'industrie de Detroit ou L'homme et la machine</i> (1932-33). 👁 Photographie de l'Usine Ford à Detroit dans les années 1920-1930. 🎬 Charlie Chaplin, <i>Les Temps modernes</i> (1936), MK2. Extraits. 🎬 Fritz Lang, <i>Metropolis</i> (1927), MK2. Extraits.</p> <p>🔗 Activités personnelles : 📄 Réalisation d'un corpus personnel composé d'un article de presse, d'un texte de fiction et d'un support iconographique ou d'un extrait de film autour d'un thème au choix en lien avec la problématique de la séquence. 📄 📄 En lien avec la lecture analytique 2, recherche sur une autre machine présente dans l'œuvre de Zola et étude comparative avec le texte étudié, à partir du dossier figurant sur le site de la BNF (http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Zola2.pdf). ✂ Atelier d'écriture, par étapes : Invention d'une machine, ayant un impact majeur, positif ou négatif pour les Hommes. 📖 Lecture d'un des deux ouvrages au choix 📖 Philip K. Dick, <i>Blade Runner</i> (Titre original : <i>Do Androids dream of electric sheep ? Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques</i>) (1966). OU 📖 Isaac Asimov, <i>Le Cycle des Robots</i>, Tome 1 (1950). OU 📖 Éric-Emmanuel Schmidt, <i>Lorsque j'étais une œuvre d'art</i> (2002). OU 📖 Pierre Raufast, <i>La Baleine Thébaïde</i> (2017)</p>

Objet d'étude I : L'argumentation : la question de l'homme du XVI^{ème}
siècle à nos jours.

Séquence 1. *La Machine : amie ou ennemie de l'Homme ?*

❖ Groupement de textes.

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

Texte 1.

Première apparition de la Machine dans l'Humanité.

*Solus cum solo, in loco remoto, non cogitabuntur orare PATER NOSTER*¹.
TERTULLIEN.

Edison dénoua le voile noir de la ceinture.

- 5 — L'Andréïde, dit-il impassiblement, se subdivise en quatre parties :
- 1° Le Système-vivant, intérieur, qui comprend l'Équilibre, la Démarche, la Voix, le Geste, les Sens, les Expressions-futures du visage, le Mouvement-régulateur intime, ou, pour mieux dire, « l'Âme. »
- 2° Le Médiateur-plastique, c'est-à-dire l'enveloppe métallique, isolée de l'Épiderme et de la Carnation, sorte d'armure aux articulations flexibles en laquelle le système intérieur est solidement fixé.
- 10 3° La Carnation (ou chair factice proprement dite) superposée au Médiateur et adhérente à lui, qui, — pénétrante et pénétrée par le fluide animant, — comprend les Traits et les Lignes du corps-imité, avec l'émanation particulière et personnelle du corps reproduit, les repoussés de l'Ossature, les reliefs-Veineux, la Musculature, la Sexualité du modèle, toutes les proportions du corps, etc.
- 4° L'Épiderme ou peau-humaine, qui comprend et comporte le Teint, la Porosité, les Linéaments, l'éclat du
- 15 Sourire, les Plissements-insensibles de l'Expression, le précis mouvement labial des paroles, la Chevelure et tout le Système-pileux, l'Ensemble-oculaire, avec l'individualité du Regard, les Systèmes dentaires et unguulaires.
- Edison avait débité cela du ton monotone avec lequel on expose un théorème de géométrie dont le *quod erat demonstrandum* est virtuellement contenu dans l'exposé même. Lord Ewald sentait, dans cette voix, que non
- 20 seulement l'ingénieur allait résoudre, au moins théoriquement, les *postulata* que cette série d'affirmations monstrueuses suscitait dans l'esprit, mais qu'il les avait déjà résolus et allait en fournir la preuve. C'est pourquoi le noble Anglais, remué outre mesure par l'aplomb terrible de l'électricien, sentit le froid de la Science lui glacer le cœur à cet extraordinaire énoncé. Néanmoins, en homme calme, il ne prononça pas une parole d'interruption.
- 25 La voix d'Edison était devenue singulièrement grave et mélancolique.
- Milord, dit-il, ici, du moins, je n'ai pas de surprises à vous faire. À quoi bon ! La réalité, comme vous allez le voir, est suffisamment surprenante pour qu'il soit fort inutile de l'entourer d'un autre mystère que le sien. — Vous allez être le témoin de l'enfance d'un être idéal, puisque vous allez assister à l'explication de l'intime organisme de Hadaly. Quelle Juliette supporterait un tel examen sans que Roméo s'évanouît ?
- 30 En vérité, si l'on pouvait voir, d'une façon rétrospective, les commencements *positifs* de celle que l'on aime et *quelle était sa forme lorsqu'elle a remué pour la première fois*, je pense que la plupart des amants sentiraient leur passion s'effondrer dans une sensation où le Lugubre le disputerait à l'Absurde et à l'Inimaginable. Mais l'Andréïde, même en ses commencements, n'offre jamais rien de l'affreuse impression que donne le spectacle du *processus vital* de notre organisme. En elle, tout est riche, ingénieux et sombre. Regardez :
- 35 Et il appuya le scalpel sur l'appareil central rivé à la hauteur des vertèbres cervicales de l'Andréïde.
- C'est la place du centre de la vie chez l'Homme, continua-t-il. C'est la place de la vertèbre où s'élabore la moelle allongée. — Une piqûre d'aiguille, ici, vous le savez, suffit pour nous éteindre à l'instant même. En effet, les tiges nerveuses dont dépend notre respiration prennent racines en ce point : de sorte que, si la piqûre les touche, nous mourons étouffés. Vous voyez que j'ai respecté l'exemple de la Nature, ici : ces deux
- 40 inducteurs, isolés en ce point, correspondent au jeu des poumons d'or de l'Andréïde. Examinons d'abord, à vol d'oiseau, pour ainsi dire, l'ensemble de cet organisme : je vous en expliquerai le détail ultérieurement.
- C'est grâce au mystère qui s'élabore aussi dans ces disques de métaux, et qui s'en dégage, que la chaleur, le mouvement et la force sont distribués dans le corps de Hadaly par l'enchevêtrement de ces fils brillants,
- 45 décalques exacts de nos nerfs, de nos artères et de nos veines. C'est grâce à ces petits disques de verre trempé, qui s'interposent, — par un jeu très simple, et dont je vous notifierai tout à l'heure le système, — entre le courant et les divers réseaux de ces fils, que le mouvement commence ou s'arrête dans l'un des membres ou

dans la totalité de sa personne. Ici, est le moteur électro-magnétique des plus puissants, que j'ai réduit à ces proportions et à cette légèreté, et auquel viennent s'ajuster *tous* les inducteurs.

50 Cette étincelle, léguée par Prométhée, qui court, domptée autour de cette baguette vraiment magique, produit la respiration en impressionnant cet aimant situé verticalement entre les deux seins et qui attire à lui cette lame de nickel, annexée à cette éponge d'aciers, — laquelle, à chaque instant, revient à sa place, à cause de l'interposition régulière de cet isolateur. J'ai même songé à ces soupirs profonds que la tristesse arrache du cœur : Hadaly, étant d'un caractère doux et taciturne, ne les ignore pas et leur charme ne lui est pas
55 étranger. Toutes les femmes vous attesteront que l'imitation de ces mélancoliques soupirs est facile. Toutes les comédiennes en vendent à la douzaine, et des mieux conditionnés, pour notre illusion.

Villiers de l'Isle Adam, *L'Ève future* (1886).

1. « Seul à seul dans un lieu écarté, n'allons pas croire qu'ils disent leur Notre-Père. »

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. *La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.*

Texte 2.

Dans le vaste hangar fermé, noir de charbon, et que de hautes fenêtres poussiéreuses éclairaient, parmi les autres machines au repos, celle de Jacques se trouvait déjà en tête d'une voie, destinée à partir la première. Un chauffeur du dépôt venait de charger le foyer, des escarbilles rouges tombaient dessous, dans la fosse à piquer le feu. C'était une de ces machines d'express, à deux essieux couplés, d'une élégance fine et géante, avec ses grandes roues légères réunies par des bras d'acier, son poitrail large, ses reins allongés et puissants, toute cette logique et toute cette certitude qui font la beauté souveraine des êtres de métal, la précision dans la force. Ainsi que les autres machines de la Compagnie de l'Ouest, en dehors du numéro qui la désignait, elle portait le nom d'une gare, celui de Lison, une station du Cotentin.

10 Mais Jacques, par tendresse, en avait fait un nom de femme, la Lison, comme il disait, avec une douceur caressante.

Et, c'était vrai, il l'aimait d'amour, sa machine, depuis quatre ans qu'il la conduisait. Il en avait mené d'autres, des dociles et des rétives, des courageuses et des fainéantes ; il n'ignorait point que chacune avait son caractère, que beaucoup ne valaient pas grand-chose, comme on dit des femmes de chair et d'os ; de sorte que, s'il l'aimait celle-là, c'était en vérité qu'elle avait des qualités rares de brave femme.

Elle était douce, obéissante, facile au démarrage, d'une marche régulière et continue, grâce à sa bonne vaporisation. On prétendait bien que, si elle démarrait avec tant d'aisance, cela provenait de l'excellent bandage des roues et surtout du réglage parfait des tiroirs ; de même que, si elle vaporisait beaucoup avec peu de combustible, on mettait cela sur le compte de la qualité du cuivre des tubes et de la disposition heureuse de la chaudière. Mais lui savait qu'il y avait autre chose, car d'autres machines, identiquement construites, montées avec le même soin, ne montraient aucune de ses qualités. Il y avait l'âme, le mystère de la fabrication, ce quelque chose que le hasard du martelage ajoute au métal, que le tour de main de l'ouvrier monteur donne aux pièces : la personnalité de la machine, la vie.

Il l'aimait donc en mâle reconnaissant, la Lison, qui partait et s'arrêtait vite, ainsi qu'une cavale vigoureuse et docile ; il l'aimait parce que, en dehors des appointements fixes, elle lui gagnait des sous, grâce aux primes de chauffage. Elle vaporisait si bien, qu'elle faisait en effet de grosses économies de charbon. Et il n'avait qu'un reproche à lui adresser, un trop grand besoin de graissage : les cylindres surtout dévoraient des quantités de graisse déraisonnables, une faim continue, une vraie débauche. Vainement, il avait tâché de la modérer. Mais elle s'essouffait aussitôt, il fallait ça à son tempérament. Il s'était résigné à lui tolérer cette passion gloutonne, de même qu'on ferme les yeux sur un vice, chez les personnes qui sont, d'autre part, pétries de qualités ; et il se contentait de dire, avec son chauffeur, en manière de plaisanterie, qu'elle avait, à l'exemple des belles femmes, le besoin d'être graissée trop souvent.

Émile Zola, *La Bête Humaine* (1890).

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

Texte 3.

C'était vrai ce qu'il m'expliquait qu'on prenait n'importe qui chez Ford. Il avait pas menti. Je me méfiais quand même parce que les miteux ça délire facilement. Il y a un moment de la misère où l'esprit n'est plus déjà tout le temps avec le corps. Il s'y trouve vraiment trop mal. C'est déjà presque une âme qui vous parle. C'est pas responsable une âme.

5 A poil qu'on nous a mis pour commencer, bien entendu. La visite ça se passait dans une sorte de laboratoire. Nous défilions lentement. « Vous êtes bien mal foutu », qu'a constaté l'infirmier en me regardant d'abord, mais ça fait rien.

Et moi qui avais eu peur qu'ils me refusent au boulot à cause des fièvres d'Afrique, rien qu'en s'en apercevant si par hasard ils me tâtaient les foies ! Mais au contraire ils semblaient l'air bien content de trouver des moches
10 et des infirmes dans notre arrivage. - Pour ce que vous ferez ici, ça n'a pas d'importance comment vous êtes foutu ! m'a rassuré le médecin examinateur, tout de suite.

- Tant mieux que j'ai répondu moi, mais vous savez, monsieur, j'ai de l'instruction et même j'ai entrepris autrefois des études médicales...

Du coup, il m'a regardé avec un sale œil. J'ai senti que je venais de gaffer une fois de plus, et à mon détriment.
15 - Ca ne vous servira à rien ici vos études, mon garçon ! Vous n'êtes pas venu ici pour penser, mais pour faire les gestes qu'on vous commandera d'exécuter... Nous n'avons pas besoin d'imaginatifs dans notre usine. C'est de chimpanzés dont nous avons besoin... Un conseil encore. Ne me parlez plus jamais de votre intelligence ! On pensera pour vous mon ami ! Tenez-vous le pour dit.

Il avait raison de me prévenir. Valait mieux que je sache à quoi m'en tenir sur les habitudes de la maison. Des
20 bêtises, j'en avais assez à mon actif tel quel pour dix ans au moins. Je tenais à passer désormais pour un petit peinard. Une fois rhabillés, nous fûmes répartis en files traînardes, par groupes hésitants en renfort vers ces endroits d'où nous arrivaient les fracas énormes de la mécanique.

Tout tremblait dans l'immense édifice et soi-même des pieds aux oreilles possédé par le tremblement, il en venait des vitres et du plancher et de la ferraille, des secousses, vibré de haut en bas. On en devenait machine
25 aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme qui vous prenait le dedans et le tour de la tête et plus bas vous agitant les tripes et remontait aux yeux par petits coups précipités, infinis, inlassables. A mesure qu'on avançait on les perdait les compagnons. On leur faisait un petit sourire à ceux-là en les quittant comme si tout ce qui se passait était bien gentil. On ne pouvait plus se parler ni s'entendre. Il en restait à chaque fois trois ou quatre autour d'une machine. On résiste tout de même, on a
30 du mal à se dégoutter de sa substance, on voudrait bien arrêter tout ça pour qu'on y réfléchisse, et entendre en soi son cœur battre facilement, mais ça ne se peut plus. Ca ne peut plus finir. Elle est en catastrophe cette infinie boîte aux aciers et nous on tourne dedans et avec les machines et avec la terre. Tous ensemble ! Et les mille roulettes et les pilons qui ne tombent jamais en même temps avec des bruits qui s'écrasent les uns contre les autres et certains si violents qu'ils déclenchent autour d'eux comme des espèces de silences qui vous font
35 un peu de bien. Le petit wagon tortillard garni de quincaillerie se tracasse pour passer entre les outils. Qu'on se range ! Qu'on bondisse pour qu'il puisse démarrer encore un coup le petit hystérique ! Et hop ! il va frétiller plus loin ce fou clinquant parmi les courroies et volants, porter aux hommes leur ration de contraintes.

Les ouvriers penchés soucieux de faire tout le plaisir possible aux machines vous écœurent, à leur passer les boulons au calibre, et des boulons encore, au lieu d'en finir une fois pour toutes, avec cette odeur d'huile,
40 cette buée qui brûle les tympans et le dedans des oreilles par la gorge. C'est pas la honte qui leur fait baisser la tête. On cède au bruit comme on cède à la guerre. On se laisse aller aux machines avec les trois idées qui restent à vaciller tout en haut derrière le front de la tête. C'est fini. Partout ce qu'on regarde, tout ce que la main touche, c'est dur à présent. Et tout ce dont on arrive à se souvenir encore un peu est raidi aussi comme du fer et n'a plus de goût dans la pensée. On est devenu salement vieux d'un seul coup. Il faut abolir la vie du
45 dehors, en faire aussi d'elle de l'acier, quelque chose d'utile. On l'aimait pas assez telle qu'elle était, c'est pour ça.

Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932).

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

Texte 4.

Chick passa la poterne de contrôle et donna sa carte à pointer à la machine. Comme d'habitude, il trébucha sur le seuil de la porte métallique du passage d'accès aux ateliers et une bouffée de vapeur et de fumée noire le frappa violemment à la face. Les bruits commençaient à lui parvenir : sourd vrombissement des turboalternateurs généraux, chuintement des ponts roulants sur les poutrelles entrecroisées, vacarme des vents violents, de l'atmosphère se ruant sur les tôles de la toiture. Le passage était très sombre, éclairé tous les six mètres, par une ampoule rougeâtre, dont la lumière ruisselait paresseusement sur les objets lisses, s'accrochant, pour les contourner, aux rugosités des parois et du sol. Sous ses pieds, la tôle bosselée était chaude, crevée par endroits, et l'on apercevait, par les trous, la gueule rouge et sombre des fours de pierre tout en bas. Les fluides passaient en ronflant dans de gros tuyaux peints en gris et rouge, au-dessus de sa tête, et, à chaque pulsation du cœur mécanique que les chauffeurs mettaient sous pression, la charpente s'infléchissait légèrement vers l'avant avec un faible retard et une vibration profonde. Des gouttes se formaient sur la paroi, se détachant parfois lors d'une pulsation plus forte, et, quand une de ces gouttes lui tombait sur le cou, Chick frissonnait. C'était une eau terne et qui sentait l'ozone. Le passage tournait tout au bout, et le sol, maintenant, à claire-voie, dominait les ateliers.

En bas, devant chaque machine trapue, un homme se débattait, luttant pour ne pas être déchiqueté par les engrenages avides. Au pied droit de chacun, un lourd anneau de fer était fixé. On ne l'ouvrait que deux fois par jour : au milieu de la journée et le soir. Ils disputaient aux machines les pièces métalliques qui sortaient en cliquetant des étroits orifices ménagés sur le dessus. Les pièces retombaient presque immédiatement, si on ne les recueillait pas à temps, dans la gueule, grouillante de rouages, où s'effectuait la synthèse.

Il y avait des appareils de toutes les tailles. Chick connaissait bien ce spectacle. Il travaillait au bout de l'un de ces ateliers et devait contrôler la bonne marche des machines et donner aux hommes des indications pour les remettre en état lorsqu'elles s'arrêtaient après leur avoir arraché un morceau de chair.

Pour purifier l'atmosphère, de longs jets d'essence traversaient obliquement la pièce, luisants de reflets, par places, et condensant autour d'eux les fumées et les poussières de métal et d'huile chaude qui montaient en colonnes droites et minces au-dessus de chaque machine. Chick releva la tête. Les tuyaux le suivaient toujours. Il arriva à la cage de la plate-forme de descente, entra et referma la porte derrière-lui. Il tira de sa poche un livre de Partre, pressa le bouton de commande et se mit à lire en attendant d'atteindre le sous-sol.

Le choc sourd de la plate-forme sur le butoir le tira de sa torpeur. Il sortit et gagna son bureau, une boîte vitrée et faiblement éclairée d'où il pouvait surveiller les ateliers. Il s'assit, rouvrit son livre et reprit sa lecture, endormi par la pulsation des fluides et les rumeurs des machines.

Une discordance dans le vacarme lui fit soudain lever les yeux. Il chercha d'où provenait le bruit suspect. Un des jets de purification venait de s'arrêter net au milieu de la salle et restait en l'air comme tranché en deux. Les quatre machines qu'il avait cessé de desservir, trépidaient. On les voyait remuer à distance, et, devant chacune d'elles, une forme s'affaissait peu à peu. Chick posa son livre et se rua au-dehors. Il courut vers le tableau de manœuvre des jets et baissa rapidement une poignée. Le jet brisé restait immobile. On eût dit une lame de faux et les fumées de quatre machines montaient en l'air en tourbillonnant. Il abandonna le tableau et se précipita vers les machines. Elles s'arrêtaient lentement. Les hommes qui y étaient affectés gisaient à terre. Leur jambe droite repliée formait un angle bizarre, à cause de l'anneau de fer et leurs quatre mains droites étaient sectionnées au poignet. Le sang brûlait au contact du métal de la chaîne et répandait dans l'air une odeur horrible de bête vivante carbonisée.

Chick, au moyen de sa clef, défit les anneaux qui retenaient les corps et étendit ceux-ci devant les machines. Il regagna son bureau, et commanda, par téléphone, les brancardiers de service. Il revint ensuite près du tableau de manœuvre et tenta de remettre le jet en marche. Rien n'y faisait. Le liquide partait bien droit, mais, arrivé au niveau de la quatrième machine, disparaissait sur place, et l'on apercevait la tranche du jet, aussi nette que s'il eût été sectionné d'un coup de hache.

Tâtant, avec ennui, son livre dans sa poche, il se dirigea vers le Bureau Central. Au moment de quitter l'atelier, il s'effaça pour laisser sortir les brancardiers qui avaient empilé les quatre corps sur un petit chariot électrique et s'apprêtaient à les déverser dans le Collecteur Général.

Boris Vian, *L'Écume des jours* (1947)

Objet d'étude I : L'argumentation : la question de l'homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 1. *La Machine : amie ou ennemie de l'Homme ?*

❖ Groupement de textes.

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme. Compléments d'étude. L'intelligence artificielle.

Rick Deckard et Phil Resch sont des chasseurs de prime chargés d'identifier et de tuer les androïdes. Deckard utilise, pour ce faire, un test d'empathie nommé le Voigt-Kampff. Ici, il s'applique lui-même le test et fait un constat surprenant.

« Vous vous rendez compte, fit posément Resch, des conséquences que ça aurait. Si on incluait les androïdes dans notre gamme d'identification empathique, comme nous le faisons pour les animaux.

– Il n'y aurait rien pour nous protéger.

– Absolument. Ces Nexus-6... Ils nous écraseraient tous et nous réduiraient en bouillie. Vous et moi, tous

5 les chasseurs de primes – nous nous tenons entre les Nexus-6 et l'humanité, nous formons une barrière qui garde les deux distincts. Sans compter... » Il s'interrompit en voyant Rick ressortir son appareillage. « Je croyais que le test était terminé.

– Je veux *me* poser une question, fit Rick. Et je veux que vous me disiez ce qu'enregistrent les aiguilles.

Donnez-moi juste l'étalonnage, ça me suffira pour faire le calcul. » Il se colla le disque adhésif sur la joue, puis

10 braqua le faisceau lumineux droit sur son œil. « Vous êtes prêt ? Regardez les cadrans. Nous n'allons pas tenir compte du laps de temps cette fois, je veux juste la magnitude.

– Bien sûr, Rick», dit obligeamment Phil Resch.

Deckard se lança : « je suis dans un ascenseur avec un androïde que je viens de capturer. Soudain, sans crier gare, quelqu'un le tue.

15 – Pas de réaction particulière, fit Resch.

– Jusqu'où les aiguilles sont-elles montées ?

– La gauche, 2,8. La droite, 3,3.

– Avec *une* androïde ?

– Maintenant elles montent respectivement à 4,0 et 6.

20 – C'est assez haut. Rick ôta le disque de sa joue et éteignit le rayon lumineux. « Il s'agit d'une réaction clairement empathique. À peu près ce qu'on obtient pour la plupart des questions posées à des sujets humains. Sauf pour les plus extrêmes, celle qui traite de peaux humaines utilisées comme des décorations par exemple... Les questions vraiment pathologiques.

– Ce qui veut dire ?

25 – Que je suis capable d'éprouver de l'empathie pour au moins un type spécifique d'androïdes. Pas pour tous, mais au moins un ou deux. » *Pour Luba Luft par exemple. J'avais donc tort. Il n'y a rien d'anormal ou d'inhumain dans les réactions de Phil Resch. C'est moi le problème.*

Je me demande si un quelconque humain a déjà ressenti la même chose pour un androïde.

Bien sûr, il y a des chances que ça ne se reproduise plus jamais, que c'ait été une simple anomalie, peut-être

30 *quelque chose en rapport avec ce que je ressens pour La Flûte Enchantée. Et pour la voix de Luba Luft – pour l'intégralité de sa carrière, en fait. Ça ne m'est certainement jamais arrivé auparavant. Jamais je ne m'en suis aperçu, en tout cas. Pas avec Polokov. Ni avec Garland. Et, se rendit-il compte, si Phil Resch s'était révélé être un androïde j'aurais pu le tuer sans rien ressentir – pas après la façon dont Luba est morte.*

35 *[...] Dans cet ascenseur, au musée je me trouvais avec deux créatures, l'une humaine l'autre androïde... Et mes sentiments étaient exactement l'inverse de ceux auxquels j'aurais pu m'attendre. De ceux que j'ai l'habitude d'éprouver, de ce qu'il me faut éprouver.*

« Vous êtes dans la merde, Deckard. » Resch semblait trouver ça amusant.

– Qu'est-ce que... Je devrais faire ?

– C'est une question de sexe.

40 – De sexe ?

– C'est parce qu'elle... était physiquement attirante. Ça ne vous est jamais arrivé auparavant ? » Resch éclata de rire. [...]

Tu es un bon chasseur de primes, reconnut Rick. Ton attitude suffit à le prouver. Mais moi ?

Soudain pour la première fois de sa vie il avait commencé à se poser la question.

45 **Philip K. Dick, *Blade Runner (Titre original : Do Androidsdream of electric sheep ? Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques)*, 1966.**

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. *La Machine : amie ou ennemie de l'Homme*. Compléments d'étude. L'intelligence artificielle.

Les Trois Lois de la Robotique

Première Loi

Un robot ne peut blesser un être humain ni, par son inaction, permettre qu'un humain soit blessé.

Deuxième Loi

- 5 Un robot doit obéir aux ordres donnés par les êtres humains, sauf si de tels ordres sont en contradiction avec la Première Loi.

Troisième Loi

- 10 Un robot doit protéger sa propre existence aussi longtemps qu'une telle protection n'est pas en contradiction avec la Première et/ou la Deuxième Loi.

Manuel de la robotique. 58^e édition (2058 ap. JC). [...]

Le narrateur rencontre Suzanne Calvin, spécialiste de l'évolution des robots.

- 15 Il me fallait davantage pour mes articles de l'*Interplanetary Press*. Bien davantage.
Je l'en informai.
« Docteur Calvin, dis-je avec tout le respect dont j'étais capable, vous ne faites qu'un avec l'U.S. Robots aux yeux du public. Votre départ à la retraite sonnera la fin d'une époque et...
– Vous voulez le côté humain. » Pas de sourire. Je crois bien qu'elle ne sourit jamais. Ses yeux avaient pris
20 une expression perçante, mais dépourvue de colère. Son regard paraissait me traverser pour ressortir par mon occiput, comme si j'étais constitué d'un matériau transparent – comme si tout le monde l'était.
« En effet, dis-je.
– Le côté humain des robots ? Une contradiction.
– Non, docteur. Le vôtre.
25 – Ma foi, on m'a déjà traitée de robot. On vous aura assuré que je n'avais rien d'humain. »
Certes, mais inutile d'en convenir.
Elle se leva de sa chaise. Suzanne Calvin n'était pas grande et paraissait frêle. Je la suivis jusqu'à la fenêtre et on regarda dehors.
Les bureaux et les usines de l'U.S. Robots constituaient une petite ville planifiée, organisée, qui semblait
30 aplatie comme une photographie aérienne.
« À mon arrivée ici, reprit-elle, on m'a attribué un local dans le bâtiment que notre centre de secours incendie a remplacé. » Elle me désigna l'endroit. « Vous n'étiez pas né quand on la détruit. Je partageais cette pièce avec plusieurs collaborateurs. Je disposais d'une moitié de table. On construisait tous nos robots dans un seul édifice. Production : trois par semaine. Voyez où on en est maintenant.
35 – Cinquante ans, ça en fait, du temps, dis-je d'un air pénétré.
– Pas quand on regarde derrière soi. On s'étonne même qu'ils aient pu passer si vite. »
Elle retourna à sa table et s'assit. Ses traits n'avaient pas besoin d'être expressifs pour refléter la tristesse.
« Quel âge avez-vous ? me demanda-t-elle.
– Trente-deux ans.
40 – Dans ce cas, vous n'avez aucun souvenir d'un monde dépourvu de robots. Il fut un temps où l'humanité affrontait l'univers seule, sans amis. Maintenant l'homme dispose de créatures pour l'aider, des créatures plus robustes que lui, plus fidèles, plus utiles, absolument dévouées. L'humanité n'est plus seule. Vous avez déjà envisagé la situation sous cet angle ?
– Je crains que non. Je peux vous citer ?
45 – Oui. À vos yeux, un robot est un robot. Des engrenages et du métal ; de l'électricité et des positrons. De l'intellect et du fer ! Construit par la main de l'homme ! Et si nécessaire, détruit par la main de l'homme ! Mais comme vous n'avez pas travaillé avec des robots, vous ne les connaissez pas. Leur souche est plus pure que la nôtre, et meilleure. »

Je tentai de l'aiguillonner doucement. « On aimerait connaître vos sentiments sur diverses questions ; votre
50 opinion sur les robots. L'*Interplanetary Press* touche le Système solaire entier. Notre audience atteint trois milliards d'individus, Docteur Calvin. Ils aimeraient savoir ce que vous pouvez leur dire des robots. »

Il n'était pas nécessaire de l'aiguillonner. Sans entendre mon laïus, elle avait pris la bonne direction.
« On aurait dû s'en douter dès le début. On vendait alors des robots à usage terrien... même avant mon
55 époque. Bien sûr, en ce temps-là, ils ne parlaient pas. Par la suite, ils sont devenus plus humains et une opposition a surgi. Comme il fallait s'y attendre, les syndicats refusaient de les voir concurrencer les hommes sur le plan de la main-d'œuvre et certains secteurs de l'opinion religieuse soulevaient des objections à caractère superstitieux. Parfaitement ridicule et inutile, mais le fait était là. »

Je notais tout, à la lettre, sur mon archiveur, en m'efforçant de ne pas trahir les mouvements de mes
phalanges. Avec de la pratique, on peut enregistrer avec précision sans retirer le petit appareil de sa poche.

60 « Prenez le cas de Robbie, poursuivit-elle. Je ne l'ai pas connu. On l'a démantelé l'année précédant mon entrée dans la société – complètement dépassé. Mais j'ai vu la petite fille au musée... »

Elle s'interrompit ; je me gardais bien de parler. Je laissais ses yeux s'embuer et mon esprit remonter la piste de ses souvenirs. Elle avait un laps de temps considérable à parcourir.

« C'est plus tard que j'ai entendu parler de lui. Et c'est toujours à lui que je pensais lorsqu'on nous traitait
65 de blasphémateurs, de créateurs de démons. Robbie était un robot muet. On l'a construit et mis sur le marché en 1996. C'était avant l'extrême spécialisation, et on le vendait comme bonne d'enfants...

– Comme quoi ?

– Comme bonne d'enfants... »

Isaac Asimov, *Le Cycle des Robots*, Tome 1, *Les robots*, 1967.

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

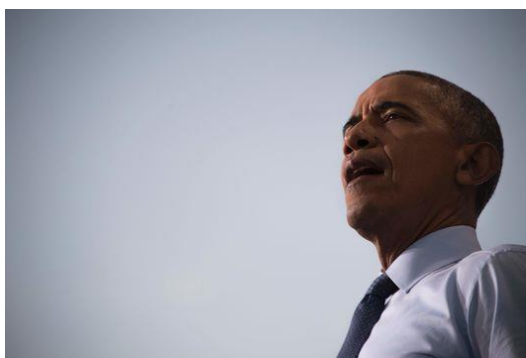
Compléments d'étude. L'intelligence artificielle. Revue de presse.

Article titré « Obama : "l'intelligence artificielle pourrait accroître les inégalités" », paru sur le site du Monde, rubrique « Pixels », le 13 octobre 2016.

LE MONDE | 13.10.2016 à 13h20 • Mis à jour le 13.10.2016 à 19h45

Obama : « l'intelligence artificielle pourrait accroître les inégalités »

Le président américain a consacré un long entretien à la question de l'intelligence artificielle, tandis que la Maison Blanche a publié une série de recommandations à ce sujet.



C'est une interview hors du commun qu'a donnée Barack Obama au magazine américain *Wired*, spécialisé dans les nouvelles technologies. Dans un long entretien publié mercredi 12 octobre, le président américain livre sa vision de l'intelligence artificielle (IA), de ses enjeux et de la façon dont le gouvernement devrait s'impliquer dans ce domaine. Le même jour, la Maison Blanche a
5 publié un rapport sur l'état de l'IA et établi une vingtaine de recommandations. « *Si l'on s'en sert correctement, l'IA peut générer énormément d'occasions et de prospérité* », estime Barack Obama. « *Mais il peut aussi y avoir de mauvais côtés, et il va falloir régler ça notamment pour préserver l'emploi. L'IA pourrait accroître les inégalités* ».

Car, comme le souligne le président américain, « *la plupart des gens ne s'inquiètent pas* » d'une forme
10 de super-intelligence artificielle digne des films de science-fiction, « *mais ils se demandent "alors, est-ce que je vais être remplacé au travail par une machine ?"* ». Pourtant, Barack Obama n'est pas en mesure de leur apporter une réponse claire : « *il va falloir que nous ayons une discussion dans notre société sur comment gérer cela* ».

Le président craint aussi que l'IA ne « *désavantage certaines personnes ou certains groupes de*
15 *personnes* ». Le rapport de la Maison Blanche souligne ainsi que ces technologies reproduisent des biais parfois racistes. Par exemple, un logiciel d'apprentissage censé aider des DRH à choisir des candidats pourrait se fonder sur des données biaisées : si les décisions prises précédemment par les humains étaient racistes, le logiciel pourrait les imiter, « *plutôt que de prendre en considération les meilleurs candidats parmi toute la diversité des postulants* ».

20 **Réticent à réguler**

Le président s'étend longuement sur le rôle que devrait jouer le gouvernement dans le développement de l'intelligence artificielle. Si Barack Obama prône davantage d'investissements publics dans la recherche, il se montre réticent à l'idée de réguler ces travaux :

25 « Si vous parlez à Larry Page [le cofondateur de Google] et les autres, leur réaction en général, et on peut les comprendre, c'est "la dernière chose que nous voulons c'est que des bureaucrates viennent nous ralentir pendant que nous chassons la licorne". »

30 Le rapport de la Maison Blanche ne dit pas autre chose, mais prône néanmoins une utilisation accrue de l'intelligence artificielle par les agences gouvernementales, pour améliorer leur efficacité et diminuer leur coût. La Maison Blanche souhaiterait dans cette logique qu'elles développent l'« open data », qui consiste à rendre ses données gratuitement accessibles à tous dans un format exploitable par une machine. Objectif : permettre à des chercheurs en intelligence artificielle d'appliquer leurs techniques aux données publiques afin de « *s'attaquer aux problèmes sociaux* ».

35 Le texte laisse aussi entendre que les agences gouvernementales manquent de personnel compétent sur ces technologies et estime qu'elles devraient « *prendre des mesures pour recruter ces talents techniques indispensables* ». Le gouvernement lui-même devrait aussi resserrer ses liens avec l'industrie « *pour rester informé des progrès de l'IA* » et devrait « *surveiller l'état de l'IA dans les autres pays* ».

Vers des engagements internationaux ?

40 Car les menaces en termes de sécurité sont prises au sérieux par la Maison Blanche, qu'il s'agisse de la question des armes autonomes ou de cybersécurité, domaine dans lequel l'intelligence artificielle prend une importance grandissante. « *Il ne fait aucun doute que le développement de normes internationales, de protocoles et de mécanismes de vérification dans la cybersécurité en général et dans l'IA en particulier n'en est qu'à ses balbutiements* », reconnaît Barack Obama. Le rapport de la Maison Blanche souhaite que le gouvernement américain lance des discussions à ce sujet sur la scène internationale afin d'aboutir à des « *engagements internationaux* ». Sur la question des armes, le rapport recommande une clarification des règles : « *le gouvernement américain devrait définir une politique à ce sujet, compatible avec les règles humanitaires internationales, sur les armes autonomes et semi-autonomes* ».

50 Si les propos de Barack Obama et les recommandations de la Maison Blanche ne sont pas révolutionnaires et manquent souvent de concret, ils marquent néanmoins l'intérêt du gouvernement américain pour ces questions. Jusqu'ici, les autorités américaines, mais aussi internationales, ne s'étaient jamais vraiment mêlées, du moins publiquement, des questions d'intelligence artificielle, d'éthique, et de leur impact sur la société. Ces derniers mois marquent un tournant à ce sujet, mais principalement issu d'initiatives privées : pressés par les récents progrès de l'IA et les inquiétudes qu'elles suscitent, des comités d'éthique ont vu le jour dans certaines entreprises et groupes de recherche et l'entrepreneur Elon Musk a lancé un centre de recherche sur l'IA pour, dit-il, que cela « *bénéficie à l'humanité* ». Plus récemment, Google, Facebook, Microsoft et Amazon, entreprises parmi les plus avancées de la planète en ce qui concerne l'IA, ont conclu un partenariat visant à définir de « *bonnes pratiques* », notamment sur les questions éthiques.

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

Compléments d'étude. L'intelligence artificielle. Revue de presse.

Article titré « Machines à penser » de David Larousserie, extrait du journal *Le Monde*, édition du 2 juillet 2016.

MACHINES

DAVID LAROUSERIE

Monteriez-vous dans une voiture sans pilote, conduite par une intelligence artificielle ? Si cela évite des accidents, sans doute. Mais si son programme était prêt à vous sacrifier en donnant un coup de volant afin d'éviter d'écraser dix piétons ? A cette perspective, le taux d'adhésion est nettement plus faible... Ce dilemme, détaillé par des psychologues dans la revue *Science* du 24 juin, illustre les innombrables cas de conscience que fait surgir l'usage de l'intelligence artificielle (IA). Un concept où convergent informatique, mathématiques, sciences de l'ingénieur et neurosciences, visant à doter diverses machines de capacités « intelligentes » : reconnaissance d'images ou de voix, analyse de situation, choix entre plusieurs actions.

Depuis sa naissance dans les années 1950, cette discipline est sollicitée pour des tâches de plus en plus performantes : pilotage automatique d'avions ou de voitures, animation de robots plus ou moins humanoïdes, recommandations d'achats en ligne... Avec des hauts et des bas selon les périodes. Ces derniers mois, elle est au sommet de la vague, en matière de promesses comme de peurs. Côté promesses, la victoire d'un programme informatique contre l'un des meilleurs joueurs de go du monde à marqué, en mars 2016, une étape dans la suprématie des machines. Côté peurs, des personnalités célèbres – le physicien Stephen Hawking, les entrepreneurs Elon Musk et Bill Gates, entre autres – s'inquiètent des risques d'une super-intelligence qui finirait par surpasser l'humain – mettant même fin à l'humanité.

Dans une lettre ouverte publiée en juillet 2015, plus d'un millier de personnalités ont ainsi réclamé un moratoire contre les armes autonomes. Une réticence que divers dérapages ont pu alimenter ces derniers mois : un algorithme de reconnaissance d'images de Google qui prend des personnes notées pour des singes, un accrochage entre une voiture autonome et un bus, un logiciel de conversation (Tay, de Microsoft) qui lance des propos racistes... Plus l'IA devient puissante, plus la crainte qu'elle devienne incontrôlable et néfaste à l'homme hante les esprits. Peur justifiée ou simple fantasme ?

