

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

SÉQUENCE 1.

***L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal
ou « vérité de demain » ?***

❖ GROUPEMENT DE TEXTES.

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : L'argumentation. La question de l'homme du XVIème siècle à nos jours.</p>	<p>➤ Séquence 1 : L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?</p> <p>❖ Groupement de textes.</p> <hr/> <p><i>« L'utopie est la vérité de demain. » Victor Hugo</i></p> <p>❑ Problématique :</p> <p>Que révèle la création d'un monde utopique sur la réalité de son auteur ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Comprendre ce qu'est une utopie et l'évolution des représentations utopiques au cours des siècles. - Cerner précisément les fonctions et enjeux de l'utopie : de la description idéale à la perspective argumentative et critique. - Distinguer utopie et contre-utopie. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Cyrano De Bergerac, <i>Les États et Empires du Soleil</i> (1662, posthume). Extrait, « Le discours de la pie ».</p> <p>➤ Montesquieu, <i>Lettres persanes</i> (1721), Lettre XII.</p> <p>➤ Jean-Jacques Rousseau, <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> (1761), Partie V, lettre 7 (extraits).</p> <p>➤ Georges Perec, <i>W ou le souvenir d'enfance</i> (1975), chapitre 12.</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>▶ Lectures complémentaires, aux origines de l'utopie • Thomas MORE, <i>Utopia (L'Utopie)</i> (1516). • François RABELAIS, <i>Gargantua</i> (1534), version modernisée, « L'Abbaye de Thélème. »</p> <p>▶ Lecture complémentaire, en amont de la lecture analytique 2. • Montesquieu, <i>Lettres persanes</i> (1721). Extrait, Lettre XI.</p> <p>▶ Lecture comparée, l'âge d'or : • Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> (env. 8 ap. J-C). Livre I, vv. 89-150. • Fénelon, <i>Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse</i>, (1699). Description de la Bétique, septième livre. • Cyrano de Bergerac, <i>Histoire comique contenant Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil</i> (1657). • Saint-Lambert, <i>Sara Th...</i> (1769). Prolongement : Voltaire, <i>Le Mondain</i> (1736).</p> <p>▶ De l'utopie à la dystopie : • Aldous Huxley, <i>Le Meilleur des mondes (Brave New World)</i> (1932), extrait sur les traitements réservés aux bébés.</p> <p>♀ Histoire des arts / Lecture de l'image. ☞ Thomas MORE, représentations de <i>l'Île d'Utopie</i>.</p> <p>♀ Le bonheur en peinture, l'utopie pastorale, un nouvel âge d'or. ☞ François Boucher, <i>Un été pastoral</i> (1749) ☞ Paul Signac, <i>Au temps d'harmonie</i> (1893-1895) ☞ Henri Matisse, <i>La Joie de Vivre</i> (1905-1906) ☞ Prolongement : Pablo Picasso, <i>La Joie de vivre</i> (1946).</p> <p>♀ Les « utopies » d'Escher. ☞ Maurits Cornelis ESCHER, <i>Belvédère</i> (1960), <i>Montée et descente</i> (1958), <i>Mouvement perpétuel</i> (1961).</p> <p>📖 Lecture d'une contre-utopie au choix. • Aldous Huxley, <i>Le Meilleur des mondes (Brave New World)</i> (1932) • Georges Orwell, <i>1984</i>, (1948) • Ray Bradbury, <i>Fahrenheit 451</i> (1953) • Margaret Atwood, <i>La Servante écarlate</i> (1985), traduit de l'anglais par S. Rué (1987). • Amélie Nothomb, <i>Peplum</i> (1996) • Boualem Sansal, <i>2084</i> (2015).</p> <p>● Autre(s) activité(s) : 🗒️ Atelier d'écriture : Rédaction progressive d'une utopie personnelle. 🎬 Certains élèves volontaires ont travaillé sur le film <i>Bienvenue à Gattaca</i> d'Andrew Niccol (1998).</p> <p>📖 En lien avec l'objet d'étude consacré aux réécritures, étude des passages sur la diminution des mots en <i>novlangue</i> dans <i>1984</i> de G. Orwell et sur les spécificités de l'<i>abilang</i> dans <i>2084</i> de B. Sansal.</p>

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

Séquence 1. *L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?*

❖ 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. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Texte 1.

Le narrateur, voyage dans les Etats et Empires du Soleil. Il y rencontre une société d'oiseaux très bien organisée. Une pie vient lui expliquer pourquoi elle aime bien les hommes : ils l'ont élevée et nourrie.

Elle achevait ceci, quand nous fûmes interrompus par l'arrivée d'un aigle qui se vint asseoir entre les rameaux d'un arbre assez proche du mien. Je voulus me lever pour me mettre à genoux devant lui, croyant que ce fût le roi, si ma pie de sa patte ne m'eût contenu en mon assiette. « Pensez-vous donc, me dit-elle, que ce grand aigle fut notre souverain ? C'est une imagination de vous autres hommes, qui à cause que vous laissez commander aux plus grands, aux plus forts et aux plus cruels de vos compagnons, avez sottement cru, jugeant de toutes choses par vous, que l'aigle nous devait commander.

« Mais notre politique est bien autre car nous ne choisissons pour notre roi que le plus faible, le plus doux, et le plus pacifique ; encore le changeons-nous tous les six mois, et nous le prenons faible, afin que le moindre à qui il aurait fait quelque tort, se pût venger de lui. Nous le choisissons doux, afin qu'il ne hâisse ni ne se fasse haïr de personne, et nous voulons qu'il soit d'une humeur pacifique, pour éviter la guerre, le canal de toutes les injustices.

« Chaque semaine, il tient les États, où tout le monde est reçu à se plaindre de lui. S'il se rencontre seulement trois oiseaux mal satisfaits de son gouvernement, il en est dépossédé, et l'on procède à une nouvelle élection.

« Pendant la journée que durent les États, notre roi est monté au sommet d'un grand if sur le bord d'un étang, les pieds et les ailes liés. Tous les oiseaux l'un après l'autre passent par-devant lui ; et si quelqu'un d'eux le sait coupable du dernier supplice, il le peut jeter à l'eau. Mais il faut que sur-le-champ il justifie la raison qu'il en a eue, autrement il est condamné à la mort triste. »

Je ne pus m'empêcher de l'interrompre pour lui demander ce qu'elle entendait par le mot triste et voici ce qu'elle me répliqua :

« Quand le crime d'un coupable est jugé si énorme, que la mort est trop peu de chose pour l'expier, on tâche d'en choisir une qui contienne la douleur de plusieurs, et l'on y procède de cette façon :

« Ceux d'entre nous qui ont la voix la plus mélancolique et la plus funèbre, sont délégués vers le coupable qu'on porte sur un funeste cyprès. Là ces tristes musiciens s'amassent autour de lui, et lui remplissent l'âme par l'oreille de chansons si lugubres et si tragiques, que l'amertume de son chagrin désordonnant l'économie de ses organes et lui pressant le cœur, il se consume à vue d'œil, et meurt suffoqué de tristesse.

« Toutefois un tel spectacle n'arrive guère ; car comme nos rois sont fort doux, ils n'obligent jamais personne à vouloir pour se venger encourir une mort si cruelle. »

Cyrano De Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil* (1662, posthume)

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Texte 2.

Lettre XII. Usbek au même, à Ispahan.

Tu as vu, mon cher Mirza, comment les Troglodytes périrent par leur méchanceté même, et furent les Victimes de leurs propres injustices. De tant de familles, il n'en resta que deux qui échappèrent aux malheurs de la Nation. Il y avait dans ce pays deux hommes bien singuliers : ils avaient de l'humanité ; ils connaissaient la justice ; ils aimaient la vertu. Autant liés par la droiture de leur cœur que par la corruption

5 de celui des autres, ils voyaient la désolation générale, et ne la ressentaient que par la pitié : c'était le motif d'une union nouvelle. Ils travaillaient avec une sollicitude commune pour l'intérêt commun ; ils n'avaient de différends que ceux qu'une douce et tendre amitié faisait naître ; et, dans l'endroit du pays le plus écarté, séparés de leurs compatriotes indignes de leur présence, ils menaient une vie heureuse et tranquille. La terre semblait produire d'elle-même, cultivée par ces vertueuses mains.

10 Ils aimaient leurs femmes, et ils en étaient tendrement chéris. Toute leur attention était d'élever leurs enfants à la vertu. Ils leur représentaient sans cesse les malheurs de leurs compatriotes et leur mettaient devant les yeux cet exemple si triste ; ils leur faisaient surtout sentir que l'intérêt des particuliers se trouve toujours dans l'intérêt commun ; que vouloir s'en séparer, c'est vouloir se perdre ; que la vertu n'est point une chose qui doive nous coûter ; qu'il ne faut point la regarder comme un exercice pénible ; et

15 que la justice pour autrui est une charité pour nous.

Ils eurent bientôt la consolation des pères vertueux, qui est d'avoir des enfants qui leur ressemblent. Le jeune peuple qui s'éleva sous leurs yeux s'accrut par d'heureux mariages : le nombre augmenta, l'union fut toujours la même ; et la vertu, bien loin de s'affaiblir dans la multitude, fut fortifiée, au contraire, par un plus grand nombre d'exemples.

20 Qui pourrait représenter ici le bonheur de ces Troglodytes ? Un peuple si juste devait être chéri des dieux. Dès qu'il ouvrit les yeux pour les connaître, il apprit à les craindre, et la religion vint adoucir dans les mœurs ce que la nature y avait laissé de trop rude.

Ils instituèrent des fêtes en l'honneur des dieux: les jeunes filles ornées de fleurs, et les jeunes garçons les célébraient par leurs danses et par les accords d'une musique champêtre. On faisait ensuite des

25 festins où la joie ne régnait pas moins que la frugalité. C'était dans ces assemblées que parlait la nature naïve; c'est là qu'on apprenait à donner le cœur et à le recevoir ; c'est là que la pudeur virgine faisait en rougissant un aveu surpris, mais bientôt confirmé par le consentement des pères ; et c'est là que les tendres mères se plaisaient à prévoir de loin une union douce et fidèle.

On allait au temple pour demander les faveurs des dieux ; ce n'était pas les richesses et une

30 onéreuse abondance: de pareils souhaits étaient indignes des heureux Troglodytes ; ils ne savaient les désirer que pour leurs compatriotes. Ils n'étaient au pied des autels que pour demander la santé de leurs pères, l'union de leurs frères, la tendresse de leurs femmes, l'amour et l'obéissance de leurs enfants. Les filles y venaient apporter le tendre sacrifice de leur cœur, et ne leur demandaient d'autre grâce que celle de pouvoir rendre un Troglodyte heureux.

35 Le soir, lorsque les troupeaux quittaient les prairies, et que les bœufs fatigués avaient ramené la charrue, ils s'assemblaient, et, dans un repas frugal, ils chantaient les injustices des premiers Troglodytes et leurs malheurs, la vertu renaissante avec un nouveau peuple, et sa félicité. Ils célébraient les grandeurs des dieux, leurs faveurs toujours présentes aux hommes qui les imploraient, et leur colère inévitable à ceux qui ne les craignent pas ; ils décrivaient ensuite les délices de la vie champêtre et le bonheur d'une condition

40 toujours parée de l'innocence. Bientôt ils s'abandonnaient à un sommeil que les soins et les chagrins n'interrompaient jamais.

La nature ne fournissait pas moins à leurs désirs qu'à leurs besoins. Dans ce pays heureux, la cupidité était étrangère : ils se faisaient des présents où celui qui donnait croyait toujours avoir l'avantage. Le peuple troglodyte se regardait comme une seule famille ; les troupeaux étaient presque toujours

45 confondus ; la seule peine qu'on s'épargnait ordinairement, c'était de les partager.

D'Erzeron, le 6 de la lune de Gemmadi 2, 1711.

Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), Lettre XII.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Texte 3. La fête des vendanges ou le sentiment de l'égalité

Vous ne sauriez concevoir avec quel zèle, avec quelle gaieté tout cela se fait. On chante, on rit toute la journée, et le travail n'en va que mieux. Tout vit dans la plus grande familiarité ; tout le monde est égal, et personne ne s'oublie. Les dames sont sans airs, les paysannes sont décentes, les hommes badins et non grossiers. C'est à qui trouvera les meilleures chansons, à qui fera les meilleurs contes, à qui dira les meilleurs traits. L'union même engendre les folâtres querelles ; et l'on ne s'agace mutuellement que pour montrer combien on est sûr les uns des autres. On ne revient point ensuite faire chez soi les messieurs ; on passe aux vignes toute la journée : Julie y a fait une loge où l'on va se chauffer quand on a froid, et dans laquelle on se réfugie en cas de pluie. On dîne avec les paysans et à leur heure, aussi bien qu'on travaille avec eux. On mange avec appétit leur soupe un peu grossière, mais bonne, saine, et chargée d'excellents légumes. On ne ricane point orgueilleusement de leur air gauche et de leurs compliments rustauds ; pour les mettre à leur aise, on s'y prête sans affectation. Ces complaisances ne leur échappent pas, ils y sont sensibles ; et voyant qu'on veut bien sortir pour eux de sa place, ils s'en tiennent d'autant plus volontiers dans la leur. [...] Souvent en songeant que la plupart de ces hommes ont porté les armes, et savent manier l'épée et le mousquet aussi bien que la serpette et la houe, en voyant Julie au milieu d'eux si charmante et si respectée recevoir, elle et ses enfants, leurs touchantes acclamations, je me rappelle l'illustre et vertueuse Agrippine montrant son fils aux troupes de Germanicus¹. Julie ! Femme incomparable ! Vous exercez dans la simplicité de la vie privée le despotique empire de la sagesse et des bienfaits : vous êtes pour tout le pays un dépôt cher et sacré que chacun voudrait défendre et conserver au prix de son sang ; et vous vivez plus sûrement, plus honorablement au milieu d'un peuple entier qui vous aime, que les rois entourés de tous leurs soldats.

Le soir, on revient gaiement tous ensemble. On nourrit et loge les ouvriers tout le temps de la vendange ; et même le dimanche, après le prêche du soir, on se rassemble avec eux et l'on danse jusqu'au souper. Les autres jours on ne se sépare point non plus en rentrant au logis, hors le baron qui ne soupe jamais et se couche de fort bonne heure, et Julie qui monte avec ses enfants chez lui jusqu'à ce qu'il s'aïlle coucher. A cela près, depuis le moment qu'on prend le métier de vendangeur jusqu'à celui qu'on le quitte, on ne mêle plus la vie citadine à la vie rustique. Ces saturnales² sont bien plus agréables et plus sages que celles des Romains. Le renversement qu'ils affectaient était trop vain pour instruire le maître ni l'esclave ; mais la douce égalité qui règne ici rétablit l'ordre de la nature, forme une instruction pour les uns, une consolation pour les autres, et un lien d'amitié pour tous.

Le lieu d'assemblée est une salle à l'antique avec une grande cheminée où l'on fait bon feu [...] Le souper est servi sur deux longues tables. Le luxe et l'appareil des festins n'y sont pas, mais l'abondance et la joie y sont. Tout le monde se met à table, maîtres, journaliers, domestiques ; chacun se lève indifféremment pour servir, sans exclusion, sans préférence, et le service se fait toujours avec grâce et avec plaisir. On boit à discrétion ; la liberté n'a point d'autres bornes que l'honnêteté. La présence de maîtres si respectés contient tout le monde, et n'empêche pas qu'on ne soit à son aise et gai. Que s'il arrive à quelqu'un de s'oublier, on ne trouble point la fête par des réprimandes ; mais il est congédié sans rémission dès le lendemain. [...] Après le souper on veille encore une heure ou deux en teillant³ du chanvre ; chacun dit sa chanson tour à tour. [...] Quand l'heure de la retraite approche, Mme de Wolmar dit : « Allons tirer le feu d'artifice. » A l'instant chacun prend son paquet de chènevottes⁴, signe honorable de son travail ; on les porte en triomphe au milieu de la cour, on les rassemble en tas, on en fait un trophée ; on y met le feu ; mais n'a pas cet honneur qui veut ; Julie l'adjuge en présentant le flambeau à celui ou celle qui a fait ce soir-là le plus d'ouvrage ; fût-ce elle-même, elle se l'attribue sans façon. L'auguste cérémonie est accompagnée d'acclamations et de battements de mains. Les chènevottes⁴ font un feu clair et brillant qui s'élève jusqu'aux nues, un vrai feu de joie, autour duquel on saute, on rit. Ensuite on offre à boire à toute l'assemblée : chacun boit à la santé du vainqueur, et va se coucher content d'une journée passée dans le travail, la gaieté, l'innocence, et qu'on ne serait pas fâché de recommencer le lendemain, le surlendemain, et toute la vie.

Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), Partie V, lettre 7.

1. Les soldats de Germanicus, révoltés, s'apaisèrent lorsqu'ils virent Caligula dans les bras de l'impératrice Agrippine, sa mère. 2. Fêtes célébrées par les Romains en l'honneur de Saturne. Les esclaves y prenaient la place des maîtres. Elles étaient l'occasion de désordres et de débauches. 3. Battre, broyer la tige des plantes textiles. 4. brin du chanvre, partie du chanvre dépouillé de son écorce.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Texte 4.

Dans son roman autobiographique, W ou le souvenir d'enfance (1975), Georges Pérec alterne deux récits : ses souvenirs d'enfance, pendant la seconde guerre mondiale, et l'invention de l'île de W. Un narrateur est invité à s'y rendre afin de retrouver un enfant disparu. Dans la deuxième partie de l'ouvrage (ici, le chapitre 12), il décrit W.

Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W.

Elle est orientée d'est en ouest ; dans sa plus grande longueur, elle mesure environ quatorze kilomètres. Sa configuration générale affecte la forme d'un crâne de mouton dont la mâchoire inférieure aurait été passablement disloquée.

5 Le voyageur égaré, le naufragé volontaire ou malheureux, l'explorateur hardi que la fatalité, l'esprit d'aventure ou la poursuite d'une quelconque chimère auraient jetés au milieu de cette poussière d'îles qui longe la pointe disloquée du continent sud-américain, n'aurait qu'une chance misérable d'aborder à W. Aucun point de débarquement naturel ne s'offre en effet sur la côte, mais des bas-fonds que des récifs à fleur d'eau rendent extrêmement dangereux, des falaises de basalte, abruptes, rectilignes et sans failles, ou
10 encore, à l'ouest, dans la région correspondant à l'occiput¹ du mouton, des marécages pestilentiels². Ces marécages sont nourris par deux rivières d'eau chaude, respectivement appelées l'Omègue³ et le Chalde³ dont les détours presque parallèles déterminent sur un court trajet, dans la portion la plus centrale de l'île, une micromésopotamie⁴ fertile et verdoyante. La nature profondément hostile du monde alentour, le relief tourmenté, le sol aride, le paysage constamment glacial et brumeux, rendent encore plus merveilleuse la
15 campagne fraîche et joyeuse qui s'offre alors à la vue : non plus la lande désertique balayée par les vents sauvages de l'Antarctique, non plus les escarpements déchiquetés, non plus les maigres algues que survolent sans cesse des millions d'oiseaux marins, mais des vallonnements doux couronnés de boqueteaux de chênes et de platanes, des chemins poudreux bordés d'entassements de pierres sèches ou de hautes haies de mûres, de grands champs de myrtilles, de navets, de maïs, de patates douces.

20 En dépit de cette clémence remarquable, ni les Fuégiens⁵ ni les Patagons⁶ ne s'implantèrent sur W. Quand le groupe de colons dont les descendants forment aujourd'hui la population entière de l'île s'y établit à la fin du XIX^e siècle, W était une île absolument déserte, comme le sont encore la plupart des îles de la région ; la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche ; explorateurs et géographes n'avaient pas achevé, ou, plus souvent encore, n'avaient même pas entrepris la reconnaissance de son
25 tracé et sur la plupart des cartes, W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et, sans nom dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre.

La tradition fait remonter à un nommé Wilson la fondation et le nom même de l'île. Sur ce point de départ unanime, de nombreuses variantes ont été avancées. Dans l'une, par exemple, Wilson est un gardien de phare dont la négligence aurait été responsable d'une effroyable catastrophe ; dans une autre,
30 c'est le chef d'un groupe de convicts qui se seraient mutinés lors d'un transport en Australie ; dans une autre encore, c'est un Nemo⁷ dégoûté du monde et rêvant de bâtir une Cité idéale. Une quatrième variation, assez proche de la précédente, mais significativement différente, fait de Wilson un champion (d'autres disent un entraîneur) qui, exalté par l'entreprise olympique, mais désespéré par les difficultés que rencontrait alors Pierre de Coubertin et persuadé que l'idéal olympique ne pourrait qu'être bafoué, sali,
35 détourné au profit de marchandages sordides, soumis aux pires compromissions par ceux-là mêmes qui prétendraient le servir, résolu de tout mettre en œuvre pour fonder, à l'abri des querelles chauvines et des manipulations idéologiques, une nouvelle Olympie.

Georges Pérec, *W ou le souvenir d'enfance* (1975), chapitre 12

1. qui répand une odeur infecte, putride. 2. partie postérieure et inférieure du crâne. 3. Omègue et Chalde : noms imaginaires de deux rivières de l'île de W. Le Chalde peut rappeler la rivière Kladeos, proche d'Olympie ou la Chaldée, ancien empire du sud-ouest de Babylone, située aujourd'hui au sud de Bagdad 4. Allusion à la Mésopotamie, région historique du Moyen-orient, située entre le Tigre et l'Euphrate. 5. Habitants de la Terre de Feu, archipel situé à l'extrême sud du continent sud-américain. 6. Habitants de la Patagonie, région géographique de l'Argentine et du Chili. 7. Le Capitaine Nemo est le personnage principal du roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-70). (Il est aussi un personnage secondaire de *L'Île mystérieuse*, 1875).

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

**Séquence 1. *L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de
demain » ?***

❖ **Groupement de textes.**

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Compléments d'étude. Aux origines de l'Utopie.

Des villes d'utopie
et particulièrement de la ville d'Amaurote

5 Qui connaît cette ville les connaît toutes, car toutes sont exactement semblables, autant que la nature du lieu le permet. Je pourrais donc vous décrire indifféremment la première venue ; mais je choisirai -de préférence la ville d'Amaurote, parce qu'elle est le siège du gouvernement et du sénat, ce qui lui donne la prééminence¹ sur toutes les autres. En outre, c'est la ville que je connais le mieux, puisque je l'ai habitée cinq années entières.

Amaurote se déroule en pente douce sur le versant d'une colline. Sa forme est presque un carré. Sa largeur commence un peu au-dessous du sommet de la colline, se prolonge deux mille pas environ sur les bords du fleuve Anydre et augmente à mesure que l'on côtoie ce fleuve.

10 La source de l'Anydre est peu abondante ; elle est située à quatre-vingts miles au-dessus d'Amaurote. Ce faible courant se grossit, dans sa marche, de la rencontre de plusieurs rivières, parmi lesquelles on en distingue deux de moyenne grandeur. Arrivé devant Amaurote, l'Anydre a cinq cents pas de large. A partir de là, il va toujours en s'élargissant et se jette à la mer, après avoir parcouru une longueur de soixante miles.

15 Dans tout l'espace compris entre la ville et la mer, et quelques miles au-dessus de la ville, le flux et le reflux, qui durent six heures par jour, modifient singulièrement le cours du fleuve. A la marée montante, l'Océan remplit de ses flots le lit de l'Anydre sur une longueur de trente miles, et le refoule vers sa source. Alors, le flot salé communique son amertume au fleuve ; mais celui-ci se purifie peu à peu, apporte à la ville une eau douce et potable, et la ramène sans altération jusque près de son embouchure, quand la marée descend. Les deux rives de l'Anydre sont mises en rapport au moyen d'un pont de pierre, construit en
20 arcades merveilleusement voûtées. Ce pont se trouve à l'extrémité de la ville la plus éloignée de la mer, afin que les navires puissent aborder à tous les points de la rade.