Scénarios catastrophes

« Beaucoup des scénarios catastrophes sont élaborés par des gens qui ne connaissent pas les limites actuelles du domaine. Or les spécialistes disent qu'ils sont loin de la réalité », estime le Français Yann LeCun, professeur à l'université de New York. Également directeur du laboratoire de recherche en IA de Facebook, il ne croit pas à ce moment de bascule où les machines seront supérieures à l'homme. « Elles vont simplement devenir de plus en plus intelligentes et de plus en plus faciles à utiliser. Cela amplifiera notre propre intelligence. » D'autres notent que l'IA dont il est pour l'instant question est une intelligence « étroite », « faible » et non « générale » comme peut l'être la nôtre. Elle n'effectue que des tâches bien cloisonnées. « Aujourd'hui, tous les systèmes intelligents ne comprennent pas ce qu'ils font. Ils peuvent reconnaître une voiture mais ne savent pas ce que c'est », rappelle Raja Chatila, directeur de l'Institut des systèmes intelligents et de robotique à l'université Paris-VI. Et c'est de ces limites, justement, que viennent les problèmes. « Parler de ces hypothétiques super-intelligences est un faux débat qui détourne d'enjeux concrets et plus urgents », précise Laurence Devillers, professeur d'informatique à l'université Paris-Sorbonne et

INTELLIGENCE ARTIFICIELLE ▶

Faut-il avoir peur des progrès récents de l'IA ? L'autonomie de ces systèmes « intelligents » pose d'ores et déjà des problèmes éthiques. Une réflexion s'est engagée afin d'éviter les dérapages

chercheuse au CNRS, elle pilote un groupe de travail sur ce thème au sein de la Commission de réflexion sur l'éthique de la recherche en sciences et technologies du numérique (Cerna). Le 13 juin, en introduction d'une journée de réflexion sur l'IA, elle a égrainé les questions que posent déjà les robots compagnons dans les hôpitaux, les véhicules autonomes, les agents conversationnels ou les drones. Qui décide du choix des cibles d'un robot tueur ? Qui est responsable en cas d'accident d'une voiture autonome ? Si un robot soignant comprend que son maître n'aime pas le sirop, le lui donnera-t-il s'il s'agit d'un médicament ? Comment apprendre à un logiciel de conversation à ne pas faire de la surenchère raciste ?

« La rapidité à laquelle ce domaine évolue nous oblige à répondre à ces questions », indique Danièle Bourcier, juriste au CNRS et membre de la Cerna. Les cerveaux s'agitent donc. L'Institut des ingénieurs en électronique et électrique – une société savante internationale – a mis sur pied un comité, mené par Raja Chatila, d'une dizaine de groupes de travail autour des « considérations éthiques dans le design des systèmes autonomes ». Il rendra ses conclusions en août, ébauche d'une charte qui abordera plusieurs aspects militaires, juridiques ou économiques de

l'IA. En France, l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques (Opecst) a débuté des auditions sur ses enjeux économiques et sociétaux. Et les industriels eux-mêmes, tel Google, se dotent de comités d'éthique – lesquels semblent toutefois manquer de transparence.

« L'urgence de cette réflexion éthique est d'autant plus grande que nous sommes aujourd'hui face à une rupture technologique dans l'IA même, qui provient de ce qu'on a appris aux robots à apprendre », rappelle Laurence Devillers. Cette technique d'apprentissage est la clé des derniers succès. Elle consiste à faire progresser les programmes par la répétition. Soit en les entraînant sur des données connues, comme des images, soit en les faisant « jouer » contre eux-mêmes, comme au go, soit – plus compliqué – en faisant en sorte qu'ils apprennent sans supervision, sur des données inconnues. Un peu comme un enfant découvrant le monde en interagissant avec lui. « Sauf que si les parents ne savent pas toujours ce qu'ils font avec leurs enfants, les ingénieurs avec leurs algorithmes doivent le savoir », soulignait Raja Chatila lors des débats du 13 juin.

Mesurer la loyauté des programmes

« Ces systèmes sont vraiment une cocoonception entre l'homme et la machine », insiste Laurence Devillers. Comme en informatique classique, c'est bien un ingénieur qui écrit le programme. Mais il choisit aussi les données qui vont nourrir le modèle, et peut même y ajouter des règles « morales ». « Tout est très opaque dans ces systèmes numériques. Il est donc important de mettre en place des mesures de vérification de leur loyauté », souligne Laurence Devillers. Cette qualité morale est en effet essentielle au bon usage des machines intelligentes. Exemple : si un ingénieur entraîne son logiciel à reconnaître des visages sans que sa base de données soit représentative de la diversité humaine, il identifiera une personne noire comme étant un singe. Une plus grande transparence permettrait aussi de vérifier s'il n'y a pas d'idées préconçues – sociales, religieuses, ethniques – derrière ces programmes. Ou des biais favorisant des intérêts cachés, comme certains accusent le moteur de recherche de Google de le faire pour privilégier des services au détriment d'autres.

La loyauté des robots implique, enfin, de pouvoir contrôler et vérifier leur fonctionnement au fil de leur « éducation ». « Dans quelques années, ces systèmes s'adapteront à nous en co-évolution, et devront être contrôlés au fur et à mesure de leur apprentissage », explique Laurence Devillers, pour qui « l'éthique ne doit pas arriver à la fin, mais avant et pendant le travail de recherche ». Ce ne sera pas une mince affaire, puisque, par sa programmation même, le comportement de l'objet sorti d'usine se modifiera dans le temps. C'est ainsi tout un pan de recherche qui s'ouvre sur le contrôle, la vérification, l'évaluation de ces nouvelles machines.

Une fois ces défis éthico-techniques relevés, plusieurs solutions pourraient se dégager pour encadrer ce domaine en expansion : des permis pour robots, des autorisations de mise sur le marché ou encore des règles à respecter avant toute recherche, comme dans les laboratoires de biologie. « Nous apportons pour l'instant plus de questions que de réponses », confesse Laurence Devillers. Mais pour Danièle Bourcier, c'est une certitude : « Le numérique posant à la société des problèmes au moins aussi importants que la biologie ou la santé, les réflexions éthiques en cours déboucheront un jour ou l'autre sur des textes réglementaires. » ♦

À PENSER

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

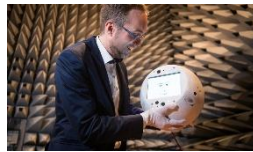
Séquence. *La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.*

Compléments d'étude. L'intelligence artificielle. Revue de presse.

Article titré « L'éthique doit structurer la production des robots de compagnie », propos de L. Devillers recueillis par Delphine Sabattier, paru sur le site du *Nouveau Magazine Littéraire*, le 16 août 2018.

L'éthique doit structurer la production des robots de compagnie »

Avec l'invasion des assistants intelligents, la relation homme-machine est bouleversée. De plus en plus affective, elle brouille dangereusement notre perception entre le vivant et l'artefact, selon la chercheuse Laurence Devillers. Elle appelle à développer une conscience internationale pour encadrer ces nouveaux objets sociaux.



5 Laurence Devillers
16/08/2018

Professeure en Intelligence Artificielle à Sorbonne Université et chercheuse au LIMSI-CNRS, elle travaille sur les interactions parlées humain-machine et l'éthique du développement de ces systèmes dans la société. Auteure de « Des robots et des hommes : mythes, fantasmes et réalité » (Plon, 2017), elle est spécialisée dans l'étude des émotions et les interactions avec les robots. Elle a participé à la rédaction du rapport sur l'« Ethique du chercheur en robotique » et a piloté celui sur l'« Ethique et apprentissage machine » au sein de la Commission de réflexion sur l'Ethique de la Recherche en sciences et technologies du Numérique d'Allistene (CERNA).

10

Depuis cet été, pour moins de 60 euros, Amazon propose aux français d'acquérir Alexa, un assistant intelligent qui leur parle et peut même anticiper leurs besoins. L'éthique et le business sont-ils compatibles ?

15 Les deux concepts d'éthique et de business ne sont pas incompatibles. Le concept d'«éthique » est en général lié aux actions estimées bonnes, il est souvent distingué du concept de « morale » qui est marqué par des normes, des obligations et des interdictions. « Le développement de l'intelligence artificielle (IA) est un business, et les business ne s'intéressent notamment pas à des garanties fondamentales en particulier philosophique, mais également sécuritaire et sanitaire » dénonce Robert James Sawyer, écrivain de science-fiction canadien. Mais peut-on réellement produire efficacement en donnant confiance aux clients si on oublie les valeurs de la société ?

20 Une démarche éthique est en fait d'une grande efficacité économique. En d'autres termes, l'éthique n'est pas seulement une marque adossée à la notion de business pour se donner bonne conscience mais fondamentalement une méthode structurée pour apprendre à produire mieux, à produire plus et dans de meilleures conditions sociales.

25 **Aux trois lois d'Asimov, vous ajoutez 11 commandements pour les robots sociaux. Les intelligences artificielles de Google ou Amazon sont-elles plus dangereuses que ce qu'imaginait l'auteur de science-fiction ?**

Pour Isaac Asimov, les robots n'étaient que des machines n'ayant pour objectif que d'effectuer les tâches pour lesquelles les ingénieurs les avaient conçues. Afin d'éviter tout danger pour l'Homme, les trois lois d'Asimov devaient être intégrées au plus bas niveau du « *cerveau positronique* » (selon les termes d'Asimov) des robots, garantissant ainsi leur inviolabilité. Dans mon ouvrage « Des robots et des hommes : mythes, fantasmes et réalité »[1], je propose d'enrichir les lois d'Asimov avec des commandements adaptés aux robots assistants de vie. Les fondements de ces commandements viennent en partie de retour d'expériences d'interactions lors de mes recherches entre des personnes âgées et des robots.

1 : données privées : « *Tu ne divulgueras pas mes données à n'importe qui.* »

2 : droit à l'oubli : « *Tu oublieras tout ce que je te demande d'oublier.* »

3 : sécurité : « *Tu pourras te déconnecter d'Internet si je te le demande.* »

35 4 : contrôle : « *Tu seras régulièrement contrôlé pour évaluer ce que tu as appris.* »

5 : explicabilité et traçabilité : « *Tu pourras m'expliquer tes comportements si je te le demande.* »

6 : loyauté : « *Tu seras loyal.* »

7 : consentement : « *Tu seras empathique et simulera des émotions, seulement si je le sais !* »

40 8 : risque de dépendance : « *Tu stimuleras ma mémoire et veilleras à ce que je ne devienne pas trop dépendant de toi !* »

9 : risque de confusion : « *Tu feras attention à ce que je ne te confonde pas avec un être humain !* »

10 : adaptation aux règles sociales « *Tu apprendras à vivre avec des humains et tu t'adapteras aux règles sociales.* »

11 : utilité et bienveillance : « *Tu seras bienveillant et utile. Et pourquoi pas, doué d'un peu d'humour !* »

45 Il est important de commencer à construire les robots sociaux de demain *ethic by design*. Nous avons besoin de démystifier, de former à l'intelligence artificielle et de remettre au centre de la conception de ces systèmes robotiques, les valeurs de l'humain.

Quelle réflexion devrait précéder à tout développement d'intelligence artificielle ?

50 Il est nécessaire de s'interroger sur les effets que pourraient avoir les systèmes d'intelligence artificielle, y compris hors des usages pour lesquels ils sont conçus. Le robot est un objet matériel qui devient un système sociotechnique dès qu'il est utilisé.

L'impact sociétal est important car la robotique a la particularité de concevoir des machines physiquement incarnées et non immatérielles comme la majorité du monde numérique. Les robots sont également facilement mis en scène et peuvent attiser les peurs.

55 Les roboticiens connaissent les limites théoriques des machines, ils savent par exemple qu'il est impossible d'équiper un robot autonome de règles éthiques parfaitement adéquates, que le traçage complet de son comportement est inaccessible. L'attitude éthique du roboticien est de faire le lien entre les deux aspects, sociétaux et techniques en travaillant également sur les usages avec des experts d'autres disciplines.

Les astronautes de l'ISS viennent d'accueillir Cimon à bord, un assistant virtuel tout rond qui arbore un large sourire. Les robots de compagnie doivent-ils simuler des émotions pour mieux se faire adopter ?

60 Un robot embarque des modules d'intelligence artificielle pour percevoir, raisonner et générer des actions. Un robot de compagnie est capable d'interagir avec les humains. Un robot affectif a, en plus, la capacité de détecter des indices émotionnels (dans la voix, le visage, la posture ou encore les gestes), de dialoguer en prenant en compte ces informations émotionnelles et de répondre par des comportements affectifs comme l'empathie.

65 Détecter les émotions de la personne à partir d'indices paralinguistiques et adapter son comportement semblent des capacités très utiles aux robots pour gérer une interaction spontanée. Les systèmes actuels sont cependant encore très loin de savoir converser et de pouvoir détecter les émotions complexes de la vie de tous les jours. Ils possèdent des facultés de compréhension très pauvres et n'ont aucun sens commun. Malgré cela, l'humain projette sur ces objets des capacités humaines et les anthropomorphise.

70 Bien évidemment, la ressemblance du robot avec l'humain ou avec l'animal contribue à susciter l'émotion, mais d'autres voies sont également utilisées comme des mimiques schématisées, des intonations de son ou de voix, un aspect de peluche.

Engager l'utilisateur dans une interaction avec un robot doté de capacités affectives, faire qu'il prenne du plaisir à interagir avec lui, faire qu'il ait confiance en lui, sont des buts de la robotique de compagnie.

75 Mais si les systèmes singent les comportements des humains, encore faut-il prendre en compte les risques de confusion pour une grande partie du public.

Est-ce responsable dès lors de leur confier l'assistance de personnes en fragilité ?

Les robots exécutent des programmes informatiques pour simuler ces comportements mais n'ont pas de conscience phénoménale, ni de sentiments, ni ce désir ou « appétit de vivre » que Spinoza désigne du nom de *conatus*[2] (effort pour persévérer dans l'être) qui se rapporte à toute chose aussi bien au mental qu'au corps.

80 Toute imitation du vivant incite à comparer la réalisation artificielle au prototype naturel. Cette comparaison peut amener à solliciter l'imaginaire pour brouiller la frontière entre l'artificiel et le naturel comme le pratique le cinéma.

Il est nécessaire de s'interroger sur l'utilité et les effets de la ressemblance au vivant notamment auprès de personnes fragiles et de prendre soin de communiquer clairement sur ce point auprès du public[3].

85 Par exemple, des robots simulant des émotions mis dans les mains d'enfants très jeunes pourraient avoir un effet désastreux sur leur apprentissage des interactions émotionnelles entre humains. Notre vie affective se déroule dans un environnement social. Les émotions primaires comme la peur, la colère ou la joie apparaissent au cours de la première année de la vie de l'enfant. Même ces émotions peuvent être considérées comme sociales car elles émergent dans des situations qui sont influencées par l'entourage familial.

90 Les émotions liées à la conscience de soi comme l'embarras, la honte, la culpabilité, ou encore l'empathie, la fierté, font leur apparition au cours de la deuxième année de la vie de l'enfant. Elles requièrent la capacité cognitive d'autoréflexion et de représentation mentale du « moi ». Pendant sa troisième année de vie, l'enfant commence à assimiler les normes, les règles et les objectifs fixés par les personnes de son entourage. Cette capacité l'amène à vivre sous des formes plus pondérées les émotions telles que l'embarras ou la culpabilité mais aussi la colère ou la peur. Ce que l'enfant apprend pendant les premières années de sa vie le rendra capable d'anticiper et d'interpréter le comportement affectif d'autrui, et de prévoir une réponse en interaction.

Avons-nous besoin d'une loi éthique universelle ou de règles d'usages ?

Nous avons besoin de règles d'usages et d'accords universels. Il faut avoir conscience que la démarche biomimétique peut brouiller la frontière entre un être vivant et un artefact. Il serait utile de consulter un comité opérationnel d'éthique national au cas par cas pour contrôler les implications de ce brouillage. Ce comité n'existe malheureusement pas pour l'instant.

[1] L. Devillers, « Des robots et des hommes: mythes, fantasmes et réalité », Plon 2017.

[2] *Éthique* III, prop. 9, scolie.

[3] *Rapport sur l'Éthique du chercheur en robotique*, CERNA, 2014.

Propos recueillis par Delphine Sabattier

Photo : Till Eisenberg, chef du projet Cimon, présente le robot assistant dans des locaux d'Airbus le 22 février 2018 en Allemagne © Felix Kästle/dpa/via AFP

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. La Machine : amie ou ennemie de l'Homme.

Compléments d'étude. L'intelligence artificielle.



Affiches du film *Her* de Spike Jonze (2014), Wild Bunch Distribution.



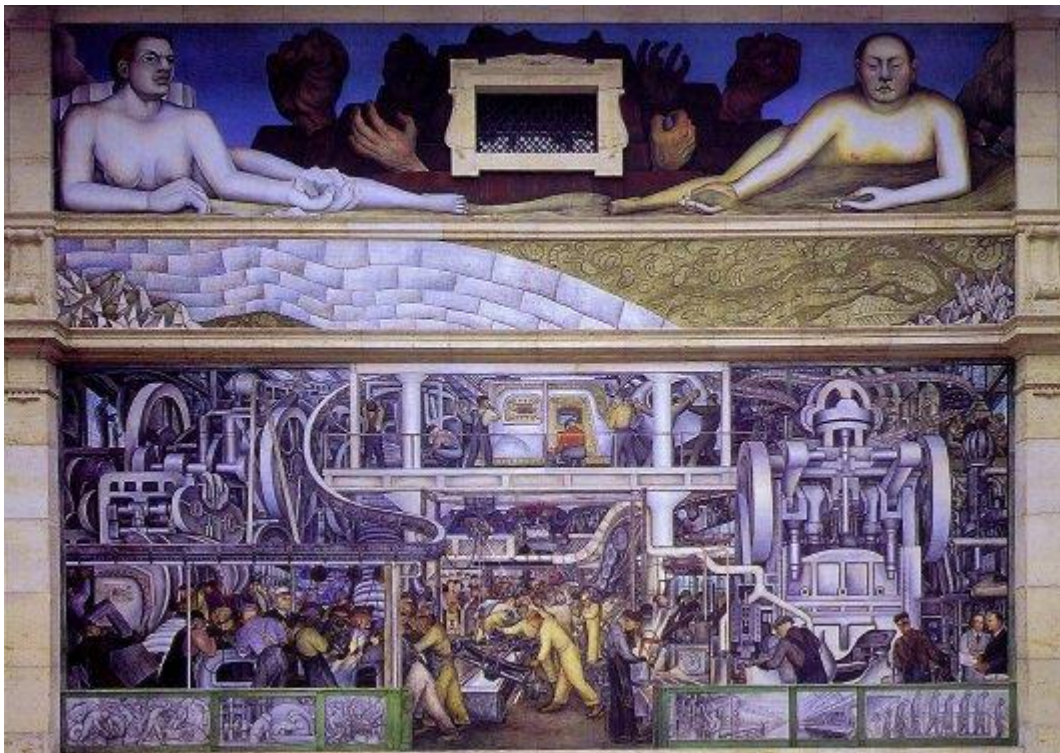
Images de la série *Real Humans* créée par Lars Lundström, diffusée sur la chaîne de télévision suédoise SVT (Sveriges Television)

Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

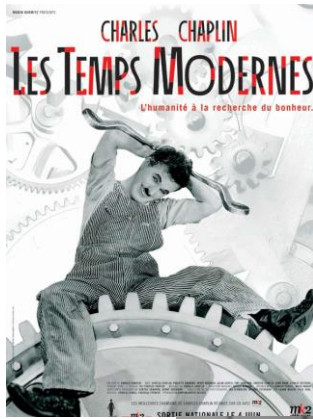
Compléments d'étude. L'homme et la machine.



**Adolph Friedrich Erdmann Von Menzel (1815-1905), *La Forge (Cyclopes Modernes)* (1875),
huile sur toile, 158 x 254 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin.**



**Diego Rivera, *L'industrie de Detroit ou L'homme et la machine* (1932-33),
partie de la fresque, composée de trois panneaux d'une longueur totale de 14,54m Detroit Institute of
Arts, Michigan, Etats-Unis.**



Affiche et images extraites du film *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin (1936).



Photographie de l'Usine Ford à Détroit dans les années 1920-1930.

Par à travers les faubourgs lourds
Et la misère en pleurs de ces faubourgs,
Et les troubles et mornes voisinages,
Et les haines s'entre-croisant de gens à gens
5 Et de ménages à ménages,
Et le vol même entre indigents,
Grondent, au fond des cours, toujours,
Les haletants battements sourds
Des usines et des fabriques symétriques.

10 Ici, sous de grands toits où scintille le verre,
La vapeur se condense en force prisonnière :
Des mâchoires d'acier mordent et fument ;
De grands marteaux monumentaux
Broient des blocs d'or sur des enclumes,
15 Et, dans un coin, s'illuminent les fontes
En brasiers tors et effrénés qu'on dompte.

Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
A bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
20 Légers et fin comme des fibres.
Des bandes de cuir transversales
Courent de l'un à l'autre bout des salles
Et les volants larges et violents
Tournent, pareils aux ailes dans le vent
25 Des moulins fous, sous les rafales.
Un jour de cour avare et ras
Frôle, par à travers les carreaux gras
Et humides d'un soupirail,
Chaque travail.
30 Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictacquement
Qui fermente de fièvre et de folie
35 Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement,
La parole humaine abolie.

Plus loin, un vacarme tonnant de chocs
Monte de l'ombre et s'érige par blocs ;
Et, tout à coup, cassant l'élan des violences,
40 Des murs de bruit semblent tomber
Et se taire, dans une mare de silence,
Tandis que les appels exacerbés
Des sifflets crus et des signaux
Hurlent soudain vers les fanaux,
45 Dressant leurs feux sauvages,
En buissons d'or, vers les nuages.

**Objet d'Étude II : Poésie et quête du sens du
Moyen-âge à nos jours.**

SÉQUENCE 2.

***Rencontres urbaines, fascination ou
désillusion ?***

❖ GROUPEMENT DE TEXTES.

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.</p>	<p>☞ Séquence 2 : « Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ? » ❖ Groupement de textes. <i>« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. » Ph. Baudelaire, Le Peintre de la vie moderne, 1869.</i></p> <hr/> <p>❑ Problématiques : - Quels aspects de l'univers urbain la poésie révèle-t-elle au cours des siècles ? - La ville est-elle un motif poétique associée à la fascination ou à la désillusion ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude : - Cerner les particularités et les enjeux de l'écriture poétique. - Donner du sens aux différentes représentations urbaines dans les poèmes étudiés, à l'écriture poétique de la ville. - Analyser l'évolution de la forme poétique au cours des siècles. - Etudier des manifestations de la modernité dans la poésie ; replacer ces manifestations dans l'évolution du genre.</p>	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Joachim Du Bellay, « Nouveau venu, toi qui cherches Rome en Rome », <i>Les Antiquités de Rome</i> (1558).</p> <p>➤ Jules Supervielle, « Marseille », <i>Débarcadères</i> (1922).</p> <p>➤ Léopold Sédar Senghor, « A New York », <i>Éthiopiennes</i> (1956)</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>▶ Lecture comparée : La fuite du temps (en lien avec le poème de Du Bellay). • Pierre Corneille, « Marquise, si mon visage », <i>recueil de Sercy</i> (1660). • Charles Baudelaire, « L'Horloge », <i>Les Fleurs du Mal</i> (1857). • Guillaume Apollinaire, « Automne malade », <i>Alcools</i> (1913).</p> <p>▶ Lecture complémentaire de la 3ème et dernière strophe du poème de Léopold Sédar Senghor, « A New York ».</p> <p>▶ Lecture comparée : New-York. • Jean-Paul Sartre, « New York, ville coloniale », <i>Situations III</i> (1949). • Albert Camus, « Pluies de New York », <i>Essais</i> (1965). • John Dos Passos, <i>Manhattan Transfer</i> (1925), traduit de l'anglais par Maurice Edgar Coindreau. ♀ Prolongement, Histoire des arts. ♂ Henri Cartier-Bresson, <i>Downtown New-York</i> (1947).</p> <p>▶ Lecture comparée : La ville comme symbole de grandeur ou de décadence • Jules Laforgue, « Dans la rue », <i>Premiers poèmes</i> (vers 1880). • Emile Verhaeren, « La Ville », <i>Les Campagnes hallucinées</i> (1893). • Jean Michel Maulpoix, « Banlieue Pauvre », <i>La Matinée à l'anglaise</i> (1982) ♫ Grand Corps Malade, « Saint-Denis », chanson extraite de l'album <i>Midi 20</i>, Az, mars 2006.</p> <p>♀ Histoire des arts / Lecture de l'image. ♠ La Naissance de Vénus • Arthur Rimbaud, <i>Vénus Anadyomène</i>, <i>Les Cahiers de Douai</i> (1870) ⊕ La Naissance de Vénus, fresque (entre 62 et 79), Pompéi, villa de Vénus à la coquille. ⊕ Vénus de Cnide, Copie romaine, <i>Musée du Capitole, Rome</i>. ⊕ Vénus des Médicis, signée par Cléomène, sculpteur athénien du III^e siècle avant J-C ⊕ Sandro Botticelli, <i>La Naissance de Vénus</i> (vers 1485) ⊕ Alexandre Cabanel, <i>Naissance de Vénus</i> (1863).</p> <p>🔗 Activité personnelle : 📖 Associer le corpus sur la fuite du temps à un autre texte, une œuvre d'art ou une chanson en justifiant son choix. 📖 Recherche et présentation d'une œuvre au choix représentant Vénus. 🔗 Travail d'appropriation du poème « Marseille » de Supervielle (témoigner d'une vision personnelle du poème, à travers un texte ou un dessin). 🔗 Printemps des poètes : Atelier d'écriture poétique sur le thème de la beauté, les textes ont été diffusés au sein du Lycée via l'écran situé dans le hall et rassemblés dans un recueil. Des élèves volontaires ont proposé une mise en voix de textes poétiques (personnels ou d'auteurs) à destination de chaque classe de 1^{ère} et de T^{ale}.</p> <p>📖 Lecture cursive : 📖 Charles Baudelaire, <i>Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris</i> (1869).</p>

Objet d'étude II : Poésie et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence 2. *Rencontres urbaines, fascination ou désillusion ?*

❖ Groupement de textes.

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

Texte 1. Joachim Du Bellay, « Nouveau venu, toi qui cherches Rome en Rome », *Les Antiquités de Rome* (1558).

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

5 Vois quel orgueil, quelle ruine et comme
Celle qui mit le monde sous ses lois,
Pour dompter tout, se dompta quelquefois,
Et devint proie au temps, qui tout consomme.

Rome de Rome est le seul monument,
10 Et Rome Rome a vaincu seulement.
Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit,

Reste de Rome. Ô mondaine inconstance !
Ce qui est ferme est par le temps détruit,
Et ce qui fuit au temps fait résistance.

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

Texte 2.

Marseille

- Marseille sortie de la mer, avec ses poissons de roche, ses coquillages et l'iode,
Et ses mâts en pleine ville qui disputent les passants,
Ses tramways avec leurs pattes de crustacés sont luisants d'eau marine,
Le beau rendez-vous de vivants qui lèvent le bras comme pour se partager le ciel,
- 5 Et les cafés enfantent sur le trottoir hommes et femmes de maintenant avec leurs yeux de phosphore,
Leurs verres, leurs tasses, leurs seaux à glace et leurs alcools,
Et cela fait un bruit de pieds et de chaises frétilantes.
Ici le soleil pense tout haut, c'est une grande lumière qui se mêle à la conversation,
Et réjouit la gorge des femmes comme celle des torrents dans la montagne,
- 10 Il prend les nouveaux venus à partie, les bouscule un peu dans la rue,
Et les pousse sans un mot du côté des jolies filles.
Et la lune est un singe échappé au baluchon d'un marin
Qui vous regarde à travers les barreaux légers de la nuit.
Marseille, écoute-moi, je t'en prie, sois attentive,
- 15 Je voudrais te prendre dans un coin, te parler avec douceur,
Reste donc un peu tranquille que nous nous regardions un peu
Ô toi toujours en partance
Et qui ne peut t'en aller
A cause de toutes ces ancres qui te mordillent sous la mer.

Jules Supervielle, *Marseille*, extrait du recueil *Débarcadères* (1922).

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

Texte 3. Léopold Sédar Senghor, *A New York*, extrait du recueil *Ethiopiennes* (1956), Paris, Seuil.

A NEW YORK (pour un orchestre de jazz : solo de trompette)

- I -

New York ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or aux jambes longues.

Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre

Si timide. Et l'angoisse au fond des rues à gratte-ciel

5 Levant des yeux de chouette parmi l'éclipse du soleil.

Sulfureuse ta lumière et les fûts livides, dont les têtes foudroient le ciel

Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier et leur peau patinée de pierres.

Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de Manhattan

- C'est au bout de la troisième semaine que vous saisit la fièvre en un bond de jaguar

10 Quinze jours sans un puits ni pâturage, tous les oiseaux de l'air

Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des terrasses.

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche

Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et des seins sans sueur ni odeur.

Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des cœurs artificiels payés en monnaie forte

15 Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre fleurit des cristaux de corail.

Nuits d'insomnie ô nuits de Manhattan ! si agitées de feux follets, tandis que les klaxons hurlent des heures vides

Et que les eaux obscures charrient des amours hygiéniques, tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants.

- II -

Voici le temps des signes et des comptes

New York ! or voici le temps de la manne et de l'hysope.

20 Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton cœur battre au rythme du sang ton sang.

J'ai vu dans Harlem bourdonnant de bruits de couleurs solennelles et d'odeurs flamboyantes

- C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits-pharmaceutiques

J'ai vu se préparer la fête de la Nuit à la fuite du jour.

C'est l'heure pure où dans les rues, Dieu fait germer la vie d'avant mémoire

25 Tous les éléments amphibiens rayonnants comme des soleils.

Harlem Harlem ! voici ce que j'ai vu Harlem Harlem !

Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par les pieds nus de danseurs Dans

Croupes de soie et seins de fers de lance, ballets de nénuphars et de masques fabuleux

Aux pieds des chevaux de police, les mangués de l'amour rouler des maisons basses.

30 Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc des ruisseaux de lait noir dans le brouillard bleu des cigares.

J'ai vu le ciel neiger au soir des fleurs de coton et des ailes de séraphins et des panaches de sorciers.

Écoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de hautbois, l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang

Écoute au loin battre ton cœur nocturne, rythme et sang du tam-tam, tam-tam sang et tam-tam. (...)

Léopold Sédar Senghor, « A New York », vers 1 à 32, extrait du recueil *Ethiopiennes* (1956), Paris, Le Seuil.

Objet d'étude II : Poésie et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence 2. *Rencontres urbaines, fascination ou désillusion ?*

❖ **Groupement de textes.**

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

Compléments d'étude. La fuite du temps.

Texte 1.

« Marquise, si mon visage... »

	Marquise, si mon visage A quelques traits un peu vieux, Souvenez-vous qu'à mon âge Vous ne vaudrez guère mieux.	20	Vous en avez qu'on adore ; Mais ceux que vous méprisez Pourraient bien durer encore Quand ceux-là seront usés.
5	Le temps aux plus belles choses Se plaît à faire un affront : Il saura faner vos roses Comme il a ridé mon front.		Ils pourront sauver la gloire Des yeux qui me semblent doux, Et dans mille ans faire croire Ce qu'il me plaira de vous.
10	Le même cours des planètes Règle nos jours et nos nuits : On m'a vu ce que vous êtes ; Vous serez ce que je suis.	25	Chez cette race nouvelle, Où j'aurai quelque crédit, Vous ne passerez pour belle Qu'autant que je l'aurai dit.
15	Cependant j'ai quelques charmes Qui sont assez éclatants Pour n'avoir pas trop d'alarmes De ces ravages du temps.	30	Pensez-y, belle Marquise ; Quoiqu'un grison fasse effroi, Il vaut bien qu'on le courtise Quand il est fait comme moi.

Pierre Corneille, « Marquise, si mon visage », « Stances à Marquise », *recueil de Sercy* (1660).

Texte 2.

« L'Horloge »

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « *Souviens-toi !*
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible ;

5 Le Plaisir vaporeux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
10 Chuchote : *Souviens-toi !* – Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !

Remember¹ ! Souviens-toi ! prodigue ! Esto memor² !
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)

15 Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; souviens-toi !

20 Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !),
Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard ! »

Charles Baudelaire, « L'Horloge », poème LXXXV du recueil *Les Fleurs du Mal* (1857)

Section « Spleen et idéal ».

1. « Souviens-toi » en anglais. 2. « Souviens-toi » en latin.

Texte 3.

« Automne malade »

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseaies
Quand il aura neigé
Dans les vergers

5 Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs
Au fond du ciel
Des éperviers planent
10 Sur les nixes¹ nicettes² aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
15 Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
Les feuilles
Qu'on foule
20 Un train
Qui roule
La vie
S'écoule

Guillaume Apollinaire, « Automne malade », *Alcools*, 1913.

1. Nixes : nymphes des eaux dans les mythologies germanique et nordique. 2. Nicettes : simples d'esprit, naïves

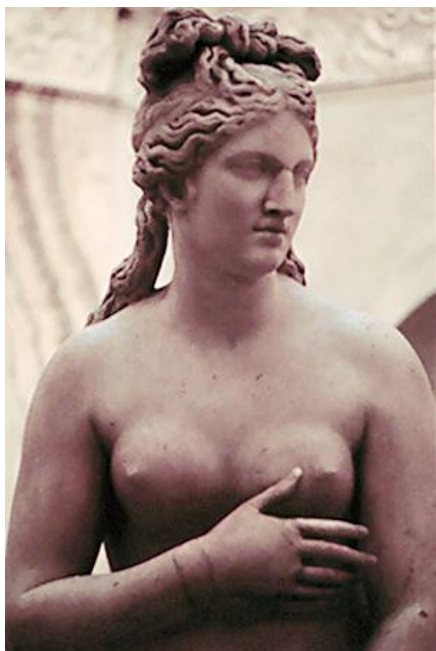
Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines, fascination ou désillusion ?

Compléments d'étude. La Naissance de Vénus.



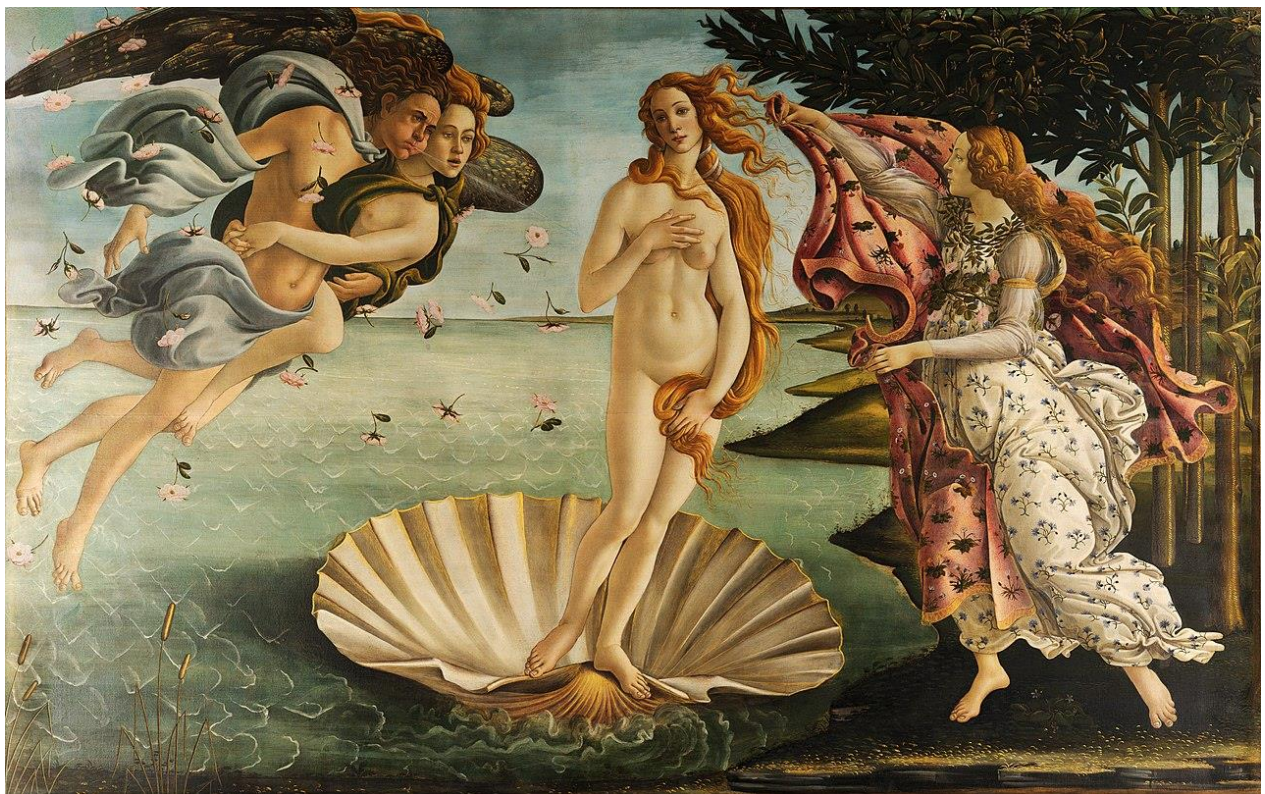
La Naissance de Vénus, fresque (entre 62 et 79), Pompéi, villa de Vénus à la coquille.



Vénus de Cnide, Copie romaine, Musée du Capitole, Rome.



Vénus des Médicis, signée par Cléomène, sculpteur athénien du III^e siècle avant J-C, Musée des Offices, Florence.



Sandro Botticelli, **La Naissance de Vénus** (vers 1485), huile sur toile 172,5 × 278,5 cm, Galerie des Offices.



Alexandre Cabanel, *Naissance de Vénus* (1863), Huile sur toile, 130 x 225 cm, Paris, Musée d'Orsay.

Vénus Anadyomène

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés ;

5

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;
Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;
La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;

10

L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement ; on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...

15 Les reins portent deux mots gravés : Clara Venus ;
- Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

Arthur Rimbaud, « Vénus anadyomène », *Cahiers de Douai* (1870)

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

**Complément d'étude. Léopold Sédar Senghor, « A New York », extrait du recueil *Ethiopiennes* (1956).
Poème entier.**

A NEW YORK (pour un orchestre de jazz : solo de trompette)

- I -

New York ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or aux jambes longues.

Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre

Si timide. Et l'angoisse au fond des rues à gratte-ciel

Levant des yeux de chouette parmi l'éclipse du soleil.

5 Sulfureuse ta lumière et les fûts livides, dont les têtes foudroient le ciel

Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier et leur peau patinée de pierres.

Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de Manhattan

- C'est au bout de la troisième semaine que vous saisit la fièvre en un bond de jaguar

Quinze jours sans un puits ni pâturage, tous les oiseaux de l'air

10 Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des terrasses.

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche

Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et des seins sans sueur ni odeur.

Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des cœurs artificiels payés en monnaie forte

Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre fleurit des cristaux de corail.

15 Nuits d'insomnie ô nuits de Manhattan ! si agitées de feux follets, tandis que les klaxons hurlent des heures vides

Et que les eaux obscures charrient des amours hygiéniques, tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants.

- II -

Voici le temps des signes et des comptes

New York ! or voici le temps de la manne et de l'hysope.

Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton cœur battre au rythme du sang ton sang.

20 J'ai vu dans Harlem bourdonnant de bruits de couleurs solennelles et d'odeurs flamboyantes

- C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits-pharmaceutiques

J'ai vu se préparer la fête de la Nuit à la fuite du jour.

C'est l'heure pure où dans les rues, Dieu fait germer la vie d'avant mémoire

Tous les éléments amphibiens rayonnants comme des soleils.

25 Harlem Harlem ! voici ce que j'ai vu Harlem Harlem !

Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par les pieds nus de danseurs Dans

Croupes de soie et seins de fers de lance, ballets de nénuphars et de masques fabuleux

Aux pieds des chevaux de police, les mangués de l'amour rouler des maisons basses.

30 Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc des ruisseaux de lait noir dans le brouillard bleu des cigares.

J'ai vu le ciel neiger au soir des fleurs de coton et des ailes de séraphins et des panaches de sorciers.

Écoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de hautbois, l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang

Écoute au loin battre ton cœur nocturne, rythme et sang du tam-tam, tam-tam sang et tam-tam.

- III -

New York ! je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang

35 Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie

Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des lianes.

Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre

L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens.

Voilà tes fleuves bruissants de caïmans musqués et de lamantins aux yeux de mirages.

40 Et nul besoin d'inventer les Sirènes.

Mais il suffit d'ouvrir les yeux à l'arc-en-ciel d'Avril

Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de saxophone créa le ciel et la terre en six jours.

Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre.

Léopold Sédar Senghor, « A New York », extrait du recueil *Ethiopiennes* (1956), Paris, Le Seuil.

Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence. Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ?

Compléments d'étude. Visions de New-York au XX^{ème} siècle.

Extrait A/

« La nature pèse si lourdement sur New York que la plus moderne des villes est aussi la plus sale. De ma fenêtre, je vois le vent jouer avec des papiers épais, boueux, qui voltigent sur le pavé. Quand je sors, je marche dans une neige noirâtre, sorte de croûte boursouflée de la même teinte que le trottoir, à croire que c'est le trottoir lui-même qui se gondole. Dès la fin de mai, la chaleur s'abat sur la ville comme une bombe atomique.

5 C'est le Mal. Les gens s'abordent en se disant : « It's a murder ». Les trains emportent des millions de citadins. Ce n'est pas la ville qu'ils fuient, c'est la Nature. Jusque dans les profondeurs de mon appartement, je subis les assauts d'une nature hostile, sourde, mystérieuse. Je crois camper au cœur d'une jungle grouillante d'insectes. Il y a le gémissement du vent, il y a des décharges électriques que je reçois chaque fois que je touche un bouton de porte ou que je serre la main d'un ami ; il y a les cafards qui courent dans ma cuisine,

10 les ascenseurs qui me donnent la nausée, la soif inextinguible qui me brûle du matin au soir. [...] J'aime New York. J'ai appris à l'aimer. Je me suis habitué à ses ensembles massifs, à ses grandes perspectives. Mes regards ne s'attardent plus sur les façades en quête d'une maison qui, par impossible, ne serait pas identique aux autres maisons. [...]

J'ai appris à aimer son ciel. Dans les villes d'Europe, où les toits sont bas, le ciel rampe au ras du sol et semble

15 apprivoisé. Le ciel de New York est beau parce que les gratte-ciel le repoussent très loin au-dessus de nos têtes. (...) La beauté est présente à toutes, comme sont présents toute la nature et le ciel de toute l'Amérique. Nulle part vous ne sentirez mieux la simultanéité des vies humaines. »

Jean-Paul Sartre, « New York, ville coloniale », *Situations III* (1949), Édition Gallimard.

Extrait B/

« La pluie de New York est une pluie d'exil. Abondante, visqueuse et compacte, elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment, sur les avenues soudain assombries comme des fonds de puits. Réfugié dans un taxi, arrêté aux feux rouges, relancé aux feux verts, on se sent tout à coup pris au piège, derrière les essuie-glaces monotones et rapides, qui balaient une eau sans cesse renaissante. On s'assure qu'on pourrait ainsi

5 rouler pendant des heures, sans jamais se délivrer de ces prisons carrées, de ces citernes où l'on patauge, sans l'espoir d'une colline ou d'un arbre vrai. Dans la brume grise, les gratte-ciel devenus blanchâtres se dressent comme les gigantesques sépulcres d'une ville de morts, et semblent vaciller un peu sur leurs bases. Ce sont alors les heures de l'abandon. Huit millions d'hommes, l'odeur de fer et de ciment, la folie des constructeurs, et cependant l'extrême pointe de la solitude. « Quand même je serrerais contre moi tous les

10 êtres du monde, je ne serais défendu contre rien. » C'est peut-être que New York n'est plus rien sans son ciel. Tendue aux quatre coins de l'horizon, nu et démesuré, il donne à la ville sa gloire matinale et la grandeur de ses soirs, à l'heure où un couchant enflammé s'abat sur la VIII^{ème} Avenue et sur le peuple immense qui roule entre ses devantures, illuminées bien avant la nuit. Il y a aussi certains crépuscules sur le Riverside, quand on

15 regarde l'autostrade qui remonte la ville, en contrebas, le long de l'Hudson, devant les eaux rougies par le couchant ; et la file ininterrompue des autos au roulement doux et bien huilé laisse soudain monter un chant alterné qui rappelle le bruit des vagues. Je pense à d'autres soirs enfin, doux et rapides à vous serrer le cœur, qui empourprent les vastes pelouses de Central Park à hauteur de Harlem. Des nuées de négrillons s'y renvoient une balle avec une batte de bois, au milieu de cris joyeux, pendant que de vieux Américains, en chemise à carreaux, affalés sur des bancs, sucent avec un reste d'énergie des glaces moulées dans du carton

20 pasteurisé, des écureuils à leurs pieds fouissant la terre à la recherche de friandises inconnues. Dans les arbres du parc, un jazz d'oiseaux salue l'apparition de la première étoile au-dessus de l'Impérial State et des créatures aux longues jambes arpentent les chemins d'herbe dans l'encadrement des grands buildings, offrant au ciel un moment détendu leur visage splendide et leur regard sans amour. Mais que ce ciel se ternisse, ou que le jour s'éteigne, et New York redevient la grande ville, prison le jour, bûcher la nuit. Prodigieux bûcher en effet, 25 à minuit, avec ses millions de fenêtres éclairées au milieu d'immenses pans de murs noircis qui portent ce fourmillement de lumières à mi-hauteur du ciel comme si tous les soirs sur Manhattan, l'île aux trois rivières, un gigantesque incendie s'achevait qui dresserait sur tous les horizons d'immenses carcasses enfumées, farcies encore par des points de combustion. »

Albert Camus, « Pluies de New York », *Essais* (1965), Édition Gallimard

Extrait C/

A la fin du roman *Manhattan Transfer*, Jimmy Herf, déçu par les opportunités de la métropole new-yorkaise, décide de quitter la ville au petit matin, alors que les transports se réveillent de leur torpeur.

Dans le brouillard sombre et vide de la rivière, l'embarcadère bâille soudain, bouche noire avec une gorge de lumière. Herf se hâte à travers une obscurité caverneuse et débouche dans une rue estompée de brouillard. Puis, il monte une côte. Il y a des voix de chemins de fer en dessous de lui et le lent martèlement d'un train de marchandises et le sifflement d'une locomotive. Au sommet de la côte il s'arrête et regarde 5 derrière lui. Il ne peut voir que du brouillard, tacheté par le halo des lampes à arc¹. Alors il repart, heureux de respirer, de sentir battre ses artères, d'entendre ses pieds frapper le pavé, entre des rangées de maisons qui semblent appartenir à un autre monde. Peu à peu le brouillard se dissipe. De quelque part s'élève la blancheur de perle du matin.

Le soleil levant le trouve en marche sur une route cimentée entre des terrains vagues pleins de détrit 10 fumants. Le soleil brille, rougeâtre, dans le brouillard, sur des treuils² rouillés, sur des squelettes de camions, des ossements de Ford, des masses informes de métal corrodé³. Jimmy marche vite pour échapper à l'odeur. Il a faim, ses souliers commencent à faire gonfler des ampoules sous ses gros orteils. A un carrefour, le signal lumineux clignote. Il y a un dépôt d'essence et en face un wagon-lunch « *The Lightning Bug* ». Il emploie soigneusement son dernier *quarter*⁴ à déjeuner. Il y a encore trois *cents* pour lui porter bonne chance, ou 15 mauvaise. Un grand camion d'ameublement, brillant et jaune, vient d'arriver.

« Dites-moi, voulez-vous me permettre de monter, demande-t-il à l'homme aux cheveux roux qui tient le volant.

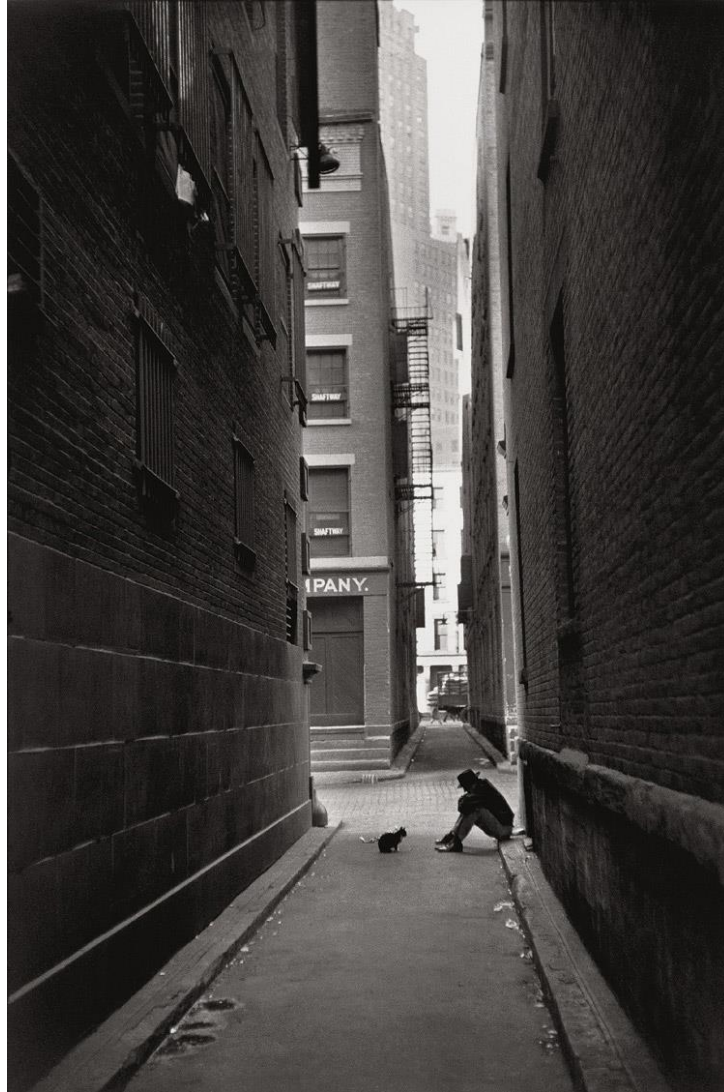
- Vous allez loin ?

- Je ne sais pas trop... Assez loin. »

John Dos Passos, *Manhattan Transfer* (1925), traduit de l'anglais par Maurice-Edgar Coindreau.

1. lampes à arc : lampes électriques projetant une lumière vive. **2. treuils** : grues. **3. corrodé** : rouillé. **4. quarter** : pièce de vingt-cinq cents. (un quart de dollar).

D/ Prolongement, Histoire des Arts.



Henri Cartier-Bresson, *Downtown New-York* (1947).

Corpus : La ville, symbole de grandeur ou de décadence ?

Texte 1 : Jules Laforgue, « Dans la rue », *Premiers poèmes* (vers 1880).

C'est le trottoir avec ses arbres rabougris.
Des mâles égrillards¹, des femelles enceintes,
Un orgue inconsolable ululant² ses plaintes,
Les fiacres, les journaux, la réclame et les cris.

5 Et devant les cafés où des hommes flétris
D'un œil vide et muet contemplaient leurs absinthes
Le troupeau des catins défile lèvres peintes
Tarifiant leurs appas de macabres houris³.

10 Et la Terre toujours s'enfonce aux steppes vastes,
Toujours, et dans mille ans Paris ne sera plus
Qu'un désert où viendront des troupeaux inconnus.

Pourtant vous rêverez toujours, étoiles chastes,
Et toi tu seras loin alors, terrestre îlot
Toujours roulant, toujours poussant ton vieux sanglot.

Jules Laforgue, « Dans la rue », *Premiers poèmes* (vers 1880).

1. **Egrillards** : gaillard, luron, qui aime les plaisanteries sur le sexe.

2. **(h)ululer** : chanter (pour un oiseau de nuit).

3. **Houris** : de l'arabe *hour* qui désigne d'abord une femme ayant le blanc et le noir des yeux très tranché puis une beauté céleste que le Coran promet au musulman fidèle dans le paradis d'Allah.

Texte 2. Emile Verhaeren, « La Ville », poème extrait du recueil *Les Campagnes hallucinées* (1893).

La Ville.

[...]

Le long du fleuve, une lumière ouatée,
Trouble et lourde, comme un haillon qui brûle,
De réverbère en réverbère se recule.

La vie avec des flots d'alcool est fermentée.

5 Les bars ouvrent sur les trottoirs
Leurs tabernacles de miroirs
Où se mirent l'ivresse et la bataille ;
Une aveugle s'appuie à la muraille
Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou ;
10 La débauche et le vol s'accouplent en leur trou ;
La brume immense et rousse
Parfois jusqu'à la mer recule et se retrousse
Et c'est alors comme un grand cri jeté
Vers le soleil et sa clarté :
15 Places, bazars, gares, marchés,
Exaspèrent si fort leur vaste turbulence
Que les mourants cherchent en vain le moment de silence
Qu'il faut aux yeux pour se fermer.
Telle, le jour - pourtant, lorsque les soirs
20 Sculptent le firmament, de leurs marteaux d'ébène,

La ville au loin s'étale et domine la plaine
Comme un nocturne et colossal espoir ;
Elle surgit : désir, splendeur, hantise ;
Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
25 Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise,
Ses rails sont des chemins audacieux
Vers le bonheur fallacieux
Que la fortune et la force accompagnent ;
Ses murs se dessinent pareils à une armée
30 Et ce qui vient d'elle encor de brume et de fumée
Arrive en appels clairs vers les campagnes.

C'est la ville tentaculaire,
La pieuvre ardente et l'ossuaire
Et la carcasse solennelle.

35 Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini
Vers elle.

Emile Verhaeren, « La Ville », vers 65-100, poème extrait du recueil *Les Campagnes hallucinées* (1893).

Texte 3. Jean Michel Maulpoix, « Banlieue Pauvre », extrait du recueil *La Matinée à l'anglaise* (1982).

Banlieue Pauvre

C'est une ville en ruines
Où les gros autobus débarquent le mercredi
Leurs équipages d'enfants tristes

5 Comme des éboulis de rêves en vitrine
Du petit magasin de couleurs
Où l'on vend des poupées de laine
Et des oiseaux bleus en carton

10 Les tours arborent des robes noires
Profondes et pailletées de diamants
Ce sont les joyeuses veuves de l'amour

Il reste un damier de jardin
Où crient les gamins et les poules
Le ciel n'a guère d'imagination
Et l'horizon pense à dormir

15 La ville est morte depuis longtemps
Des suites d'un ancien chagrin
Dont se souviennent les passants

Les trains bondés ne cicatrisent pas
Ses lèvres gercées de silence.

Jean Michel Maulpoix, *Banlieue Pauvre*, extrait du recueil *La Matinée à l'anglaise* (1982).

♫ Annexe, prolongement : Grand Corps Malade, *Saint-Denis*, chanson extraite de l'album *Midi 20*, Az, mars 2006.

J'voudrais faire un slam pour une grande dame que j'connais depuis tout p'tit,
J'voudrais faire un slam pour celle qui voit ma vieille canne du lundi au samedi,
J'voudrais faire un slam pour une vieille femme dans laquelle j'ai grandi,
J'voudrais faire un slam pour cette banlieue nord de Paname qu'on appelle Saint-Denis.

5 Prends la ligne D du RER et erre dans les rues sévères
d'une ville pleine de caractère,
Prends la ligne 13 du métro et va bouffer au McDo
ou dans les bistrotts d'une ville pleine de bonnes gos et de gros clandos,

Si t'aimes voyager, prends le tramway et va au marché.

10 En une heure, tu traverseras Alger et Tanger.

Tu verras des Yougos et des Roms,
et puis j't'emmènerais à Lisbonne,
Et à deux pas de New-Dehli et de Karashi (t'as vu j'ai révisé ma géographie), j't'emmènerai bouffer
du Mafé à Bamako et à Yamoussoukro,

15 Et si tu préfères, on ira juste derrière manger une crêpe là où ça sent Quimper et où ça a un p'tit air
de Finistère,
Et puis en repassant par Tizi-Ouzou, on finira aux Antilles, là où il y a des grosses re-noi qui font «
Pchit, toi aussi kaou ka fé la ma fille ! ».

Au marché de Saint-Denis, faut que tu sois sique-phy. Si t'aimes pas être bousculé tu devras rester
20 zen,
Mais sûr que tu prendras des accents plein les tympanes et des odeurs plein le zen,
Après le marché on ira ché-mar rue de la République, le sanctuaire des magasins pas chers,
La rue préférée des petites rebeus bien sapées aux petits talons et aux cheveux blonds peroxydés.

Devant les magasins de zouk, je t'apprendrai la danse.

25 Les après-midi de galère, tu connaîtras l'errance.

Si on va à la Poste j't'enseignerai la patience...

La rue de la République mène à la Basilique où sont enterrés tous les rois de France, tu dois le savoir
!

Après Géographie, petite leçon d'histoire,

30 Derrière ce bâtiment monumental, j't'emmène au bout de la ruelle, dans un petit lieu plus convivial,
bienvenu au Café Culturel,
On y va pour discuter, pour boire, ou jouer aux dames. Certains vendredi soir, y'a même des soirées
Slam.

Si tu veux bouffer pour 3 fois rien, j'connais bien tous les petits coins un peu poisseux,

35 On y retrouvera tous les vauriens, toute la jetset des aristos crasseux,

Le soir, y'a pas grand chose à faire,

y'a pas grand chose d'ouvert,

A part le cinéma du Stade, où les mecs viennent en bande :

bienvenue à Caillera-Land.

40 Ceux qui sont là rêvent de dire un jour « je pèse ! »

et connaissent mieux Kool Shen sous le nom de Bruno Lopez,
C'est pas une ville toute rose mais c'est une ville vivante.
Il s'passe toujours quelque chose, pour moi elle est kiffante,
J'connais bien ses rouages, j'connais bien ses virages, y'a tout le temps du passage, y'a plein d'enfants
45 pas sages,
j'veux écrire une belle page, ville aux cent mille visages,
St-Denis-centre mon village,
J'ai 93200 raisons de te faire connaître cette agglomération.
Et t'as autant de façons de découvrir toutes ses attractions.

50 A cette putain de cité j'suis plus qu'attaché, même si j'ai envie de mettre des taquets
aux arracheurs de portables de la Place du Caquet,
St-Denis ville sans égal, St-Denis ma capitale, St-Denis ville peu banale
où à Carrefour tu peux même acheter de la choucroute Hallal,
Ici on est fier d'être dyonisiens, j'espère que j't'ai convaincu.
55 Et si tu m'traites de parisien, j't'enfonce ma béquille dans l'...

J'voudrais faire un slam pour une grande dame que j'connais depuis tout petit,
J'voudrais faire un slam pour celle qui voit ma vieille canne du lundi au samedi,
J'voudrais faire un slam pour une vieille femme dans laquelle j'ai grandi,
J'voudrais faire un slam pour cette banlieue nord de Paname qu'on appelle Saint-Denis.

Grand Corps Malade, *Saint-Denis*, chanson extraite de l'album *Midi 20*, Az, mars 2006.

**Objet d'Étude II : Écriture poétique et
quête du sens du Moyen-âge à nos jours.**

**Objet d'étude VI : Les réécritures du
XVII^{ème} siècle à nos jours.**

SÉQUENCE 3.

***Charles Baudelaire : peintre de la vie
urbaine, artiste de la scène de rue ?***

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

LE SPLEEN DE PARIS DE CHARLES BAUDELAIRE.

***Le Spleen de Paris de Charles Baudelaire
défend-il un art poétique de la scène de
rue ?***

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objets d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours. / Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>➤ Séquence 3 : « Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ? » ♦ Œuvre intégrale. Charles Baudelaire, <i>Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris</i> (1869).</p> <hr/> <p>« <i>Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais</i> » Ph. Baudelaire « <i>Les Veuves.</i> »</p> <hr/> <p>❑ Problématique : Le recueil de Baudelaire défend-il un art poétique de la scène de rue ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Définir le genre du poème en prose et étudier précisément les enjeux poétiques d'un texte en prose. - Analyser les différentes représentations urbaines dans le recueil, en lien avec le groupement de textes précédent. - Introduire les enjeux de la réécriture. - Donner du sens à l'écriture poétique de la scène de rue comme symbole de la modernité. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ « À une heure du matin », Poème X du recueil.</p> <p>➤ « Les yeux des pauvres », Poème XXVI du recueil.</p> <p>➤ « Le désir de peindre », Poème XXXVI du recueil.</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>📖📖 Sur Baudelaire et son rapport à Paris : recherches personnelles, 🎧 écoute des émissions suivantes : 🎧 « Yves Bonnefoy : Baudelaire et Paris » (<i>Un homme, une ville, Baudelaire à Paris 1/3</i>), diffusée sur France Culture, le 23 mai 1980. 🎧 « Une vie, une œuvre : Charles Baudelaire », par Christine Lecerf et Bernard Loiseau diffusée sur France Culture le 06 mars 2011. 🎧 extraits de la série « Un été avec Baudelaire » par Antoine Compagnon diffusée sur France Inter du 14 juillet au 22 août 2014.</p> <p>▶ Lecture complémentaire : Charles Baudelaire, Lettre à Arsène Houssaye (26 août 1862), <i>Correspondance</i> (1862).</p> <p>🔍 Thématiques abordées : - Étude de la naissance du recueil, de sa composition et de ses liens avec <i>Les Fleurs du Mal</i> (1857). - Deux thématiques ont été travaillées en autonomie, au choix des élèves, sous la forme de parcours de lecture : Parcours A. Portraits de femmes. Parcours B. Le poème en prose, une forme poétique souple et novatrice.</p> <p>🔗 Activité personnelle. 📖👁 Les élèves ont effectué une recherche afin de rapprocher un poème du recueil avec un tableau de leur choix en justifiant celui-ci.</p> <p>▶ Lecture comparée : Effets de double et réécriture dans <i>Les Fleurs du Mal (1857) et Le Spleen de Paris du même auteur (1869)</i> : « La Chevelure », « Un Hémisphère dans une chevelure » ; « A une passante », « Le Désir de peindre » et « Les Veuves ».</p> <p>▶ Lecture comparée : Charles Baudelaire, « Les Fenêtres », poème XXXV du recueil <i>Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris</i> (1869). • Pablo Neruda, « La Poésie », <i>Mémorial de l'île Noire</i> (1964), traduction de Claude Couffon. • Alain Bosquet, « Le mot par le mot », <i>Un jour après la vie</i>, 1984.</p> <p>🔗 Prolongement, Histoire des Arts.</p> <p>👁 Edvard Munch, <i>Clair de Lune</i> (1895) 👁 <i>Nuit à Saint-Cloud</i> (1890)</p> <p>🎧 MC Solaar, « Sonotone », 🎧 « Eksassaute » extraits de l'Album <i>Géopoétique</i> (2017)</p> <p>📖 Printemps des poètes : Atelier d'écriture poétique sur le thème de la beauté, les textes ont été diffusés au sein du Lycée via l'écran situé dans le hall et rassemblés dans un recueil. Des élèves volontaires ont proposé une mise en voix de textes poétiques (personnels ou d'auteurs) à destination de chaque classe de 1^{ère} et de T^{ale}.</p> <p>📖 Lecture cursive : Charles Baudelaire, Section « Tableaux Parisiens » du recueil <i>Les Fleurs du mal</i> (1857).</p>

Objet d'étude II : Écriture poétique et quête du sens du Moyen âge à nos jours.

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 3. « Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

LE SPLEEN DE PARIS DE CHARLES BAUDELAIRE.

Textes supports des LECTURES ANALYTIQUES

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte 1. Charles Baudelaire, « À une heure du matin », poème X du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Enfin ! seul ! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin ! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin ! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! D'abord, un double tour à la serrure.
5 Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

Horrible vie ! Horrible ville ! Récapitulons la journée : avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (il prenait sans doute la Russie pour une île) ; avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait : « — C'est ici le parti
10 des honnêtes gens, » ce qui implique que tous les autres journaux sont rédigés par des coquins ; avoir salué une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues ; avoir distribué des poignées de main dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants ; être monté pour tuer le temps, pendant une averse, chez une sauteuse¹ qui m'a prié de lui dessiner un costume de Vénustre² ; avoir fait ma cour à un
15 le plus lourd, le plus sot et le plus célèbre de tous mes auteurs, avec lui vous pourriez peut-être aboutir à quelque chose. Voyez-le, et puis nous verrons ; » m'être vanté (pourquoi ?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect humain ; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle ; ouf ! est-ce bien fini ?

20 Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise !

1. sauteuse : femme aux mœurs légères. **2. Vénustre** : déformation du nom de « Vénus », la déesse de l'amour.

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte 2. Charles Baudelaire, « Les yeux des pauvres », poème XXVI du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Ah ! vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui. Il vous sera sans doute moins facile de le comprendre qu'à moi de vous l'expliquer ; car vous êtes, je crois, le plus bel exemple d'imperméabilité féminine qui se puisse rencontrer.

Nous avons passé ensemble une longue journée qui m'avait paru courte. Nous nous étions bien
5 promis que toutes nos pensées nous seraient communes à l'un et à l'autre, et que nos deux âmes désormais n'en feraient plus qu'une ; – un rêve qui n'a rien d'original, après tout, si ce n'est que, rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun.

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois¹ et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées.
10 Le café étincelait. Le gaz lui-même y déployait toute l'ardeur d'un début, et éclairait de toutes ses forces les murs aveuglants de blancheur, les nappes éblouissantes des miroirs, les ors des baguettes² et des corniches, les pages³ aux joues rebondies traînés par les chiens en laisse, les dames riant au faucon perché sur leur poing, les nymphes⁴ et les déesses portant sur leur tête des fruits, des pâtés et du gibier, les Hébés⁵ et les Ganymèdes⁶ présentant à bras tendu la petite amphore à bavaroises⁷ ou l'obélisque⁸ bicolore des
15 glaces panachées; toute l'histoire et toute la mythologie mises au service de la goinfrerie.

Droit devant nous, sur la chaussée, était planté un brave homme d'une quarantaine d'années, au visage fatigué, à la barbe grisonnante, tenant d'une main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être trop faible pour marcher. Il remplissait l'office⁹ de bonne et faisait prendre à ses enfants l'air du soir. Tous en guenilles. Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient
20 fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge.

Les yeux du père disaient : « Que c'est beau ! que c'est beau ! on dirait que tout l'or du pauvre monde est venu se porter sur ces murs. » – Les yeux du petit garçon : « Que c'est beau ! que c'est beau ! mais c'est une maison où peuvent seuls entrer les gens qui ne sont pas comme nous. » – Quant aux yeux du plus petit, ils étaient trop fascinés pour exprimer autre chose qu'une joie stupide et profonde.

25 Les chansonniers disent que le plaisir rend l'âme bonne et amollit le cœur. La chanson avait raison ce soir-là, relativement à moi. Non seulement j'étais attendri par cette famille d'yeux, mais je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes, plus grands que notre soif. Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire *ma* pensée ; je plongeais dans vos yeux si beaux et si bizarrement doux, dans vos yeux verts, habités par le Caprice et inspirés par la Lune, quand vous me dites : « Ces gens-là me
30 sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères ! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d'ici ? »

Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment !

1. **gravois** : gravats. 2. **baguettes** : moulures décoratives sur un mur. 3. **pages** : jeunes enfants nobles qui figurent sur une peinture murale évoquant une scène de chasse. 4. **nymphes** : déesses des montagnes, des forêts, des mers ou des rivières. 5. **Hébés** : par référence à Hébé, fille de Zeus, qui dans la mythologie grecque servait à boire aux dieux ; il s'agit ici de toutes les jeunes femmes qui versent à boire. 6. **Ganymèdes** : par référence à Ganymède, amant de Zeus et chargé de lui servir à boire ; il s'agit ici de tous les serveurs de boissons. 7. **bavaroises** : à l'époque, boissons chaudes à base de thé et de sirops. 8. **obélisque** : colonne en forme d'aiguille surmontée d'un chapeau pyramidal. 9. **office** : fonction.

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte 3. Charles Baudelaire, « Le Désir de peindre », poème XXXVI du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire !

Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit. Comme il y a longtemps déjà qu'elle a disparu !

5 Elle est belle, et plus que belle ; elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres.

10 Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur. Mais elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable influence ; non pas la lune blanche des idylles, qui ressemble à une froide mariée, mais la lune sinistre et enivrante, suspendue au fond d'une nuit orageuse et bousculée par les nuées qui courent ; non pas la lune paisible et discrète visitant le sommeil des hommes purs, mais la lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée, que les Sorcières thessaliennes¹ contraignent durement à danser sur l'herbe terrifiée !

15 Dans son petit front habitent la volonté tenace et l'amour de la proie. Cependant, au bas de ce visage inquiétant, où des narines mobiles aspirent l'inconnu et l'impossible, éclate, avec une grâce inexprimable, le rire d'une grande bouche, rouge et blanche, et délicieuse, qui fait rêver au miracle d'une superbe fleur éclore dans un terrain volcanique.

Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elles ; mais celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard.

1. Sorcières thessaliennes : Référence au poète latin Lucain qui les évoque comme adeptes de la magie noire ayant le pouvoir de prédire l'avenir, de faire descendre la lune et de contraindre les dieux.

Objet d'étude II : Écriture poétique et quête du sens du Moyen âge à nos jours.

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 3.« Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

LE SPLEEN DE PARIS DE CHARLES BAUDELAIRE.

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte complémentaire : Lettre de Charles Baudelaire à Arsène Houssaye (26 août 1862), extraite du recueil *Correspondances* (1862).

26 août 1862

Mon cher ami,

5 je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie vous le manuscrit, le lecteur sa lecture ; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier.

10 J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux ?) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.

15 Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?

20 C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. Vous-même, mon cher ami, n'avez-vous pas tenté de traduire en une chanson le cri strident du Vitrier, et d'exprimer dans une prose lyrique toutes les désolantes suggestions que ce cri envoie jusqu'aux mansardes, à travers les plus hautes brumes de la rue ?

25 Mais, pour dire le vrai, je crains que ma jalousie ne m'ait pas porté bonheur. Sitôt que J'eus commencé le travail, je m'aperçus que non seulement je restais bien loin de mon mystérieux et brillant modèle, mais encore que je faisais quelque chose (si cela peut s'appeler quelque chose) de singulièrement différent, accident dont tout autre que moi s'enorgueillirait sans doute, mais qui ne peut qu'humilier profondément un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir juste ce qu'il a projeté de faire.

Votre bien affectionné, C.B.

Charles Baudelaire, *Lettre à Arsène Houssaye* (26 août 1862), extraite du recueil *Correspondance* (1862), Paris, Gallimard, Folio, 2000.

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Textes complémentaires (les doublets en vers et en prose). Charles Baudelaire, « Un hémisphère dans une chevelure », extrait du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Un hémisphère dans une chevelure

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux
5 ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes
10 vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

15 Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Textes complémentaires (les doublets en vers et en prose). Charles Baudelaire, « La Chevelure », extrait du recueil *Les Fleurs du Mal* (1857).

La Chevelure

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte complémentaire (les doublets en vers et en prose). Charles Baudelaire, « A une passante », extrait du recueil *Les Fleurs du Mal* (1857).

À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

5 Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
10 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Texte complémentaire (les doublets en vers et en prose). Charles Baudelaire, « Les Veuves », extrait du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Les Veuves

Vauvenargues dit que dans les jardins publics il est des allées hantées principalement par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les gloires avortées, par les cœurs brisés, par toutes ces âmes tumultueuses et fermées, en qui grondent encore les derniers soupirs d'un orage, et qui reculent loin du regard insolent des joyeux et des oisifs. Ces retraites ombreuses sont les rendez-vous des éclopés de la vie.

5 C'est surtout vers ces lieux que le poète et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures. Il y a là une pâture certaine. Car s'il est une place qu'ils dédaignent de visiter, comme je l'insinuais tout à l'heure, c'est surtout la joie des riches. Cette turbulence dans le vide n'a rien qui les attire. Au contraire, ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.

10 Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, dans ces rides profondes et nombreuses, dans ces démarches si lentes ou si saccadées, il déchiffre tout de suite les innombrables légendes de l'amour trompé, du dévouement méconnu, des efforts non récompensés, de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés.

15 Avez-vous quelquefois aperçu des veuves sur ces bancs solitaires, des veuves pauvres ? Qu'elles soient en deuil ou non, il est facile de les reconnaître. D'ailleurs il y a toujours dans le deuil du pauvre quelque chose qui manque, une absence d'harmonie qui le rend plus navrant. Il est contraint de lésiner sur sa douleur. Le riche porte la sienne au grand complet.

20 Quelle est la veuve la plus triste et la plus attristante, celle qui traîne à sa main un bambin avec qui elle ne peut pas partager sa rêverie, ou celle qui est tout à fait seule ? Je ne sais... Il m'est arrivé une fois de suivre pendant de longues heures une vieille affligée de cette espèce ; celle-là roide, droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne.

25 Elle était évidemment condamnée, par une absolue solitude, à des habitudes de vieux célibataire, et le caractère masculin de ses mœurs ajoutait un piquant mystérieux à leur austérité. Je ne sais dans quel misérable café et de quelle façon elle déjeuna. Je la suivis au cabinet de lecture ; et je l'épiai longtemps pendant qu'elle cherchait dans les gazettes, avec des yeux actifs, jadis brûlés par les larmes, des nouvelles d'un intérêt puissant et personnel.

Enfin, dans l'après-midi, sous un ciel d'automne charmant, un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs, elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts dont la musique des régiments gratifie le peuple parisien.

30 C'était sans doute là la petite débauche de cette vieille innocente (ou de cette vieille purifiée), la consolation bien gagnée d'une de ces lourdes journées sans ami, sans causerie, sans joie, sans confident, que Dieu laissait tomber sur elle, depuis bien des ans peut-être ! trois cent soixante-cinq fois par an.

Une autre encore :

35 Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public. L'orchestre jette à travers la nuit des chants de fête, de triomphe ou de volupté. Les robes traînent en miroitant ; les regards se croisent ; les oisifs, fatigués de n'avoir rien fait, se dandinent, feignant de déguster indolemment la musique. Ici rien que de riche, d'heureux ; rien qui ne respire et n'inspire l'insouciance et le plaisir de se laisser vivre ; rien, excepté l'aspect de cette tourbe qui s'appuie là-bas sur la barrière extérieure, attrapant gratis, au gré du vent, un lambeau de musique, et regardant l'étincelante fournaise intérieure.

C'est toujours chose intéressante que ce reflet de la joie du riche au fond de l'œil du pauvre. Mais ce jour-là, à travers ce peuple vêtu de blouses et d'indienne, j'aperçus un être dont la noblesse faisait un éclatant contraste avec toute la trivialité environnante.

45 C'était une femme grande, majestueuse, et si noble dans tout son air, que je n'ai pas souvenir d'avoir vu sa pareille dans les collections des aristocratiques beautés du passé. Un parfum de hautaine vertu émanait de toute sa personne. Son visage, triste et amaigri, était en parfaite accordance avec le grand deuil dont elle était revêtue. Elle aussi, comme la plèbe à laquelle elle s'était mêlée et qu'elle ne voyait pas, elle regardait le monde lumineux avec un œil profond, et elle écoutait en hochant doucement la tête.

50 Singulière vision ! « À coup sûr, me dis-je, cette pauvreté-là, si pauvreté il y a, ne doit pas admettre l'économie sordide ; un si noble visage m'en répond. Pourquoi donc reste-t-elle volontairement dans un milieu où elle fait une tache si éclatante ? »

Mais en passant curieusement auprès d'elle, je crus en deviner la raison. La grande veuve tenait par la main un enfant comme elle vêtu de noir ; si modique que fût le prix d'entrée, ce prix suffisait peut-être pour
55 payer un des besoins du petit être, mieux encore, une superfluité, un jouet.

Et elle sera rentrée à pied, méditant et rêvant, seule, toujours seule ; car l'enfant est turbulent, égoïste, sans douceur et sans patience ; et il ne peut même pas, comme le pur animal, comme le chien et le chat, servir de confident aux douleurs solitaires.

Séquence : Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ?

Corpus.

Création et inspiration poétiques.

TEXTE 1. Charles Baudelaire, « Les Fenêtres », poème XXXV du recueil *Petits poèmes en prose - Le Spleen de Paris* (1869).

Les Fenêtres

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

- 5 Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

- 10 Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?

TEXTE 2. Pablo Neruda, « La Poésie », *Mémorial de l'île Noire* (1964), traduction de Claude Couffon.

Et ce fut à cet âge... La poésie
vint me chercher. Je ne sais pas, je ne sais d'où
elle surgit, de l'hiver ou du fleuve.
Je ne sais ni comment ni quand,

- 5 non, ce n'étaient pas des voix, ce n'étaient pas
des mots, ni le silence:
d'une rue elle me hélait,
des branches de la nuit,
soudain parmi les autres,
10 parmi des feux violents
ou dans le retour solitaire,
sans visage elle était là
et me touchait.