25 Une autre rivière, petite, il est vrai, mais belle et tranquille, coule aussi dans l'enceinte d'Amaurote. Cette rivière jaillit à peu de distance de la ville, sur la montagne où celle-ci est placée, et, après l'avoir traversée par le milieu, elle vient marier ses eaux à celles de l'Anydre. Les Amaurotains en ont entouré la source de fortifications qui la joignent aux faubourgs. Ainsi, en cas de siège, l'ennemi ne pourrait ni empoisonner la rivière, ni en arrêter ou détourner le cours. Du point le plus élevé, se ramifient en tous sens des tuyaux de briques, qui conduisent l'eau dans les bas quartiers de la ville. Là où ce moyen est impraticable, de vastes citernes recueillent les eaux pluviales, pour les divers usages des habitants.

30 Une ceinture de murailles hautes et larges enferme la ville, et, à des distances très rapprochées, s'élèvent des tours et des forts. Les remparts, sur trois côtés, sont entourés de fossés toujours à sec, mais larges et profonds, embarrassés de haies et de buissons. Le quatrième côté a pour fossé le fleuve lui-même.

35 Les rues et les places sont convenablement disposées, soit pour le transport, soit pour abriter contre le vent. Les édifices sont bâtis confortablement ; ils brillent d'élégance et de propreté, et forment deux rangs continus, suivant toute la longueur des rues, dont la largeur est de vingt pieds.

Derrière et entre les maisons se trouvent de vastes jardins. Chaque maison a une porte sur la rue et une porte sur le jardin. Ces deux portes s'ouvrent aisément d'un léger coup de main, et laissent entrer le premier venu.

40 Les Utopiens appliquent en ceci le principe de la possession commune. Pour anéantir jusqu'à l'idée de la propriété individuelle et absolue, ils changent de maison tous les dix ans, et tirent au sort celle qui doit leur tomber en partage.

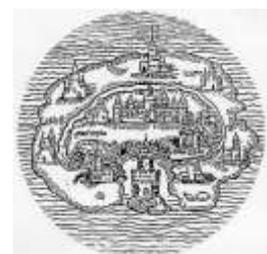
45 Les habitants des villes soignent leurs jardins avec passion ; ils y cultivent la vigne, les fruits, les fleurs et toutes sortes de plantes. Ils mettent à cette culture tant de science et de goût, que je n'ai jamais vu ailleurs plus de fertilité et d'abondance réunies à un coup d'œil plus gracieux. Le plaisir n'est pas le seul mobile qui les excite au jardinage ; il y a émulation² entre les différents quartiers de la ville, qui luttent à l'envi à qui aura le jardin le mieux cultivé. Vraiment, l'on ne peut rien concevoir de plus agréable ni de plus utile aux citoyens que cette occupation. Le fondateur de l'empire l'avait bien compris, car il appliqua tous ses efforts à tourner les esprits vers cette direction.

50 Les Utopiens attribuent à Utopus le plan général de leurs cités. Ce grand législateur n'eut pas le temps d'achever les constructions et les embellissements qu'il avait projetés ; il fallait pour cela plusieurs générations. Aussi légua-t-il à la postérité le soin de continuer et de perfectionner son œuvre.

55 On lit dans les annales utopiennes, conservées religieusement depuis la conquête de l'île, et qui embrassent l'histoire de dix-sept cent soixante années, on y lit qu'au commencement, les maisons, fort basses, n'étaient que des cabanes, des chaumières en bois, avec des murailles de boue et des toits de paille terminés en pointe. Les maisons aujourd'hui sont d'élégants édifices à trois étages, avec des murs extérieurs en pierre ou en brique, et des murs intérieurs en plâtras³. Les toits sont plats, recouverts d'une matière broyée et incombustible, qui ne coûte rien et préserve mieux que le plomb des injures du temps. Des fenêtres vitrées (on fait dans l'île un grand usage du verre) abritent contre le vent. Quelquefois on remplace le verre par un tissu d'une ténuité extrême, enduit d'ambre ou d'huile transparente, ce qui offre
60 aussi l'avantage de laisser passer la lumière et d'arrêter le vent.

Thomas More, *Utopia (L'Utopie)* (1516), traduction française de 1842 par Victor Stouvenel.

1. **Prééminence (nf)** : supériorité.
2. **Emulation (nf)** : sentiment qui incite à égaler, à surpasser quelqu'un.
3. **Plâtras (nm)** : débris de plâtre.



Représentations de l'île d'Utopie.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Compléments d'étude. Aux origines de l'Utopie.

L'abbaye de Thélème

Toute leur vie était dirigée non par les lois, statuts ou règles, mais selon leur bon vouloir et libre-arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur venait. Nul ne les éveillait, nul ne les forçait ni à boire, ni à manger, ni à faire quoi que ce soit... Ainsi l'avait établi Gargantua. Toute leur règle tenait en cette clause :

5

FAIS CE QUE VOUDRAS,

car des gens libres, bien nés, bien instruits, vivant en honnête compagnie, ont par nature un instinct et un aiguillon qui pousse toujours vers la vertu et retire du vice ; c'est ce qu'ils nommaient l'honneur. Ceux-ci, quand ils sont écrasés et asservis par une vile sujétion et contrainte, se détournent de la noble passion par laquelle ils tendaient librement à la vertu, afin de démettre et enfreindre ce joug de servitude ; car nous entreprenons toujours les choses défendues et convoitons ce qui nous est dénié.

Par cette liberté, ils entrèrent en une louable émulation à faire tout ce qu'ils voyaient plaire à un seul. Si l'un ou l'une disait : « Buvons », tous buvaient. S'il disait : « Jouons », tous jouaient. S'il disait : « Allons nous ébattre dans les champs », tous y allaient. Si c'était pour chasser, les dames, montées sur de belles haquenées, avec leur palefroi richement harnaché, sur le poing mignonement engantelé portaient chacune ou un épervier, ou un laneret, ou un émerillon ; les hommes portaient les autres oiseaux.

Ils étaient tant noblement instruits qu'il n'y avait parmi eux personne qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler cinq à six langues et en celles-ci composer, tant en vers qu'en prose. Jamais ne furent vus chevaliers si preux, si galants, si habiles à pied et à cheval, plus verts, mieux remuant, maniant mieux toutes les armes. Jamais ne furent vues dames si élégantes, si mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes à la main, à l'aiguille, à tous les actes féminins honnêtes et libres, qu'étaient celles-là. Pour cette raison, quand le temps était venu pour l'un des habitants de cette abbaye d'en sortir, soit à la demande de ses parents, ou pour une autre cause, il emmenait une des dames, celle qui l'aurait pris pour son dévot, et ils étaient mariés ensemble ; et ils avaient si bien vécu à Thélème en dévotion et amitié, qu'ils continuaient d'autant mieux dans le mariage ; aussi s'aimaient-ils à la fin de leurs jours comme au premier de leurs noces.

François RABELAIS, *Gargantua* (1534), livre LVII, Version modernisée.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Complément d'étude.

Dans cette lettre, Usbek commence le récit de l'histoire d'un peuple nommé les Troglodytes.

Lettre XI. Usbek à Mirza, à Ispahan.

[...] Il y avait en Arabie un petit peuple appelé Troglodyte, qui descendait de ces anciens Troglodytes qui, si nous en croyons les historiens, ressemblaient plus à des bêtes qu'à des hommes. Ceux-ci n'étaient point si contrefaits : ils n'étaient point velus comme des ours ; ils ne sifflaient point ; ils avaient deux yeux ; mais ils étaient si méchants et si féroces qu'il n'y avait parmi eux aucun principe d'équité ni de justice.

5 Ils avaient un roi d'une origine étrangère, qui, voulant corriger la méchanceté de leur naturel, les traitait sévèrement. Mais ils conjurèrent contre lui, le tuèrent et exterminèrent toute la famille royale.

Le coup étant fait, ils s'assemblèrent pour choisir un gouvernement, et, après bien des dissensions, ils créèrent des magistrats. Mais, à peine les eurent-ils élus, qu'ils leur devinrent insupportables, et ils les massacrèrent encore.

10 Ce peuple, libre de ce nouveau joug, ne consulta plus que son naturel sauvage ; tous les particuliers convinrent qu'ils n'obéiraient plus à personne ; que chacun veillerait uniquement à ses intérêts, sans consulter ceux des autres.

Cette résolution unanime flattait extrêmement tous les particuliers. Ils disaient : "Qu'ai-je affaire d'aller me tuer à travailler pour des gens dont je ne me soucie point ? Je penserai uniquement à moi ; je vivrai heureux. Que m'importe que les autres le soient ? Je me procurerai tous mes besoins, et, pourvu que je les aie, je ne me soucie point que tous les autres Troglodytes soient misérables."

15 On était dans le mois où l'on ensemence les terres. Chacun dit : "Je ne labourerai mon champ que pour qu'il me fournisse le blé qu'il me faut pour me nourrir ; une plus grande quantité me serait inutile : je ne prendrai point de la peine pour rien."

20 Les terres de ce petit royaume n'étaient pas de même nature : il y en avait d'arides et de montagneuses, et d'autres qui, dans un terrain bas, étaient arrosées de plusieurs ruisseaux. Cette année, la sécheresse fut très grande, de manière que les terres qui étaient dans les lieux élevés manquèrent absolument, tandis que celles qui purent être arrosées furent très fertiles. Ainsi les peuples des montagnes périrent presque tous de faim par la dureté des autres, qui leur refusèrent de partager la récolte.

25 L'année d'ensuite fut très pluvieuse ; les lieux élevés se trouvèrent d'une fertilité extraordinaire, et les terres basses furent submergées. La moitié du peuple cria une seconde fois famine ; mais ces misérables trouvèrent des gens aussi durs qu'ils l'avaient été eux-mêmes.

Un des principaux habitants avait une femme fort belle ; son voisin en devint amoureux, et l'enleva. Il s'émut une grande querelle, et, après bien des injures et des coups, ils convinrent de s'en remettre à la décision d'un Troglodyte qui, pendant que la république subsistait, avait eu quelque crédit. Ils allèrent à lui, et voulurent lui dire leurs raisons. "Que m'importe, dit cet homme, que cette femme soit à vous ou à vous ? J'ai mon champ à labourer ; je n'irai peut-être pas employer mon temps à terminer vos différends et à travailler à vos affaires, tandis que je négligerai les miennes. Je vous prie de me laisser en repos et de ne m'importuner plus de vos querelles."

30 Là-dessus il les quitta et s'en alla travailler sa terre. Le ravisseur, qui était le plus fort, jura qu'il mourrait plutôt que de rendre cette femme ; et l'autre, pénétré de l'injustice de son voisin et de la dureté du juge, s'en retournait désespéré, lorsqu'il trouva dans son chemin une femme jeune et belle, qui revenait de la fontaine. Il n'avait plus de femme ; celle-là lui plut, et elle lui plut bien davantage lorsqu'il apprit que c'était la femme de celui qu'il avait voulu prendre pour juge, et qui avait été si peu sensible à son malheur. Il l'enleva, et l'emmena dans sa maison.

40 Il y avait un homme qui possédait un champ assez fertile, qu'il cultivait avec grand soin. Deux de ses voisins s'unirent ensemble, le chassèrent de sa maison, occupèrent son champ ; ils firent entre eux une union pour se défendre contre tous ceux qui voudraient l'usurper ; et effectivement ils se soutinrent par là pendant plusieurs mois. Mais un des deux, ennuyé de partager ce qu'il pouvait avoir tout seul, tua l'autre, et devint

seul maître du champ. Son empire ne fut pas long : deux autres Troglodytes vinrent l'attaquer ; il se trouva
45 trop faible pour se défendre, et il fut massacré.

Un Troglodyte presque tout nu vit de la laine qui était à vendre ; il en demanda le prix. Le marchand dit en
lui-même : "Naturellement je ne devrais espérer de ma laine qu'autant d'argent qu'il en faut pour acheter
deux mesures de blé ; mais je la vais vendre quatre fois davantage, afin d'avoir huit mesures." Il fallut en
passer par là et payer le prix demandé. "Je suis bien aise, dit le marchand ; j'aurai du blé à présent. - Que
50 dites-vous ? reprit l'acheteur. Vous avez besoin de blé ? J'en ai à vendre. Il n'y a que le prix qui vous
étonnera peut-être : car vous saurez que le blé est extrêmement cher, et que la famine règne presque
partout. Mais rendez-moi mon argent, et je vous donnerai une mesure de blé : car je ne veux pas m'en
défaire autrement, dussiez-vous crever de faim."