- Je ne savais que dire, ma bouche
15 ne savait pas
nommer,
mes yeux étaient aveugles,
et quelque chose cognait dans mon âme,
fièvre ou ailes perdues,
20 je me formai seul peu à peu,
déchiffrant
cette brûlure,
et j'écrivis la première ligne confuse,
confuse, sans corps, pure
25 ânerie,

pur savoir
de celui-là qui ne sait rien,
et je vis tout à coup
le ciel
30 égrené
et ouvert,
des planètes,
des plantations vibrantes,
l'ombre perforée,
35 criblée
de flèches, de feu et de fleurs,
la nuit qui roule et qui écrase, l'univers.

Et moi, infime créature,
grisé par le grand vide
40 constellé,
à l'instar, à l'image
du mystère,
je me sentis pure partie
de l'abîme,
45 je roulai avec les étoiles,
mon cœur se dénoua dans le vent.

TEXTE 3. Alain Bosquet, « Le mot par le mot », *Un jour après la vie*, 1984.

C'est le poème en moi qui écrit mon poème,
le mot par le mot engendré.
Il est mon occupant ; je ne sais pas s'il m'aime.
Mon locataire veut gérer

5 mon espace vital et, de plus, il me gronde :
peut-être suis-je dans mon tort.
Il m'absoudra un jour ; en ses couches profondes,
je lui prépare un meilleur sort.

Nous formerons un couple heureux ; mon allégresse
10 aura raison de ses soucis.
Il a horreur des trémolos ; il ne me laisse
aucun emploi : ni le récit,

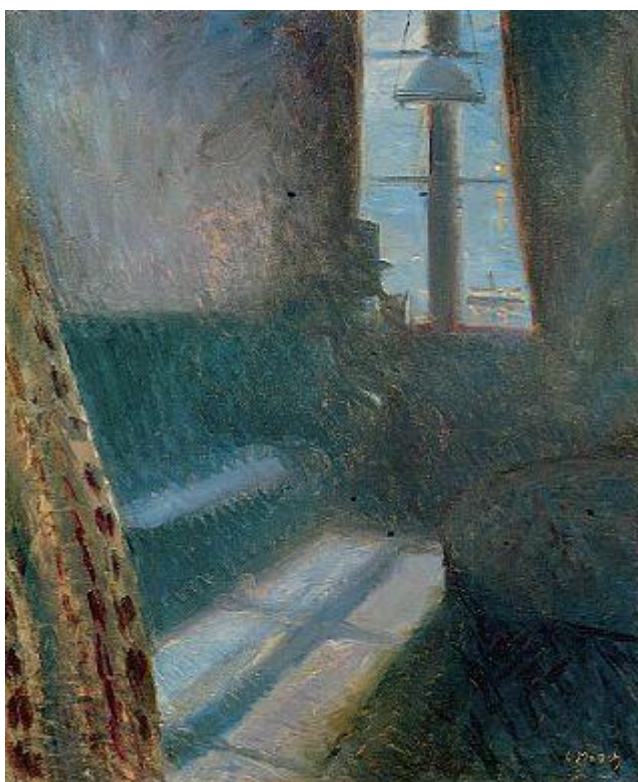
ni le déroulement, ni l'air, ni la musique
car il prétend tout décider.
15 Mon cerveau se rétracte et ma pauvre logique
vaut moins, dit-il, qu'un coup de dé.

Je suis pour mon poème un squelette inutile,
qui ferait mieux dans un linceul.
Il est adulte, il peut devenir la presqu'île,
20 l'oiseau, l'azur et le tilleul.
Je n'ai plus rien à dire, ô poète : en silence
je rêve au défi de rêver.
Mon poème sans moi en soi-même se pense,
luxure dont il m'a privé.

Annexe. Prolongement. Histoire des Arts.



Edvard Munch, *Clair de Lune*, 1895, estampe (30,7 x 25,7cm), Musée des Beaux-arts, Houston, Etats-Unis.



Edvard Munch, *Nuit à Saint-Cloud*, 1890, huile sur toile, (64,5 x 54cm), Musée national de l'art, de l'architecture et du design, Oslo.

Annexe. Prolongement. Histoire des Arts.

[Couplet 1]

- J'ai des rides et des poches sous les yeux
Les cheveux poivre et sel et l'arthrose m'en veut
À chaque check-up ça n'va pas mieux
J'ai la carte vermeil et la retraite, j'suis vieux
- 5 Les blouses blanches analysent ma pisse
Testent ma prostate, me parlent d'hospice
Les gosses dans le bus me cèdent leur place
Hum, hum, et quand j'me casse
Ils parlent en verlan style "tema l'ieuv"
- 10 Si les mots sont pioches c'est ma tombe qu'ils creusent
Mais je dois rester droit malgré mon dos
Ma scoliose et c'salaud de lumbago
J'étais une sommité, la qualité
J'ai bien travaillé, j'étais respecté
- 15 De juvénile, à pré-retraite
Je n'ai pas profité, ma vie j'ai ratée

[Pré-refrain]

- Maintenant quoi ? Tu veux que je fasse du jogging ?
Rattraper les années avec du bodybuilding ?
Mettre de l'anti-rides à la graisse porcine ?
- 20 Passe clean avec peeling et lifting
Ça sonne faux, je veux le feu, la forme
Déformer le monde monotone et morne
Comme chaque printemps me pousse vers l'automne
Vers le sonotone, j'perds le sonotone

[Refrain]

- 25 J'perds le sonotone (x16)
Sonotone, sonotone

[Couplet 2]

- J'suis prêt à appeler les forces des ténèbres
Dévertébrer le verbe de toutes mes lèvres
Pour devenir celui qui gambadait dans l'herbe
- 30 J'lève la main gauche et déclare avec verve
Être prêt, pour la face ou l'envers
Pacte avec Dieu ou pacte avec l'enfer
J'veux ... l'élixir, la luxure
Le luxe d'être permanent comme le clan Klux Klux

[Pré-refrain]

- 35 Toi,
Viens à moi
Tu deviendras
Explosif comme l'Etna
Agenouille-toi
- 40 Et regarde vers le bas
(Agenouille-toi et regarde vers le bas)
Vers le sonotone, j'perds le sonotone

[Refrain]

J'perds le sonotone (x16)

Sonotone, sonotone

[Couplet 3]

- 45 Qu'est-ce qui s'passe ? J'me sens revivre
De vieux papillon je passe à chrysalide
J'étais impotent, maintenant ma peau s'tend
Comme à vingt ans, j'ai avalé le printemps
Jeune, fun, j'brille comme un gun neuf
- 50 J'ai du sang neuf, je veux mille meufs
Plus mille potes de Bangkok à Elbeuf
Le tout si possible arrosé de mille teufs
Car tout est vicié, cercle vicieux
Là-bas la vessie, ici la calvitie
- 55 À toi merci, j'ai les preuves de ton œuvre
La jeunesse éternelle pour réécrire mon œuvre
Résurrection, retour de l'érection
De l'action quand avant c'était fiction
Retour de la libido, des nuits brèves
- 60 Des alibis bidon pour réécrire le rêve

[Pont musical]

- Elle
Belle ...
Citadelle assiégée
Par une armée rebelle
- 65 Moi
En émoi ...
Escaladant la pierre
Pour finir dans ses bras

[Pré-refrain]

- J'peux l'faire, j'ai le feu, la forme
- 70 Transform' mon monde monotone et morne
Avaler le printemps, recracher l'automne
Parce que rien n'se perd et tout se transforme
Parce que rien n'se perd et tout se transforme
Vers le sonotone

[Refrain]

- 75 J'perds le sonotone (x16)
Sonotone, sonotone (x4)

[Outro]

- (J'aurais voulu te dire ...)
J'aurais voulu te dire que je m'en vais
(J'aurais voulu te dire que je m'en vais, que je m'en vais ...)
- 80 J'aurais voulu te dire que je m'en vais

MC Solaar, « Sonotone », extrait de l'Album *Géopoétique* (2017), Label Play Two, production Black Rose Corporation.

[Couplet 1]

J'ai fait des études et puis j'ai passé des diplômes
Et puis j'ai passé des concours, je suis un homme, déjà plus même
J'ai grimpé doucement les échelons de l'entreprise
Et pis j'ai monté ma structure, je vois enfin ma terre promise
5 Il a fallu que j'aïlle vers plus de productivité
Aller chercher d'autres marchés pour ma petite activité
Je ne compte plus mes heures, je retrousses mes manches
Je suis même contre l'ouverture des églises le dimanche
Mais victime de dumping, concurrence made in Chine
10 Ci-gît (ci-gît) ma petite fabrique de trampoline
Maintenant je me rends compte que j'aurais pu ouvrir les yeux
Trouver du temps, de la lumière, comme sainte Thérèse à Lisieux

[Refrain]

Donne, de ton temps de ta vie pour toi, pour tes amis n'oublie pas de le faire tête haute
Libère-toi du dogme une seconde et que ça saute
15 De ton temps de ta vie pour toi, pour tes amis n'oublie pas de le faire tête haute
Et libère-toi du dogme une seconde EKSASSAUTE

[Couplet 2]

C'est une consultante qui a rencontré un peintre
Et elle lui slame dans l'oreille des histoires de luxe et d'absinthe
Il avait le teint leste et ne peignait que des pastels
20 Elle lui impose le stabilo, le déjà-vu, le faux soleil
Sa cote monte en flèche, elle a séduit les publicistes
Et il est là comme un bilingue qui ne parle plus d'art mais de chiffres
Le pinceau se rebelle, la création dirige
Sur terre le temps s'arrête, au ciel les étoiles se figent
25 Savez-vous (saviez-vous) que la lune influe sur les marées
Créant un tremblement d'âme qui l'a touchée, qui l'a sauvée
Maintenant elle se rend compte qu'elle aurait pu ouvrir les yeux
Trouver du temps, de la lumière, comme sainte Thérèse à Lisieux

[Refrain]

[Couplet 3]

J'ai pris le microphone, ensuite une voix, j'ai pris le maquis
30 Et je me sentais un peu compressé dans le paquet de Knacki
Donc j'ai pris le treillis kaki, comme les Tamouls et Pakis
Et j'ai vu la vie des hommes, oui la vie des hommes est à qui ?
Pause... J'ai fait l'armée dans des chars à voile
Y avait bombes et des femmes à poil
35 Faute ou pas faute, faut garder tête haute
Faut vivre avant la dame à la faux

[Outro]

EKSASSAUTE, eksassaute, eksassaute
EKSASSAUTE, eksassaute, eksassaute
Et qu'ça...

MC Solaar, « Eksassaute », extrait de l'Album *Géopoétique* (2017), Label Play Two, production Black Rose Corporation.

Objet d'Étude III : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

SÉQUENCE 4.

« Destins romanesques entrecroisés et don de soi : *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal (2014). »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

Le personnage de roman se définit-il par ses choix et les épreuves que la vie lui impose ?

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>🔗 Séquence 4 : « Destins romanesques entrecroisés et don de soi : <i>Réparer les vivants</i> de Maylis de Kerangal (2014). »</p> <p>◆ Œuvre intégrale. (Édition de référence, Folio.)</p> <hr/> <p>« <i>Le don de vie, quoi de plus beau !... Présentez ce joyau de solidarité humaine qu'est le don bénévole et anonyme...</i> » <i>Jean Dausset, prix Nobel de médecine.</i></p> <p>□ Problématique : Le personnage de roman se définit-il par ses choix et les épreuves que la vie lui impose ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - S'interroger sur les notions de héros, sur l'évolution du personnage de roman au fil des siècles. - Cerner le projet de Maylis De Kerangal qui se situe à la frontière entre la fiction et le documentaire. - Etudier la modernité de l'écriture et le réalisme de Maylis de Kerangal. - Analyser les liens entre les arts, entre littérature et peinture notamment mais aussi entre la littérature et l'actualité. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Incipit, pages 11 à 13. (Du début à « les bateaux les plus rapides. »)</p> <p>➤ La vocation de Pierre Révol, pages 43-46. (« Pierre Révol est né en 1959 (...) la gendarmerie a appelé la mère, elle est en route. »)</p> <p>➤ Les parents de Simon, pages 102-105. (« De nouveau le dédale (...) et il bougeait au lieu d'être froid, bleu et immobile. »)</p> <p>➤ Recevoir la vie, pages 215-219. (« Encore un appel, encore un téléphone (...) et de devenir chimère, de ne plus être elle-même. »)</p>	<p>▶ Entretiens de Maylis de Kerangal. 📺 Pour la librairie Sauramps, réalisation de Manuel Deillier, « Artcam Production », 2014. 📺 Pour la librairie Mollat, dans le cadre de la sélection pour le Prix France Culture-Télérama, 2014.</p> <p>📖 Lectures et études complémentaires :</p> <p>🔗 Travail de recherches par groupe sur l'évolution du personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p> <p>▶ Lecture comparée : L'adolescent en littérature.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Raymond Radiguet, <i>Le Diable au corps</i> (1923). • Alain-Fournier, <i>Le Grand Meaulnes</i> (1913). • Maylis de Kerangal, <i>Corniche Kennedy</i> (2014). En annexe : • Arthur Rimbaud, « <i>Roman</i> », <i>Cahier de Douai</i>, in <i>Poésies</i> (1870-1872). <p>🔗 Prolongement Histoire des arts. 📺 Affiche, images et extraits du film <i>La Fureur de Vivre</i> de Nicholas Ray (1955). 📺 Affiche, images et extraits du film <i>Oxygène</i> de Hans von Nuffel (2011).</p> <p>▶ Lecture comparée : Le personnage ambitieux.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i> (1830). (Julien Sorel). • Honoré de Balzac, <i>Le Père Goriot</i> (1835). (Eugène de Rastignac). • Maylis de Kerangal, <i>Réparer les vivants</i> (2014). (Virgilio Breva). • Virginie Despentes, <i>Vernon Subutex</i>, tome I (2015). (Laurent Dopalet). <p>🔗 Histoire des arts. 👁️ Frida Kahlo, <i>Les Deux Frida</i> (1939).</p> <p>🔗 📺 Réparer les vivants au théâtre et au cinéma.</p> <p>📺 <i>Réparer les vivants</i>, adaptation de Katell Quillévéré (2016) : les élèves volontaires ont visionné le film.</p> <p>🔗 Teasers du spectacle <i>Réparer les vivants</i>, mis en scène par Emmanuel Noblet avec la collaboration de Benjamin Guillard (CDN Normandie, 2015). 📺 Teaser de la mise en scène de Sylvain Maurice pour le Théâtre de Sartrouville (CDN Yvelines, 2016).</p> <p>🔗 Recherches sur le don d'organes et étude de différents spots sur le sujet.</p> <ul style="list-style-type: none"> 👁️ Spot télévisé de 2013, 2015 et 2016 de la fédération des « Associations pour le don d'organes et de tissus (ADOT) » sur la nécessité d'évoquer la question du don avec ses proches. 👁️ Spot d'ADOT intitulé « Le gâchis » en faveur du don d'organes. 👁️ Vidéo d'informations sur la législation du don d'organes à ce jour, source ADOT. <p>★ Leçon de Littérature : La classe a eu l'occasion de participer à ce dispositif et de rencontrer, dans ce cadre, l'écrivain Dominique Fabre qui a présenté une conférence sur le travail de l'écrivain suivie d'un temps d'échange avec les élèves.</p> <p>📖 Lecture cursive d'une des œuvres suivantes au choix :</p> <ul style="list-style-type: none"> 📖 Tatiana de Rosnay, <i>Le cœur d'une autre</i> (1998). OU 📖 Maylis de Kerangal, <i>Corniche Kennedy</i> (2008) OU 📖 Michel Rostain, <i>Le Fils</i> (2012) OU 📖 Ian McEwan, <i>L'intérêt de l'enfant (The Children Act)</i> traduit de l'anglais par F. Camus-Pichon (2014) OU 📖 Sophie Daull, <i>Camille, mon envolée</i> (2015) OU 📖 Didier Pourquery, <i>L'été d'Agathe</i> (2017).

Objet d'étude III :Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 4.« Destins romanesques entrecroisés et don de soi : *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal (2014). »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *Maylis de Kerangal, Réparer les vivants (2014)*. Texte 1. Incipit.

Ce qu'est le cœur de Simon Limbres, ce cœur humain, depuis que sa cadence s'est accélérée à l'instant de sa naissance quand d'autres cœurs au-dehors accéléraient de même, saluant l'événement, ce qu'est ce cœur, ce qui l'a fait bondir, vomir, grossir, valser léger comme une plume ou peser comme une pierre, ce qui l'a étourdi, ce qui l'a fait fondre – l'amour ; ce qu'est le cœur de Simon Limbres, ce qu'il a filtré, enregistré, archivé, boîte
5 noire d'un corps de vingt ans, personne ne le sait au juste, seule une image en mouvement créée par ultrason pourrait en renvoyer l'écho, en faire voir la joie qui dilate et la tristesse qui resserre, seul le tracé papier d'un électrocardiogramme déroulé depuis le commencement pourrait en signer la forme, en décrire la dépense et l'effort, l'émotion qui précipite, l'énergie prodiguée pour se comprimer près de cent mille fois par jour et faire circuler chaque minute jusqu'à cinq litres de sang, oui, seule cette ligne-là pourrait en donner un récit, en profiler
10 la vie, vie de flux et de reflux, vie de vannes et de clapets, vie de pulsations, quand le cœur de Simon Limbres, ce cœur humain, lui, échappe aux machines, nul ne saurait prétendre le connaître, et cette nuit-là, nuit sans étoiles, alors qu'il gelait à pierre fendre sur l'estuaire et le pays de Caux, alors qu'une houle sans reflets roulait le long des falaises, alors que le plateau continental reculait, dévoilant ses rayures géologiques, il faisait entendre le rythme régulier d'un organe qui se repose, d'un muscle qui lentement se recharge – un pouls probablement
15 inférieur à cinquante battements par minute – quand l'alarme d'un portable s'est déclenchée au pied d'un lit étroit, l'écho d'un sonar inscrivant en bâtonnets luminescents sur l'écran tactile les chiffres 05:50, et quand soudain tout s'est emballé.

.....

Cette nuit-là donc, une camionnette freine sur un parking désert, s'immobilise de travers, les portières
20 avant claquent tandis que coulisse une ouverture latérale, trois silhouettes surgissent, trois ombres découpées sur l'obscurité et saisies par le froid –février glacial, rhinite liquide, dormir habillé –, des garçons semble-t-il, qui zippent leur blouson jusqu'au menton, déroulent leur bonnet au ras des cils, glissent sous la laine polaire le haut charnu de leurs oreilles et, soufflant dans leurs mains jointes en cornet, vont s'orienter face à la mer, laquelle n'est encore que du bruit à cette heure, du bruit et du noir.

25 Des garçons, ça se voit maintenant. Ils sont alignés derrière le muret qui sépare le parking de la plage, piétinent et respirent fort, narines douloureuses à force de tuyauter l'iode et le froid, et ils sondent cette étendue obscure où il n'est nul tempo, hormis le fracas de la vague qui explose, ce vacarme qui force dans l'écroulement final, scrutent ce qui gronde au-devant d'eux, cette clameur dingue où il n'est rien sur quoi poser le regard, rien, hormis peut-être la lisière blanchâtre, mousseuse, milliards d'atomes catapultés les uns contre
30 les autres dans un halo phosphorescent, et assommés par l'hiver au sortir du camion, étourdis par la nuit marine, les trois garçons maintenant se ressaisissent, règlent leur vision, leur écoute, évaluent ce qui les attend, le *swell*, jaugent la houle à l'oreille, estiment son indice de déferlement, son coefficient de profondeur, et se souviennent que les vagues formées au large progressent toujours plus vite que les bateaux les plus rapides.

Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants* (2014).

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *Maylis de Kerangal, Réparer les vivants (2014)*. Texte 2. La vocation de Pierre Révol.

Pierre Révol est né en 1959. Guerre froide, triomphe de la Révolution cubaine, premier vote des Suissesses dans le canton de Vaud, tournage d'*À bout de souffle* de Godard, parution du *Festin Nu* de Burroughs et de l'opus mythique de Miles Davis, *Kind of Blue* – juste le plus grand album de jazz de tous les temps, dixit Révol qui aime faire le malin, louant son millésime. Autre chose ? Oui – il adopte un ton détaché afin de ménager ses effets, on l'imagine évitant de regarder son interlocuteur, et faisant tout autre chose, fouillant dans sa poche, composant un numéro de téléphone, déchiffrant un message –, c'est l'année où l'on a redéfini la mort. Et en cet instant, il n'est pas mécontent du mixte de stupeur et d'effroi qu'il observe sur les visages de ceux qui l'entourent. Puis il ajoute, relevant la tête et souriant vaguement : ce qui, pour un anesthésiste-réanimateur, est quand même loin d'être anodin.

10 De fait, en 1959, plutôt que d'être ce nourrisson placide au triple menton de sénateur de province, engoncé dans une barboteuse au boutonnage compliqué, plutôt que de dormir les deux tiers de son temps dans un moise de paille claire à garniture vichy, Révol se dit souvent qu'il aurait aimé être dans la salle, lors de la 23^e réunion internationale de Neurologie, ce jour où Maurice Goulon et Pierre Mollaret sont montés à la tribune faire part de leurs travaux ; il aurait donné cher pour les voir se présenter devant la communauté médicale, autrement dit face au monde soi-même, eux, ces deux hommes, le neurologue et l'infectiologue, environ quarante et soixante ans, costard sombre et chaussures laquées noires, plutôt nœud papillon ; il aurait observé ce qui filtrait de leur relation, le respect mutuel que travaillait la différence d'âge, instaurant cette sorte de hiérarchie silencieuse qui court les assemblées scientifiques, mon cher confrère, mon cher confrère – mais qui s'exprima le premier ? à qui revint le privilège de conclure ? – ; oui, plus Révol y pense, et plus il se dit qu'il aurait voulu leur faire face, 20 s'asseoir en ce jour parmi les pionniers de la réanimation, des hommes surtout, fébriles et concentrés, être l'un des leurs en ce lieu, l'hôpital Claude-Bernard – un hôpital précurseur [...] et plus Révol se concentre, plus il déplie la scène, cette scène primitive qu'il n'a jamais vécue, entend les deux professeurs qui échangent quelques mots à voix basse, arrangent leurs feuilles sur le pupitre et se raclent la gorge devant les micros, qui attendent, impassibles, que le brouhaha cesse et que le silence se fasse, pour enfin ouvrir leur communication avec cette 25 limpidité froide propre à ceux qui, conscients de la portée fondamentale de ce qu'ils sont venus énoncer, s'abstiennent d'en rajouter, et se contentent de décrire, décrire, décrire, abattant leurs conclusions comme on abat un carré d'as au poker ; et toujours l'énormité de leur annonce le stupéfie, lui explose à la figure. Car ce que Goulon et Mollaret sont venus dire tient en une phrase en forme de bombe à fragmentation lente : l'arrêt du cœur n'est plus le signe de la mort, c'est désormais l'abolition des fonctions cérébrales qui l'atteste. En d'autres 30 termes : *si je ne pense plus alors je ne suis plus*. Déposition du cœur et sacre du cerveau – un coup d'Etat symbolique, une révolution.

Les deux hommes se sont donc présentés face à l'assemblée, ils ont décrit les signes avérés de ce qu'ils nomment à présent le « coma dépassé », ont détaillé plusieurs cas de patients qui, placés sous ventilation, conservaient de manière mécanique leurs fonctions cardiaque et respiratoire sans le perfectionnement des 35 appareils et des techniques de réanimation permettant d'irriguer leur cerveau, auraient basculé dans la mort cardiaque justement – ; dès lors, ils ont établi que l'essor de la réanimation médicale avait changé la donne, que les progrès de la discipline conduisaient à énoncer une nouvelle définition de la mort, et ils ont assumé que ce geste scientifique, d'une portée philosophique inouïe, aurait aussi pour conséquence d'autoriser et de permettre les prélèvements d'organes et les greffes.

40 La communication de Goulon et Mollaret fut suivie par la publication dans la *Revue neurologique* d'un article fondamental qui exposait vingt-trois cas de « coma dépassé » – et chacun se souvient des quelques livres placés sur l'étagère dans le bureau de Révol, dont cette revue de 1959, et chacun devine qu'il s'agit précisément de ce numéro-là, un document que Révol avait pisté sur eBay, acheté sans marchander, et récupéré un soir de novembre à la station Lozère-Ecole polytechnique, sur la ligne du RER B – il avait longtemps piétiné dans le froid 45 guettant son vendeur, surgi sous la forme d'une petite dame coiffée d'un turban topaze laquelle trottina sur le quai puis, arrivant à sa hauteur, empocha le cash, extirpa l'archive d'un cabas écossais, et, retorse, essaya de l'arnaquer.

Révol, rivé de nouveau à l'écran de son ordinateur, prend acte de ce qui s'annonce, ferme les paupières, les rouvre, et soudain, comme une prise d'élan se redresse, il est onze heures quarante quand il appelle l'accueil du 50 service, Cordélia Owl décroche, Révol lui demande si la famille de Simon Limbres a été bien prévenue, et la jeune femme répond oui, la gendarmerie a appelé la mère, elle est en route.

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *Maylis de Kerangal, Réparer les vivants (2014). Texte 3. Les parents de Simon*

De nouveau le dédale, les couloirs qui se déboîtent, de nouveau les silhouettes au travail, l'écho, l'attente, les perfusions vérifiées, les traitements administrés, les tensions prises, les soins prodigués – toilettes, escarres –, les chambres aérées, les draps changés, les sols lavés, et de nouveau Révol et sa foule dégingandée, de nouveau les pans de sa blouse blanche qui planent dans son dos, le bureau
5 minuscule et les chaises glacées, de nouveau le fauteuil pivotant et le sulfure basculé au creux de la paume à l'instant précis où Thomas Rémige toque contre la porte et sans attendre s'introduit dans la pièce, se présente aux parents de Simon Limbres, décline sa profession – je suis infirmier, je travaille dans le service –, puis il se place aux côtés de Révol, sur un tabouret poussé là. A présent, donc, ils sont quatre assis dans ce réduit, et Révol sent qu'il doit accélérer car on étouffe ici. Aussi prend-il soin de les
10 regarder l'un après l'autre, cet homme et cette femme, les parents de Simon Limbres – de nouveau, le regard comme un engagement de la parole – tandis qu'il affirme : le cerveau de Simon ne manifeste plus aucune activité, l'électroencéphalogramme de trente minutes qui vient d'être réalisé présente un tracé plat, Simon est désormais dans un coma dépassé.

Pierre Révol a ressaisi son corps, creusé son dos et sorti le cou, une contraction des muscles
15 comme s'il passait à la vitesse supérieure, comme s'il exhortait en cet instant ok, cessons les finasseries, faut y aller, et c'est sans doute ce mouvement qui lui permet de passer outre le tressaillement de Marianne et l'exclamation de Sean, qui reconnaissent ensemble ce terme de « dépassé », comprennent que le dénouement est proche, et l'imminence de l'annonce leur est insoutenable. Sean ferme les paupières, incline la tête, il pince du pouce et de l'index le coin intérieur de ses yeux, murmure je
20 voudrais être certain que tout a été fait et Révol, doux, lui assure : le choc de l'accident a été trop violent, l'état de Simon était désespéré lors de son admission ce matin, nous avons transmis le scanner à des neurochirurgiens experts qui ont malheureusement confirmé qu'une intervention chirurgicale ne pouvait changer quoi que ce soit, vous avez ma parole. Il a dit « était désespéré » et les parents fixent le sol. En eux ça se fendille et ça s'écroule brusquement, comme pour retarder la phase finale, Marianne
25 intervient : oui, mais on se réveille du coma, il arrive que l'on se réveille, même des années plus tard, il y a plein de cas comme ça, n'est-ce pas ? Son visage est transfiguré à cette idée, un éclat de lumière, et ses yeux s'agrandissent, oui, avec le coma, rien n'est jamais joué, elle le sait, les histoires de ceux qui se réveillent après des années abondent, elles courent les blogs, les forums, elles sont miraculeuses. Révol arrête son regard dans le sien, et ferme, réplique : non – la syllabe qui tue. Il recommence : les
30 fonctions de la vie de relation, autrement dit la conscience, la sensibilité, la mobilité de votre fils sont abolies, et de même, ses fonctions végétatives, sa respiration et la circulation de son sang ne sont plus assurées que par des machines – Révol déroule, déroule, comme s'il procédait par accumulation de preuves, sa parole énumère, marque un temps après chaque information, quand l'intonation, elle, se relève, manière de dire que les mauvaises nouvelles s'amoncellent, qu'elles s'empilent dans le corps
35 de Simon, jusqu'à ce que la phrase s'épuise, finalement s'arrête, désignant soudain le vide étendu au-devant d'elle, comme une dissolution de l'espace.

– Simon est en état de mort cérébrale. Il est décédé. Il est mort.

Évidemment, après avoir débité un tel truc, il faut reprendre son souffle, marquer une pause, stabiliser les oscillations de l'oreille interne pour ne pas s'écrouler à terre. Les regards se dessoudent.
40 Révol ignore le bip qui se déclenche à sa ceinture, ouvre sa main, scrute le sulfure orangé qui chauffe contre sa paume. Il est exsangue. Il a annoncé la mort de leur fils à cet homme et cette femme, ne s'est pas raclé la gorge, n'a pas baissé la voix, a prononcé les mots, le mot « décédé », et plus encore le mot « mort », ces mots qui figent un état du corps. Mais le corps de Simon Limbres n'était pas figé, c'est bien là le problème, et contrevenait par son aspect à l'idée que l'on se faisait d'un cadavre, car, enfin,
45 il était chaud, l'incarnat vif, et il bougeait au lieu d'être froid, bleu et immobile.

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *Maylis de Kerangal, Réparer les vivants (2014)*. Texte 4. Recevoir la vie.

Encore un appel, encore un téléphone qui tremble sur une table et une main qui prend – celle-là est baguée d'or, un anneau large et mat, nervuré de spirales – , encore une voix qui succède au grondement vibratile – celle-là est passée au hachoir, on comprend bien pourquoi, on a lu « Harfang chir. » sur l'écran du portable – : allô ? Et encore une annonce – on peut lire celle-ci sur le visage de la femme qui écoute, l'émotion file sous
5 l'épiderme, après quoi les traits se contractent de nouveau, ferlés.
- On a un cœur. Un cœur compatible. Une équipe part immédiatement prélever. Venez maintenant. La transplantation aura lieu cette nuit. Vous entrerez au bloc autour de minuit.

Elle raccroche, elle est essoufflée. Se tourne vers l'unique fenêtre de la pièce et se lève pour aller l'ouvrir
10 en s'appuyant des deux mains sur la table du bureau pour se dresser, les trois pas qui suivent lui sont pénibles, et plus encore l'effort auquel elle doit consentir pour tourner la crémone. L'hiver se masse dans le cadre – un panneau induré, translucide et glacial. Il vitrifie les bruits de la rue qui sonnent, isolés, comme la rumeur du soir dans une ville de province, neutralise le cri du métro aérien freinant à l'entrée de la station Chevaleret, garrotte les odeurs et plaque un film glacé sur son visage, elle tressaille, porte lentement les yeux de l'autre côté du
15 boulevard Vincent-Auriol, juste en face touchant les fenêtres du bâtiment qui loge le service de cardiologie de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, où trois jours auparavant elle s'était rendue pour des examens qui avaient montré que l'état de son cœur s'était fortement détérioré, justifiant que le cardiologue fasse une demande à l'Agence de la biomédecine pour l'inscrire en priorité sur la liste des receveurs. Elle pense à ce qu'elle est en train de vivre, là, en cette seconde ; elle se dit : c'est maintenant, c'est cette nuit ; elle éprouve cet événement
20 de l'annonce ; elle voudrait que jamais cet éclat de présent ne s'éloigne dans une représentation, qu'il trouve sa rémanence ; elle se dit : je suis mortelle.

Elle inhale longuement l'hiver, yeux fermés : la planète bleutée dérive dans un pli du cosmos, suspendue en silence dans une matière gazeuse, la forêt est étoilée de trouées rectilignes, les fourmis rouges remuent au pied des arbres en une gelée gluante, le jardin se dilate – mousses et pierres, herbe après la pluie, branchages
25 lourds, griffe du palmier – , la ville bombée couve la multitude, les enfants ouvrent les yeux dans le noir dans des lits superposés ; elle se figure son cœur, morceau de chair rouge sombre, suintante, fibreuse, tuyautée de toute part, cet organe gagné par la nécrose, cet organe qui défaille. Elle referme la fenêtre. Il faut qu'elle se prépare.

Près d'un an que Claire Méjean habite ce deux-pièces loué sans même y avoir jeté un œil, les mentions
30 Salpêtrière et premier étage suffisant pour signer sur-le-champ un chèque d'un montant exorbitant au type de l'agence – c'est sale, petit et sombre, la corniche du balcon du deuxième étage obscurcissant sa fenêtre comme une visière de casquette. Mais elle n'a pas le choix. C'est cela être malade, se dit-elle, ne pas avoir le choix – son cœur ne lui laisse plus le choix.

C'est une myocardite. Elle l'a su il y a trois ans, lors d'une consultation en cardiologie à la Pitié
35 Salpêtrière. Huit jours auparavant c'était encore une grippe et elle tisonnait l'âtre qui crépitait, une couverture sur les épaules, tandis qu'à la fenêtre, dans le jardin, les gueules-de-loup et les gants de bergère se couchaient sous le vent. Elle avait vu un médecin à Fontainebleau, arguant de fièvre, de courbatures et de fatigue, mais avait négligé de lui faire part de palpitations passagères, cette douleur dans la poitrine, de cet essoufflement, éprouvé dans l'effort, confondant ces signes avec la lassitude, l'hiver, le manque de lumière, une sorte
40 d'épuisement général. Elle était ressortie de la consultation munie d'un traitement antigrippal, elle garderait la chambre et travaillerait au lit. Quelques jours plus tard, alors qu'elle s'est traînée à Paris pour voir sa mère, elle tombe en état de choc : son débit sanguin chute, sa peau devient pâle, froide, et suante. On la conduit aux urgences sirènes hurlantes – un cliché de feuilleton américain – , on la réanime, puis commencent les premières investigations. D'emblée l'analyse du sang confirme l'existence d'une inflammation, puis le cœur est scruté.
45 Puis, les examens se succèdent : l'électrocardiogramme détecte une anomalie électrique, la radiographie fait voir un cœur légèrement dilaté l'échographie établit enfin l'insuffisance cardiaque. Claire reste à l'hôpital, on la transfère en cardiologie, où les examens se précisent. La coronographie est normale, ce qui écarte l'hypothèse d'un infarctus, si bien que l'on décide de procéder à une biopsie du cœur : Claire est piquée à
50 son octosyllabe hostile : inflammation du myocarde.

Le traitement se déploie sur deux fronts : l'insuffisance cardiaque – le cœur s'essouffle, il ne pompe plus de manière efficace – et les troubles du rythme. On prescrit à Claire un repos obligatoire, zéro effort physique, la prise d'antiarythmiques et de bêtabloquants, on lui implante en outre un défibrillateur afin de prévenir toute mort subite. Dans le même temps on traite l'infection virale en prescrivant immunodépresseurs et anti-inflammatoires puissants. Mais la maladie persiste sous sa forme la plus grave, elle se diffuse dans le tissu musculaire, le cœur se distend toujours davantage, et chaque seconde suspend un risque mortel. La destruction de l'organe est jugée irréversible : il faut transplanter. Une greffe. Qu'un autre cœur humain soit implanté en lieu et place du sien – les gestes du médecin, là encore, miment l'acte chirurgical. C'est, à terme, la seule solution pour elle.

60 Le soir même, elle rentre chez elle, le plus jeune de ses fils est venu la chercher à l'hôpital, c'est lui qui conduit sur la route du retour. Tu vas accepter n'est-ce pas ?, il lui murmure doucement. Elle approuve machinalement – elle est écrasée. Arrivée dans sa maison en lisière de forêt, cette maison de conte où elle vit seule désormais, ses enfants ayant grandi, elle monte se coucher dans sa chambre, sur le dos ; les yeux au plafond : la peur la cloue au lit, irradiant les jours futurs sans ménager d'échappatoire possible – c'est la ration, celle des traitements postopératoires, la peur du rejet et que tout recommence, la peur de l'intrusion d'un corps étranger dans le sien, et de devenir chimère, de ne plus être elle-même.

Objet d'étude III : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 4.« Destins romanesques entrecroisés et don de soi : *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal (2014). »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants* (2014).

Complément d'étude : L'adolescent : un personnage, à part ?

TEXTE A.

Le narrateur, âgé de 15 ans, poursuit une relation jusqu'alors platonique et secrète avec une jeune femme nommée Marthe, fiancée à Jacques, qui, mobilisé, se bat sur le front de la première guerre mondiale. Ici, le narrateur raconte comment il fugue la nuit pour se rendre chez Marthe.

Le jour de l'anniversaire de mes seize ans, au mois de mars 1918, tout en me suppliant de ne pas me fâcher, elle me fit cadeau d'un peignoir, semblable au sien, qu'elle voulait me voir mettre chez elle. Dans ma joie, je faillis faire un calembour, moi qui n'en faisais jamais. Ma robe prétexte ! Car il me semblait que ce qui jusqu'ici avait entravé mes désirs, c'était la peur du ridicule, de me sentir habillé, lorsqu'elle ne l'était pas.
5 D'abord je pensai à mettre cette robe le jour même. Puis, je rougis, comprenant ce que son cadeau contenait de reproches.

Dès le début de notre amour, Marthe m'avait donné une clef de son appartement, afin que je n'eusse pas à l'attendre dans le jardin, si, par hasard, elle était en ville. Je pouvais me servir moins innocemment de cette clef. Nous étions un samedi. Je quittai Marthe en lui promettant de venir déjeuner le lendemain avec elle. Mais
10 j'étais décidé à revenir le soir aussitôt que possible.

A dîner, j'annonçai à mes parents que j'entreprendrais le lendemain avec René une longue promenade dans la forêt de Sénart. Je devais pour cela partir à cinq heures du matin. Comme toute la maison dormirait encore, personne ne pourrait deviner l'heure à laquelle j'étais parti, et si j'avais découché.

A peine avais-je fait part de ce projet à ma mère, qu'elle voulut préparer elle-même un panier rempli de
15 provisions, pour la route. J'étais consterné, ce panier détruisait tout le romanesque et le sublime de mon acte. Moi qui goûtais d'avance l'effroi de Marthe quand j'entrerais dans sa chambre, je pensais maintenant à ses éclats de rire en voyant paraître ce prince Charmant, un panier de ménagère à son bras. J'eus beau dire à ma mère que René s'était muni de tout, elle ne voulut rien entendre. Résister davantage, c'était éveiller les soupçons.

Ce qui fait le malheur des uns causerait le bonheur des autres. Tandis que ma mère emplissait le panier qui
20 me gâtait d'avance ma première nuit d'amour, je voyais les yeux pleins de convoitise de mes frères. Je pensai bien à le leur offrir en cachette, mais une fois tout mangé, au risque de se faire fouetter, et pour le plaisir de me perdre, ils eussent tout raconté.

Il fallait donc me résigner, puisque nulle cachette ne semblait assez sûre.

Je m'étais juré de ne pas partir avant minuit pour être sûr que mes parents dormissent. J'essayai de lire. Mais
25 comme dix heures sonnaient à la mairie, et que mes parents étaient couchés depuis quelque temps déjà, je ne pus attendre. Ils habitaient au premier étage, moi au rez-de-chaussée. Je n'avais pas mis mes bottines afin d'escalader le mur le plus silencieusement possible. Les tenant d'une main, tenant de l'autre ce panier fragile à cause des bouteilles, j'ouvris avec précaution une petite porte d'office. Il pleuvait. Tant mieux ! La pluie couvrirait le bruit. Apercevant que la lumière n'était pas encore éteinte dans la chambre de mes parents, je fus
30 sur le point de me recoucher. Mais j'étais en route. Déjà la précaution des bottines était impossible ; à cause de la pluie je dus les remettre. Ensuite, il me fallait escalader le mur pour ne point ébranler la cloche de la grille. Je m'approchai du mur, contre lequel j'avais pris soin, après le dîner, de poser une chaise de jardin pour faciliter mon évasion. Ce mur était garni de tuiles à son faite. La pluie les rendait glissantes. Comme je m'y suspendais, l'une d'elles tomba. Mon angoisse décupla le bruit de sa chute. Il fallait maintenant sauter dans la rue. Je tenais
35 le panier avec mes dents ; je tombai dans une flaque. Une longue minute, je restai debout, les yeux levés vers la fenêtre de mes parents, pour voir s'ils bougeaient, s'étant aperçus de quelque chose. La fenêtre resta vide. J'étais sauf !

Pour me rendre jusque chez Marthe, je suivis la Marne.

Je comptais cacher mon panier dans un buisson et le reprendre le lendemain. La guerre rendait cette chose
40 dangereuse. En effet, au seul endroit où il y eût des buissons et où il était possible de cacher le panier, se tenait une sentinelle, gardant le pont de J... J'hésitai longtemps, plus pâle qu'un homme qui pose une cartouche de dynamite.

Je cachai tout de même mes victuailles.

45 La grille de Marthe était fermée. Je pris la clef qu'on laissait toujours dans la boîte aux lettres. Je traversai le petit jardin sur la pointe des pieds, puis montai les marches du perron. J'ôtai encore mes bottines avant de prendre l'escalier.

Marthe était si nerveuse ! Peut-être s'évanouirait-elle en me voyant dans sa chambre. Je tremblai ; je ne trouvais pas le trou de la serrure. Enfin, je tournai la clef lentement, afin de ne réveiller personne. Je butai dans l'antichambre contre le porte-parapluies. Je craignais de prendre les sonnettes pour des commutateurs. J'allai
50 à tâtons jusqu'à la chambre.

Je m'arrêtai avec, encore, l'envie de fuir. Peut-être Marthe ne me pardonnerait jamais. Ou bien si j'allais tout à coup apprendre qu'elle me trompe, et la trouver avec un homme !
J'ouvris.

Raymond Radiguet, *Le Diable au corps* (1923)

Texte B.

Le Grand Meaulnes retrace l'histoire d'Augustin Meaulnes, racontée par son ancien camarade de classe, François Seurel, devenu son ami. Dans cet extrait, le narrateur, François, raconte comment Augustin s'est confié à lui sur une mystérieuse escapade, au cours de laquelle il a rencontré une jeune fille, Yvonne. Il est instantanément tombé amoureux d'elle au point qu'elle occupe, depuis, toutes ses pensées et qu'il cherche, à tout prix, à la retrouver.

« Puisque nous tâcherons ensemble de retrouver la jeune fille que tu aimes, Meaulnes, ajoutais-je enfin, dis-moi qui elle est, parle-moi d'elle. »

Il s'assit sur le pied de mon lit. Je voyais dans l'ombre sa tête penchée, ses bras croisés et ses genoux. Puis il aspira l'air fortement, comme quelqu'un qui a eu gros cœur longtemps et qui va enfin confier son secret.

5 -Chapitre 8. L'aventure-

Mon compagnon ne me conta pas cette nuit-là tout ce qui lui était arrivé sur la route. Et même lorsqu'il se fut décidé à tout me confier, durant des jours de détresse dont je reparlerai, ce resta longtemps le grand secret de nos adolescences. Mais aujourd'hui que tout est fini, maintenant qu'il ne reste plus que poussière
de tant de mal, de tant de bien,

10 je puis raconter son aventure.

.....
A une heure et demie de l'après-midi, sur la route de Vierzon, par ce temps glacial, Meaulnes fit marcher la bête bon train car il savait n'être pas en avance. Il ne songea d'abord, pour s'en amuser, qu'à notre surprise à tous, lorsqu'il ramènerait dans la carriole, à quatre heures, le grand-père et la grand-mère Charpentier. Car, à ce
15 moment-là, certes, il n'avait pas d'autre intention.

Peu à peu, le froid le pénétrant, il s'enveloppa les jambes dans une couverture qu'il avait d'abord refusée et que les gens de la Belle-Etoile avaient mise de force dans la voiture.

A deux heures, il traversa le bourg de La Motte. Il n'était jamais passé dans un petit pays aux heures de classe et s'amusa de voir celui-là aussi désert, aussi endormi. C'est à peine si, de loin en loin, un rideau se leva,
20 montrant une tête curieuse de bonne femme.

A la sortie de La Motte, aussitôt après la maison d'école, il hésita entre deux routes et crut se rappeler qu'il fallait tourner à gauche pour aller à Vierzon. Personne n'était là pour le renseigner. Il remit sa jument au trot sur la route désormais plus étroite et mal empierrée. Il longea quelque temps un bois de sapins et rencontra enfin un roulier à qui il demanda, mettant sa main en porte-voix, s'il était bien là sur la route de Vierzon. La
25 jument, tirant sur les guides, continuait à trotter ; l'homme ne dut pas comprendre ce qu'on lui demandait ; il cria quelque chose en faisant un geste vague, et, à tout hasard, Meaulnes poursuivit sa route.

De nouveau ce fut la vaste campagne gelée, sans accident ni distraction aucune ; parfois seulement une pie s'envolait, effrayée par la voiture, pour aller se percher plus loin sur un orme sans tête. Le voyageur avait enroulé autour de ses épaules, comme une cape, sa grande couverture. Les jambes allongées, accoudé sur un
30 côté de la carriole, il dut somnoler un assez long moment...

... Lorsque, grâce au froid, qui traversait maintenant la couverture, Meaulnes eut repris ses esprits, il s'aperçut que le paysage avait changé. Ce n'étaient plus ces horizons lointains, ce grand ciel blanc où se perdait

le regard, mais de petits prés encore verts avec de hautes clôtures. A droite et à gauche, l'eau des fossés coulait sous la glace. Tout faisait pressentir l'approche d'une rivière. Et, entre les hautes haies, la route n'était plus qu'un
35 étroit chemin défoncé.

La jument, depuis un instant, avait cessé de trotter. D'un coup de fouet, Meaulnes voulut lui faire reprendre sa vive allure, mais elle continua à marcher au pas avec une extrême lenteur, et le grand écolier, regardant de côté, les mains appuyées sur le devant de la voiture, s'aperçut qu'elle boitait d'une jambe de derrière. Aussitôt il sauta à terre, très inquiet.

Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* (1913).

TEXTE C.

L'après-midi se consume, ceux du Cap sont rentrés. Des plaques rouges marquent leur corps, symptômes des plats cuisants. Ils ont les yeux injectés de sang et les lèvres violettes, le corps sans force, le pas incertain tellement ils ont sauté, fait des bombes, tellement ils se sont projetés hors d'eux-mêmes. [...]

5 Mario est à la traîne. Le Bégé n'a rien voulu savoir et maintenant il se presse, il est hors de question qu'il se fasse distancer par le groupe et rate le début du match. Il se rhabille en vitesse, dos à la mer, dos à la fille qui attend de savoir, puis sans même lui faire un signe, gravit à son tour les éboulis. En dix minutes, la Plate est vide, enfin presque.

10 La fille se lève, rassemble ses affaires à grands gestes, les fourre dans son cabas, se met en route et retraverse la Plate. Arrivée, au niveau du rocher à échine de dinosaure, au lieu de tourner à gauche en direction de la quatre voies, elle continue droit vers le Cap. On la voit qui marche vite, butée, la bandoulière de son cabas lui griffe l'épaule, ses lunettes tressautent sur son nez qui transpire, ses tempes battent un rythme d'enfer sous son visage de pierre. Une fois atteint la base de la péninsule, elle commence à grimper, suivant le tracé de la fois dernière, en chemin ôte ses lunettes noires et niche ses affaires dans une anfractuosité de roche, tapote dessus à plusieurs reprises pour bien les caler, puis poursuit l'ascension, de prise en prise gagne enfin le Face to Face,
15 s'y poste debout, les pieds parfaitement parallèles sur le pas de tir exigu, espacés de vingt centimètres, et ainsi dressée, regarde droit devant elle : la corniche roule vers les montagnes et se métamorphose, file à pleine vitesse, disjonctant de la mer qui est mate ici, et lente, et lourd le ressac en contrebas des rochers.

20 Combien de temps reste-t-elle postée de la sorte à douze mètres au-dessus de la mer ? Au moins cinq minutes, peut-être davantage, le temps, en tout cas, pour Eddy et Mario - qui l'ayant observée depuis le poteau repère, ont fait demi-tour criant aux autres, allez-y, on vous rejoint - de descendre, bondissants, aériens, d'ôter à nouveau leurs vêtements, et de la retrouver sur le Face to Face afin de la surprendre en douceur comme on apprivoise un animal farouche, un voyou pris en flagrant délit de braquage à main armée, un éploré suicidaire. Quand ils arrivent, elle est en mauvaise posture, bloquée, grise, une statue, prête à vomir ses poumons. Ecoute-moi - c'est Eddy qui parle, la fille est de dos, figée, la configuration du promontoire est telle qu'il est impossible
25 de la faire reculer -, t'arrêtes de faire la conne et tu m'écoutes : Mario va passer devant toi pour te montrer comment éviter le ressac, tu te décales de vingt centimètres sur la gauche, vas-y tu as la place, ensuite je viens et ce sera ton tour.

30 Les garçons ne surent jamais quel fut le sourire de la fille - sa durée et son style, sa forme de flammèche - qui, calme, posa les yeux sur la cosse terrestre, puis s'écarta pour laisser passer Mario dont elle put voir de près les bras calibrés allumettes - dont le droit, tatoué d'un bracelet de barbelés à hauteur du biscoteau. Au moment de s'élancer, il se tourne vers elle et lui demande, hé, c'est quoi ton prénom au fait ? La fille, exsangue comme la dernière fois et le visage crispé, articule Suzanne, et, entendant cela, Mario contracte son corps avant de le déployer soudain d'un coup et de se projeter en avant, hurlant moi Mario, toi Suzanne, la fille de ma ...

Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy* (2014).

35

40

Documents annexes. Prolongements.

TEXTE D.

I

5

On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.
- Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
- On va sous les tilleuls verts de la promenade.

10 Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !
L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ;
Le vent chargé de bruits - la ville n'est pas loin -
A des parfums de vigne et des parfums de bière....

II

- Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon
15 D'azur sombre, encadré d'une petite branche,
Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
Avec de doux frissons, petite et toute blanche...

Nuit de juin ! Dix-sept ans ! - On se laisse griser.
La sève est du champagne et vous monte à la tête...

20 On divague ; on se sent aux lèvres un baiser
Qui palpite là, comme une petite bête....

III

Le cœur fou Robinsonne à travers les romans,
Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
25 Sous l'ombre du faux col effrayant de son père...

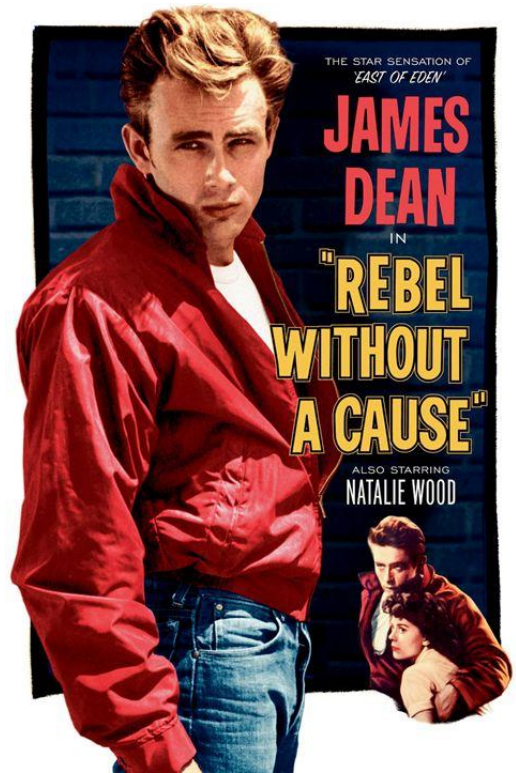
Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif....
- Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

IV

30 Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août.
Vous êtes amoureux. - Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.
- Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire...!

- Ce soir-là,... - vous rentrez aux cafés éclatants,
35 Vous demandez des bocks ou de la limonade...
- On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans
Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.

Documents E. Affiche et images du film *La Fureur de Vivre* de Nicholas Ray (1955).



Documents F. Affiche et images du film *Oxygène* de Hans von Nuffel (2011).



Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants* (2014).

Complément d'étude : Histoire des arts. Frida Kalho.



Frida Kahlo, *Les Deux Frida* (1939), 173.5 cm x 173 cm, Huile sur toile, Musée d'Art Moderne, Mexico.

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants* (2014).

Complément d'étude : Histoire des arts. Frida Kalho.



Frida Kahlo, *Les Deux Frida* (1939), 173.5 cm x 173 cm, Huile sur toile, Musée d'Art Moderne, Mexico.

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants* (2014).

Complément d'étude : Le personnage ambitieux.

Texte A. *Le Rouge et le Noir* raconte l'ascension sociale de Julien Sorel dans la France de la Restauration.

Le lendemain de grand matin, Julien était au presbytère de l'abbé Pirard. Des chevaux de poste arrivaient dans la cour avec une chaise délabrée, louée à la poste voisine.

– Un tel équipage n'est plus de saison, lui dit le sévère abbé d'un air rechigné. Voici vingt mille francs, dont M. de La Mole vous fait cadeau ; il vous engage à les dépenser dans l'année, mais en tâchant de vous donner le moins de ridicules possibles. (Dans une somme aussi forte, jetée à un jeune homme, le prêtre ne voyait qu'une occasion de pécher.)

Le marquis ajoute : M. Julien de La Vernaye aura reçu cet argent de son père, qu'il est inutile de désigner autrement. M. de La Vernaye jugera peut-être convenable de faire un cadeau à M. Sorel, charpentier à Verrières, qui soigna son enfance... Je pourrai me charger de cette partie de la commission, ajouta l'abbé ; j'ai enfin déterminé M. de La Mole à transiger avec cet abbé de Frilair, si jésuite. Son crédit est décidément trop fort pour le nôtre. La reconnaissance implicite de votre haute naissance par cet homme qui gouverne Besançon, sera une des conditions tacites de l'arrangement.

Julien ne fut plus maître de son transport, il embrassa l'abbé, il se voyait reconnu.

– Fi donc ! dit M. Pirard en le repoussant, que veut dire cette vanité mondaine ? ... Quant à Sorel et à ses fils, je leur offrirai, en mon nom, une pension annuelle, de cinq cents francs, qui leur sera payée à chacun, tant que je serai content d'eux.

Julien était déjà froid et hautain. Il remercia, mais en termes très vagues et n'engageant à rien.

– Serait-il bien possible, se disait-il que je fusse le fils naturel de quelque grand seigneur exilé dans nos montagnes par le terrible Napoléon ? A chaque instant, cette idée lui semblait moins improbable... Ma haine pour mon père serait une preuve... Je ne serais plus un monstre !

Peu de jours après ce monologue, le quinzième régiment de hussards, l'un des plus brillants de l'armée, était en bataille sur la place d'armes de Strasbourg. M. le chevalier de La Vernaye montait le plus beau cheval de l'Alsace, qui lui avait coûté six mille francs. Il était reçu lieutenant, sans avoir jamais été sous-lieutenant que sur les contrôles d'un régiment dont jamais il n'avait ouï parler.

Son air impassible, ses yeux sévères et presque méchants, sa pâleur, son inaltérable sang-froid commencèrent sa réputation dès le premier jour. Peu après, sa politesse parfaite et pleine de mesure, son adresse au pistolet et aux armes, qu'il fit connaître sans trop d'affectation, éloignèrent l'idée de plaisanter à haute voix sur son compte. Après cinq ou six jours d'hésitation, l'opinion publique du régiment se déclara en sa faveur. Il y a tout dans ce jeune homme, disaient les vieux officiers goguenards, excepté de la jeunesse. [...]

Julien était ivre d'ambition et non pas de vanité toutefois il donnait une grande part de son attention à l'apparence extérieure. Ses chevaux, ses uniformes, les livrées de ses gens étaient tenus avec une correction qui aurait fait honneur à la ponctualité d'un grand seigneur anglais. A peine lieutenant, par faveur et depuis deux jours, il calculait déjà que, pour commander en chef à trente ans, au plus tard, comme tous les grands généraux il fallait à vingt-trois être plus que lieutenant. Il ne pensait qu'à la gloire et à son fils.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830).

Texte B. Eugène de Rastignac est un personnage romanesque d'Honoré de Balzac dont les aventures débutent dans *Le Père Goriot* et dont l'évolution va se poursuivre dans d'autres romans de *La Comédie humaine*. C'est un jeune homme pauvre et ambitieux, qui regarde la « bonne société » avec des yeux à la fois surpris et envieux, qui va se montrer prêt à tout pour atteindre la réussite sociale.

Rastignac se présenta dans ce moment, et put monter à sa chambre sans faire de bruit, suivi de Christophe qui en faisait beaucoup. Eugène se déshabilla, se mit en pantoufles, prit une méchante redingote, alluma son feu de mottes, et se prépara lestement au travail, en sorte que Christophe couvrit encore par le tapage de ses gros souliers les apprêts peu bruyants du jeune homme. Eugène resta pensif pendant quelques moments avant de se plonger dans ses livres de droit. Il venait de reconnaître en madame la vicomtesse de Beauséant l'une des

reines de la mode à Paris, et donc la maison passait pour être la plus agréable du faubourg Saint-Germain. Elle était d'ailleurs, et par son nom et par sa fortune, l'une des sommités du monde aristocratique. Grâce à sa tante de Marcillac, le pauvre étudiant avait été bien reçu dans cette maison, sans connaître l'étendue de cette faveur. Être admis dans ces salons dorés équivalait à un brevet de haute noblesse. En se montrant dans cette société, la plus exclusive de toutes, il avait conquis le droit d'aller partout. Ébloui par cette brillante assemblée, ayant à peine échangé quelques paroles avec la vicomtesse, Eugène s'était contenté de distinguer, parmi la foule des déités parisiennes qui se pressaient dans ce raout, une de ces femmes que doit adorer tout d'abord un jeune homme. La comtesse Anastasie de Restaud, grande et bien faite, passait pour avoir l'une des plus jolies tailles de Paris. Figurez-vous de grands yeux noirs, une main magnifique, un pied bien découpé, du feu dans les mouvements, une femme que le marquis de Ronquerolles nommait un cheval de pur sang. Cette finesse de nerfs ne lui ôtait aucun avantage ; elle avait les formes pleines et rondes, sans qu'elle pût être accusée de trop d'embonpoint. Cheval de pur sang, femme de race, ces locutions commençaient à remplacer les anges du ciel, les figures ossianiques, toute l'ancienne mythologie amoureuse repoussée par le dandysme. Mais pour Rastignac, madame Anastasie de Restaud fut la femme désirable. Il s'était ménagé deux tours dans la liste des cavaliers écrite sur l'éventail, et avait pu lui parler pendant la première contredanse. [...] Être jeune, avoir soif du monde, avoir faim d'une femme, et voir s'ouvrir pour soi deux maisons ! Mettre le pied au faubourg Saint-Germain chez la vicomtesse de Beauséant, le genou dans la Chaussée d'Antin chez la comtesse de Restaud ! Plonger d'un regard dans les salons de Paris en enfilade, et se croire assez joli garçon pour y trouver aide et protection dans un cœur de femme ! Se sentir assez ambitieux pour donner un superbe coup de pied à la corde roide sur laquelle il faut marcher avec l'assurance du sauteur qui ne tombera pas, et avoir trouvé dans une charmante femme le meilleur des balanciers ! Avec ces pensées et devant cette femme qui se dressait sublime auprès d'un feu de mottes, entre le Code et la misère, qui n'aurait, comme Eugène, sondé l'avenir par une méditation, qui ne l'aurait meublé de succès ?

Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* (1835).

TEXTE C. Dans *Réparer les vivants*, le personnage de Virgilio Brega est un chirurgien fasciné par le professeur Harfang et qui est chargé de prélever en urgence le cœur de Simon au Havre pour la transplantation prévue à Paris.

Virgilio Brega tient effectivement de l'ours par sa souplesse et sa lenteur, son explosivité. C'est pourtant un blond ténébreux, barbe chaume et chevelure souple rejetée en arrière, moutonnant sur la nuque, nez droit, les traits fins d'un Italien du nord (Frioul). Sinon la démarche digitigrade du danseur de sardane quand il frôle le quintal, une corpulence d'ex-obèse le calibrant dans l'épais, dans le plein mais sans excroissance visible, autrement dit sans plis et sans grosseur, c'est un corps tout simplement charnu, une couche de graisse d'égale compacité l'enrobe, et s'affine aux extrémités des membres, qu'il a très belles – les mains. Stabilisé en un colosse séduisant et charismatique, en une stature fameuse raccordée à l'éloquence d'une voix chaude, à des humeurs enthousiastes quoique marquées d'excès, à un appétit de savoir boulimique et à une force de travail peu commune, son corps connaît pourtant des fluctuations douloureuses, une élasticité qui le fait souffrir, logeant son lot de honte et de hantise – traumatismes d'avoir été moqué rondouillard, dodu, replet ou tout simplement gros, colères d'avoir été dédaigné pour cela et ramé sexuellement, méfiances de toutes natures –, et tenant ramassé en boule dans l'estomac ce dégoût de soi comme un supplice. Placé sous contrôle permanent, scruté des heures pour une poussière dans l'œil, hydraté longuement pour un coup de soleil, interrogé intensément pour une voix cassée, un torticolis, une sensation de fatigue, ce corps est le grand tourment de Virgilio, son obsession et son triomphe – car désormais il plaît, c'est incontestable, fallait voir se promener sur lui les yeux de Rose – si bien que des peaux de vaches, jaloux de sa réussite, n'hésitent plus à affirmer, ricanant, qu'il s'est fait médecin uniquement pour apprendre à le maîtriser, équilibrer ses humeurs dompter son métabolisme.

Major à l'internat de Paris, éclusant les années d'étude au pas de charge, les réduisant à douze, clinicat universitaire et assistantat de chirurgie inclus, quand la plupart des étudiants ayant fait les mêmes choix les étiraient sur quinze – mais aussi je n'ai pas les moyens, moi, se plaisait-il à dire, charmeur, je ne suis pas du sérail, et il outrait en lui le rital obscur, le fils d'immigrés, l'illégitime, le boursier laborieux, il en faisait des tonnes – aussi créatif dans la théorie que prodigieusement doué dans la pratique, flamboyant et orgueilleux, porté par

une ambition atlantique et une énergie inépuisable, il énerve beaucoup, c'est vrai et demeure bien souvent incompris – sa mère, paniquée par ses succès, indexant les hiérarchies intellectuelles sur les hiérarchies sociales, finissait par le regarder de travers, se demandant comment il avait fait, de quoi il était fait, pour qui se prenait-il, ce gamin, quand lui piquait des colères noires à la voir se tordre les mains puis les essuyer sur son tablier, à l'entendre gémir le jour de sa soutenance de thèse que sa présence à elle était bien inutile, qu'elle ne comprendrait rien, que ce n'était pas sa place, qu'elle préférerait rester cuisiner un festin pour lui seul, ces pâtés, ces gâteaux qu'il aimait.

Il choisit le cœur, donc, puis la chirurgie cardiaque. On s'en étonna, pensant qu'il aurait pu faire fortune en scrutant des naevus, en injectant de l'acide hyaluronique dans les rides du lion et du botox sur l'arrondi des pommettes, en remodelant les ventres flagada des femmes multipares, en radiographant les corps, en élaborant des vaccins dans des laboratoires suisses, en donnant des conférences en Israël et aux Etats-Unis sur les maladies nosocomiales, en devenant nutritionniste de haut vol. Ou qu'il aurait pu se couvrir de gloire en optant pour la neurochirurgie, voire pour la chirurgie hépatique, des spécialistes qui étincelaient par leur complexité, leur haute teneur en technologie de pointe. Au lieu de quoi le cœur. Le bon vieux cœur. Le cœur moteur. La pompe qui couine, qui se bouche, qui déconne. Un boulot de plombier, aime-t-il dire : écouter, faire résonner, identifier la panne, changer les pièces, réparer la machine, tout cela me convient parfaitement – cabotin en cet instant, se dandinant d'un pied sur l'autre, minimisant le prestige de la discipline quand tout cela flatte sa mégalomanie.

Maylis de Kerangal, Réparer les vivants (2014).

TEXTE D. Personnage secondaire du roman **Vernon Subutex**, Laurent Dopalet est un producteur pour qui : « le pire est le succès des autres ».

Laurent a beaucoup travaillé sur lui-même. Il sait pourquoi il fait ce métier. Il a cinquante ans. Il est au clair avec lui-même. Il aime le pouvoir. Il a passé l'âge de se raconter des salades. Il a du flair, il sait miser sur les projets gagnants, il sait faire un beau montage financier, il a du réseau, il est obstiné, il est dur en négociation. Ce qu'il cherche, c'est le succès. Il aime l'effervescence qui l'accompagne. Il aime l'ambiance d'euphorie stressée des équipes, quand les coups de téléphone tombent sans arrêt, il aime les chiffres qui explosent, ce survoltage inouï, l'idée que tout peut arriver et que tout arrive, à commencer par l'exceptionnel. Il aime sentir qu'on se dispute le privilège de l'approcher. Sourire aux compliments faux culs des collègues et mépriser ceux qui les prodiguent. Il aime rentrer tard, être le seul debout dans la maison, se servir un dernier whisky et regarder Paris depuis sa fenêtre en pouvant se répéter « ça a marché », en essayant de sentir le rythme du succès dans son corps, dans les artères de la ville. Il veut saisir la sensation de puissance avec la même intensité qu'il sent la morsure de l'échec quand il y est confronté. Mais il aime perdre, aussi, mordre la poussière et sentir la rage l'animer, une détermination sans faille à prendre sa revanche.

Tant qu'on n'exerce pas le pouvoir on n'a pas idée de ce que c'est. On pense que c'est s'asseoir à son bureau, donner des ordres, ne jamais être contrarié. On imagine que c'est une facilité. Au contraire, plus on s'approche du sommet, plus la lutte est rude. Plus on monte, plus les concessions coûtent. Et plus on doit en faire. Avoir du pouvoir, c'est garder le sourire quand on se fait casser les côtes par plus puissant que soi. Les humiliations sont violentes, tout en haut, et personne n'est là pour vous écouter si vous avez envie de geindre. C'est la cour des grands, pas me bac à sable pour les petits agneaux. Seuls les tout petits chefs jouissent de leur pouvoir, au-dessus – on ne connaît que la peur de se faire poignarder dans le dos, la rage des trahisons et le poison des fausses promesses.

Le pire, pour Laurent, c'est le succès d'autrui. Les sorties coup sur coup d'*Intouchables* et de *The Artist* ont démolé son année. Tout ce qui a bien marché, dans son écurie, lui paraît anecdotique. Il s'est lancé dans le sport – une heure, cinq fois par semaine, avec son coach à domicile, un Black laconique, qui ne sourit que lorsqu'il le voit vraiment souffrir. L'essentiel est de ne pas perdre de vue que les autres sont soumis aux mêmes règles que lui : ils sont les rois du monde, jusqu'au prochain tour de roue.

Virginie Despentes, Vernon Subutex, tome I (2015).

**Objet d'Étude IV : Le texte théâtral et sa
représentation du XVII^{ème} siècle à nos
jours.**

**Objet d'étude VI : Les réécritures du
XVII^{ème} siècle à nos jours.**

SÉQUENCE 5.

***On ne badine pas avec l'amour* d'A. de
Musset, jeu de doubles, jeu de dupes, art
du masque ?**

◆ ŒUVRE INTÉGRALE.

***Dans quelle mesure A. de Musset
renouvelle-t-il le genre théâtral avec cette
pièce***

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objets d'étude :</p> <p>Le texte théâtral et sa représentation du XVII^{ème} siècle à nos jours. / Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>➤ Séquence 5 : On ne badine pas avec l'amour d'A. de Musset, jeu de doubles, jeu de dupes, art du masque ? ◆ Œuvre intégrale.</p> <hr/> <p>« <i>Alors, il s'assit sur un monde en ruines, une jeunesse soucieuse.</i> » A. de Musset, <i>La Confession d'un enfant du siècle</i> (1836)</p> <hr/> <p>□ Problématique : Dans quelle mesure A. de Musset renouvelle-t-il le genre théâtral avec cette pièce ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Etudier l'évolution du genre théâtral et les enjeux d'une représentation scénique. - Analyser le mélange des genres et des registres. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Scène d'exposition. I, 1.</p> <p>➤ Le dialogue conflictuel entre Camille et Perdican. II, 5. De « Tu as de te faire religieuse. » à la fin de la scène.</p> <p>➤ Le rendez-vous près de la fontaine. III, 3.</p> <p>➤ Dénouement. III, 8.</p>	<p>📖 Lectures et études complémentaires : 📖 Sur Musset, son œuvre et sa conception du « cœur » : 🎧 Extraits de l'émission de France Culture, Les Chemins de la Philosophie, « On ne badine pas avec le cœur », par Adele Van Reeth et son invité Sylvain Ledda, émission du 12 juin 2017. 📄 Recherches personnelles sur le site de la BNF. Gallica, « les Essentiels Littérature », Musset.</p> <p>▶ Lecture comparée de 4 scènes d'exposition (extraits) : travail sur les genres théâtraux et leur évolution. • Molière, George Dandin ou Le Mari confondu (1668), acte I, scène 1. • Racine, Britannicus (1669), acte I, scène 1. • V. Hugo, Hernani (1830), acte I, scène 1. • S. Beckett, En attendant Godot (1952), acte premier.</p> <p>▶ Lecture comparée : du théâtre classique au drame romantique (extraits). • Nicolas Boileau, Art poétique (1674), Chant III. • Denis Diderot, Paradoxe sur le comédien (1773). • Alfred de Musset, Poésies nouvelles (1850), « Une soirée perdue ». • Victor Hugo, Préface de Cromwell (1827).</p> <p>▶ Lecture comparée : Le Rôle du chœur dans la tragédie et son évolution. • Jean Anouilh, Antigone (1944), tirade du Chœur. • Racine, Athalie (1691) acte II, scène 9. • Eschyle, L'Orestie, Agamemnon (458 av.JC).</p> <p>▶ Lecture comparée : Mensonges et quiproquo amoureux. • Molière, Dom Juan (1665), acte II, scène 4. • Beaumarchais, Le Mariage de Figaro (1781), acte V, scène 7. • Edmond Rostand, Cyrano de Bergerac (1897), acte III, scène 10. • Jean Giraudoux, Électre (1937), Acte II, scène 2.</p> <p>👁 Histoire des arts / Lecture de l'image. 👁 Antoine Watteau, Assemblée dans un parc (Vers 1716-1717). 👁 Nicolas Lancret, Les Plaisirs du bain (avant 1725). 👁 François Boucher, Les charmes de la vie champêtre (vers 1740). 👁 Jean-Honoré Fragonard, Les hasards heureux de l'escarpolette (1767-1768).</p> <p>🎭 Théâtre et représentation. • Réflexion collective, échange et synthèse à partir des documents suivants sur la pièce : 📺 Extraits de la captation de la mise en scène de Simon Eine pour la Comédie Française (1977), 📺 Extrait vidéo (reportage du journal télévisé) et photographies de la mise en scène de Jean-Pierre Vincent pour le Théâtre de Amandiers. (1993), 📄 Dossiers de presse des mises en scène de Philippe Faure pour le théâtre de la Tempête (2008) et d'Yves Beaunesne pour la Comédie Française (Théâtre du Vieux Colombier) (2011). 🎭 Tous les élèves volontaires ont pu assister à diverses représentations au Théâtre de La Colline : Inflammation du Verbe Vivre, Fauves, textes et mise en scène de W. Mouawad, Qui a tué mon père ? texte d'Édouard Louis, mise en scène et jeu de Stanislas Nordey, Fêlures, texte et mise en scène D' de Kabal ; la dernière (Fauves) a été précédée d'une visite des coulisses du théâtre et d'un temps d'échange avec un des membres de l'équipe.</p> <p>🔴 Questions de synthèse : • La sincérité amoureuse dans l'œuvre, les effets de double dans la construction des personnages, le genre hybride de la pièce.</p> <p>📖 Lecture cursive : 📖 Alfred de Musset, Les Caprices de Marianne (1833). Ou 📖 Alfred de Musset, Il ne faut jurer de rien (1836).</p> <p>📄 Activité personnelle : Travail de recherche documentaire sur le romantisme.</p>

Objet d'étude IV : Le texte théâtral et sa représentation du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 5. « *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset, jeu de doubles, jeu de dupes, art du masque ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE.

Textes supports des LECTURES ANALYTIQUES

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (1834)

Texte 1.

ACTE PREMIER

SCENE PREMIERE

Une place devant le château.

MAITRE BLAZIUS, DAME PLUCHE, LE CHOEUR

5

LE CHŒUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, maître Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre rebondi, et les yeux à demi fermés, il marmotte un Pater noster dans son triple menton. Salut, maître Blazius ; vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

10

MAÎTRE BLAZIUS

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voilà notre plus grande écuelle ; buvez, maître Blazius ; le vin est bon ; vous parlerez après.

15

MAÎTRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or ; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin ; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvririez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans rien en dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise, que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer.

20

25

LE CHŒUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Pussions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme.

30

MAÎTRE BLAZIUS

Ma foi, l'écuelle est vide ; je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur ; je vais tirer la cloche.

Il sort.

35

LE CHŒUR

Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline ; son écuyer transi gourdine à tour de bras le pauvre animal, qui hoche la tête, un chardon entre les dents. Ses longues jambes maigres trépignent de colère, tandis que, de ses mains osseuses, elle égratigne son chapelet. Bonjour donc, dame Pluche, vous arrivez comme la fièvre, avec le vent qui fait jaunir les bois.

40

DAME PLUCHE

Un verre d'eau, canaille que vous êtes ! un verre d'eau et un peu de vinaigre !

LE CHŒUR

D'où venez-vous, Pluche, ma mie ? vos faux cheveux sont couverts de poussière ; voilà un toupet de gâté, et votre chaste robe est retroussée jusqu'à vos vénérables jarretières.

45

DAME PLUCHE

Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps et lieu recueillir, comme faire se doit, le bon bien qu'elle a de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée ; et ceux qui la verront auront la joie de respirer une glorieuse fleur de sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain, que le Seigneur Dieu du ciel la conduise ! Ainsi soit-il. Rangez-vous, canaille ; il me semble que j'ai les jambes enflées.

LE CHŒUR

Défripez-vous, honnête Pluche, et quand vous prierez Dieu, demandez de la pluie ; nos blés sont secs comme vos tibias.

55

DAME PLUCHE

Vous m'avez apporté de l'eau dans une écuelle qui sent la cuisine ; donnez-moi la main pour descendre ; vous êtes des butors et des malappris.

Elle sort.

LE CHŒUR

60 Mettons nos habits du dimanche, et attendons que le baron nous fasse appeler. Ou je me trompe fort, ou quelque joyeuse bombance est dans l'air d'aujourd'hui.

Ils sortent.

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (1834)

Texte 2. Acte II. Scène 5.

PERDICAN

[...] Tu as raison de te faire religieuse.

CAMILLE

5 Vous me disiez non tout à l'heure.

PERDICAN

Ai-je dit non ? Cela est possible.

CAMILLE

Ainsi vous me le conseillez ?

10

PERDICAN

Ainsi tu ne crois à rien ?

CAMILLE

Lève la tête, Perdican ! quel est l'homme qui ne croit à rien ?

PERDICAN, se levant.

15 En voilà un ; je ne crois pas à la vie immortelle. Ma sœur chérie, les religieuses t'ont donné leur expérience ; mais, crois-moi, ce n'est pas la tienne ; tu ne mourras pas sans aimer.

CAMILLE

Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir ; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas. Voilà mon amant.

20

Elle montre son crucifix.

PERDICAN

Cet amant-là n'exclut pas les autres.

CAMILLE

25 Pour moi, du moins, il les exclura. Ne souriez pas, Perdican ! Il y a dix ans que je ne vous ai vu, et je pars demain. Dans dix autres années, si nous nous revoyons, nous en reparlerons. J'ai voulu ne pas rester dans votre souvenir comme une froide statue ; car l'insensibilité mène au point où j'en suis. Écoutez-moi ; retournez à la vie, et tant que vous serez heureux, tant que vous aimerez comme on peut aimer sur la terre, oubliez votre sœur Camille ; mais s'il vous arrive jamais d'être oublié ou d'oublier vous-même, si l'ange de l'espérance vous abandonne, lorsque vous serez seul avec le vide dans le cœur, pensez à moi
30 qui prierai pour vous.

PERDICAN

Tu es une orgueilleuse ; prends garde à toi.

CAMILLE

Pourquoi ?

35

PERDICAN

Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour ?