Cependant une maladie cruelle ravageait la contrée. Un médecin habile y arriva du pays voisin et donna ses
55 remèdes si à propos qu'il guérit tous ceux qui se mirent dans ses mains. Quand la maladie eut cessé, il alla
chez tous ceux qu'il avait traités demander son salaire; mais il ne trouva que des refus. Il retourna dans son
pays, et il y arriva accablé des fatigues d'un si long voyage. Mais bientôt après il apprit que la même
maladie se faisait sentir de nouveau et affligeait plus que jamais cette terre ingrate. Ils allèrent à lui cette
fois, et n'attendirent pas qu'il vînt chez eux. "Allez, leur dit-il, hommes injustes ! Vous avez dans l'âme un
60 poison plus mortel que celui dont vous voulez guérir; vous ne méritez pas d'occuper une place sur la terre,
parce que vous n'avez point d'humanité, et que les règles de l'équité vous sont inconnues. Je croirais
offenser les dieux qui vous punissent, si je m'opposais à la justice de leur colère."

D'Erzeron, le 3 de la lune de Gemmadi 2, 1711.

Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), Lettre XI.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Complément d'étude. « L'âge d'Or ».

TEXTE A.

Les quatre âges

L'âge d'or commença. Alors les hommes gardaient volontairement la justice et suivaient la vertu sans effort. Ils ne connaissaient ni la crainte, ni les supplices ; des lois menaçantes n'étaient point gravées sur des tables d'airain¹ ; on ne voyait pas des coupables tremblants redouter les regards de leurs juges, et la sûreté commune être l'ouvrage des magistrats.

5 Les pins abattus sur les montagnes n'étaient pas encore descendus sur l'océan pour visiter des plages inconnues. Les mortels ne connaissaient d'autres rivages que ceux qui les avaient vus naître. Les cités n'étaient défendues ni par des fossés profonds ni par des remparts. On ignorait et la trompette guerrière et l'airain courbé du clairon. On ne portait ni casque, ni épée ; et ce n'étaient pas les soldats et les armes qui assuraient le repos des nations.

10 La terre, sans être sollicitée par le fer, ouvrait son sein, et, fertile sans culture, produisait tout d'elle-même. L'homme, satisfait des aliments que la nature lui offrait sans effort, cueillait les fruits de l'arbousier et du cornouiller, la fraise des montagnes, la mûre sauvage qui croît sur la ronce épineuse², et le gland qui tombait de l'arbre de Jupiter. C'était alors le règne d'un printemps éternel. Les doux zéphyr³, de leurs tièdes haleines, animaient les fleurs écloses sans semence. La terre, sans le secours de la charrue, produisait d'elle-même d'abondantes moissons. Dans les campagnes s'épanchaient des fontaines de lait, des fleuves de nectar ; et de
15 l'écorce des chênes le miel distillait en bienfaisante rosée.

Lorsque Jupiter eut précipité Saturne dans le sombre Tartare³, l'empire du monde lui appartint, et alors commença l'âge d'argent, âge inférieur à celui qui l'avait précédé, mais préférable à l'âge d'airain qui le suivit. Jupiter abrégua la durée de l'antique printemps ; il en forma quatre saisons qui partagèrent l'année : l'été, l'automne inégal, l'hiver, et le printemps actuellement si court. Alors, pour la première fois, des chaleurs dévorantes embrasèrent les airs ; les vents formèrent la glace de l'onde condensée. On chercha des abris. Les
20 maisons ne furent d'abord que des antres⁴, des arbrisseaux touffus et des cabanes de feuillages. Alors il fallut confier à de longs sillons les semences de Cérès ; alors les jeunes taureaux gémissaient fatigués sous le joug.

Aux deux premiers âges succéda l'âge d'airain. Les hommes, devenus féroces, ne respiraient que la guerre ; mais ils ne furent point encore tout à fait corrompus. L'âge de fer fut le dernier. Tous les crimes se
25 répandirent avec lui sur la terre. La pudeur, la vérité, la bonne foi disparurent. À leur place dominèrent l'artifice, la trahison, la violence, et la coupable soif de posséder. Le nautonier⁵ confia ses voiles à des vents qu'il ne connaissait pas encore ; et les arbres, qui avaient vieilli sur les montagnes, en descendirent pour flotter sur des mers ignorées. La terre, auparavant commune aux hommes, ainsi que l'air et la lumière, fut partagée, et le
30 laboureur défiant traça de longues limites autour du champ qu'il cultivait. Les hommes ne se bornèrent point à demander à la terre ses moissons et ses fruits, ils osèrent pénétrer dans son sein ; et les trésors qu'elle recelait, dans des antres voisins du Tartare, vinrent aggraver tous leurs maux. Déjà sont dans leurs mains le fer, instrument du crime, et l'or, plus pernicieux encore. La Discorde⁶ combat avec l'un et l'autre. Sa main ensanglantée agite et fait retentir les armes homicides. Partout on vit de rapine⁷. L'hospitalité n'offre plus un
35 asile sacré.

Le beau-père redoute son gendre. L'union est rare entre les frères. L'époux menace les jours de sa compagne ; et celle-ci, les jours de son mari. Des marâtres cruelles mêlent et préparent d'horribles poisons : le
35 fils hâte les derniers jours de son père. La piété languit, méprisée ; et Astrée [= la Justice] quitte enfin cette terre souillée de sang, et que les dieux ont déjà abandonnée.

OVIDE(le siècle avant J.-C.), *Les Métamorphoses*, aux alentours de l'an 8 ap. J-C Livre I, vv. 89-150.

Traduction de G. T. Villenave, Paris, 1806.

1. **Airain (nm)** : alliage de cuivre et d'étain.

2. **Zéphyr (nm)** : vent.

3. **Tartare (nm)** : Terme de mythologie. Nom que les poètes donnent au lieu où les coupables sont tourmentés dans les enfers.

4. **Antre (nm)** : caverne, grotte naturelle et profonde.

5. **Nautonier (nm)** : celui qui conduit un navire.

6. **Discorde(nf)** : divinité malfaisante, fut chassée du ciel par Jupiter, car elle ne cessait de troubler et de brouiller entre eux les habitants de l'Olympe. Descendue sur la terre, elle se fait un criminel plaisir de semer partout où elle passe les querelles et les dissensions, dans les États, dans les familles, dans les ménages.

7. **Rapine(nf)** : vol, larcin.

TEXTE B.

Télémaque et son précepteur Mentor sont de retour aux abords de l'île de Calypso. Ils rencontrent un capitaine de navire dont le frère Adoam leur livre les dernières nouvelles et leur dépeint un pays extraordinaire, la Bétique.

Aussitôt il commença ainsi :

« Le fleuve Bétis coule dans un pays fertile et sous un ciel doux, qui est toujours serein. Le pays a pris le nom du fleuve, qui se jette dans le grand Océan, assez près des Colonnes d'Hercule et de cet endroit où la mer furieuse, rompant ses digues, sépara autrefois la terre de Tharsis d'avec la grande Afrique. Ce pays semble avoir conservé les délices de l'âge d'or. Les hivers y sont tièdes, et les rigoureux aquilons¹ n'y soufflent jamais. L'ardeur de l'été y est toujours tempérée par des zéphyrus rafraîchissants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour. Ainsi toute l'année n'est qu'un heureux hymen² du printemps et de l'automne, qui semblent se donner la main. La terre, dans les vallons et dans les campagnes unies, y porte chaque année une double moisson. Les chemins y sont bordés de lauriers, de grenadiers, de jasmins et d'autres arbres toujours verts et toujours fleuris. Les montagnes sont couvertes de troupeaux, qui fournissent des laines fines recherchées de toutes les nations connues. Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beau pays ; mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses : ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme. Quand nous avons commencé à faire notre commerce chez ces peuples, nous avons trouvé l'or et l'argent parmi eux employés aux mêmes usages que le fer, par exemple, pour des socs de charrue. Comme ils ne faisaient aucun commerce au dehors, ils n'avoient besoin d'aucune monnaie. Ils sont presque tous bergers ou laboureurs. On voit en ce pays peu d'artisans : car ils ne veulent souffrir que les arts qui servent aux véritables nécessités des hommes ; encore même la plupart des hommes en ce pays, étant adonnés à l'agriculture ou à conduire des troupeaux, ne laissent pas d'exercer les arts nécessaires pour leur vie simple et frugale.

Les femmes filent cette belle laine, et en font des étoffes fines d'une merveilleuse blancheur ; elles font le pain, apprêtent à manger, et ce travail leur est facile, car on vit en ce pays de fruits ou de lait, et rarement de viande. Elles emploient le cuir de leurs moutons à faire une légère chaussure pour elles, pour leurs maris et pour leurs enfants ; elles font des tentes, dont les unes sont de peaux cirées et les autres d'écorce d'arbres ; elles font, elles lavent tous les habits de la famille, et tiennent les maisons dans un ordre et une propreté admirable. Leurs habits sont aisés à faire ; car, en ce doux climat, on ne porte qu'une pièce d'étoffe fine et légère, qui n'est point taillée, et que chacun met à longs plis autour de son corps pour la modestie, lui donnant la forme qu'il veut. [...]

Quand on leur parle des peuples qui ont l'art de faire des bâtiments superbes, des meubles d'or et d'argent, des étoffes ornées de broderies et de pierres précieuses, des parfums exquis, des mets délicieux, des instruments dont l'harmonie charme, ils répondent en ces termes : « Ces peuples sont bien malheureux d'avoir employé tant de travail et d'industrie à se corrompre eux-mêmes ! Ce superflu amollit, enivre, tourmente ceux qui le possèdent : il tente ceux qui en sont privés de vouloir l'acquérir par l'injustice et par la violence. Peut-on nommer bien un superflu qui ne sert qu'à rendre les hommes mauvais ? Les hommes de ces pays sont-ils plus sains et plus robustes que nous ? Vivent-ils plus longtemps ? Sont-ils plus unis entre eux ? Mènent-ils une vie plus libre, plus tranquille, plus gaie ? Au contraire, ils doivent être jaloux les uns des autres, rongés par une lâche et noire envie, toujours agités par l'ambition, par la crainte, par l'avarice, incapables des plaisirs purs et simples, puisqu'ils sont esclaves de tant de fausses nécessités dont ils font dépendre tout leur bonheur. »

Fénelon, Suite du quatrième livre de l'Odyssee d'Homère ou Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, 1699, description de la Bétique, septième livre.

1. aquilon (nm) : vent du nord.

2. hymen (nm) : mariage.

TEXTE C : Les printemps éternels

Là de tous côtés les fleurs sans avoir eu d'autre jardinier que la nature respirent une haleine si douce, quoique sauvage, qu'elle réveille et satisfait l'odorat ; là l'incarnat¹ d'une rose sur l'églantier, et l'azur éclatant d'une violette sous des ronces, ne laissant point de liberté pour le choix, font juger qu'elles sont toutes deux plus belles l'une que l'autre ; là le printemps compose toutes les saisons ; là ne germe point de plante vénéneuse que sa naissance ne trahisse sa conversation ; là les ruisseaux par un agréable murmure racontent leurs voyages aux cailloux ; là mille petits gosiers emplumés font retentir la forêt au bruit de leurs mélodieuses chansons ; et la trémoussante assemblée de ces divins musiciens est si générale, qu'il semble que chaque feuille dans le bois ait pris la langue et la figure d'un rossignol ; l'Echo prend tant de plaisir à leurs airs, qu'on dirait à les lui entendre répéter, qu'elle ait envie de les apprendre.

A côté de ce bois se voient deux prairies, dont le vert-gai continu fait une émeraude à perte de vue. Le mélange confus des peintures que le printemps attache à cent petites fleurs en égare les nuances l'une dans l'autre avec une si agréable confusion, qu'on ne sait si ces fleurs agitées par un doux zéphyr courent plutôt après elles-mêmes, qu'elles ne fuient pour échapper aux caresses de ce vent folâtre². On prendrait même cette prairie pour un océan, à cause qu'elle est comme une mer qui n'offre point de rivage, en sorte que mon œil épouvanté d'avoir couru si loin sans découvrir le bord y envoyait vite ma pensée ; et ma pensée doutant que ce fût l'extrémité du monde se voulait persuader que des lieux si charmants avaient peut-être forcé le ciel de se joindre à la terre. Au milieu d'un tapis si vaste et si plaisant, court à bouillons d'argent une fontaine rustique qui couronne ses bords d'un gazon émaillé³ de bassinets, de violettes, et de cent autres petites fleurs, qui semblent se presser à qui s'y mirera⁵ la première : elle est encore au berceau, car elle ne vient que de naître, et sa face jeune et polie ne montre pas seulement une ride. Les grands cercles qu'elle promène en revenant mille fois sur soi-même montrent que c'est bien à regret qu'elle sort de son pays natal ; et comme si elle eût été honteuse de se voir caressée auprès de sa mère, elle repoussa en murmurant ma main qui la voulait toucher. Les animaux qui s'y venaient désaltérer, plus raisonnables que ceux de notre monde, témoignaient être surpris de voir qu'il faisait grand jour vers l'horizon, pendant qu'ils regardaient le soleil aux antipodes, et n'osaient se pencher sur le bord, de crainte qu'ils avaient de tomber au firmament.

Il faut que je vous avoue qu'à la vue de tant de belles choses je me sentis chatouillé de ces agréables douleurs qu'on dit que sent l'embryon à l'infusion de son âme. Le vieux poil me tomba pour faire place à d'autres cheveux plus épais et plus déliés. Je sentis ma jeunesse se rallumer, mon visage devenir vermeil, ma chaleur naturelle se remêler doucement à mon humide radical ; enfin je reculai sur mon âge environ quatorze ans.

Cyrano de Bergerac, *Histoire comique contenant Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, 1657.

1. Incarnat (adj.) : Qui est d'une couleur entre la couleur de cerise et la couleur de rose.

2. folâtre (adj.) : Qui aime à faire gaiement de petites folies. Se dit aussi des choses.

4. Emaillé (part.passé) : Garni d'émail.

5. Bassinets (nm) : Nom vulgaire de diverses plantes, et entre autres du bouton d'or.

6. Se mirer (v) : Se regarder (comme dans un miroir).

TEXTE D.

Dès que je fus habillé, je descendis dans la cour où je trouvai Philips et Sara. Le soleil venait de se lever ; le ciel conservait encore une légère nuance de ce jaune brillant qui succède à la blancheur que lui donne le crépuscule et qui précède ce bleu sombre qu'il prend pendant le jour. On respirait le parfum des arbres et des plantes, et ce vent frais qui suit le lever du soleil ; la campagne, les hommes et les animaux reprenaient le mouvement ; les troupeaux sortaient de l'étable, les pigeons de la volière, et les poules se répandaient dans la cour ; les domestiques se disposaient au travail. J'avoue que pour la première fois de ma vie je sentis bien le plaisir de voir commencer le jour, et je suis persuadé que Philips et Sara, malgré les foins dont ils s'occupaient alors, n'étaient pas insensibles à ce plaisir.

Je remarquai que dans la distribution du travail ils affectaient de placer toujours plusieurs ouvriers ensemble : ils disaient même aux bergers de conduire leurs troupeaux dans de certains lieux, voisins de

ceux où travaillaient les autres domestiques. Cette attention me parut singulière ; je le dis à Sara. Les hommes égayent, me dit-elle, le travail qu'ils font ensemble ; la joie d'un seul se communique à tous ; si un berger joue de la flûte, un autre chante : plusieurs laboureurs qui conduisent leurs charrues dans des champs voisins, compagnons dans les mêmes peines, les adoucissent l'un avec l'autre ; ils se parlent de
15 leurs espérances, ils s'unissent dans l'égalité de leur sort. Eh ! n'avez-vous jamais vu ceux des travaux champêtres qui sont communs à un plus grand nombre d'hommes rassemblés, comme une fenaison, une tondaison, une moisson ? C'est-là où, malgré l'ardeur du soleil, la soif, la sueur, la fatigue excessive, vous voyez le plaisir, vous entendez des cris de joie.

Philips prit la parole. Je crois, Monsieur, dit-il, qu'il y a de certains plaisirs qui pour être bien sentis
20 veulent être goûtés avec plusieurs hommes qui en jouissent en même-tems. Plus les salles de spectacles sont remplies, plus les émotions y sont vives et agréables, et il en est ainsi de tous les plaisirs qui naissent en nous de l'admiration. Or qu'y a-t-il que l'on puisse admirer davantage et plus souvent que cette terre, ce ciel, ces eaux, ces bois, ces prés, toutes les grâces et toutes les richesses de la campagne ? Je crois, continua Philips, que les biens que la nature donne à tous en communauté, sont précisément ceux qui augmentent
25 de prix quand ils sont goûtés à la fois par un grand nombre. On aime à partager le plaisir d'un beau jour, d'une vue agréable, du parfum des fleurs, parce que ce partage n'ôte rien. Oui, dit Sara, et dès que le partage n'ôte rien au plaisir, il l'augmente. Les Poètes ont trop vanté le charme de la solitude en parlant des délices de la campagne. Il semble quelquefois, à les entendre, qu'on ne puisse bien jouir de ces délices que loin des hommes ; mais c'est des hommes de la cour et de la ville qu'ils ont voulu parler, c'est-à-dire des
30 hommes dont l'âme sèche, dure ou frivole aurait été insensible au charme de la nature. Une preuve certaine que les Poètes sentaient le besoin de communiquer leur plaisir pour l'augmenter, c'est qu'ils ont peint les beautés qu'ils admiraient, et qu'ils ont voulu transmettre les impressions qu'ils avoient reçues jusqu'à la dernière postérité.

Saint-Lambert, Sara Th... (1769)

Prolongement. Voltaire, Le Mondain.

Regrettera qui veut le bon vieux temps,
Et l'âge d'or, et le règne d'Astrée,
Et les beaux jours de Saturne et de Rhée,
Et le jardin de nos premiers parents ;
5 Moi, je rends grâce à la nature sage
Qui, pour mon bien, m'a fait naître en cet âge
Tant décrié par nos tristes frondeurs :
Ce temps profane est tout fait pour mes moeurs.
J'aime le luxe, et même la mollesse,
10 Tous les plaisirs, les arts de toute espèce,
La propreté, le goût, les ornements :
Tout honnête homme a de tels sentiments.
Il est bien doux pour mon coeur très immonde
De voir ici l'abondance à la ronde,
15 Mère des arts et des heureux travaux,
Nous apporter, de sa source féconde,
Et des besoins et des plaisirs nouveaux.
L'or de la terre et les trésors de l'onde,
Leurs habitants et les peuples de l'air,
20 Tout sert au luxe, aux plaisirs de ce monde.
O le bon temps que ce siècle de fer !
Le superflu, chose très nécessaire,

A réuni l'un et l'autre hémisphère.
Voyez-vous pas ces agiles vaisseaux
25 Qui, du Texel, de Londres, de Bordeaux,
S'en vont chercher, par un heureux échange,
De nouveaux biens, nés aux sources du Gange,
Tandis qu'au loin, vainqueurs des musulmans,
Nos vins de France enivrent les sultans ?
30 Quand la nature était dans son enfance,
Nos bons aïeux vivaient dans l'ignorance,
Ne connaissant ni le tien ni le mien.
Qu'auraient-ils pu connaître ? ils n'avaient rien,
Ils étaient nus ; et c'est chose très claire
35 Que qui n'a rien n'a nul partage à faire.
Sobres étaient. Ah ! je le crois encor :
Martialo n'est point du siècle d'or.
D'un bon vin frais ou la mousse ou la sève
Ne gratta point le triste gosier d'Ève ;
40 La soie et l'or ne brillaient point chez eux,
Admirez-vous pour cela nos aïeux ?
Il leur manquait l'industrie et l'aisance :
Est-ce vertu ? c'était pure ignorance.

Voltaire, extrait de Le Mondain (1736).

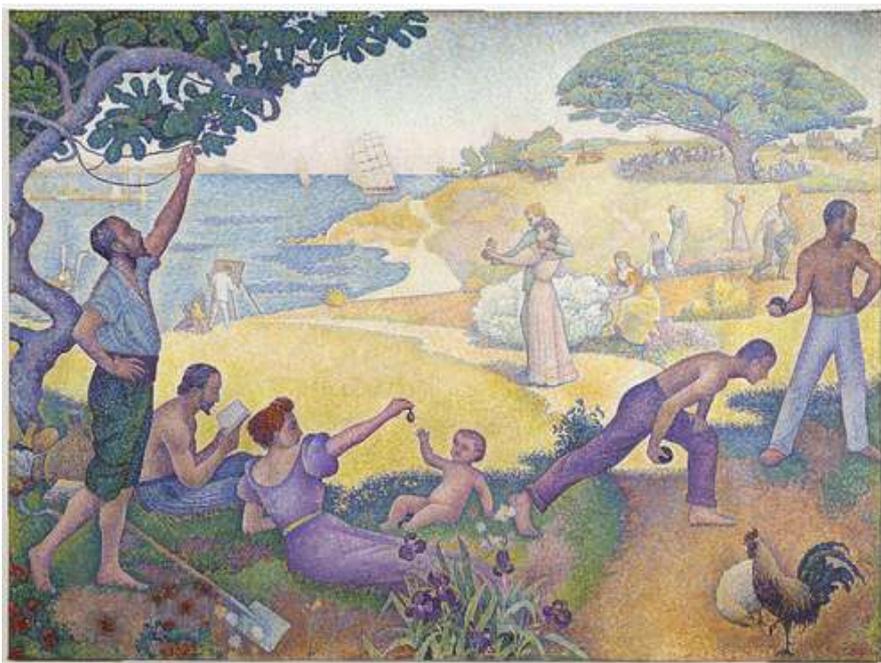
Objet d'étude : L'Argumentation. La question de l'Homme du XVI^{ème} siècle à nos jours.

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Complément d'étude. Histoire des Arts. L'Utopie pastorale.



François Boucher, *Un été pastoral* (1749), huile sur toile 259,5 x 198,5 cm, Londres, Wallace Collection.



Paul Signac, *Au temps d'harmonie* (1893-1895), huile sur toile 300 x 400 cm, Montreuil, mairie de Montreuil.



Henri Matisse, *La Joie de Vivre* (1905-1906), huile sur toile 174 x 238 cm, Merion, Fondation Barnes, Pennsylvanie.

Prolongement.



Pablo Picasso, *La Joie de Vivre* (1946), Ripolin sur fibrociment 120 x 250 cm, Antibes, Musée Picasso.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Compléments d'étude. De l'utopie à la contre-utopie.

Aldous Leonard Huxley décrit dans Le Meilleur des mondes une société future planétaire et totalitaire, où les individus sont sélectionnés et conditionnés dès avant leur naissance. La scène suivante se déroule dans le Centre d'Incubation et de Conditionnement de Londres-Central. Le directeur expose à un groupe d'étudiants les diverses manipulations génétiques auxquelles il se livre au nom de l'ordre social. Les embryons sont sélectionnés et répartis en cinq classes hiérarchisées, symbolisées par les cinq premières lettres de l'alphabet grec : depuis les alphas, destinés à diriger la société jusqu'aux epsilons, voués aux travaux manuels. Les bébés deltas vont être soumis à une étrange expérience destinée à susciter chez eux une répulsion durable à l'égard des livres et des fleurs.

Tournés, les bébés firent immédiatement silence, puis ils se mirent à ramper vers ces masses de couleur brillante, ces formes si gaies et si vives sur les pages blanches. Tandis qu'ils s'en approchaient, le soleil se dégagea d'une éclipse momentanée où l'avait maintenu un nuage. Les roses flamboyèrent sous l'effet d'une passion interne soudaine ; une énergie nouvelle et profonde parut se répandre sur les pages
5 luisantes des livres. Des rangs de bébés rampant à quatre pattes s'élevaient de petits piailllements de surexcitation, des gazouillements et des sifflotements de plaisir.

Le Directeur se frotta les mains :

- Excellent ! dit-il. On n'aurait guère fait mieux si ç'avait été arrangé tout exprès.