CAMILLE

40 Y croyez-vous, vous qui parlez ? Vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses, et vous n'en savez plus le nom. Vous avez pleuré des larmes de joie et des larmes de désespoir ; mais vous saviez que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées. Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez

quand on vous parle de femmes désolées ; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour, vous qui vivez et qui avez aimé. Qu'est-ce donc que le monde ? Il me semble que vous devez cordialement mépriser les femmes qui vous prennent tel que vous êtes, et qui chassent leur dernier amant pour vous attirer dans leurs bras avec les baisers d'une autre sur les lèvres. Je vous demandais tout à l'heure si vous aviez aimé ; vous m'avez répondu comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait : Oui, j'y ai été ; puis qui penserait à aller en Suisse, ou dans le premier pays venu. Est-ce donc une monnaie que votre amour, pour qu'il puisse passer ainsi de mains en mains jusqu'à la mort ? Non, ce n'est pas même une monnaie ; car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous, et dans quelques mains qu'elle passe elle garde son effigie.

PERDICAN

Que tu es belle, Camille, lorsque tes yeux s'animent !

CAMILLE

Oui, je suis belle, je le sais. Les complimenteurs ne m'apprendront rien ; la froide nonne qui coupera mes cheveux pâlera peut-être de sa mutilation ; mais ils ne se changeront pas en bagues et en chaînes pour courir les boudoirs ; il n'en manquera pas un seul sur ma tête lorsque le fer y passera ; je ne veux qu'un coup de ciseau, et quand le prêtre qui me bénira me mettra au doigt l'anneau d'or de mon époux céleste, la mèche de cheveux que je lui donnerai pourra lui servir de manteau.

PERDICAN

Tu es en colère, en vérité.

CAMILLE

J'ai eu tort de parler ; j'ai ma vie entière sur les lèvres. Ô Perdican ! ne raillez pas ; tout cela est triste à mourir.

[...]

PERDICAN

Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille ? Elles qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge, savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin ? Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme ? Ah ! comme elles t'ont fait la leçon ! Comme j'avais prévu tout cela quand tu t'es arrêtée devant le portrait de notre vieille tante ! Tu voulais partir sans me serrer la main ; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes ; tu reniais les jours de ton enfance ; et le masque de plâtre que les nonnes t'ont plaqué sur les joues me refusait un baiser de frère ; mais ton cœur a battu ; il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà. Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé ; elles t'ont mise dans le vrai chemin ; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie ; mais dis-leur cela de ma part : le ciel n'est pas pour elles.

75

CAMILLE

Ni pour moi, n'est-ce pas ?

PERDICAN

Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière ; et on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. »

85

Il sort.

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (1834)

Texte 3. Acte III. Scène III.

*Le petit bois.
Entrent CAMILLE et LE PAYSAN.*

LE PAYSAN

5 Mademoiselle, je vais au château porter une lettre pour vous ; faut-il que je vous la donne, ou que je la remette à la cuisine, comme me l'a dit le seigneur Perdican ?

CAMILLE

Donne-la-moi.

LE PAYSAN

10 Si vous aimez mieux que je la porte au château, ce n'est pas la peine de m'attarder.

CAMILLE

Je te dis de me la donner.

LE PAYSAN

Ce qui vous plaira.

15

Il donne la lettre.

CAMILLE

Tiens, voilà pour ta peine.

LE PAYSAN

20 Grand merci ; je m'en vais, n'est-ce pas ?

CAMILLE

Si tu veux.

LE PAYSAN

Je m'en vais, je m'en vais.

25

Il sort.

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 ? Voilà justement la fontaine, et je suis toute portée. Dois-je accorder ce second rendez-vous ? Ah ! (Elle se cache derrière un arbre.) Voilà Perdican qui approche avec Rosette, ma soeur de lait. Je suppose qu'il va la quitter ; je suis bien aise de ne pas avoir l'air d'arriver la première.

30

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.

35

PERDICAN, à haute voix, de manière que Camille l'entende.

Je t'aime, Rosette ! toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés ; toi seule tu te souviens de la vie qui n'est plus ; prends ta part de ma vie nouvelle ; donne-moi ton cœur, chère enfant ; voilà le gage de notre amour.

40

Il lui pose sa chaîne sur le cou.

ROSETTE

Vous me donnez votre chaîne d'or ?

PERDICAN

45 Regarde à présent cette bague. Lève-toi, et approchons-nous de cette fontaine. Nous vois-tu tous les deux, dans la source, appuyés l'un sur l'autre ? Vois-tu tes beaux yeux près des miens, ta main dans la mienne ? Regarde tout cela s'effacer.

Il jette sa bague dans l'eau.

50 Regarde comme notre image a disparu ; la voilà qui revient peu à peu ; l'eau qui s'était troublée reprend son équilibre ; elle tremble encore ; de grands cercles noirs courent à sa surface ; patience, nous reparaissons ; déjà je distingue de nouveau tes bras enlacés dans les miens ; encore une minute, et il n'y aura plus une ride sur ton joli visage ; regarde ! c'était une bague que m'avait donnée Camille.

CAMILLE, à part.

Il a jeté ma bague dans l'eau.

PERDICAN

55 Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette ? Écoute ! le vent se tait ; la pluie du matin roule en perles sur les feuilles séchées que le soleil ranime. Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je t'aime ! Tu veux bien de moi, n'est-ce pas ? On n'a pas flétri ta jeunesse ? on n'a pas infiltré dans ton sang vermeil les restes d'un sang affadi ? Tu ne veux pas te faire religieuse ; te voilà jeune et belle dans les bras d'un jeune homme ; ô Rosette, Rosette ! sais-tu ce que c'est que l'amour ?

60

ROSETTE

Hélas ! monsieur le docteur, je vous aimerai comme je pourrai.

PERDICAN

65 Oui, comme tu pourras ; et tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues fabriquées par les nonnes, qui ont la tête à la place du cœur, et qui sortent des cloîtres pour venir répandre dans la vie l'atmosphère humide de leurs cellules ; tu ne sais rien ; tu ne lirais pas dans un livre la prière que ta mère t'apprend, comme elle l'a apprise de sa mère ; tu ne comprends même pas le sens des paroles que tu répètes, quand tu t'agenouilles au pied de ton lit ; mais tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu.

ROSETTE

70 Comme vous me parlez, monseigneur !

PERDICAN

75 Tu ne sais pas lire ; mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de frères, et moi pour l'un d'entre eux ; lève-toi, tu seras ma femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant.

Il sort avec Rosette.

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset (1834)

Texte 4. Acte III. Scène VIII.

Un oratoire.

Entre CAMILLE ; elle se jette au pied de l'autel.

M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu ? Vous le savez, lorsque je suis venue, j'avais juré de vous être fidèle, quand j'ai refusé de devenir l'épouse d'un autre que vous, j'ai cru parler sincèrement devant vous et ma conscience ; vous le savez, mon père, ne voulez-vous donc plus de moi ? Oh ! pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même ? Pourquoi suis-je si faible ? Ah ! malheureuse, je ne puis plus prier !

Entre Perdican.

PERDICAN

Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?

CAMILLE

Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ? Est-ce toi, Perdican ?

15

PERDICAN

Insensés que nous sommes ! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ?

Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? Hélas ! cette vie est elle-même un si pénible rêve : pourquoi encore y mêler les nôtres ? Ô mon Dieu ! le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas ! Tu

20 nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré pour nous des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau ; et nous, comme des enfants gâtés que nous sommes, nous en avons fait un jouet. Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! Il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinsent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu

25 que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes. Ô insensés ! nous nous aimons.

Il la prend dans ses bras.

CAMILLE

Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

30

PERDICAN

Chère créature, tu es à moi !

Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel.

CAMILLE

C'est la voix de ma sœur de lait.

35

PERDICAN

Comment est-elle ici ? Je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu.

CAMILLE

Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié.

40

PERDICAN

Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semblé que mes mains sont couvertes de sang.

CAMILLE

La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas tout cela est cruel.

PERDICAN

45 Non, en vérité, je n'entrerais pas ; je sens un froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener.

Camille sort.

50 Je vous en supplie, mon Dieu ! ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste ! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute ; elle est jeune, elle sera riche, elle sera heureuse ; ne faites pas cela, à Dieu ! vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants. Eh bien ! Camille, qu'y a-t-il ?

Camille rentre.

55

CAMILLE

Elle est morte. Adieu, Perdican !

Objet d'étude IV : Le texte théâtral et sa représentation du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 5. «*On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset, jeu de doubles, jeu de dupes, art du masque ?»

◆ ŒUVRE INTÉGRALE.

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Comment identifier le genre d'une pièce au regard de la scène d'exposition ?

Extrait 1. I, 1.

George Dandin, riche paysan qui a épousé la noble Angélique, paraît seul sur scène.

George Dandin

Ah ! qu'une femme demoiselle¹ est une étrange affaire ! et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition, et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentilhomme ! La noblesse, de soi², est bonne ; c'est une chose considérable, assurément : mais elle
5 est accompagnée de tant de mauvaises circonstances, qu'il est très bon de ne s'y point frotter. Je suis devenu là-dessus savant à mes dépens, et connais le style des nobles, lorsqu'ils nous font, nous autres, entrer dans leur famille. L'alliance qu'ils font est petite avec nos personnes : c'est notre bien seul qu'ils épousent ; et j'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie, que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom, et pense qu'avec
10 tout mon bien je n'ai pas assez acheté la qualité de son mari. George Dandin ! George Dandin ! vous avez fait une sottise, la plus grande du monde. Ma maison m'est effroyable maintenant, et je n'y rentre point sans y trouver quelque chagrin.

1. jeune fille ou femme née de parents nobles. 2. De soi, en elle-même.

Extrait 2. I, 1.

Albine

Quoi ? tandis que Néron s'abandonne au sommeil,
Faut-il que vous veniez attendre son réveil ?
Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte,
5 La mère de César veille seule à sa porte ?
Madame, retournez dans votre appartement.

Agrippine

Albine, il ne faut pas s'éloigner un moment.
10 Je veux l'attendre ici. Les chagrins qu'il me cause
M'occuperont assez tout le temps qu'il repose.
Tout ce que j'ai prédit n'est que trop assuré :
Contre Britannicus Néron s'est déclaré ;
L'impatient Néron cesse de se contraindre ;
15 Las de se faire aimer, il veut se faire craindre.
Britannicus le gêne, Albine ; et chaque jour
Je sens que je deviens importune à mon tour.

20 **Albine**

Quoi ? vous à qui Néron doit le jour qu'il respire,
Qui l'avez de si loin appelé à l'empire ?
Vous qui, déshéritant le fils de Claudius,
Avez nommé César l'heureux Domitius ?

25 Tout lui parle, Madame, en faveur d'Agrippine.
Il vous doit son amour.

Agrippine

Il me le doit, Albine :

30 Tout, s'il est généreux, lui prescrit cette loi;
Mais tout, s'il est ingrat, lui parle contre moi.

Albine

S'il est ingrat, madame ! Ah ! toute sa conduite

35 Marque dans son devoir une âme trop instruite.
Depuis trois ans entiers, qu'a-t-il dit, qu'a-t-il fait
Qui ne promette à Rome un empereur parfait ?
Rome, depuis deux ans, par ses soins gouvernée,
Au temps de ses consuls croit être retournée :

40 Il la gouverne en père. Enfin Néron naissant
A toutes les vertus d'Auguste finissant.

Agrippine

Non, non, mon intérêt ne me rend point injuste :

45 Il commence, il est vrai, par où finit Auguste ;
Mais crains que, l'avenir détruisant le passé,
Il ne finisse ainsi qu'Auguste a commencé.
Il se déguise en vain : je lis sur son visage
Des fiers Domitius l'humeur triste et sauvage.

50 Il mêle avec l'orgueil qu'il a pris dans leur sang,
La fierté des Nérons qu'il puisa dans mon flanc.
Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices :
De Rome, pour un temps, Caius fut les délices ;
Mais sa feinte bonté se tournant en fureur,

55 Les délices de Rome en devinrent l'horreur.
Que m'importe, après tout, que Néron, plus fidèle,
D'une longue vertu laisse un jour le modèle ?
Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat
Pour le conduire au gré du peuple et du sénat ?

60 Ah ! que de la patrie il soit, s'il veut, le père ;

Extrait 3.

ACTE 1

Une chambre à coucher. La nuit. Une lampe sur la table.

Scène première

DOÑA JOSEFA DUARTE, vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais, à la mode d'Isabelle
5 *la Catholique ; DON CARLOS*

DOÑA JOSEFA, seule.

Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup.

Serait-ce déjà lui ?

10 *Un nouveau coup.*

C'est bien à l'escalier

Dérobé.

Un quatrième coup.

Vite, ouvrons !

15 *Elle ouvre la petite porte masquée. Entre Don Carlos, le manteau sur le nez et le chapeau sur les yeux.*

Bonjour, beau chevalier.

Elle l'introduit. Il écarte son manteau et laisse voir un riche costume de velours et de soie, à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez et recule étonnée.

20 *Quoi, seigneur Hernani, ce n'est pas vous ! - Main forte !*

Au feu !

DON CARLOS, lui saisissant le bras.

Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte !

Il la regarde fixement. Elle se tait effrayée.

25 *Suis-je chez Doña Sol ? fiancée au vieux duc
De Pastrana, son oncle, un bon seigneur, caduc,
Vénérable et jaloux ? Dites ? La belle adore
Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,
Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,*

30 *Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.*

Suis-je bien informé ?

Elle se tait. Il la secoue par le bras.

Vous répondez peut-être ?

DOÑA JOSEFA

35 *Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.*

DON CARLOS

Aussi n'en veux-je qu'un. - Oui, - non. - Ta dame est bien Dona Sol de Siva ? parle.

DOÑA JOSEFA

Oui. - Pourquoi ?

40 **DON CARLOS**

Pour rien.

Le duc, son vieux futur, est absent à cette heure ?

DOÑA JOSEFA

Oui.

45 **DON CARLOS**

Sans doute elle attend son jeune ?

DOÑA JOSEFA

Oui.

DON CARLOS

50 Que je meure !

DOÑA JOSEFA

Oui.

DON CARLOS

Duègne ! c'est ici qu'aura lieu l'entretien ?

55 **DOÑA JOSEFA**

Oui.

DON CARLOS

Cache-moi céans !

DOÑA JOSEFA

60 Vous !

DON CARLOS

Moi. (...)

Extrait 4. Acte premier.

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.

5 *Entre Vladimir.*

ESTRAGON (renonçant à nouveau) : Rien à faire.

VLADIMIR (s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées) : Je commence à le croire. (Il s'immobilise.) J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable. Tu n'as pas encore tout essayé. Et je reprenais le combat. (Il se recueille, songeant au combat. A

10 Estragon.) Alors, te revoilà, toi.

ESTRAGON : Tu crois ?

VLADIMIR : Je suis content de te revoir. Je te croyais parti pour toujours.

ESTRAGON : Moi aussi.

VLADIMIR : Que faire pour fêter cette réunion ? (Il réfléchit.) Lève-toi que je t'embrasse. (Il tend
15 la main à Estragon.)

ESTRAGON (avec irritation) : Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

VLADIMIR (froissé, froidement) : Peut-on savoir où monsieur a passé la nuit ?

ESTRAGON : Dans un fossé.

20 VLADIMIR (épaté) : Un fossé ! Où ça ?

ESTRAGON (sans geste) : Par là.

VLADIMIR : Et on ne t'a pas battu ?

ESTRAGON : Si... Pas trop.

VLADIMIR : Toujours les mêmes ?

25 ESTRAGON : Les mêmes ? Je ne sais pas.

Silence.

VLADIMIR : Quand j'y pense... depuis le temps... je me demande... ce que tu serais devenu... sans
moi... (Avec décision) Tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas
d'erreur.

30 ESTRAGON (piqué au vif) : Et après ?

VLADIMIR (accablé) : C'est trop pour un seul homme. (Un temps. Avec vivacité.) D'un autre côté,
à quoi bon se décourager à présent, voilà ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité,
vers 1900.

ESTRAGON : Assez. Aide-moi à enlever cette saloperie.

35 VLADIMIR : La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On
portait beau alors. Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter. (Estragon
s'acharne sur sa chaussure.) Qu'est-ce que tu fais ?

ESTRAGON : Je me déchausse. Ça ne t'est jamais arrivé, à toi ?

40 VLADIMIR : Depuis le temps que je te dis qu'il faut les enlever tous les jours. Tu ferais mieux de
m'écouter.

ESTRAGON (faiblement) : Aide-moi !

VLADIMIR : Tu as mal ?

ESTRAGON : Mal ! Il me demande si j'ai mal !

45 VLADIMIR (avec emportement) : Il n'y a jamais que toi qui souffres ! Moi je ne compte pas. Je
voudrais pourtant te voir à ma place. Tu m'en dirais des nouvelles.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Du classicisme au drame romantique.

Texte 1. Ici, Boileau expose les règles du théâtre classique.

« Le secret est d'abord de plaire et de toucher :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Que dès les premiers vers l'action préparée

Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

- 5 Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerais mieux encor qu'il déclînât son nom,
- 10 Et dît : Je suis Oreste ou bien Agamemnon,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
- 15 Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années.
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
- 20 Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrait rien d'incroyable
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
- 25 Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
- 30 Doit offrir à l'oreille et reculez des yeux. »

Nicolas Boileau, *Art poétique* (1674), Chant III (extrait)

Texte 2. Denis Diderot remet en cause les formes classiques

LE PREMIER – [...] Croyez-vous qu'il y eût un poète assez absurde pour faire dire à Henri : Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille, Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille... et faire répondre à Sully : C'est vous-même, seigneur ! Quel important besoin Vous a fait devancer l'aurore de si loin ? À peine un faible jour vous éclaire et me guide. Vos yeux seuls et les miens sont ouverts !...

- 5 LE SECOND - C'était peut-être là le vrai langage d'Agamemnon.

LE PREMIER - Pas plus que celui de Henri IV. C'est celui d'Homère, c'est celui de Racine, c'est celui de la poésie ; et ce langage pompeux ne peut être employé que par des êtres inconnus, et parlé par des bouches poétiques avec un ton poétique.

Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien* (1773).

Texte 3. Dans ces vers Musset fait part de ses impressions à la suite d'une représentation du *Misanthrope*.

- J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre Français,
Ou presque seul ; l'auteur n'avait pas grand succès.
Ce n'était que Molière, et nous savons de reste
Que ce grand maladroit, qui fit un jour Alceste,
5 Ignore le bel art de chatouiller l'esprit
Et de servir à point un dénoûment bien cuit.
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,
Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode
Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,
10 Tourne comme un rébus autour d'un mirliton.

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles* (1850), « Une soirée perdue ».

Texte 4. Véritable manifeste du drame romantique, cette préface dénonce l'absurdité des règles classiques et plaide pour un théâtre total.

- Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule¹, ce péristyle², cette antichambre³, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour [...].
- 5 L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule¹. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! Appliquer la même mesure sur tout ! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement⁴ entrer, de par Aristote⁵, tous
- 10 ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération ; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette [...].
- 15 Il suffirait enfin, pour démontrer l'absurdité de la règle des deux unités, d'une dernière raison, prise dans les entrailles de l'art. C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame ; or, par cela même, elle exclut les deux autres. Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois
- 20 horizons dans un tableau. Du reste, gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, sagement subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame. L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre.

Victor Hugo, *Préface de Cromwell* (1827).

1. Vestibule : petite pièce d'entrée d'un édifice ou d'une maison.
2. Péristyle : cour intérieure entourée de colonnes (antiquité).
3. Antichambre : pièce d'entrée qui donne accès aux autres pièces.
4. Pédantesquement : de manière pédante, prétentieuse.
5. Aristote : philosophe grec (384-322 av. JC) qui fixa les règles de la tragédie reprises au XVII^{ème}.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : On ne badine pas avec l'amour d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Le Rôle du Chœur dans la tragédie et son évolution.

Extrait 1.

La pièce se déroule après la chute de Troie. On assiste au retour d'Agamemnon victorieux, accompagné de sa captive Cassandre, la fille de Priam le roi de Troie, à Argos où l'attend son épouse Clytemnestre. Celle-ci médite de le tuer pour venger le sacrifice de leur fille Iphigénie, sacrifice qu'Agamemnon avait ordonné pour obtenir des dieux les vents nécessaires au départ de la flotte pour Troie.

5 LE CHOEUR DES VIEILLARDS

Dix ans sont révolus, depuis que le juste accusateur de Priam¹, le roi Ménélas², et Agamemnon³ (ce couple invincible des Atrides⁴, honoré par Jupiter du sceptre et du trône), ont emmené de ces lieux les mille vaisseaux des Grecs armés pour leur querelle. Leurs cris appelaient Mars vengeur.

10 Tels des vautours, regrettant leurs nourrissons perdus, voltigent et battent l'air de leurs ailes, au-dessus du nid où leurs soins pour garder leurs petits ont été vains. Mais bientôt quelque Dieu, Pan, Apollon ou Jupiter, touché des accents aigus et plaintifs de ces oiseaux, envoie contre d'injustes ravisseurs, l'exactrice des peines, l'inévitable Erynnis⁵.

15 Ainsi, le puissant Dieu de l'hospitalité envoie les fils d'Atrée contre Alexandre⁶. Ainsi, veut-il que, pour une femme volage⁷, Grecs et Troyens essuient également de fréquentes et pénibles luttes, où le genou pliera dans la poussière, où la lance se rompra dès la première attaque. Maintenant, le sort en est jeté, et les destins seront accomplis. Ni les pleurs, ni les cris, ni les libations, n'adouciront la colère implacable des Furies. Pour nous, que la vieillesse a privés de l'honneur de suivre cette armée, nous demeurons ici,

20 appuyant sur le bâton notre faiblesse, faiblesse pareille à l'enfance ; car, si l'enfant, qu'anime une sève trop neuve, ressemble au vieillard, et ne suffit pas à la guerre, le vieillard, à son tour, dépouillé de sa chevelure, et ne marchant qu'à l'aide d'un troisième appui, n'a rien au-dessus de l'enfant, c'est un fantôme errant dans le jour.

25 Mais toi, fille de Tyndare, reine d'Argos, Clytemnestre⁸, quel besoin te presse ? qu'est-il arrivé ? qu'as-tu appris ? sur la foi de quel message ordonnes-tu tant de sacrifices ? L'encens fume sur les autels de tous les Dieux de cette ville, de toutes les Déeses célestes, infernales, terrestres et domestiques. Partout, des lampes élèvent leurs flammes jusqu'aux cieux. Une huile pure entretient leur tranquille et douce clarté. On apporte des offrandes du palais. Dis-nous ce qu'il t'est permis de nous apprendre. Guéris-nous de
30 cette incertitude, qui, tantôt ne nous laisse envisager que des maux, tantôt, à la vue de quelques auspices favorables, nous permettant d'espérer, combat l'inquiétude extrême, et le chagrin dont notre âme est dévorée.

Je puis rappeler ici le départ menaçant des chefs de nos guerriers. Chantons (ma confiance au ciel m'y
35 invite, mon âge m'en laisse la force) chantons sous quel auspice terrible, ce couple de rois, l'honneur de l'Hellénie, ces deux princes de la Grèce, unis par le cœur, armés du fer de la vengeance, ont marché contre Ilium. Aux deux rois des vaisseaux, près de leur demeure, apparurent deux rois des oiseaux, l'un blanc, l'autre noir, qui, dans le palais même, déchirant de leurs serres, gardiennes ordinaires de la foudre, une hase fécondée, que sa fuite n'avait pu leur dérober, dévorèrent la race nombreuse conçue dans son
40 sein.

Chantons, chantons des vers lugubres ; mais que le présage en soit démenti ! [...]

Eschyle, L'Orestie, Agamemnon (458 av.JC), traduction de La Porte du Theil (1795).

1. Priam : roi de Troie. **2. Ménélas**, roi de Sparte, fils d'Atrée, frère d'Agamemnon. **3. Agamemnon**, roi de Mycènes, fils d'Atrée. **4. Atrides** : descendants d'Atrée. **5. Erynnis** : déesse infernale. **6. Alexandre** : Paris ou Alexandre, prince de Troie, fils de Priam, frère d'Hector et de Cassandre. **7. Hélène** : sa fuite avec le prince Paris/Alexandre est considérée comme la cause de la guerre de Troie. **8. Clytemnestre**, femme d'Agamemnon.

Extrait 2.

Athalie, veuve du roi de Juda, gouverne le pays et croit avoir éliminé tout le reste de la famille royale. Elle a abandonné la religion juive en faveur du culte de Baal. En fait, son petit-fils Joas a été sauvé par la femme de Joad, le grand prêtre. Le moment est venu de rétablir Joas, souverain légitime, sur le trône usurpé par son aïeule.

UNE AUTRE (VOIX)

Ô palais de David¹, et sa chère cité,
Mont fameux, que Dieu même a longtemps habité,
Comment as-tu du ciel attiré la colère ?

- 5 Sion², chère Sion, que dis-tu quand tu vois
Une impie étrangère³
Assise, hélas ! au trône de tes rois ?

TOUT LE CHŒUR

Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois

- 10 Une impie étrangère
Assise, hélas ! au trône de tes rois ?

LA MÊME VOIX *continue.*

Au lieu des cantiques⁵ charmants
Où David t'exprimait ses saints ravissements,
15 Et bénissait son Dieu, son Seigneur et son père,
Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois
Louer le dieu de l'impie étrangère,
Et blasphémer le nom qu'ont adoré tes rois ?

UNE VOIX, seule.

- 20 Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore
Verrons-nous contre toi les méchants s'élever ?
Jusque dans ton saint temple ils viennent te braver.
Ils traitent d'insensé le peuple qui t'adore.
Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore
25 Verrons-nous contre toi les méchants s'élever ?

UNE AUTRE

- Que vous sert, disent-ils, cette vertu sauvage ?
De tant de plaisirs si doux
Pourquoi fuyez-vous l'usage ?
30 Votre Dieu ne fait rien pour vous.

UNE AUTRE

- Rions, chantons, dit cette troupe impie :
De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs,
35 Promenons nos désirs.
Sur l'avenir insensé qui se fie.
De nos ans passagers le nombre est incertain :
Hâtons-nous aujourd'hui de jouir de la vie ;
Qui sait si nous serons demain ?
40

TOUT LE CHŒUR

Qu'ils pleurent, ô mon Dieu, qu'ils frémissent de crainte,
Ces malheureux, qui de ta cité sainte

Ne verront point l'éternelle splendeur.

- 45 C'est à nous de chanter, nous à qui tu révèles
Tes clartés immortelles ;
C'est à nous de chanter tes dons et ta grandeur.

Racine, *Athalie* (1691) acte II, scène 9

1. David : personnage biblique, 2e roi d'Israël. **2.Sion** : Sion désigne divers lieux géographiques, tels que la cité de David, le sanctuaire de l'Éternel, la montagne sainte de Dieu, la ville de Jérusalem. . **3.Impie étrangère**. Cette expression fait référence à Athalie qui a usurpé le trône. Impie signifie qui méprise les croyances religieuses.

50

Extrait 3. *Antigone est la fille d'Œdipe et de Jocaste, souverains de Thèbes. Après le suicide de Jocaste et l'exil d'Œdipe, les deux frères d'Antigone, Étéocle et Polynice se sont entre-tués pour le trône de Thèbes. Créon, frère de Jocaste est – à ce titre – le nouveau roi et a décidé de n'offrir de sépulture qu'à Étéocle et non à Polynice, qualifié de voyou et de traître. Il avertit par un édit que quiconque osera enterrer le corps du renégat sera puni de mort. Personne n'ose braver l'interdit et le cadavre de Polynice est abandonné au soleil et aux charognards. Seule Antigone refuse cette situation. Malgré l'interdiction de son oncle, elle se rend plusieurs fois auprès du corps de son frère et tente de le recouvrir avec de la terre.*

Et voilà. Maintenant le ressort est bandé. Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul. C'est cela qui est commode dans la tragédie. On donne le petit coup de pouce pour que cela démarre, rien, un regard pendant une seconde à une fille qui passe et lève les bras dans la rue, une envie d'honneur un beau matin, au réveil, comme de quelque chose qui se mange, une question de trop qu'on se pose un soir...

- 5 C'est tout. Après, on n'a plus qu'à laisser faire. On est tranquille. Cela roule tout seul. C'est minutieux, bien huilé depuis toujours. La mort, la trahison, le désespoir sont là, tout prêts, et les éclats, et les orages, et les silences, tous les silences : le silence au commencement quand les deux amants sont nus l'un en face de l'autre pour la première fois, sans oser bouger tout de suite, dans la chambre sombre, le silence quand les cris de la foule éclatent autour du vainqueur – et on dirait un film dont le son s'est enrayé,
- 10 toutes ces bouches ouvertes dont il ne sort rien, toute cette clameur qui n'est qu'une image, et le vainqueur, déjà vaincu, seul au milieu de son silence...
- C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... Dans le drame, avec ces traîtres, avec ces méchants acharnés, cette innocence persécutée, ces vengeurs, ces terre-neuve, ces lueurs d'espoir, cela devient épouvantable de mourir, comme un accident. On aurait peut-être pu se sauver, le bon jeune homme
- 15 aurait peut-être pu arriver à temps avec les gendarmes. Dans la tragédie on est tranquille. D'abord, on est entre soi. On est tous innocents en somme ! Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui tue et l'autre qui est tué. C'est une question de distribution. Et puis, surtout, c'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, le sale espoir ; qu'on est pris, qu'on est enfin pris comme un rat, avec tout le ciel sur le dos, et qu'on n'a plus qu'à crier, – pas à gémir, non, pas se plaindre, – à gueuler à pleine voix ce
- 20 qu'on avait à dire, qu'on n'avait jamais dit et qu'on ne savait peut-être même pas encore. Et pour rien : pour se le dire à soi, pour l'apprendre, soi. Dans le drame, on se débat parce qu'on espère en sortir. C'est ignoble, c'est utilitaire. Là, c'est gratuit. C'est pour les rois. Et il n'y a plus rien à tenter, enfin !

Jean Anouilh, *Antigone* (1944), tirade du Chœur.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Histoire des arts. Badinage et fêtes galantes en peinture.



Antoine Watteau, *Assemblée dans un parc* (Vers 1716-1717), Huile sur toile (32x46 cm), Paris, Musée du Louvre.



Nicolas Lancret, *Les Plaisirs du bain* (avant 1725), Huile sur toile (37x145 cm), Paris, Musée du Louvre.



François Boucher, *Les charmes de la vie champêtre* (vers 1740), Huile sur toile, 98x146 cm, Paris, musée du Louvre.



Jean-Honoré Fragonard, *Les hasards heureux de l'escarpolette* (1767-1768), Huile sur toile (81x64 cm), Londres, Wallace Collection.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Mensonges et quiproquo amoureux

Extrait 1.

Pour obtenir les faveurs d'une jeune paysanne, Charlotte, Dom Juan, un grand seigneur, lui a promis qu'il l'épouserait. Mais Mathurine, une autre paysanne à qui il a fait la même promesse, survient.

Dom Juan, Sganarelle, Charlotte, Mathurine.

SGANARELLE, apercevant Mathurine. Ah, Ah !

MATHURINE, à Dom Juan. Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte ? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi ?

DOM JUAN, à Mathurine. Non, au contraire, c'est elle qui me témoignait une envie d'être ma femme, et je lui répondais que j'étais engagé à vous.

CHARLOTTE. Qu'est-ce que c'est donc que vous veut Mathurine ?

DOM JUAN, bas à Charlotte. Elle est jalouse de me voir vous parler, et voudrait bien que je l'épousasse ; mais je lui dis que c'est vous que je veux.

MATHURINE. Quoi ? Charlotte...

DOM JUAN, bas à Mathurine. Tout ce que vous lui direz sera inutile ; elle s'est mis cela dans la tête.

CHARLOTTE. Quement donc ! Mathurine...

DOM JUAN, bas à Charlotte. C'est en vain que vous lui parlerez ; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.

MATHURINE. Est-ce que... ?

DOM JUAN, bas à Mathurine. Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison.

CHARLOTTE. Je voudrais...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Elle est obstinée comme tous les diables.

MATHURINE. Vramant...

DOM JUAN, bas à Mathurine. Ne lui dites rien c'est une folle.

CHARLOTTE. Je pense...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Laissez-la là, c'est une extravagante.

MATHURINE. Non, non : il faut que je lui parle.

CHARLOTTE. Je veux voir un peu ses raisons.

MATHURINE. Quoi ?

DOM JUAN, bas à Mathurine. Je gage qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser.

CHARLOTTE. Je...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Gageons qu'elle vous soutiendra que je lui ai donné parole de la prendre pour femme.

MATHURINE. Holà ! Charlotte, ça n'est pas bien de courir sur le marché des autres.

CHARLOTTE. Ce n'est pas honnête, Mathurine, d'être jalouse que monsieur me parle.

MATHURINE. C'est moi que monsieur a vue la première.

CHARLOTTE. S'il vous a vue la première, il m'a vue la seconde et m'a promis de m'épouser.

DOM JUAN, bas à Mathurine. Eh bien ! que vous ai-je dit ?

MATHURINE. Je vous baise les mains, c'est moi, et non pas vous, qu'il a promis d'épouser.

DOM JUAN, bas à Charlotte. N'ai-je pas deviné ?

Molière, Dom Juan (1665), acte II, scène 4.

Extrait 2.

Suzanne, suivante de la comtesse Almaviva, va épouser le valet Figaro. Mais le comte Almaviva, qui la désire, veut obtenir ses faveurs. Suzanne avertit sa maîtresse et son fiancé. Pour ramener à elle son époux, la comtesse décide de prendre la place de Suzanne, lors d'un rendez-vous que le comte lui a fixé dans le jardin, à la tombée de la nuit. Figaro, mis au courant de la rencontre, assiste à la scène.

Figaro, Le Comte, La Comtesse, Suzanne,

LE COMTE *prend la main de sa femme* : Mais quelle peau fine et douce, et qu'il s'en faut que la Comtesse ait la main aussi belle !

LA COMTESSE, à part : Oh ! la prévention !

5 **LE COMTE** : A-t-elle ce bras ferme et rondelet ? ces jolis doigts pleins de grâce et d'espièglerie ?

LA COMTESSE, de la voix de Suzanne : Ainsi l'amour ?...

LE COMTE : L'amour... n'est que le roman du cœur : c'est le plaisir qui en est l'histoire ; il m'amène à tes genoux.

LA COMTESSE : Vous ne l'aimez plus ?

10 **LE COMTE** : Je l'aime beaucoup ; mais trois ans d'union rendent l'hymen si respectable !

LA COMTESSE : Que vouliez-vous en elle ?

LE COMTE, la caressant : Ce que je trouve en toi, ma beauté...

LA COMTESSE : Mais dites donc.

15 **LE COMTE** : ... Je ne sais : moins d'uniformité peut-être, plus de piquant dans les manières ; un je ne sais quoi, qui fait le charme ; quelquefois un refus, que sais-je ? Nos femmes croient tout accomplir en nous aimant : cela dit une fois, elles nous aiment, nous aiment ! (quand elles nous aiment.) Et sont si complaisantes, et si constamment obligeantes, et toujours, et sans relâche, qu'on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété, où l'on recherchait le bonheur !

LA COMTESSE, à part : Ah ! quelle leçon !

20 **LE COMTE** : En vérité, Suzon, j'ai pensé mille fois que si nous poursuivons ailleurs ce plaisir qui nous fuit chez elles, c'est qu'elles n'étudient pas assez l'art de soutenir notre goût, de se renouveler à l'amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession, par celui de la variété.

LA COMTESSE, piquée : Donc elles doivent tout ?...

25 **LE COMTE, riant** : Et l'homme rien ? Changerons-nous la marche de la nature ? notre tâche, à nous, fut de les obtenir : la leur...

LA COMTESSE : La leur ?

LE COMTE : Est de nous retenir : on l'oublie trop.

LA COMTESSE : Ce ne sera pas moi.

LE COMTE : Ni moi.

30 **FIGARO, à part** : Ni moi.

SUZANNE, à part : Ni moi.

35 **LE COMTE *prend la main de sa femme*** : Il y a de l'écho ici ; parlons plus bas. Tu n'as nul besoin d'y songer, toi que l'amour a faite et si vive et si jolie ! avec un grain de caprice tu seras la plus agaçante maîtresse ! (*Il la baise au front.*) Ma Suzanne, un Castillan n'a que sa parole. Voici tout l'or promis pour le rachat du droit que je n'ai plus sur le délicieux moment que tu m'accordes. Mais comme la grâce que tu daignes y mettre est sans prix, j'y joindrai ce brillant, que tu porteras pour l'amour de moi.

LA COMTESSE, une révérence : Suzanne accepte tout.

FIGARO, à part : On n'est pas plus coquine que cela.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* (1781), acte V, scène 7.

Extrait 3.

La scène se passe à Paris, au XVIIème siècle. Cyrano, aussi célèbre pour ses prouesses militaires que pour son physique disgracieux, aime sa cousine Roxane. Mais celle-ci lui a confié qu'elle aime le beau Christian et en est aimée. Elle reproche cependant à ce dernier de ne pas savoir lui parler d'amour. Prêt à se sacrifier, Cyrano, poète à ses heures, décide d'aider Christian. Ainsi, quand celui-ci, dissimulé avec Cyrano sous le balcon de Roxane, la désespère par la maladresse de son discours amoureux, Cyrano décide de venir en aide à son rival en se faisant passer pour lui.

Acte III, scène 10. v.1504-1539.

Roxane, Cyrano, Christian.

ROXANE, s'avançant sur le balcon
1 C'est vous ?
Nous parlions de... de... d'un...

CYRANO
Baiser. Le mot est doux !
Je ne vois pas pourquoi votre lèvre ne l'ose ;
S'il la brûle déjà, que sera-ce la chose ?

5 **Ne vous en faites pas un épouvantement :**
N'avez-vous pas tantôt, presque insensiblement,
Quitté le badinage et glissé sans alarmes
Du sourire au soupir, et du soupir aux larmes !
Glissez encore un peu d'insensible façon :

10 **Des larmes au baiser il n'y a qu'un frisson !**

ROXANE
Taisez-vous !

CYRANO
Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce ?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer ;

15 **C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,**
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le cœur,
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme !

ROXANE
20 Taisez-vous !

CYRANO
Un baiser, c'est si noble, madame,
Que la reine de France, au plus heureux des lords,
En a laissé prendre un, la reine même !

ROXANE
Alors !

CYRANO, s'exaltant.
J'eus comme Buckingham¹ des souffrances muettes,

J'adore comme lui la reine que vous êtes,
25 Comme lui je suis triste et fidèle...

ROXANE
Et tu es
Beau comme lui !

CYRANO, à part, dégrisé.
C'est vrai, je suis beau, j'oubliais !