Les rampeurs les plus alertes étaient déjà arrivés à leur but. De petites mains se tendirent, incertaines,
10 touchèrent, saisirent, effeuillant les roses transfigurées, chiffonnant les pages illuminées des livres. Le Directeur attendit qu'ils fussent tous joyeusement occupés. Puis :

- Observez bien, dit-il. Et, levant la main, il donna le signal.

L'Infirmière-Chef, qui se tenait debout à côté d'un tableau de commandes électriques à l'autre bout de la pièce, abaissa un petit levier.

15 Il y eut une explosion violente. Perçante, toujours plus perçante, une sirène siffla. Des sonneries d'alarme retentirent, affolantes.

Les enfants sursautèrent, hurlèrent ; leur visage était distordu de terreur.

-Et maintenant, cria le Directeur (car le bruit était assourdissant), maintenant, nous passons à l'opération qui a pour but de faire pénétrer la leçon bien à fond au moyen d'une légère secousse électrique.

20 Il agita de nouveau la main et l'Infirmière-Chef abaissa un second levier. Les cris des enfants changèrent soudain de ton. Il y avait quelque chose de désespéré, de presque dément, dans les hurlements perçants et spasmodiques qu'ils lancèrent alors. Leur petit corps se contractait et se raidissait : leurs membres s'agitaient en mouvements saccadés, comme sous le tiraillement de fils invisibles.

25 - Nous pouvons faire passer le courant dans toute cette bande de plancher, glapit le Directeur en guise d'explication, mais cela suffit, dit-il comme signal à l'infirmière.

Les explosions cessèrent, les sonneries s'arrêtèrent, le hurlement de la sirène s'amortit, descendant de ton en ton jusqu'au silence. Les corps raidis et contractés se détendirent, et ce qui avait été les sanglots et les abois de fous furieux en herbe se répandit de nouveau en hurlements normaux de terreur ordinaire.

30 - Offrez-leur encore une fois les fleurs et les livres. Les Infirmières obéirent ; mais à l'approche des roses, à la simple vue de ces images gaiement coloriées du minet, du cocorico et du mouton noir qui fait bêê, bêê, les enfants se reculèrent avec horreur ; leurs hurlements s'accrurent soudain en intensité.

Les livres et les bruits intenses, les fleurs et les secousses électriques, déjà, dans l'esprit de l'enfant, ces couples étaient liés de façon compromettante ; et, au bout de deux cents répétitions de la même leçon ou d'une autre semblable, ils étaient mariés indissolublement. Ce que l'homme a uni, la nature est
35 impuissante à le séparer.

- Ils grandiront avec ce que les psychologues appelaient une haine « instinctive » des livres et des fleurs. Des réflexes inaltérablement conditionnés. Ils seront à l'abri des livres et de la botanique pendant toute leur vie.

Le directeur se tourna vers les infirmières : - Rempportez-les.

40 Toujours hurlant, les bébés en kaki furent chargés sur leurs serveuses et roulés hors de la pièce, laissant derrière eux une odeur de lait aigre et un silence fort et bienvenu.

L'un des étudiants leva la main ; et, bien qu'il comprît fort bien pourquoi l'on ne pouvait pas tolérer que des gens de caste inférieure gaspillassent le temps de la communauté avec les livres, et qu'il y avait toujours le danger qu'ils lussent quelque chose qui fît indésirablement «déconditionner» un de leurs réflexes, cependant...en somme, il ne concevait pas ce qui avait trait aux fleurs. Pourquoi se donner la peine de rendre psychologiquement impossible aux Deltas l'amour des fleurs ?

45 Patiemment, le D.I.C.(1), donna des explications. Si l'on faisait en sorte que les enfants se missent à hurler à la vue d'une rose, c'était pour des raisons de haute politique économique. Il n'y a pas si longtemps (voilà un siècle environ), on avait conditionné les Gammas, les Deltas, voire les Epsilon, à aimer les fleurs - les fleurs en particulier et la nature sauvage en général. Le but visé, c'était de faire naître en eux le désir d'aller à la campagne chaque fois que l'occasion s'en présentait, et de les obliger à consommer du transport.

- Et ne consommaient-ils pas de transport ? demanda l'étudiant.

- Si, et même en assez grande quantité, répondit le D.I.C., mais rien de plus. Les primevères et les paysages, fit-il observer, ont un défaut grave : ils sont gratuits. L'amour de la nature ne fournit de travail à nulle usine. On décida d'abolir l'amour de la nature, du moins parmi les basses classes ; d'abolir l'amour de la nature, mais non point la tendance à consommer du transport. Car, il était essentiel, bien entendu, qu'on continuât à aller à la campagne, même si l'on avait cela en horreur. Le problème consistait à trouver à la consommation du transport une raison économiquement mieux fondée qu'une simple affection pour les primevères et les paysages. Elle fut dûment découverte. - Nous conditionnons les masses à détester la campagne, dit le Directeur pour conclure, mais simultanément nous les conditionnons à raffoler de tous les sports en plein air. En même temps, nous faisons le nécessaire pour que tous les sports de plein air entraînent l'emploi d'appareils compliqués. De sorte qu'on consomme des articles manufacturés, aussi bien que du transport. D'où ces secousses électriques.

65 - Je comprends, dit l'étudiant ; et il resta silencieux, éperdu d'admiration.

Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes (Brave New World)*, 1932, traduction de Jules Castier.

(1) Sigle désignant le directeur du Centre d'Incubation.

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Compléments d'étude. Trois gravures de Maurits Cornelis Escher.



Montée et descente (lithographie - 350x285 - 1960)



Belvédère, (lithographie - 461x295 - 1958)



Cascade ou Mouvement perpétuel (lithographie - 378x300 - 1961)

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

Séquence. L'Utopie : recherche perpétuelle d'un idéal ou « vérité de demain » ?

Compléments d'étude. De 1984 à 2084, la destruction du langage ou l'abolition de la pensée.

Extrait 1.

L'action de 1984 se situe à Londres, capitale de l'Océania, pays entièrement sous le contrôle du Parti en place. A sa tête, Big Brother, omniscient et omniprésent, surveille la cité. Des écrans sont installés en tout lieu. Winston Smith, employé au Ministère de la Vérité est un adversaire du Parti. Dans une société devenue totalitaire, où l'embrigadement des individus commence dès l'enfance et où la délation est un devoir, il se sent condamné. Ici, il s'entretient avec son ami Syme qui travaille à la dernière édition du novlangue, nouveau langage élaboré par le Parti.

– Comment va le dictionnaire ? demanda Winston en élevant la voix pour dominer le bruit.

– Lentement, répondit Syme. J'en suis aux adjectifs. C'est fascinant.

Le visage de Syme s'était immédiatement éclairé au seul mot de dictionnaire. Il poussa de côté le récipient qui avait contenu le ragoût, prit d'une main délicate son quignon de pain, de l'autre son fromage
5 et se pencha au-dessus de la table pour se faire entendre sans crier.

– La onzième édition est l'édition définitive, dit-il. Nous donnons au novlangue sa forme finale, celle qu'il aura quand personne ne parlera plus une autre langue. Quand nous aurons terminé, les gens comme vous devront le réapprendre entièrement. Vous croyez, n'est-ce pas, que notre travail principal est d'inventer des mots nouveaux ? Pas du tout ! Nous détruisons chaque jour des mots, des vingtaines de mots, des
10 centaines de mots. Nous taillons le langage jusqu'à l'os. La onzième édition ne renfermera pas un seul mot qui puisse vieillir avant l'année 2050.

Il mordit dans son pain avec appétit, avala deux bouchées, puis continua à parler avec une sorte de pédantisme passionné. Son mince visage brun s'était animé, ses yeux avaient perdu leur expression moqueuse et étaient devenus rêveurs.

15 C'est une belle chose, la destruction des mots. Naturellement, c'est dans les verbes et les adjectifs qu'il y a le plus de déchets, mais il y a des centaines de noms dont on peut aussi se débarrasser. Pas seulement les synonymes, il y a aussi les antonymes. Après tout, quelle raison d'exister y a-t-il pour un mot qui n'est que le contraire d'un autre ? Les mots portent en eux-mêmes leur contraire. Prenez « bon », par exemple. Si vous avez un mot comme « bon » quelle nécessité y a-t-il à avoir un mot comme « mauvais » ? « Inbon »
20 fera tout aussi bien, mieux même, parce qu'il est l'opposé exact de bon, ce que n'est pas l'autre mot. Et si l'on désire un mot plus fort que « bon », quel sens y a-t-il à avoir toute une chaîne de mots vagues et inutiles comme « excellent », « splendide » et tout le reste ? « Plusbon » englobe le sens de tous ces mots, et, si l'on veut un mot encore plus fort, il y a « doubleplusbon ». Naturellement, nous employons déjà ces
25 formes, mais dans la version définitive du novlangue, il n'y aura plus rien d'autre. En résumé, la notion complète du bon et du mauvais sera couverte par six mots seulement, en réalité un seul mot. Voyez-vous, Winston, l'originalité de cela ? Naturellement, ajouta-t-il après coup, l'idée vient de Big Brother.

Au nom de Big Brother, une sorte d'ardeur froide flotta sur le visage de Winston. Syme, néanmoins, perçut immédiatement un certain manque d'enthousiasme.

– Vous n'appréciez pas tellement le novlangue, Winston, dit-il presque tristement. Même quand vous
30 écrivez, vous pensez en ancilangue. J'ai lu quelques uns des articles que vous écrivez parfois dans le *Times*. Ils sont assez bons, mais ce sont des traductions au fond, vous auriez préféré rester fidèle à l'ancien langage, à son imprécision et ses nuances inutiles. Vous ne saisissez pas la beauté qu'il y a dans la destruction des mots. Savez-vous que le novlangue est la seule langue dont le vocabulaire diminue chaque année ?

35 Winston l'ignorait, naturellement. Il sourit avec sympathie, du moins il espérait, car il n'osait se risquer à parler.

Syme prit une autre bouchée de pain noir, la mâcha rapidement et continua :

– Ne voyez-vous pas que le véritable but du novlangue est de restreindre les limites de la pensée ? À la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun exactement par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. Toutes les significations subsidiaires seront supprimées et oubliées. Déjà, dans la onzième édition, nous ne sommes pas loin de ce résultat. Mais le processus continuera encore longtemps après que vous et moi nous serons morts. Chaque année, de moins en moins de mots, et le champ de la conscience de plus en plus restreint. Il n'y a plus, dès maintenant, c'est certain, d'excuse ou de raison au crime par la pensée. C'est simplement une question de discipline personnelle, de maîtrise de soi-même. Mais même cette discipline sera inutile en fin de compte. La Révolution sera complète quand le langage sera parfait. Le novlangue est l'angsoc et l'angsoc est le novlangue, ajouta-t-il avec une sorte de satisfaction mythique. Vous est-il jamais arrivé de penser, Winston, qu'en l'année 2050, au plus tard, il n'y aura plus un seul être humain vivant capable de comprendre une conversation comme celle que nous tenons maintenant ?

–Sauf..., commença Winston avec un accent dit dubitatif, mais il s'interrompit.

Il avait sur le bout de la langue les mots : « sauf les prolétaires », mais il se maîtrisa. Il n'était pas absolument certain que cette remarque fut tout à fait orthodoxe. Syme cependant, avait deviné ce qu'il allait dire.

–Les prolétaires ne sont pas des êtres humains, dit-il négligemment. Vers 2050, plus tôt probablement, toute connaissance de l'ancienne langue aura disparu. Toute la littérature du passé aura été détruite. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron n'existeront plus qu'en version novlangue. Ils ne seront pas changés simplement en quelque chose de différent, ils seront changés en quelque chose qui sera le contraire de ce qu'ils étaient jusque-là. Même la littérature du Parti changera. Même les slogans changeront. Comment pourrait-il y avoir une devise comme « La Liberté c'est l'esclavage » alors que le concept même de la liberté aura été aboli ? Le climat total de la pensée sera autre. En fait, il n'y aura pas de pensée telle que nous la comprenons maintenant. Orthodoxie signifie non-pensant, qui n'a pas besoin de penser. L'orthodoxie, c'est l'inconscience.

Georges Orwell, 1984 (1948).

Extraits 2 et 3.

L'action de 2084 se déroule en Abistan, immense empire imaginaire qui tire son nom du prophète Abi, « délégué » de Yölah sur terre. Son système est fondé sur l'amnésie et la soumission au dieu unique. Toute pensée personnelle est bannie, un système de surveillance omniprésent permet de connaître les idées et les actes déviants. La religion contrôle les individus dans leur vie la plus intime. La pensée est réduite par l'instauration d'une langue unique limitant la longueur des mots. Néanmoins, le personnage principal, Ati, va sentir en lui l'appel de la liberté et chercher à comprendre s'il existe autre chose sur la terre.

Au fil des jours et des discussions, Ati et Koa s'étaient découvert une passion commune : le mystère de l'*abilang*, la langue sacrée, née avec le saint Livre d'Abi et devenue langue nationale exclusive omnipotente. Ils rêvaient de le percer, ce mystère, persuadés qu'il était la clé d'une compréhension révolutionnaire de la vie. Chacun par son chemin était arrivé à l'idée que l'*abilang* n'était pas une langue de communication comme les autres puisque les mots qui connectaient les gens passaient par le module de la religion, qui les vidait de leur sens intrinsèque et les chargeait d'un message infiniment bouleversant, la parole de Yölah, et qu'en cela elle était une réserve d'énergie colossale qui émettait des flux ioniques de portée cosmique, agissant sur les univers et les mondes mais aussi sur les cellules, les gènes et les molécules de l'individu, qu'ils transformaient et polarisaient selon le schéma originel. On ne savait comment, sinon par l'incantation, la répétition et la privation de l'échange libre entre les gens et les institutions, cette langue créait autour du croyant un champ de forces qui l'isolait du monde, le rendait sourd par principe à tout son qui n'était pas le champ sidéral et envoûtant de l'*abilang*. Au final, elle faisait de lui un être différent qui n'avait rien à voir avec l'homme de nature, né du hasard et de la combine, pour lequel il n'avait que mépris et qu'il voudrait écraser de son talon s'il ne pouvait le modeler à son image. Ati et Koa croyaient à ceci, qu'en transmettant la religion à l'homme la langue sacrée le changeait fondamentalement, pas seulement

dans ses idées, ses goûts et ses petites habitudes mais dans son corps en entier, son regard et sa façon de respirer, afin que l'humain qui était en lui disparaisse et que le croyant né de sa ruine se fonde corps et âme dans la nouvelle communauté. Il n'aurait plus jamais, même mort et réduit en marmelade, une autre identité que celle-ci : croyant en Yölah et en Abi son délégué, et ainsi ses descendants jusqu'à la fin des
20 temps porteraient cette identité avant même de naître. Le peuple de Yölah ne s'arrêtait pas aux vivants et aux disparus, il comptait les millions et les milliards de croyants qui arriveraient dans les siècles futurs et formeraient une armée à l'échelle du cosmos. Une autre question mobilisait Ati et Koa : s'il existait d'autres identités, qu'étaient-elles ? Et deux autres encore, subsidiaires : c'est quoi, un homme sans identité, qui ne sait pas encore qu'il faut croire à Yölah pour exister, et qu'est-ce que l'humain au juste ? [...]

« Musée ?... Qu'est-ce que c'est ? »

Ces pauvres diables ne savaient pas... comme Ati qui entendait le mot pour la première fois. Ce n'était pas de l'*abilang* puisque selon une récente promulgation du haut-commissariat à l'*abilang* et à l'*abilanguisation*, que présidait l'honorable Ara, linguiste éminent et féroce adversaire du multilinguisme
5 source de relativisme et d'impiété, les noms communs provenant d'une langue ancienne encore en usage devaient porter, selon le cas en préfixe ou en suffixe, les signes *abi* ou *ab*, *yol* ou *yo*, *Gka* ou *gk*. Tout appartenait à la religion, les êtres et les choses, et les noms aussi, il convenait donc de les marquer. « Musée » était soit une exception, ce que l'édit prévoyait ou tolérait pour un temps encore, soit il était
10 issu d'une des langues anciennes, prohibées mais ayant cours dans des enclaves ici et là pour, pour lesquelles il n'existait ni bréviaire ni dictionnaire. Il y avait aussi que dans la vie privée on parlait encore comme on voulait, malgré les risques de dénonciation par les enfants, les domestiques ou les voisins, et le fief était tout ce qu'il y avait de privé et même de souverain.

Boualem Sansal, 2084 (2015).

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

SÉQUENCE 2.

***Électre* de Jean Giraudoux (1937) : mise en
scène d'une quête mythique de la vérité ?**

◆ ŒUVRE INTÉGRALE.

**Dans quelle mesure Jean Giraudoux
modernise-t-il le mythe antique d'Électre ?**

		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.</p> <p>/</p> <p>Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>↳ Séquence 2 : Électre de Jean Giraudoux (1937), mise en scène d'une quête mythique de la vérité ?</p> <p>◆ Œuvre intégrale.</p> <hr/> <p><i>C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité, elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair.</i></p> <p>□ Problématique :</p> <p>Dans quelle mesure Jean Giraudoux modernise-t-il le mythe antique d'Électre ?</p> <p>⇒ <u>Perspectives d'étude :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Etudier l'évolution de la tragédie et de ses représentations à travers le mythe. - Prolonger l'étude de la spécificité du genre théâtral. - Analyser le mélange des registres. - Travailler plus spécifiquement l'intertextualité. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Scène d'exposition. I, 1. Du début jusqu'à « Atrée, le premier roi d'Argos tua les fils de son frère. »</p> <p>➤ Le début de l'enquête d'Électre. I, 4. De « Je suis la veuve de mon père... » à « ... et non bleue. »</p> <p>➤ Le Lamento du Jardinier. Entracte. extraits.</p> <p>➤ La mort d'Égisthe II, 9. De « Si tu racontais toi... » à la fin de la scène.</p>	<p>📖 Lectures et études complémentaires : • Le mythe d'Électre : recherches, exposé et apports complémentaires.</p> <p>▶ Lecture comparée autour du mythe d'Électre, à travers un travail sur le déroulé de chaque pièce :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eschyle, Les Choéphores (458 av. JC), traduction de Ph. Renault • Sophocle, Electre (vers 414 av. JC), Prologue, traduction de Ph. Renault. • Euripide, Electre (vers 410 av. JC), traduction de Ph. Renault. ▶ Lecture comparée des trois scènes d'exposition de ces mêmes pièces. <p>📖 Histoire des arts / Lecture de l'image.</p> <p>👁️ Pierre-Narcisse Guérin, Clytemnestre hésitant avant de frapper Agamemnon endormi (1817).</p> <p>▶ Lecture comparée : Fonctions du Chœur au fil des siècles. Le Chœur réinventé. Prolongement Lecture analytique 3 :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eschyle, L'Orestie, Agamemnon (458 av.JC), traduction de La Porte du Theil (1795). • Jean Racine, Athalie (1691) acte II, scène 9 • Jean Anouilh, Antigone (1944), tirade du Chœur. <p>📖 L'affrontement familial dans les mythes et les ressorts du conflit tragique</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jean Anouilh, Antigone (1944). Antigone et Créon. • Jean-Paul Sartre, Les Mouches (1943). Acte II, scène 3. Egisthe et Electre. • Jean Giraudoux, Électre (1937) Acte II, scènes 7 et 8. Tirades d'Egisthe et d'Électre. <p>🎭 Théâtre et représentation.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Echange oral et synthèse à partir de deux captations : mise en scène de la pièce de Pierre Dux pour la Comédie Française (1971) et de Claudia Morin pour le Théâtre 14 (1996). • Travail sur la note d'intention de Simon Abkarian pour sa mise en scène d'Électre, création de la Compagnie Tera, production initialement prévue pour 2017-2018. 👥 Certains élèves ont pu assister à des représentations théâtrales au Théâtre de la Colline : 🎭 Stadium écrit et mis en scène par Mohammed El Khatib. 🎭 Tous des oiseaux, texte et mise en scène de Wajdi Mouawada, représentation précédée d'une visite du théâtre, du plateau et d'une rencontre autour du spectacle. 🎭 Notre Innocence, texte et mise en scène de Wajdi Mouawad, 🎭 Au bois de Claudine Galéa mis en scène par Benoît Bradel. 🎯 Questions de synthèse : • Électre, une pièce essentiellement tragique ? • Travail sur la déclaration de J. Giraudoux au sujet de son œuvre en 1937 : « Admettons que j'aie épousseté le buste d'Electre » <p>📖 Lecture cursive au choix : Sophocle, Electre (vers 414 av. JC) et/ ou Jean-Paul Sartre, Les Mouches (1943) et/ou Jean Anouilh, Antigone (1944).</p> <p>📖 Réécritures : • En classe, travail sur Elektra de Strauss. Cahier pédagogique de l'opéra de Montpellier pour la mise en scène de Jean-Yves Courrègelongue, saison 2011-2012. • Interview de Patrice Chéreau et extrait de sa mise en scène d'Elektra en 2013.</p> <p>📖 Activité personnelle : Les élèves ont eu à travailler sur une réécriture du mythe d'Electre de leur choix. (justification du choix, variations et invariants du mythe, mise en relation avec l'œuvre de Giraudoux).</p> <p>🏠 ★ Séjour pédagogique : 29 élèves ont participé à un séjour en Grèce et ont pu découvrir les principaux sites d'Athènes, de Corinthe, de Delphes et ainsi se rendre au tombeau d'Agamemnon. (liste des élèves concernés jointe au descriptif).</p>

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

Séquence 2. « *Électre* de Jean Giraudoux (1937) : mise en scène d'une quête mythique de la vérité ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE.

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

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

Séquence : Électre de J. Giraudoux, 1937.

Texte 1. I, 1. Du début jusqu'à « tua les fils de son frère. »

Acte I

Cour intérieure dans le palais d'Agamemnon.

Scène 1

5 **L'ÉTRANGER, LES PETITES EUMÉNIDES, LE JARDINIER, LES VILLAGEOIS**

Un étranger (Oreste) entre escorté de trois petites filles, au moment où, de l'autre côté, arrivent le jardinier, en costume de fête, et les invités, villageois.

PREMIÈRE PETITE FILLE. Ce qu'il est beau, le jardinier !

DEUXIÈME PETITE FILLE. Tu penses ! C'est le jour de son mariage.

10 TROISIÈME PETITE FILLE. Le voilà, monsieur, votre palais d'Agamemnon !

L'ÉTRANGER. Curieuse façade!... Elle est d'aplomb ?

PREMIÈRE PETITE FILLE. Non. Le côté droit n'existe pas. On croit le voir, mais c'est un mirage. C'est comme le jardinier qui vient là, qui veut vous parler. Il ne vient pas. Il ne va pas vouloir dire un mot.

DEUXIÈME PETITE FILLE. Ou il va braire. Ou miauler.

15 LE JARDINIER. La façade est bien d'aplomb, étranger ; n'écoutez pas ces menteuses. Ce qui vous trompe, c'est que le corps de droite est construit en pierres gauloises qui suintent à certaines époques de l'année. Les habitants disent alors que le palais pleure. Et que le corps de gauche est en marbre d'Argos, lequel, sans qu'on ait jamais su pourquoi, s'ensoleille soudain, même la nuit. On dit alors que le palais rit. Ce qui se passe, c'est qu'en ce moment le palais rit et pleure à la fois.

20 PREMIÈRE PETITE FILLE. Comme cela il est sûr de ne pas se tromper.

DEUXIÈME PETITE FILLE. C'est tout à fait un palais de veuve.

PREMIÈRE PETITE FILLE. Ou de souvenirs d'enfance.

L'ÉTRANGER. Je ne me rappelais pas une façade aussi sensible...

LE JARDINIER. Vous avez déjà visité le palais ?

25 PREMIÈRE PETITE FILLE. Tout enfant.

DEUXIÈME PETITE FILLE. Il y a vingt ans.

TROISIÈME PETITE FILLE. Il ne marchait pas encore...

LE JARDINIER. On s'en souvient, pourtant, quand on l'a vu.

30 L'ÉTRANGER. Tout ce que je me rappelle, du palais d'Agamemnon, c'est une mosaïque. On me posait dans un losange de tigres quand j'étais méchant, et dans un hexagone de fleurs quand j'étais sage. Et je me rappelle le chemin qui me menait rampant de l'un à l'autre... On passait par des oiseaux...