ROXANE
Eh bien ! montez cueillir cette fleur sans pareille...

CYRANO, poussant Christian vers le balcon
Monte !

ROXANE
Ce goût de cœur...

CYRANO
Monte !

ROXANE
Ce bruit d'abeille...

CYRANO
Monte !

CHRISTIAN, hésitant
Mais il me semble, à présent, que c'est mal !

ROXANE
30 Cet instant d'infini !...

CYRANO
Monte donc, animal !
Christian s'élançe, et par le banc, le feuillage, les piliers, atteint les balustres qu'il enjambe.

CHRISTIAN
Ah ! Roxane !
Il l'enlace et se penche sur ses lèvres.

CYRANO
Aïe ! au cœur, quel pincement bizarre !
Baiser, festin d'amour, dont je suis le Lazare² !

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897), acte III, scène 10 (vers 1504 - 1539)

1. Duc anglais, amant de la reine de France dans *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas.

2. Personnage de l'évangile, pauvre et malade, qui vivait des restes de festin de la table d'un riche.

Extrait 4.

Agathe Théocathoclès explique ici à son amant les stratagèmes dont il lui faudrait user si son mari venait à les surprendre.

Acte II, Scène II

Electre, Oreste, le mendiant, Agathe Théocathoclès, le jeune homme

AGATHE. – Ô mon amour chéri, tu as bien compris, n'est-ce pas ?

LE JEUNE HOMME. – Oui. J'aurais réponse à tout.

AGATHE. – S'il te trouve dans l'escalier ?

LE JEUNE HOMME. – Je venais voir le médecin qui habite au-dessus.

5 **AGATHE.** – Tu oublies déjà ! C'est un vétérinaire. Achète un chien... S'il me trouve dans tes bras ?

LE JEUNE HOMME. – Je t'ai ramassée au milieu de la rue, la cheville foulée.

AGATHE. – Si c'est dans notre cuisine ?

LE JEUNE HOMME. – Je fais l'homme ivre. Je ne sais où je suis. Je casse tous les verres.

10 **AGATHE.** – Un seul suffit, chéri ! Un petit. Les grands sont en cristal... Si c'est dans notre chambre, et que nous soyons habillés ?

LE JEUNE HOMME. – Que c'est lui justement que je cherche, pour parler politique. Qu'il faut vraiment venir là pour le trouver.

AGATHE. – Si c'est dans notre chambre, et que nous soyons déshabillés ?

15 **LE JEUNE HOMME.** – Que je suis entré par surprise, que tu me résistes, que tu es la perfidie même, qui vous aguiche, depuis six mois, et vous reçoit en voleur, le moment arrivé... Une grue !

AGATHE. – Ô mon amour !

LE JEUNE HOMME. – Une vraie grue ! ...

20 **AGATHE.** – J'ai entendu... Ô chéri, le jour approche, et je t'ai eu une heure à peine, et combien de temps encore va-t-il consentir à croire que je suis somnambule, et qu'il est moins dangereux de me laisser errer dans les bosquets que sur les toits ? Ô mon cœur, crois-tu qu'il soit un mensonge qui me permette de t'avoir la nuit dans notre lit, moi entre vous deux, et que tout lui paraisse naturel ?

LE JEUNE HOMME. – Cherche bien. Tu le trouveras.

25 **AGATHE.** – Un mensonge grâce auquel vous puissiez même vous parler l'un à l'autre, si cela vous plaît, par-dessus ton Agathe, de vos élections et de vos courses... Et qu'il ne se doute de rien... C'est cela qu'il nous faut, c'est cela !

LE JEUNE HOMME. – Juste cela.

AGATHE. – Hélas ! Pourquoi est-il si vaniteux, pourquoi a-t-il le sommeil si léger, pourquoi m'adore-t-il ?

LE JEUNE HOMME. – C'est la litanie éternelle. Pourquoi l'as-tu épousé ! Pourquoi l'as-tu aimé !

AGATHE. – Moi ! menteur ! Je n'ai jamais aimé que toi !

30 **LE JEUNE HOMME.** – Que moi ! Songe dans les bras de qui je t'ai trouvée avant-hier !

AGATHE. – C'est que justement j'avais pris une entorse. Celui dont tu parles me rapportait.

LE JEUNE HOMME. – Je connais depuis une minute l'histoire de l'entorse.

AGATHE. – Tu ne connais rien. Tu ne comprends rien. Tu ne comprends pas que cet accident m'en a donné l'idée pour nous !

Jean Giraudoux, Électre (1937), Acte II, scène 2.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Dossier de presse. Mise en scène de la pièce de Musset par Yves Beaunesne pour la Comédie Française en 2011.





Pierre Viel et Danièle Labrun. © Brigitte Enguérand

On ne badine pas avec l'amour

CAMILLE ET SON COUSIN Perdican se retrouvent après dix ans de séparation dans le château où ils ont grandi et où ils se sont aimés enfants. Le Baron, père du jeune homme, a décidé de les marier, conformément aux vœux de la mère de Camille dans son testament. Mais Camille sort du couvent, submergée par l'amour de Dieu, la peur des hommes et l'orgueil de ses 18 ans ; les retrouvailles sont décevantes, malgré le désir de Perdican. Celui-ci décide de la rendre jalouse en séduisant une jeune paysanne, Rosette, sœur de lait de Camille. Recourant à l'espionnage pour mieux démêler leurs cœurs, tous s'affrontent, pris au piège du « jeu de la vérité ».

Perdican
*[...] quand on est sur le
 bord de sa tombe, on se
 retourne pour regarder en
 arrière, et on se dit : « J'ai
 souffert souvent, je me suis
 trompé quelquefois, mais
 j'ai aimé. »*

ACTE II, SCÈNE 5

La pièce commence comme une comédie pour prendre progressivement l'empreinte de la plus contemporaine tragédie. Aspirant à une forme d'absolu, les personnages font l'épreuve de la fièvre amoureuse sans repères et sans concessions.

Alfred de Musset

MARQUÉ PAR SA RELATION passionnelle et conflictuelle avec George Sand, Musset reprend *On ne badine pas avec l'amour* qu'il avait commencé avant leur départ pour Venise. Cette comédie sur le dépit amoureux oscille entre un mode léger, inspiré du genre des proverbes issus des salons, et le drame dit romantique. L'œuvre de Musset dresse un portrait à la fois troublant et dérangeant d'une génération bridée, prise entre la sincérité et l'irresponsabilité. Publiée en 1834 avant de paraître dans *Un spectacle dans un fauteuil*, la pièce, créée en 1861 à la Comédie-Française, soit quatre ans après sa mort, dépasse de loin les possibilités imaginatives et techniques du théâtre de l'époque. Elle soulève une polémique qui se résout par la suppression de



Pierre Viel et Christian Blanc. © Brigitte Enguérand

certaines répliques jugées subversives dans une France éternellement écartelée entre son amour de la vie et son repli sur soi.

Yves Beaunesne

APRÈS TOURGUENIEV, Yves Beaunesne met en scène Wedekind, Tchekhov, Maeterlinck, Ibsen, Jarry, Peter Hacks, Gombrowicz, Marivaux, John Ford, Hermann Broch ou Claudel, avec en 2007 *Partage de midi* à la Comédie-Française puis *L'Échange* au Théâtre de la Colline et, la saison prochaine, Marieluise Fleisser et Victor Hugo. Pour l'opéra, il met notamment en scène *Orphée aux enfers* d'Offenbach au festival d'Aix-en-Provence et prépare *Cammen* de Bizet pour l'Opéra Bastille. Fondateur de la Manufacture, Haute

École de théâtre de Suisse romande, il enseigne aujourd'hui l'art dramatique au Conservatoire de Paris et à l'École de Lille. Il vient d'être nommé directeur du Centre dramatique Poitou-Charentes. Si Musset fait partie de ces amours d'adolescent que l'on renie un moment, il y revient après avoir monté *Il ne faut jurer de rien* en 1996 et *Lorenzaccio* en 2009. Loin du romantisme caricatural, il défend le caractère novateur et la cruauté qui traversent l'élégance d'une langue que s'arrachent, sur scène, deux générations irréconciliables.

On ne badine pas avec l'amour à la Comédie-Française

LE 1^{er} JUILLET 1834, *La Revue des Deux Mondes* publie *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, au sein du deuxième recueil de son théâtre rassemblé sous le titre paradoxal et provocateur : *Un spectacle dans un fauteuil*. Depuis l'échec de *La Nuit vénitienne* à l'Odéon en 1830, Musset compose un théâtre pour la lecture, s'affranchissant des contraintes du plateau. Pourtant, il ne ménage pas ses efforts pour modifier ses pièces lorsque l'occasion se présente enfin. En 1847, son ami Buloz, futur commissaire royal auprès de la Comédie-Française, s'engage à monter *Un caprice*, suivi en 1848 d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et d'*Il ne faut jurer de rien* dont il réduit les huit décors à trois. À la mort de Musset en 1857, huit de ses pièces sont entrées au répertoire.

Son frère Paul de Musset assume alors la tâche de faire vivre son théâtre, au prix de nombreux remaniements tant sur le fond, où certaines situations jugées scabreuses sont gommées, que sur la forme, en réduisant les décors. Ainsi, les quinze tableaux d'*On ne badine pas avec l'amour* n'en font plus que trois à sa création en 1861 à la Comédie-Française. L'administrateur Édouard Thierry avait lui-même lu la pièce au Comité de lecture, qui l'avait immédiatement reçue. Mais le soir même, il écrivait à Paul de Musset : « Le Comité a reçu la pièce, non pas qu'il l'ait trouvée précisément

faite, mais parce que les morceaux en sont si bons qu'il a pensé qu'on finirait toujours par la faire en la répétant », prélude à de nombreux remaniements. Malgré tout, la pièce est créée le 18 novembre 1861 avec Delaunay, illustre jeune premier, interprète idéal des héros de Musset, dans le rôle de Perdican, et Mlle Favart dans celui de Camille. Delaunay interpréta Perdican jusqu'en 1886, il était alors âgé de 60 ans ! Il céda sa place à Le Bargy qui accompagna Julia Bartet, inoubliable Camille à en croire les critiques de l'époque.

La pièce fut régulièrement reprise jusqu'en 1923 où Charles Granval proposa une nouvelle mise en scène avec un décor à tournette permettant de faire alterner quatre décors – une innovation critiquée pour avoir fait entrer au Français le « style cubiste ». Il rétablissait aussi le texte dans sa version originale et permettait à Pierre Fresnay d'aborder, avec Perdican, un rôle majeur de son répertoire.

La nouvelle mise en scène de Pierre Bertin en 1940 confronte Marie Bell et Debucourt dans les rôles de Perdican et Camille, rôles repris par Lise Delamare et Julien Bertheau en 1947 dans la mise en scène de ce dernier. Micheline Boudet y incarne Rosette. En 1954, Hélène Perdrière et Roland Alexandre sont dirigés par Maurice Escande. En 1977, la nouvelle mise en scène de Simon Eine



Julie-Marie Parmentier et Roland Bertin. © Brigitte Enguirand

donne à Francis Huster et Béatrice Agenin les rôles principaux. Depuis la reprise de cette mise en scène en 1978, la pièce n'a plus été interprétée au Français. *On ne badine pas avec l'amour* a été représenté six cent quarante-cinq fois

par les Comédiens-Français, de manière très régulière jusque dans les années 1950, puis plus épisodiquement par la suite.

AGATHE SANJUAN
conservateur-archiviste de la Comédie-Française

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Dossier de presse. Mise en scène de la pièce de Musset par Philippe Faure, pour le Théâtre de la Croix Rousse à Lyon en coréalisation avec le Théâtre de la Tempête (2008)

*CAMILLE — Je vous ai paru brusque
et hautaine ; cela est tout simple,
j'ai renoncé au monde. Cependant,
avant de le quitter, je serais bien aise
d'avoir votre avis. Trouvez-vous que
j'aie raison de me faire religieuse ?*

Camille et Perdican, leur éducation achevée, devraient en toute logique s'épouser, selon le vœu de leur entourage, leur rapport d'âge, de condition, de cœur même... Mais aveuglés par l'amour-propre, ils vont eux-mêmes construire les obstacles à leur bonheur. Sauront-ils découvrir à temps qu'ils s'aiment ? Et dans leurs jeux cruels, que feront-ils de Rosette ?

Comme d'autres pièces de Musset, cette comédie fut publiée plusieurs années avant sa première représentation : elle paraît en 1834 et n'est créée que le 18 novembre 1861, après la mort de l'auteur. Le thème de la jalousie, la tension entre l'orgueil et l'amour constituent vraisemblablement un rappel de la liaison tourmentée de Musset avec George Sand. Mélangeant les genres, alliant le comique et gravité, bafouant l'unité de lieu, l'auteur fonde une nouvelle esthétique.

L'âge de l'insolence

Là, c'est l'amour qu'on assassine. Le poignard est dans les cœurs. Le jeu de Perdican, mais surtout de Camille avec Rosette, est affreux. Pire, criminel. La seule excuse des assassins, c'est leur jeunesse. Perdican ira-t-il de maîtresse en maîtresse ? Camille se retirera-t-elle au couvent ? En tout cas, Rosette sera bel et bien morte. Le pré sera vert, d'une herbe douce qui donne envie de s'y rouler, de s'y étendre, de s'y aimer. Mais au-delà de cette douceur naturelle rôdent les cruautés de l'amour, et les cruautés innocentes les plus extrêmes. Voici donc Rosette, une enfant dont on se joue, et qui en meurt. Voici les petits-fils de Marivaux qui se refusent et qui se cherchent, et qui se vengent sur la plus faible. Ce n'est rien que de la chair fraîche, sans passé et sans avenir ; pauvre de surcroît. Qui dit mieux ? Musset n'est pas grave, il est triste. Et cette tristesse-là nous dit un monde bizarrement désincarné, aristocrate, ingénu et désespéré. C'est Musset à l'état pur. Étrangement, il y a dans tout cela une sincérité absolue. Rien ne pèse. Il y a une liberté sidérante et comme un effroi : c'est l'œuvre d'un poète blessé, rieur, sans pitié. Les personnages, tout de noir habillés, imposent leurs présences fortes et vivantes sur cette herbe fraîche et verte. Une tragédie, en somme, qui ne dit pas son nom, mais où l'amour est réellement saccagé.

Philippe Faure

Le décor et les costumes

Dans *On ne badine pas avec l'amour*, c'est le texte à lui tout seul qui contient l'espace de jeu. On ignore où et quand Camille et Perdican vivent. On est dans un monde figuré pour développer des sentiments à la manière de Marivaux et de Laclos. Camille vient d'un couvent où elle a été éduquée ; Perdican arrive d'une grande école où il a été reçu docteur... Tous les repères concrets et les accessoires sont écartés pour montrer les sentiments, sonder les cœurs.

L'action se déroule sur une prairie pure, belle, offerte, verte. Le vert du règne végétal choisi comme couleur d'éveil, de secret et d'épanouissement de la jeunesse à travers la réalité d'un gazon véritable.

C'est le terrain des jeux amoureux, des jeux cruels, des mises à nu mêlées aux rêves. C'est un espace où l'on sent l'air, un air qui est le milieu propre de la lumière où se dessinent des rais de soleil, le reflet d'une pièce d'eau, les ombres portées du crépuscule. Sur cette page de nature abstraite et pourtant concrète dans sa matière (l'herbe vraie), les personnages se déplacent, détourés, épinglés dans leur silhouette, ils s'assemblent et ils se lient dès qu'ils parlent.

Les acteurs sont vêtus de la neutralité du noir, un noir plein de promesses non encore matérialisées, un noir chaud et froid suivant la matité ou la brillance, un noir qui accueille

la différence de chacun avec subtilité et sensualité.

Des costumes noirs qui s'affirment picturaux libres et délivrés dans l'élégance. Perdican et Camille jouent, s'isolent ; Rosette observe et le quatuor mené par le baron s'éloigne dans le lointain ou tranche l'image.

Noir sur vert en pleine lumière crée une nouvelle séduction comme venue d'ailleurs ; le monde symbolique et éternel d'un nouveau romantisme.

Alain Batifoulier

L'évolution des sentiments, loin de se faire mot à mot, se fait le plus souvent à demi-mot, par bonds, coups d'éclat, mutations brusques et quelquefois imprévisibles. Si Musset affectionne tant le mot caprice, c'est d'abord qu'il peint avec bonheur un aspect majeur de sa psychologie dramatique ; entendez par là l'image poétique qu'il se plaît à donner au théâtre du jeu et du mouvement secret des sentiments humains.

Bernard Masson,

Théâtre et langage, Minard, 1977.

Objet d'étude. Le texte théâtral et sa représentation du XII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence : *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (1834)

Compléments d'étude. Photographies de la mise en scène de Jean-Pierre Vincent pour le Théâtre des Amandiers à Nanterre (1993).





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Objet d'Étude V : Vers un espace culturel
européen : Renaissance et Humanisme.**

SÉQUENCE 6.

« L'Humanisme, tout un programme ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.</p>	<p>☞ Séquence 6 : « L'Humanisme, tout un programme ? »</p> <p>❖ Groupement de textes.</p> <hr/> <p>« <i>On ne naît pas homme, on le devient.</i> » Erasme, <i>De Queris Instructis, De l'Education des enfants, 1519.</i></p> <hr/> <p>❑ Problématique : Qu'est-ce que l'Humanisme et comment ce mouvement donne-t-il une nouvelle place à l'Homme ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude : - Identifier ce qui caractérise la Renaissance et la pensée humaniste. - Connaître les faits historiques, scientifiques, culturels déterminants pour l'émergence de l'Humanisme. - Définir l'idéal humaniste à travers l'éducation, la politique et réfléchir à l'évolution de la pensée humaniste au fil des siècles.</p>	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ François RABELAIS, Pantagruel (1532), chapitre VIII, version modernisée, « Lettre de Gargantua à Pantagruel au sujet de son éducation ».</p> <p>➤ Étienne de La Boétie, Discours sur la servitude volontaire (1549), version modernisée.</p> <p>➤ Pierre de Ronsard, Discours des misères de ce temps (1562), vers 155 à 196.</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>📖 Recherches et travail personnel sur le contexte et sur les caractéristiques de la Renaissance, de la pensée humaniste à partir de sites et/ou vidéos conseillés.</p> <p>▶ Lectures complémentaires : un regard nouveau sur l'Homme ? • Jean Pic de la Mirandole, <i>De la Dignité de l'homme</i> (1486 ou 87). • François Rabelais, <i>Tiers Livre</i> (1546), Chapitre IV. • Michel Eyquem de Montaigne, <i>Essais</i> (1580) Livre III, chapitre 13. 🔗 Prolongement Histoire des arts : Léonard de Vinci, L'Homme de Vitruve (vers 1490).</p> <p>▶ Lectures complémentaires : L'éducation humaniste. • Érasme, <i>De l'éducation des enfants</i> (1529) • Michel de Montaigne, <i>Essais</i> (1592), Livre I, chapitre 26 « De l'institution des enfants ». • Joachim du Bellay, « <i>Sonnet XXXII</i> », <i>Les Regrets</i> (1558).</p> <p>🔗 Prolongement Histoire des arts : 👁 Albrecht Dürer, <i>Portrait d'Erasme</i> (1526) 👁 Antonello De Messine, <i>Saint-Jérôme à son cabinet de travail</i> (1474) 👁 Raphaël (Raffaello Santi), <i>L'Ecole d'Athènes</i> (1509-1510).</p> <p>▶ Lectures complémentaires : Réflexion humaniste sur les violences des guerres de religion. • Agrippa d'Aubigné, <i>Les Tragiques (1615), I, Misères, v.97-130.</i> • Michel de Montaigne, <i>Essais</i> (1588), Livre III, chapitre 12 « De la Physionomie ».</p> <p>🔗 Prolongement Histoire des arts : • François Dubois, <i>Le Massacre de la Saint-Barthélemy</i> (vers 1572 - 1584).</p> <p>📖 Lecture(s) cursive(s) 📖 François Rabelais, <i>Gargantua</i> (1534) ET/OU 📖 Étienne de La Boétie, <i>Discours de la Servitude volontaire</i>(1576).</p>

Objet d'étude V : Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence 6. « L'Humanisme, tout un programme ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Texte 1. Lettre de Gargantua à Pantagruel au sujet de son éducation.

Comment Pantagruel étant à Paris reçut des lettres de son père Gargantua, et la copie de celles-ci.

Très cher fils,

[...] Pour cette raison, mon fils, je te conjure d'employer ta jeunesse à bien profiter en étude et en vertu. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Epistémon : l'un, par de vivantes leçons, l'autre par de louables exemples, peuvent bien t'éduquer. J'entends et veux que tu apprennes parfaitement les langues, d'abord le grec, comme le veut Quintilien, puis le latin et l'hébreu pour l'Écriture sainte, le chaldéen et l'arabe pour la même raison ; pour le grec, forme ton style en imitant Platon, et Cicéron pour le latin. Qu'il n'y ait aucun fait historique que tu n'aies en mémoire, ce à quoi t'aidera la cosmographie établie par ceux qui ont traité le sujet. Des arts libéraux, la géométrie, l'arithmétique et la musique, je t'ai donné le goût quand tu étais encore petit, à cinq ou six ans : continue et deviens savant dans tous les domaines de l'astronomie, mais laisse-moi de côté l'astrologie divinatrice et l'art de Lulle qui ne sont que tromperies et futilités. Du droit civil, je veux que tu saches par cœur tous les beaux textes, et me les commentes avec sagesse. Quant à la connaissance de la nature, je veux que tu t'y appliques avec soin : qu'il n'y ait mer, rivière ou source dont tu ne connaisses les poissons ; tous les oiseaux de l'air, tous les arbres, arbustes et buissons des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tout l'Orient et du Midi. Que rien ne te soit inconnu.

Puis relis soigneusement les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans mépriser les talmudistes et cabalistes, et, par de fréquentes dissections, acquiers une parfaite connaissance de cet autre monde qu'est l'homme. Et quelques heures par jour, commence à lire l'Écriture sainte, d'abord en grec le Nouveau Testament et les Épîtres des Apôtres, puis en hébreu l'Ancien Testament. En somme, que je voie en toi un abîme de science : car maintenant que tu es un homme et te fais grand, il te faudra sortir de la tranquillité et du repos de l'étude et apprendre la chevalerie et les armes pour défendre ma maison et secourir nos amis dans toutes leurs affaires contre les assauts des malfaisants. Et je veux que rapidement tu mettes tes progrès en application, ce que tu ne pourras mieux faire qu'en soutenant des discussions publiques sur tous les sujets, envers et contre tous, et en fréquentant les gens lettrés, tant à Paris qu'ailleurs.

Mais parce que, selon le sage Salomon, la sagesse n'entre jamais dans une âme méchante, et que science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te faut servir, aimer et craindre Dieu, et en Lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et, par une foi faite de charité, t'unir à Lui de manière à n'en être jamais séparé par le péché. Prends garde aux tromperies du monde, ne t'adonne pas à des choses vaines, car cette vie est passagère, mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable envers ton prochain, et aime-le comme toi-même. Respecte tes précepteurs, fuis la compagnie des gens à qui tu ne veux pas ressembler, et ne gaspille pas les grâces que Dieu t'a données. Et quand tu t'apercevras que tu disposes de tout le savoir que tu peux acquérir là-bas, reviens vers moi, afin que je te voie et te donne ma bénédiction avant de mourir. Mon fils, que la paix et la grâce de notre Seigneur soient avec toi. Amen.

D'Utopie, le dix-sept mars,
ton père, Gargantua.

François RABELAIS, *Pantagruel* (1532), chapitre VIII, version modernisée.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Texte 2. *Ce texte consiste en un court réquisitoire contre l'absolutisme qui étonne par son érudition et par sa profondeur, alors qu'il a été rédigé par un jeune homme d'à peine dix-neuf ans. Ce texte pose la question de la légitimité de toute autorité sur une population et essaye d'analyser les raisons de la soumission de celle-ci.*

Pour le moment, je désirerais seulement qu'on me fit comprendre comment il se peut que tant d'hommes, tant de villes, tant de nations supportent quelquefois tout d'un Tyran seul, qui n'a de puissance que celle qu'on lui donne, qui n'a de pouvoir de leur nuire qu'autant qu'ils veulent bien l'endurer, et qui ne pourrait leur faire aucun mal, s'ils n'aimaient mieux tout souffrir de lui, que de le contredire. Chose vraiment surprenante (et pourtant si commune, qu'il faut plutôt en gémir que s'en étonner !), c'est de voir des millions de millions d'hommes, misérablement asservis, et soumis tête baissée, à un joug déplorable, non qu'ils y soient contraints par une force majeure, mais parce qu'ils sont fascinés et, pour ainsi dire, ensorcelés par le seul nom d'un qu'ils ne devraient redouter, puisqu'il est seul, ni chérir puisqu'il est, envers eux tous, inhumain et cruel. Telle est pourtant la faiblesse des hommes ! Contraints à l'obéissance, obligés de temporiser, divisés entre eux, ils ne peuvent pas toujours être les plus forts. Si donc une nation, enchaînée par la force des armes, est soumise au pouvoir d'un seul (comme la cité d'Athènes le fut à la domination des trente tyrans¹), il ne faut pas s'étonner qu'elle serve, mais bien déplorer sa servitude, ou plutôt ne s'en étonner, ni s'en plaindre ; supporter le malheur avec résignation et se réserver pour une meilleure occasion à venir.

Nous sommes ainsi faits que les communs devoirs de l'amitié absorbent une bonne part de notre vie. Aimer la vertu, estimer les belles actions, être reconnaissant des bienfaits reçus, et souvent même réduire notre propre bien-être pour accroître l'honneur et l'avantage de ceux que nous aimons et qui méritent d'être aimés ; tout cela est très naturel. Si donc les habitants d'un pays trouvent, parmi eux, un de ces hommes rares qui leur ait donné des preuves réitérées d'une grande prévoyance pour les garantir, d'une grande hardiesse pour les défendre, d'une grande prudence pour les gouverner ; s'ils s'habituent insensiblement à lui obéir ; si même ils se confient à lui jusqu'à lui accorder une certaine suprématie, je ne sais si c'est agir avec sagesse, que de l'ôter de là où il faisait bien, pour le placer où il pourra mal faire, cependant il semble très naturel et très raisonnable d'avoir de la bonté pour celui qui nous a procuré tant de biens et de ne pas craindre que le mal nous vienne de lui.

Mais ô grand Dieu ! Qu'est donc cela ? Comment appellerons-nous ce vice, cet horrible vice ? N'est-ce pas honteux, de voir un nombre infini d'hommes, non seulement obéir, mais ramper, non pas être gouvernés, mais tyrannisés, n'ayant ni biens, ni parents, ni enfants, ni leur vie même qui soient à eux ? Souffrir les rapines, les brigandages, les cruautés, non d'une armée, non d'une horde de barbares, contre lesquels chacun devrait défendre sa vie au prix de tout son sang, mais d'un seul ; non d'un Hercule ou d'un Samson, mais d'un vrai Mirmidon² souvent le plus lâche, le plus vil et le plus efféminé de la nation, qui n'a jamais flairé la poudre des batailles, mais à peine foulé le sable des tournois ; qui est inhabile, non seulement à commander aux hommes, mais aussi à satisfaire la moindre femmelette ! Nommerons-nous cela lâcheté ? Appellerons-nous vils et couards les hommes soumis à un tel joug ? Si deux, si trois, si quatre cèdent à un seul ; c'est étrange, mais toutefois possible ; peut-être avec raison, pourrait-on dire : c'est faute de cœur. Mais si cent, si mille se laissent opprimer par un seul, dira-t-on encore que c'est de la couardise, qu'ils n'osent se prendre à lui, ou plutôt que, par mépris et dédain, ils ne veulent lui résister ? Enfin, si l'on voit non pas cent, non pas mille, mais cent pays, mille villes, un million d'hommes ne pas assaillir, ne pas écraser celui qui, sans ménagement aucun, les traite tous comme autant de serfs et d'esclaves : comment qualifierons-nous cela ? Est-ce lâcheté ? Mais pour tous les vices, il est des bornes qu'ils ne peuvent dépasser. Deux hommes et même dix peuvent bien en craindre un, mais que mille, un million, mille villes ne se défendent pas contre un seul homme ! Oh ! Ce n'est pas seulement couardise, elle ne va pas jusque-là ; de même que la vaillance n'exige pas qu'un seul homme escalade une forteresse, attaque une armée, conquière un royaume ! Quel monstrueux vice est donc celui-là que le mot de couardise ne peut rendre, pour lequel toute expression manque, que la nature désavoue et la langue refuse de nommer ?...

Etienne de La Boétie, *Discours sur la servitude volontaire* (1549), version modernisée.

1 . Après avoir perdu la guerre du Péloponnèse, en 404 avant J.-C., Athènes fut gouvernée par trente membres de l'aristocratie, appelés les Trente tyrans qui se montrèrent particulièrement cruels. 2. Mirmidon (ou myrmidon) : Petit homme chétif, insignifiant.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Texte 3.

155 Ce monstre que j'ai dit met la France en campagne¹,
Mendiant le secours de Savoie et d'Espagne,
Et de la nation qui prompte au tambourin
Boit le large Danube et les ondes du Rhin.

Ce monstre arme le fils contre son propre père,
160 Et le frère (ô malheur) arme contre son frère,
La sœur contre la sœur, et les cousins germains
Au sang de leurs cousins veulent tremper leurs mains,
L'oncle fuit son neveu, le serviteur son maître,
La femme ne veut plus son mari reconnaître.

165 Les enfants sans raison disputent de la foi,
Et tout à l'abandon va sans ordre et sans loi.

L'artisan par ce monstre a laissé sa boutique,
Le pasteur ses brebis, l'avocat sa pratique,
Sa nef² le marinier, sa foire le marchand,
170 Et par lui le prud'homme³ est devenu méchant.
L'écolier se débauche, et de sa faux tortue⁴
Le laboureur façonne une dague pointue,
Une pique guerrière il fait de son râteau
Et l'acier de son coulter⁵ il change en un couteau.

175 Morte est l'autorité : chacun vit à sa guise
Au vice déréglé la licence est permise,
Le désir, l'avarice et l'erreur insensée
Ont sans-dessus-dessous le monde renversé.

On fait des lieux saints une horrible voerie⁶,
180 Un assassinement⁷ et une pillerie :
Si bien que Dieu n'est sûr en sa propre maison.
Au ciel est revollée⁸, et Justice, et Raison,
Et en leur place hélas ! règne le brigandage,
La force, les couteaux, le sang et le carnage.

185 Tout va de pis en pis : les Cités qui vivaient
Tranquilles ont brisé la foi qu'elles devaient :
Mars enflé de faux zèle et de vaine apparence
Ainsi qu'une furie agite notre France,
Qui farouche à son prince, opiniâtre suit
190 L'erreur d'un étranger, qui folle la conduit.

Tel voit on le poulain dont la bouche trop forte
Par bois et par rochers son écuyer emporte,
Et malgré l'éperon, la houssine⁹ et la main,
Se gourme¹⁰ de sa bride, et n'obéit au frein :
195 Ainsi la France court en armes divisée,
Depuis que la raison n'est plus autorisée.

1. **mettre en campagne** : participer à des opérations de guerre.
2. **nef** : navire.
3. **prud'homme** : homme preux, valeureux, avisé.
4. **tortue** : tordue et courbe.
5. **coulter ou coutre** : fer tranchant qui fait partie de la charrue.
6. **voerie** : lieu sous tutelle, sous dépendance, terre détenue par un tenancier.
7. **assassinement** : action d'assassiner.
8. **revollée** : volée, dérobée de nouveau.
9. **houssine** : baguette de houx.
10. **se gourme** : se raidit.

Objet d'étude V : Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence 6. « L'Humanisme, tout un programme ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Compléments d'étude. Un regard nouveau sur l'Homme ?

Texte 1.

En fin de compte, le parfait ouvrier décida qu'à celui qui ne pouvait rien recevoir en propre serait commun tout ce qui avait été donné de particulier à chaque être isolément. Il prit donc l'homme, cette œuvre indistinctement imagée, et l'ayant placé au milieu du monde, il lui adressa la parole en ces termes :
5 « Si nous ne t'avons donné, Adam, ni une place déterminée, ni un aspect qui te soit propre, ni aucun don particulier, c'est afin que la place, l'aspect, les dons que toi-même aurais souhaités, tu les aies et les possèdes selon ton vœu, à ton idée. Pour les autres, leur nature définie est tenue en bride par des lois que nous avons prescrites ; toi aucune restriction ne te bride, c'est ton propre jugement, auquel je t'ai confié, qui te permettra de définir ta nature. Si je t'ai mis dans le monde en position intermédiaire, c'est pour que de là tu examines plus à ton aise tout ce qui se trouve dans le monde alentour. Si nous ne t'avons fait ni
10 céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, c'est afin que, doté pour ainsi dire du pouvoir arbitral et honorifique de te modeler et de te façonner toi-même, tu te donnes la forme qui aurait eu ta préférence. Tu pourras dégénérer en formes supérieures, qui sont divines ».

O suprême bonté de Dieu le Père, suprême et admirable félicité de l'homme ! Il lui est donné d'avoir ce qu'il souhaite, d'être ce qu'il veut. Les bêtes, au moment de leur naissance, apportent avec elles « du ventre
15 de leur mère » (comme dit Lucilius) ce qu'elles posséderont. Les esprits supérieurs furent d'emblée, ou peu après, ce qu'ils sont destinés à être éternellement. Mais à l'homme naissant, le Père a donné des semences de toute sorte et les germes de toute espèce de vie. Ceux que chacun aura cultivés se développeront et fructifieront en lui : végétatifs, ils le feront devenir plante ; sensibles, ils feront de lui une bête ; rationnels, ils le hisseront au rang d'être céleste ; intellectifs, ils feront de lui un ange et un fils de Dieu. Et si, sans se
20 contenter du sort d'aucune créature, il se recueille au centre de son unité, formant avec Dieu un seul esprit, dans la solitaire opacité du Père dressé au-dessus de toutes choses, il aura sur toute la préséance.

Jean Pic de la Mirandole, *De la Dignité de l'homme* (1486 ou 87), version modernisée.

Texte 2.

Le Tiers Livre retrace la suite des aventures de Pantagruel, accompagné de son ami Panurge, un bon vivant à l'esprit inventif. Le premier a conquis un territoire nouveau, la Dipsodie, et y a installé une colonie d' « Utopiens ». Dans le chapitre IV, Panurge expose les vertus des échanges entre prêteurs et emprunteurs et poursuit en faisant un exposé sur la manière dont fonctionne le corps humain.

« Sur ce modèle représentez-vous notre microcosme, c'est-à-dire notre petit monde, c'est l'homme, avec tous ses organes qui prêtent, empruntent, doivent, c'est-à-dire dans son naturel. Car Nature n'a créé l'homme que pour prêter et emprunter. L'harmonie des cieus n'est pas plus grande que ne sera celle qui gouverne son organisme. L'intention du Fondateur de ce microcosme est d'y entretenir l'âme, qu'il y a
5 placée comme hôte, ainsi que la vie. La vie est faite du sang. Le sang est le siège de l'âme. C'est pourquoi un seul travail mobilise ce monde, c'est de forger continuellement du sang. Dans cette forge tous les organes ont une fonction particulière, et leur hiérarchie est telle que sans cesse l'un emprunte à l'autre, l'un prête à l'autre, l'un est débiteur de l'autre. La matière et le métal propres à être transformés en sang sont fournis par Nature : ce sont le pain et le vin. Dans ces deux espèces d'aliments sont comprises toutes
10 les autres. C'est pour cela qu'en langue goth on parle de companage¹. Pour les trouver, les préparer et les faire cuire, les mains travaillent ;

Les pieds font du chemin, et supportent toute cette machine ;

Les yeux dirigent tout ;

L'appétit, par l'entremise d'un peu de bile acidulée, qui lui est transmise par la rate, appelle à enfourner
15 les aliments dans l'orifice de l'estomac ; la langue les goûte ;

Les dents les mâchent ;

L'estomac les reçoit, les digère et les transforme en chyle² ;

Les veines du mésentère³ en sucent ce qui est bon et profitable, laissant de côté les excréments, qui, par un dynamisme d'expulsion, sont évacués par un conduit approprié, puis elles portent le restant au foie ; il le transforme aussitôt en sang.

Quelle joie croyez-vous qu'en éprouvent alors ces travailleurs à la vue de ce ruisseau d'or, qui est leur seul reconstituant ? La joie des alchimistes n'est pas plus grande quand, après de longs travaux et une grande dépense d'énergie, ils voient dans leurs fourneaux leurs métaux transmués.

Alors chaque organe se prépare et s'évertue à nouveau à purifier et affiner ce trésor. Les reins par les veines émulgentes⁴ en tirent une sécrétion aqueuse, que vous nommez urine, et par les uretères la déversent en bas. En bas elle trouve un réceptacle approprié, c'est la vessie, qui, au moment voulu, l'évacue. La rate en extrait le terrestre et la lie, que vous nommez bile noire. La vésicule biliaire en soustrait la bile jaune superflue. Le sang est ensuite transporté, pour mieux être affiné, dans une autre usine c'est le cœur. Celui-ci par ses mouvements diastoliques et systoliques le rend gazeux et l'enflamme, ce qui lui permet de le parfaire dans le ventricule droit et de l'envoyer par les veines à tous les organes ; chaque organe l'attire à lui et s'en nourrit à sa guise : les pieds, les mains, les yeux, tous, et ainsi deviennent débiteurs ceux qui auparavant étaient prêteurs. Par le ventricule gauche, il le rend si subtil qu'on le dit vapoureux, et il l'envoie à tous les membres par ses artères pour réchauffer et aérer l'autre sang, celui des veines. Le poumon, à l'aide de ses lobes et soufflets, ne cesse de le rafraîchir. En reconnaissance de ce bienfait, le cœur lui en départit le meilleur par la veine artérielle. Pour finir, il est si bien affiné dans le réseau merveilleux que par la suite en sont faits les esprits animaux, au moyen desquels l'âme imagine, discourt, juge, analyse, délibère, raisonne et se souvient. »

François Rabelais, *Tiers Livre* (1546), Chapitre IV, traduit du français du XVI^e siècle par G. Demerson.

1. companage : Tout ce qui se mange avec le pain ; nourriture accompagnant le pain, par extension, une autre nourriture. **2. Chyle** : Produit de la digestion, destiné à passer de l'intestin grêle dans le sang. **3. Mesentère** : organe qui relie les intestins à la paroi abdominale. **4. Veines émulgentes** : terme d'anatomie désignant les vaisseaux qui appartiennent aux reins. **5. Diastole et systole** : phases de fonctionnement du cœur. Au cours de la diastole le cœur se remplit, au cours de la systole il évacue le sang.

Texte 3.

Quand je danse, je danse ; quand je dors, je dors ; et même quand je me promène solitairement en un beau verger, si mes pensées se sont entretenues des choses étrangères¹ quelque partie du temps, quelque autre partie du temps je les ramène à la promenade, au verger, à la douceur de cette solitude, et à moi. Nature a maternellement observé cela, que les actions qu'elle nous a enjointes pour notre besoin nous fussent très agréables aussi ; et elle nous y convie non seulement par la raison, mais aussi par le désir ; c'est injustice de corrompre ses règles. Quand je vois et César, et Alexandre², au plus épais de sa grande besogne, jouir si pleinement des plaisirs naturels et par conséquent nécessaires et justes, je ne dis pas que ce soit relâcher son âme, je dis que c'est la raidir, soumettant par vigueur de cœur à la pratique de la vie ordinaire ces violentes occupations et laborieuses pensées ; sages, s'ils avaient cru que c'était là leur occupation ordinaire, celle-ci³ l'extraordinaire. Nous sommes de grands fous : « Il a passé sa vie en oisiveté », disons-nous : « Je n'ai rien fait d'aujourd'hui. » Quoi ! n'avez-vous pas vécu ? c'est non seulement la fondamentale, mais la plus illustre de vos occupations. « Si l'on m'avait mis à même [de m'occuper] des affaires importantes, j'aurais montré ce que je savais faire. » Avez-vous su méditer et prendre en main votre vie ? Vous avez fait la plus grande besogne de toutes. Pour se montrer et se mettre en œuvre, Nature n'a que faire de fortune⁴ ; elle se montre également à tous les étages⁵, et derrière un rideau comme sans rideau. Composer nos mœurs est notre devoir, non pas composer des livres, et gagner, non pas des batailles et provinces, mais l'ordre et tranquillité pour notre conduite. Notre grand et glorieux chef-d'œuvre, c'est vivre à propos. Toutes autres choses, régner, thésauriser, bâtir, n'en sont que de petits appendices et des accessoires [...]. C'est le fait des petites âmes, ensevelies du poids des affaires, que de ne pas savoir s'en

20 détacher complètement, de ne pas savoir et les laisser et les reprendre. [...] C'est une absolue perfection, et comme divine, de savoir jouir loyalement de son être. Nous cherchons d'autres conditions, pour n'entendre l'usage des nôtres, et sortons hors de nous, pour ne savoir quel il y fait. Si, avons-nous beau monter sur des échasses, car sur des échasses encore faut-il marcher de nos jambes. Et au plus élevé trône du monde, si ne sommes assis que sur notre cul.

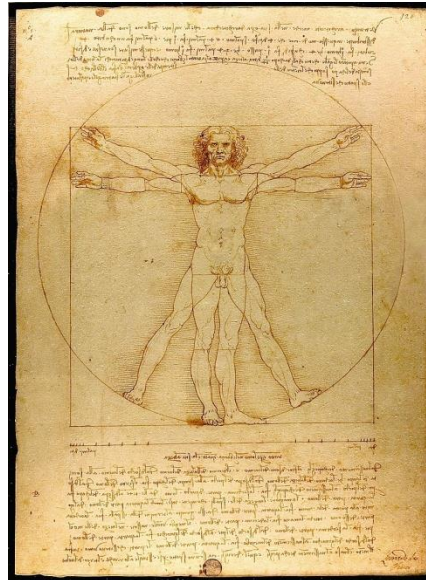
Michel Eyquem de Montaigne, *Essais* (1580) Livre III, chapitre 13, orthographe modernisée.

1. étrangères : réflexions sans rapport avec la promenade **2.** Références à Jules César et à Alexandre le Grand. **3. celle-ci** : c'est-à-dire l'activité relative aux conquêtes. **4. fortune** : situation sociale. **5. étages** : sous-entendu de la société, échelons de la société.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Compléments d'étude. Un regard nouveau sur l'Homme ? Prolongement Histoire des Arts : L'Homme de Vitruve.

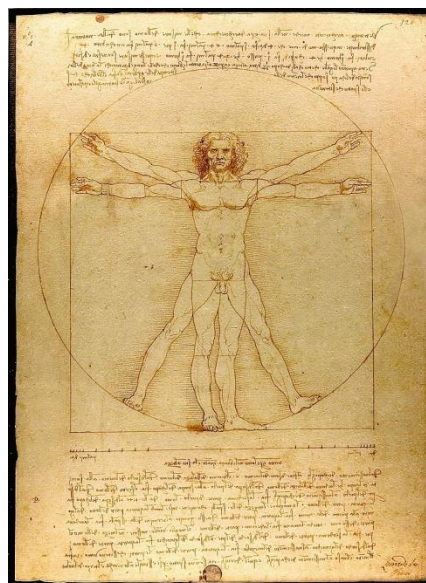


Léonard de Vinci, *L'Homme de Vitruve* (vers 1490), texte illustré par un dessin à la plume et au lavis, 34x26 cm, Milan, Musée des sciences et techniques Léonard de Vinci.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Compléments d'étude. Un regard nouveau sur l'Homme ? Prolongement Histoire des Arts : L'Homme de Vitruve.



Léonard de Vinci, *L'Homme de Vitruve* (vers 1490), texte illustré par un dessin à la plume et au lavis, 34x26 cm, Milan, Musée des sciences et techniques Léonard de Vinci.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence : L'Humanisme, tout un programme ?

Compléments d'étude. L'éducation humaniste.

Texte 1.

Tu vas me demander de t'indiquer les connaissances qui correspondent à l'esprit des enfants et qu'il faut leur infuser dès leur prime jeunesse. En premier lieu, la pratique des langues. Les tout-petits y accèdent sans aucun effort, alors que chez les adultes elle ne peut s'acquérir qu'au prix d'un grand effort. Les jeunes enfants y sont poussés, nous l'avons dit, par le plaisir naturel de l'imitation, dont nous voyons quelques traces jusque chez les sansonnets et les perroquets. Et puis – rien de plus délicieux – les fables des poètes. Leurs séduisants attraits charment les oreilles enfantines, tandis que les adultes y trouvent le plus grand profit, pour la connaissance de la langue autant que pour la formation du jugement et de la richesse de l'expression. Quoi de plus plaisant à écouter pour un enfant que les apologues d'Ésope qui, par le rire et la fantaisie, n'en transmettent pas moins des préceptes philosophiques sérieux ? Le profit est le même avec les autres fables des poètes anciens. L'enfant apprend que les compagnons d'Ulysse ont été transformés par l'art de Circé en pourceaux et en d'autres animaux. Le récit le fait rire mais, en même temps, il a retenu un principe fondamental de philosophie morale, à savoir : ceux qui ne sont pas gouvernés par la droite raison et se laissent emporter au gré de leurs passions ne sont pas des hommes mais des bêtes. Un stoïcien s'exprimerait-il plus gravement ? Et pourtant le même enseignement est donné par une fable amusante. Je ne veux pas te retenir en multipliant les exemples, tant la chose est évidente. Mais quoi de plus gracieux qu'un poème bucolique ? Quoi de plus charmant qu'une comédie ? Fondée sur l'étude des caractères, elle fait impression sur les non-initiés et sur les enfants. Mais quelle somme de philosophie y trouve-t-on en se jouant ! Ajoute mille faits instructifs que l'on s'étonne de voir ignorés même aujourd'hui par ceux qui sont réputés les plus savants. On y rencontre enfin des sentences brèves et attrayantes du genre des proverbes et des mots de personnages illustres, la seule forme sous laquelle autrefois la philosophie se répandait dans le peuple.

Érasme, *De l'éducation des enfants* (1529)

Texte 2.

Pour un enfant de maison noble qui recherche l'étude des lettres, [...] je voudrais aussi qu'on fût soucieux de lui choisir un guide qui eût plutôt la tête bien faite que bien pleine et qu'on exigeât chez celui-ci les deux qualités, mais plus la valeur morale et l'intelligence que la science, et je souhaiterais qu'il se comportât dans l'exercice de sa charge d'une manière nouvelle.

On ne cesse de crier à nos oreilles d'enfants, comme si l'on versait dans un entonnoir, et notre rôle, ce n'est que de redire ce qu'on nous a dit. Je voudrais que le précepteur corrigeât ce point de la méthode usuelle et que, d'entrée, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commençât à la mettre sur la piste, en lui faisant goûter les choses, les choisir et les discerner d'elle-même, en lui ouvrant quelquefois le chemin, quelquefois en le lui faisant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate et, depuis, Arcésilas faisaient d'abord parler leurs disciples, et puis ils leur parlaient. « *Obest plerumque iis qui discere volunt auctoritas eorum qui docent.* » [L'autorité de ceux qui enseignent nuit la plupart du temps à ceux qui veulent apprendre.]

Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son allure, juger aussi jusqu'à quel point il doit se rabaisser pour s'adapter à sa force. Faute d'apprécier ce rapport, nous gâtons tout : savoir le discerner, puis y conformer sa conduite avec une juste mesure, c'est l'une des tâches les plus ardues que je connaisse ; savoir descendre au niveau des allures puériles du disciple et les guider est l'effet d'une âme élevée et bien forte. Je marche de manière plus sûre et plus ferme en montant qu'en descendant. Quant aux maîtres qui, comme le comporte notre usage, entreprennent, avec une même façon d'enseigner et une pareille sorte de conduite, de diriger beaucoup d'esprits de tailles et formes si différentes, il n'est pas extraordinaire si, dans tout un peuple d'enfants, ils en rencontrent à peine deux ou trois qui récoltent quelque véritable profit de leur enseignement.

25 Qu'il ne demande pas seulement à son élève de lui répéter les mots de la leçon qu'il lui a faite, mais de lui dire leur sens et leur substance, et qu'il juge du profit qu'il en aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais par celui de sa vie. Ce que l'élève viendra apprendre, qu'il le lui fasse mettre en cent formes et adaptées à autant de sujets différents pour voir s'il l'a dès lors bien compris et bien fait sien, en réglant l'allure de sa progression d'après les conseils pédagogiques de Platon.

Regorger la nourriture comme on l'a avalée est une preuve qu'elle est restée crue et non assimilée. L'estomac n'a pas fait son œuvre s'il n'a pas fait changer la façon d'être et la forme de ce qu'on lui avait donné à digérer.

Michel de Montaigne, *Essais* (1592), Livre I, chapitre 26 « De l'institution des enfants ».
Adaptation en Français moderne : André Lanly, éditions Honoré Champion, Paris 1989.

Je me ferai savant en philosophie,
En la mathématique et médecine aussi :
Je me ferai légiste¹, et d'un plus haut souci²
Apprendrai les secrets de la théologie :

5 Du luth et du pinceau j'ébatterai ma vie³,
De l'escrime et du bal. Je discourais ainsi,
Et me vantais en moi d'apprendre tout ceci,
Quand je changeai la France au⁴ séjour d'Italie.

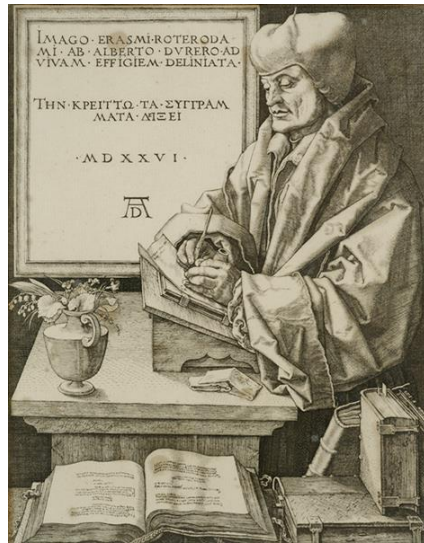
10 Ô beaux discours humains ! Je suis venu de si loin
Pour m'enrichir d'ennui, de vieillesse et de soin,
Et perdre en voyageant le meilleur de mon âge.

Ainsi le marinier⁵ souvent pour tout trésor
Rapporte des harengs au lieu de lingots d'or
Ayant fait comme moi un malheureux voyage.

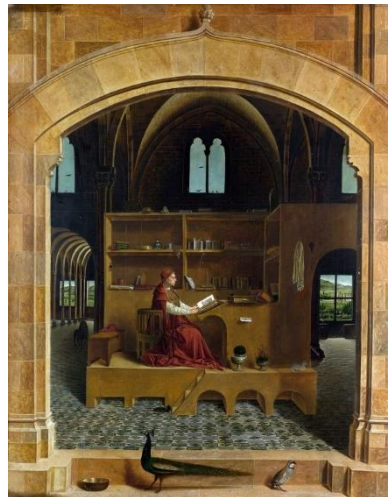
Joachim du Bellay, « Sonnet XXXII », *Les Regrets* (1558), orthographe modernisée.

1. Légiste : juriste. **2. D'un plus haut souci** : avec un plus grand soin. **3. j'ébatterai ma vie** : je me divertirai. **4. Au** : a ici le sens de contre. **5. Marinier** : marin.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme. **Séquence :** L'Humanisme, tout un programme ? **Compléments d'étude.** L'éducation humaniste. Histoire des Arts.



Albrecht Dürer, *Portrait d'Erasmus* (1526), gravure au burin, Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des Estampes.



Antonello De Messine, *Saint-Jérôme à son cabinet de travail* (1474), huile sur bois (45,7 x36,2 cm), Londres, National Gallery



Raphaël (Raffaello Santi), *L'Ecole d'Athènes* (1509-1510), fresque (440 x 770 cm), Chapelle Sixtine du Vatican, Chambre de la signature.

Objet d'étude. Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme. **Séquence :** L'Humanisme, tout un programme ? **Compléments d'étude.** Réflexion humaniste sur les violences des guerres de religion.

Texte A.

Monstrueuse guerre : Les autres agissent au dehors, celle-ci encore contre soi se ronge et se défait, par son propre venin. Elle est de nature si maligne et ruineuse, qu'elle se ruine quand et quand¹ le reste : et se déchire et dépèce de rage. Nous la voyons plus souvent, se dissoudre par elle-même, que par disette d'aucune chose nécessaire, ou par la force ennemie. Toute discipline la fuit. Elle vient guérir la sédition², et en est pleine, veut châtier la désobéissance, et en montre l'exemple, et, employée à la défense des lois, fait sa part de rébellion à l'encontre des siennes propres. Où en sommes-nous ? Notre médecine porte infection. En ces maladies populaires, on peut distinguer sur le commencement, les sains des malades : mais quand elles viennent à durer, comme la nôtre, tout le corps s'en sent, et la tête et les talons : aucune partie n'est exempte de corruption. Car il n'est air, qui se hume si goulûment³ : qui s'épande⁴ et pénètre, comme fait la licence⁵. Nos armées ne se lient et tiennent plus que par ciment étranger : des Français on ne sait plus faire un corps d'armée, constant et réglé. Quelle honte ? [...] C'est au commandant de suivre courtoiser, et plier : à lui seul d'obéir : tout le reste est libre et dissolu. Il me plaît de voir, combien il y a de lâcheté et de pusillanimité⁶ en l'ambition : par combien d'abjection et de servitude, il lui faut arriver à son but : mais ceci me déplaît-il de voir, des natures débonnaires⁷, et capables de justice, se corrompre tous les jours, au maniement et commandement de cette confusion. La longue souffrance, engendre la coutume ; la coutume, le consentement et l'imitation. Nous avons assez d'âmes mal nées, sans gâter les bonnes et généreuses ; et, si nous continuons, il restera malaisément à qui confier la santé de cet état, au cas que⁸ fortune nous la redonne.

Michel de Montaigne, *Essais* (1588), Livre III, chapitre 12 « De la Physionomie », version modernisée.

1. quand et quand : en même temps que. **2. sédition** : révolte, soulèvement contre l'autorité établie. **3. goulûment** : avec avidité. **4. s'épandre** : se répandre. **5. licence** : droit ou liberté de faire quelque chose. **6. pusillanimité** : manque d'audace, de courage, timidité. **7. débonnaires** : d'une grande bonté. **8. au cas que** : à supposer que.

Texte B.

Je veux peindre la France une mère affligée,
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée.
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des tétins¹ nourriciers ; puis, à force de coups
5 D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donnait à son besson² l'usage ;
Ce voleur acharné, cet Esaü³ malheureux,
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux,
Si que, pour arracher à son frère la vie,
10 Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie.
Mais son Jacob³, pressé d'avoir jeûné meshui⁴,
Ayant dompté longtemps en son cœur son ennui,
À la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ et la mère.
15 Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs réchauffés ne calment leurs esprits ;

Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble.
Leur conflit se rallume et fait si furieux

- 20 Que d'un gauche malheur ils se crèvent les yeux.
Cette femme éplorée, en sa douleur plus forte,
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte ;
Elle voit les mutins⁵ tout déchirés, sanglants,
Qui, ainsi que du cœur, des mains se vont cherchant.
- 25 Quand, pressant à son sein d'une amour maternelle
Celui qui a le droit et la juste querelle,
Elle veut le sauver, l'autre qui n'est pas las
Viole en poursuivant l'asile de ses bras.
Adonc⁷ se perd le lait, le suc⁸ de sa poitrine ;
- 30 Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
Elle dit : « Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté ;
Or vivez de venin, sanglante géniture⁹,
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture !

Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, Misères, v.97-130.

1. tétins : tétons. **2. besson** : Un des enfants nés le même jour, de la même année, de la même mère : jumeau/double
3. Personnages bibliques. **4. meshui** (ancien français) : dès aujourd'hui, maintenant » **5. mutins** : personnes qui se révoltent, rebelles, insoumis. **6. être aux derniers abois** : Être dans une situation désespérée. **7. Adonc** : en ce moment, alors. **8. Suc** : liquide sécrété par le corps, en général par l'estomac ou le pancréas, ici, il désigne le lait maternel. **9. Géniture** : progéniture.

Tableau C.



François Dubois, *Le Massacre de la Saint-Barthélemy* (vers 1572 - 1584), Huile sur bois de noyer, 93,5 x 154,1 cm, Don de la Municipalité de Lausanne, 1862, © Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

**Objet d'Étude VI : Les réécritures du XVII^{ème}
siècle à nos jours.**

SÉQUENCE 7.

« Œdipe : dans tous ses états ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>➤ Séquence 7 :</p> <p>« Œdipe : dans tous ses états ? »</p> <p>❖ Groupement de textes.</p> <hr/> <p>« <i>Jamais homme avant toi n'aura plus durement été broyé du sort</i> »</p> <p>Sophocle, <i>Œdipe Roi</i>, traduction de L. Mazon.</p> <hr/> <p>❑ Problématique :</p> <p>Dans quelle mesure le mythe connaît-il une évolution et à quelle réflexion nous conduit-il au fil des siècles ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Poursuivre l'étude des enjeux de la réécriture. - Distinguer les différentes formes de réécriture. - Réfléchir sur les intérêts de l'intertextualité, sur la richesse et la spécificité des mythes comme objet de modernisation. 	<p>Lecture analytique :</p> <p>➤ Jean Cocteau, <i>La Machine infernale</i>, Acte II, extrait (1932)</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ Lectures complémentaires, aux origines du mythe. • Travail sur le mythe à partir de l'arbre généalogique et du récit de J-P Vernant dans « Les Grands Entretiens », mai 2002. ▶ Lecture complémentaire, le Complexe d'Œdipe. • Sigmund Freud, <i>Introduction à la psychanalyse</i> (1915), trad. S. Jankélévitch. <p>♀ Histoire des arts / Lecture de l'image.</p> <p>♣ Œdipe face au Sphinx</p> <ul style="list-style-type: none"> 👁 Jean-Dominique Ingres, <i>Œdipe explique l'énigme du sphinx</i> (1808/1827) 👁 Gustave Moreau, <i>Œdipe et le Sphinx</i> (1864) 👁 Francis Bacon, <i>Œdipe et le sphinx d'après Ingres</i> (1983) • José Maria de Heredia, « Sphinx », <i>Les Trophées</i> (1893). • Albert Samain, « Le Sphinx », <i>Symphonie héroïque</i> (1900) • Gherasim Luca, « Œdipe Sphinx », <i>Paralipomènes</i> (1976). <p>👁 Parodie : dessin de Philippe Geluck, <i>Le Tour du chat en 365 jours</i>, calendrier broché, édition Play Bac Eds (2006)</p> <p>🎬 Activité complémentaire sur le film <i>Œdipe roi</i> de Pier Paolo Pasolini, adaptation cinématographique de 1967.</p> <p>📖 Lecture cursive : 📖 Sophocle, <i>Œdipe roi</i> (430-420 av.J.-C). Les élèves volontaires ont également lu <i>Antigone</i> de Jean Anouilh (1944).</p>

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 7. « Œdipe : dans tous ses états ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

**Texte support
de la
LECTURE ANALYTIQUE**

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours. Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Texte 1. Dans cette pièce, le Sphinx est une jeune fille, tombée sous le charme d'Œdipe, mais celui-ci lui résiste. Elle le tient alors dans un état de paralysie et lui fait connaître les souffrances qu'elle lui infligerait si elle lui faisait subir le sort des autres hommes tombés en son pouvoir. Le chien Anubis, dieu égyptien de la mort, veille au respect des consignes données par les dieux : il n'est pas question de s'attendrir sur les humains.

OEDIPE : Lâche-moi !

LE SPHINX : Et je parle, je travaille, je dévide, je déroule, je calcule, je médite, je tresse, je vanne, je tricote, je natte, je croise, je passe, je repasse, je noue et dénoue et renoue, retenant les moindres nœuds qu'il me faudra te dénouer ensuite sous peine de mort, et je serre, je desserre, je me trompe, je reviens sur mes pas, j'hésite, je corrige, enchevêtre, désenchevêtre, délace, entrelace, repars ; et j'ajuste, j'agglutine, je garrotte, je sangle, j'entrave, j'accumule, jusqu'à ce que tu te sentes, de la pointe des pieds à la racine des cheveux, vêtu de toutes les boucles d'un seul reptile dont la moindre respiration coupe la tienne et te rende pareil au bras inerte sur lequel un dormeur s'est endormi.

OEDIPE (*d'une voix faible*) : Lâchez-moi ! Grâce...

10 **LE SPHINX** : Et tu demanderais grâce et tu n'aurais pas à en avoir honte, car tu ne serais pas le premier, et j'en ai entendu de plus superbes appeler leur mère, et j'en ai vu de plus insolents fondre en larmes, et les moins démonstratifs étaient encore les plus faibles car ils s'évanouissaient en route, et il me fallait imiter les embaumeurs entre les mains desquels les morts sont des ivrognes qui ne savent même plus se tenir debout ! Ensuite, je te commanderais d'avancer un peu et je t'aiderais en desserrant tes jambes. Là ! Et je t'interrogerais. Je te demanderais, par exemple : « Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ? » Et tu chercherais, tu chercherais. A force de chercher, ton esprit se poserait sur une petite médaille de ton enfance, ou tu répéterais un chiffre, ou tu compterais les étoiles entre ces deux colonnes détruites ; et je te remettrais au fait en te dévoilant l'énigme. Cet animal est l'homme qui marche à quatre pattes lorsqu'il est enfant, sur deux pattes quand il est valide, et lorsqu'il est vieux, avec la troisième patte d'un bâton.

20 **ŒDIPE** : C'est trop bête !

LE SPHINX : Tu t'écrierais : « C'est trop bête ! » Vous le dites tous. Alors puisque cette phrase confirme ton échec, j'appellerais Anubis, mon aide. Anubis ! (*Anubis paraît, les bras croisés, la tête de profil, debout à droite du socle.*)

ŒDIPE : Oh ! Madame... Oh ! Madame ! Oh ! non ! non ! non ! non, madame !

25 **LE SPHINX** : Et je te ferais mettre à genoux. Allons... Allons... là, là... Sois sage. Et tu courberais la tête... et l'Anubis s'élancerait. Il ouvrirait ses mâchoires de loup ! (*Œdipe pousse un cri*). J'ai dit : courberais, s'élancerait... ouvrirait... N'ai-je pas toujours eu soin de m'exprimer sur ce mode ? Pourquoi ce cri ? Pourquoi cette face d'épouvante ? C'était une démonstration, Œdipe, une simple démonstration. Tu es libre.

ŒDIPE : Libre ! (*Il remue un bras, une jambe... il se lève, il titube, il porte la main à sa tête.*)

ANUBIS : Pardon, Sphinx. Cet homme ne peut sortir d'ici sans subir l'épreuve.

30 **LE SPHINX** : Mais...

ANUBIS : Interroge-le...

ŒDIPE : Mais...

ANUBIS : Silence ! Interroge cet homme. Un silence. Œdipe tourne le dos, immobile.

35 **LE SPHINX** : Je l'interrogerai... je l'interrogerai... C'est bon. (*Avec un dernier regard de surprise vers Anubis.*) Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ?

ŒDIPE : L'homme parbleu ! qui se traîne à quatre pattes lorsqu'il est petit, qui marche sur deux pattes lorsqu'il est grand et qui, lorsqu'il est vieux, s'aide avec la troisième patte d'un bâton.

(*Le Sphinx roule sur le socle.*)

ŒDIPE, *prenant sa course vers la droite* : Vainqueur !

40 (*Il s'élance et sort par la droite. Le Sphinx glisse dans la colonne, disparaît derrière le mur, reparait sans ailes.*)

LE SPHINX : Œdipe ! Où est-il ? Où est-il ?

ANUBIS : Parti, envolé. Il court à perdre haleine proclamer sa victoire.

LE SPHINX : Sans un regard vers moi, sans un geste ému, sans un signe de reconnaissance.

ANUBIS : Vous attendiez-vous à une autre attitude ?

45 **LE SPHINX** : L'imbécile ! Il n'a donc rien compris.

ANUBIS : Rien compris.

Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte II, extrait.

Objet d'étude VI : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence 7. « Œdipe : dans tous ses états ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

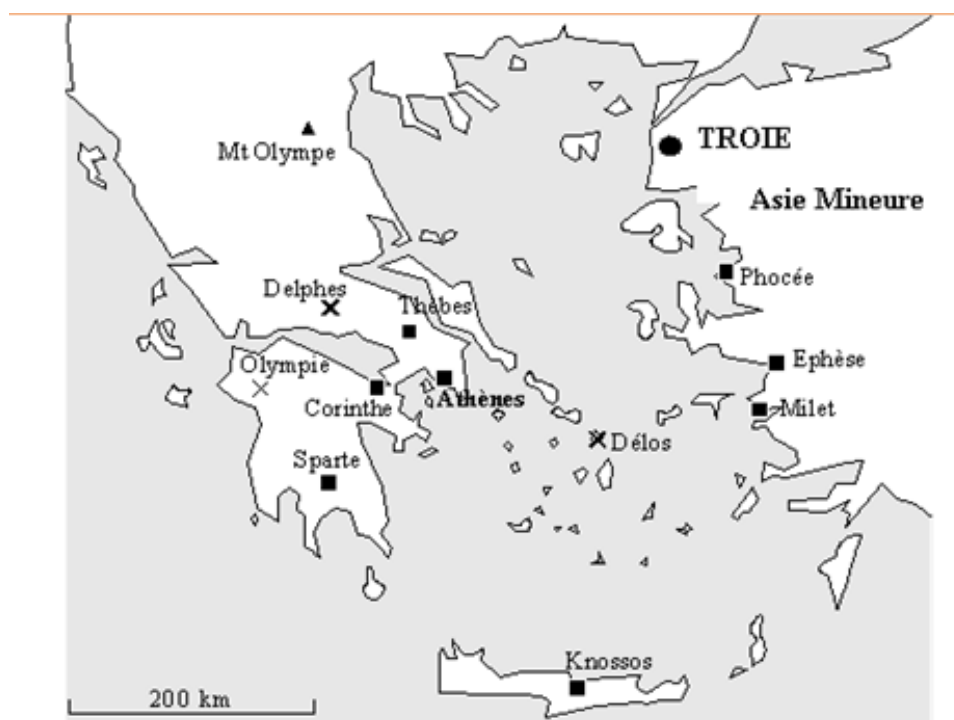
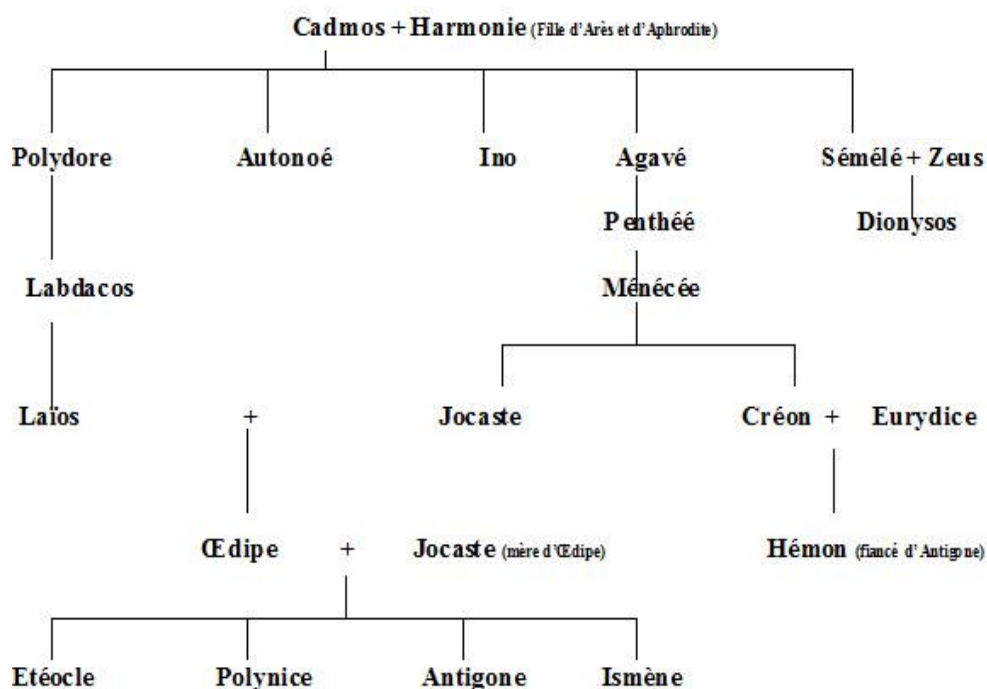
COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Compléments d'étude. Aux origines du mythe.

Généalogie de la famille des Labdacides



Compléments d'étude. Le complexe d'Œdipe.

Vous êtes sans doute impatients d'apprendre en quoi consiste ce terrible complexe d'Œdipe. Son nom seul vous permet déjà de le deviner. Vous connaissez tous la légende grecque du roi Œdipe qui a été voué par le destin à tuer son père et à épouser sa mère, qui fait tout ce qu'il peut pour échapper à la prédiction de l'oracle et qui, n'y ayant pas réussi, se punit en se crevant les yeux, dès qu'il a appris qu'il a, sans le savoir, commis les deux crimes qui lui ont été prédits. Je suppose que beaucoup d'entre vous ont été secoués par une violente émotion à la lecture de la tragédie dans laquelle Sophocle a traité ce sujet. [...] L'ouvrage du poète attique nous expose comment le crime commis par Oedipe a été peu à peu dévoilé, à la suite d'une enquête artificiellement retardée et sans cesse ranimée à la faveur de nouveaux indices. Sous ce rapport, son exposé présente une certaine ressemblance avec les démarches d'une psychanalyse. Il arrive au cours du dialogue que Jocaste, la mère-épouse aveuglée par l'amour, s'oppose à la poursuite de l'enquête.

Cette tragédie est au fond une pièce immorale, parce qu'elle supprime la responsabilité de l'homme, attribue aux puissances divines l'initiative du crime et révèle l'impuissance des tendances morales de l'homme à résister aux penchants criminels. Entre les mains d'un poète comme Euripide, qui était brouillé avec les dieux, la tragédie d'Œdipe serait devenue facilement un prétexte à récriminations contre les dieux et contre le destin. Mais, chez le croyant Sophocle, il ne pouvait être question de récriminations ; il se tire de la difficulté par une pieuse subtilité, en proclamant que la suprême moralité exige l'obéissance à la volonté des dieux, alors même qu'ils ordonnent le crime. Je ne trouve pas que cette morale constitue une des forces de la tragédie, mais elle n'influe en rien sur l'effet de celle-ci. Ce n'est pas à cette morale que l'auditeur réagit, mais au sens et au contenu mystérieux de la légende. Il réagit comme s'il retrouvait en lui-même, par l'auto-analyse, le complexe d'Œdipe ; comme s'il apercevait, dans la volonté des dieux et dans l'oracle, des travestissements idéalisés de son propre inconscient ; comme s'il se souvenait avec horreur d'avoir éprouvé lui-même le désir d'écarter son père et d'épouser sa mère. La voix du poète semble lui dire : « Tu te raidis en vain contre ta responsabilité, et c'est en vain que tu invoques tout ce que tu as fait pour réprimer ces intentions criminelles. Ta faute n'en persiste pas moins puisque, ces intentions, tu n'as pas su les supprimer : elles restent intactes dans ton inconscient. Et il y a là une vérité psychologique. Alors même qu'ayant refoulé ses mauvaises tendances dans l'inconscient, l'homme croit pouvoir dire qu'il n'en est pas responsable, il n'en éprouve pas moins cette responsabilité comme un sentiment de péché dont il ignore les motifs »

Il est tout à fait certain qu'on doit voir dans le complexe d'Oedipe une des principales sources de ce sentiment de remords qui tourmente si souvent les névrosés. Mieux que cela : dans une étude sur les commencements de la religion et de la morale humaines que j'ai publiée en 1913 sous le titre : *Totem et Tabou*, j'avais émis l'hypothèse que c'est le complexe d'Oedipe qui a suggéré à l'humanité dans son ensemble, au début de son histoire, la conscience de sa culpabilité, cette source dernière de la religion et de la moralité. Je pourrais vous dire beaucoup de choses là-dessus, mais je préfère laisser ce sujet. Il est difficile de s'en détacher lorsqu'on a commencé à s'en occuper, et j'ai hâte de retourner à la psychologie individuelle.

Que nous révèle donc du complexe d'Oedipe l'observation directe de l'enfant à l'époque du choix de l'objet, avant la période de latence ? On voit facilement que le petit bonhomme veut avoir la mère pour lui tout seul, que la présence du père le contrarie, qu'il boude lorsque celui-ci manifeste à la mère des marques de tendresse, qu'il ne cache pas sa satisfaction lorsque le père est absent ou parti en voyage. Il exprime souvent de vive voix ses sentiments, promet à la mère de l'épouser. On dira que ce sont des enfantillages en comparaison des exploits d'Œdipe, mais cela suffit en tant que faits et cela représente ces exploits en germe. On se trouve souvent dérouter par le fait que le même enfant fait preuve, dans d'autres occasions, d'une grande tendresse à l'égard du père ; mais ces attitudes sentimentales opposées ou plutôt ambivalentes qui, chez l'adulte, entreraient fatalement en conflit, se concilient fort bien, et pendant longtemps, chez l'enfant, comme elles vivent ensuite côte à côte, et d'une façon durable, dans l'inconscient. [...]

Vous remarquerez que je n'ai exposé que l'attitude du petit garçon à l'égard du père et de la mère. Celle de la petite fille est, sauf certaines modifications nécessaires, tout à fait identique.

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours. **Séquence**. Œdipe dans tous ses états.
Compléments d'étude. Histoire des Arts. Œdipe face au sphinx.



Jean-Dominique Ingres, *Œdipe explique l'énigme du sphinx* (1808/1827), huile sur toile, 189x144 cm, Paris, Musée du Louvre.



Gustave Moreau, *Œdipe et le Sphinx* (1864), huile sur toile, 206x105 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art.



Francis Bacon, *Œdipe et le sphinx d'après Ingres* (1983), huile sur toile, 198x147,5 cm, Musée Berardo, Lisbonne.

Sphinx

Au flanc du Cithéron, sous la ronce enfoui,
Le roc s'ouvre, repaire où resplendit au centre
Par l'éclat des yeux d'or, de la gorge et du ventre,
La vierge aux ailes d'aigle et dont nul n'a joui.

- 5 Et l'Homme s'arrêta sur le seuil, ébloui.
- Quelle est l'ombre qui rend plus sombre encor mon antre ?
- L'Amour. - Es-tu le Dieu ? Je suis le Héros. - Entre ;
Mais tu cherches la mort. L'oses-tu braver ? - Oui.
Bellérophon dompta la Chimère farouche.
- 10 - N'approche pas. - Ma lèvre a fait frémir ta bouche...
- Viens donc ! Entre mes bras tes os vont se briser ;
Mes ongles dans ta chair... Qu'importe le supplice,
Si j'ai conquis la gloire et ravi le baiser ?
- Tu triomphes en vain, car tu meurs. - Ô délice !...

José Maria de Heredia, « Sphinx », *Les Trophées* (1893).

Le Sphinx

Seul, sur l'horizon bleu vibrant d'incandescence,
L'antique Sphinx s'allonge, énorme et féminin.
Dix mille ans ont passé ; fidèle à son destin,
Sa lèvre aux coins serrés garde l'énigme immense.

- 5 De tout ce qui vivait au jour de sa naissance,
Rien ne reste que lui. Dans le passé lointain,
Son âge fait trembler le songeur incertain ;
Et l'ombre de l'histoire à son ombre commence.

- 10 Accroupi sur l'amas des siècles révolus,
Immobile au soleil, dardant ses seins aigus,
Sans jamais abaisser sa rigide paupière,

Il songe, et semble attendre avec sérénité
L'ordre de se lever sur ses pattes de pierre,
Pour rentrer à pas lents dans son éternité.

Albert Samain, « Le Sphinx », *Symphonie héroïque* (1900).

Œdipe Sphinx

Au nom
des
hors-la-loi
d'hier

au nom
des
hors-la-loi
d'aujourd'hui

le rescapé d'Auschwitz
et le rescapé SS
s'interrogent

au tribunal de Francfort
Comment condamner au nom de la loi
le crime commis au nom de la loi

Comment pardonner au nom de la loi
le sang versé au nom du sang

La question
dépasse la réponse

et l'accusé
le box

Ni pardon
ni châtement
à perpétuité *

*Hiroshima...
Budapest...
Congo...

Gherasim Luca, « Œdipe Sphinx », *Paralipomènes* (1976)

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Compléments d'étude.



Philippe Geluck, *Le Tour du chat en 365 jours*, calendrier broché, édition Play Bac Eds (2006)

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Compléments d'étude.



Philippe Geluck, *Le Tour du chat en 365 jours*, calendrier broché, édition Play Bac Eds (2006)

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Compléments d'étude. *Œdipe roi* de Pier Paolo Pasolini, adaptation cinématographique de 1967.