PREMIÈRE PETITE FILLE. Et par un capricorne.

L'ÉTRANGER. Comment sais-tu cela, petite ?

LE JARDINIER. Votre famille habitait Argos ?

35 L'ÉTRANGER. Et je me rappelle aussi, beaucoup de pieds nus. Aucun visage, les visages étaient hauts dans le ciel, mais des pieds nus. J'essayais, entre les franges, de toucher leurs anneaux d'or. Certaines chevilles étaient unies par des chaînes ; c'était les chevilles d'esclaves. Je me rappelle surtout deux petits pieds tout blancs, les plus nus, les plus blancs. Leur pas était toujours égal, sage, mesuré par une chaîne invisible. J'imagine que c'était ceux d'Électre. J'ai dû les embrasser, n'est-ce pas? Un nourrisson embrasse tout ce qu'il touche.

40 DEUXIÈME PETITE FILLE. En tout cas, c'est le seul baiser qu'ait reçu Électre.

LE JARDINIER. Pour cela, sûrement.

PREMIÈRE PETITE FILLE. Tu es jaloux, hein, jardinier ?

L'ÉTRANGER. Elle habite toujours le palais, Électre ?

45 DEUXIÈME PETITE FILLE. Toujours. Pas pour longtemps.

L'ÉTRANGER. C'est sa fenêtre, la fenêtre aux jasmins ?

LE JARDINIER. Non. C'est celle de la chambre où Atrée, le premier roi d'Argos, tua les fils de son frère. [...]

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

Séquence : *Électre* de J. Giraudoux, 1937.

Texte 2. I, 4. de « Je suis la veuve de mon père... » à « ... et non bleue. »

ÉLECTRE. Je suis la veuve de mon père, à défaut d'autres.

CLYTEMNESTRE. Électre !

5 ÉGISTHE. Veuve ou non, nous fêtons aujourd'hui tes noces.

ÉLECTRE. Oui, je connais votre complot.

CLYTEMNESTRE. Quel complot ! Est-ce un complot de vouloir marier une fille de vingt et un ans ? A ton âge, je vous portais déjà tous les deux dans mes bras, toi et Oreste.

ÉLECTRE. Tu nous portais mal. Tu as laissé tomber Oreste sur le marbre.

10 CLYTEMNESTRE. Que pouvais-je faire ? Tu l'avais poussé.

ÉLECTRE. C'est faux ! Je n'ai pas poussé Oreste !

CLYTEMNESTRE. Mais qu'en peux-tu savoir ! Tu avais quinze mois.

ÉLECTRE. Je n'ai pas poussé Oreste ! D'au-delà de toute mémoire, je me le rappelle. Ô Oreste, où que tu sois, entends-moi ! Je ne t'ai pas poussé !

15 ÉGISTHE. Cela va. Électre.

LE MENDIANT. Cette fois, elles y sont. Ce serait curieux que la petite se déclare juste devant nous.

ÉLECTRE. Elle ment, Oreste, elle ment.

ÉGISTHE. Je t'en prie, Électre.

CLYTEMNESTRE. Elle l'a poussé. Elle ne savait évidemment pas ce qu'elle faisait, à son âge. Mais elle

20 l'a poussé.
ÉLECTRE. De toutes mes forces, je l'ai retenu. Par sa petite tunique bleue. Par son bras. Par le bout de ses doigts. Par son sillage. Par son ombre. Je sanglotais en le voyant à terre, sa marque rouge au front.

CLYTEMNESTRE. Tu riais à gorge déployée. La tunique, entre nous, était mauve.

25 ÉLECTRE. Elle était bleue. Je la connais, la tunique d'Oreste. Quand on la séchait, on ne la voyait pas sur le ciel.

ÉGISTHE. Vais-je pouvoir parler ! N'avez-vous pas eu le temps, depuis vingt ans, de liquider ce débat entre vous.

ÉLECTRE. Depuis vingt ans, je cherchais l'occasion. Je l'ai.

30 CLYTEMNESTRE. Comment n'arrivera-t-elle pas à comprendre que même de bonne foi, elle peut avoir tort ?

LE MENDIANT. Elles sont de bonne foi toutes deux. C'est ça la vérité.

LE PRÉSIDENT. Princesse je vous en conjure. Quel intérêt présente maintenant la question

CLYTEMNESTRE. Aucun intérêt, je vous l'accorde.

35 ÉLECTRE. Quel intérêt ? Si c'est moi qui ai poussé Oreste, j'aime mieux mourir, j'aime mieux me tuer... Ma vie n'a aucun sens !...

EGISTHE. Va-t-il falloir te faire taire de force ? Etes-vous aussi folle qu'elle, reine ?

CLYTEMNESTRE. Electre, écoute. Ne nous querellons pas. Voici exactement comme tout s'est passé. Il était sur mon bras droit.

40 ELECTRE. Sur le gauche !

EGISTHE. Est-ce fini, oui ou non Clytemnestre ?

CLYTEMESNESTRE. C'est fini mais un bras droit est droit et non gauche, une tunique mauve est mauve et non, bleue.

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

Séquence : *Électre* de J. Giraudoux, 1937.

Texte 3. Entracte. Lamento du Jardinier.

ENTRACTE

Lamento du jardinier

Moi je ne suis plus dans le jeu. C'est pour cela que je suis libre de venir vous dire ce que la pièce ne pourra vous dire.

5 Dans de pareilles histoires, ils ne vont pas s'interrompre de se tuer et de se mordre pour venir vous raconter que la vie n'a qu'un but, aimer. Ce serait même disgracieux de voir le parricide s'arrêter, le poignard levé, et vous faire l'éloge de l'amour. Cela paraîtrait artificiel. Beaucoup ne le croiraient pas. Mais moi qui suis là, dans cet abandon, cette désolation, je ne vois vraiment pas ce que j'ai d'autre à faire ! Et je parle impartialement. Jamais je ne me résoudrai à épouser une autre qu'Electre, et jamais je n'aurai Electre. Je suis créé pour vivre jour et nuit avec une

10 femme, et toujours je vivrai seul. Pour me donner sans relâche en toute saison et occasion, et toujours je me garderai. C'est ma nuit de noces que je passe ici, tout seul – merci d'être là –, et jamais je n'en aurai d'autre, et le sirop d'oranges que j'avais préparé pour Electre, c'est moi qui ai dû le boire – il n'en reste plus une goutte, c'était une nuit de noces longue. Alors qui douterait de ma parole ? L'inconvénient est que je dis toujours un peu le contraire de ce que je veux dire ; mais ce serait vraiment à désespérer aujourd'hui, avec un cœur aussi serré et cette

15 amertume dans la bouche – c'est amer, au fond, l'orange –, si je parvenais à oublier une minute que j'ai à vous parler de la joie. Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux ou en bégonias nains dans un massif. Evidemment, la vie est ratée, mais c'est très, très bien, la vie. Evidemment, rien ne va jamais, rien ne s'arrange jamais, mais parfois avouez que cela va admirablement, que cela s'arrange admirablement... [...] Mais assis comme moi dans ce jardin où

20 tout divague un peu la nuit, où la lune s'occupe du cadran solaire, où la chouette aveuglée, au lieu de boire au ruisseau, boit à l'allée de ciment, vous auriez compris ce que j'ai compris, à savoir : la vérité. Vous auriez compris le jour où vos parents mouraient, que vos parents naissaient ; le jour où vous étiez ruinés, que vous étiez riches ; où votre enfant était ingrat, qu'il était la reconnaissance même ; où vous étiez abandonné, que le monde entier se précipitait sur vous, dans l'élan et la tendresse. C'est justement ce qui m'arrivait dans ce faubourg vide et muet. Ils

25 se ruaient vers moi, tous ces arbres pétrifiés, ces collines immobiles. Et tout cela s'applique à la pièce. [...] On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. Je ne sais pas si vous êtes comme moi ; mais moi dans la Tragédie, la pharaonne qui se suicide me dit espoir, le maréchal qui trahit me dit foi, le duc qui assassine me dit tendresse. C'est une entreprise d'amour, la

30 cruauté... pardon, je veux dire la Tragédie. Voilà pourquoi je suis sûr, ce matin, si je le demandais, le ciel m'approuverait, ferait un signe, qu'un miracle est tout prêt, qui vous montrerait inscrite sur le ciel et vous ferait répéter par l'écho ma devise de délaissé et de solitaire : Joie et Amour. Si vous voulez, je le lui demande. Je suis sûr comme je suis là qu'une voix d'en haut me répondrait, que résonateurs et amplificateurs et tonnerres de Dieu, Dieu, si je le réclame, les tient tout préparés, pour crier à mon commandement : Joie et Amour. Mais je vous conseille

35 plutôt de ne pas le demander. D'abord par bienséance. Ce n'est pas dans le rôle d'un jardinier de réclamer de Dieu un orage, même de tendresse. Et puis c'est tellement inutile. On sent tellement qu'en ce moment, et hier, et demain, et toujours, ils sont tous là-haut, autant qu'ils sont, et même s'il n'y en a qu'un, et même si cet un est absent, prêts à crier joie et amour. C'est tellement plus digne d'un homme de croire les dieux sur parole – sur parole est un euphémisme –, sans les obliger à accentuer, à s'engager, à créer entre les uns et les autres des obligations de

40 créancier à débiteur. Moi ç'a toujours été les silences qui me convainquent... Oui, je leur demande de ne pas crier joie et amour, n'est-ce pas ? S'ils y tiennent absolument, qu'ils crient. Mais je les conjure plutôt, je vous conjure, Dieu, comme preuve de votre affection, de votre voix, de vos cris, de faire un silence, une seconde de votre silence... C'est tellement plus probant. Ecoutez... Merci.

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

Séquence : *Électre* de J. Giraudoux, 1937.

Texte 4. Récit de la mort de Clytemnestre et d'Égisthe.

Acte II, scène 9.

[...]

LA FEMME NARSÈS. Si tu racontais, toi ! Tout sera fini que nous ne saurons rien !

LE MENDIANT. Une minute. Il les cherche. Voilà ! il les rejoint !

LA FEMME NARSÈS. Oh ! Moi je peux attendre. C'est doux de la toucher, cette petite Electre. Je n'ai que des garçons, des bandits. Heureuses les mères qui ont des filles !

5 **ÉLECTRE.** Oui... Heureuses... On a crié cette fois !

LA FEMME NARSÈS. Oui, ma fille.

LE MENDIANT. Alors voici la fin. La femme Narsès et les mendiants délièrent Oreste. Il se précipita à travers la cour. Il ne toucha même pas, il n'embrassa même pas Électre. Il a eu tort. Il ne la touchera jamais plus. Et il atteignit les assassins comme ils parlaient avec l'émeute, de la niche en marbre. Et comme Égisthe penché disait aux meneurs que tout allait bien, et que tout désormais irait bien, il entendit crier dans son dos une bête qu'on saignait. Et ce n'était pas une bête qui criait, c'était Clytemnestre. Mais on la saignait. Son fils la saignait. Il avait frappé au hasard sur le couple, en fermant les yeux. Mais tout est sensible et mortel dans une mère, même indigne. Et elle n'appelait ni Électre, ni Oreste, mais sa dernière fille Chrysothémis, si bien qu'Oreste avait l'impression que c'était une autre mère, une mère innocente qu'il tuait. Et elle se cramponnait au bras droit d'Égisthe. Elle avait raison, c'était sa seule chance désormais dans la vie de se tenir un peu debout. Mais elle empêchait Égisthe de dégainer. Il la secouait pour reprendre son bras, rien à faire. Et elle était trop lourde aussi pour servir de bouclier. Et il y avait encore cet oiseau qui le giflait de ses ailes et l'attaquait du bec. Alors il lutta. Du seul bras gauche sans armes, une reine morte au bras droit avec colliers et pendentifs, désespéré de mourir en criminel quand tout de lui était devenu pur et sacré, de combattre pour un crime qui n'était plus le sien et, dans tant de loyauté et d'innocence, de se trouver l'infâme en face de ce parricide, il lutta de sa main que l'épée découpait peu à peu, mais le lacet de sa cuirasse se prit dans une agrafe de Clytemnestre, et elle s'ouvrit. Alors il ne résista plus, il secouait seulement son bras droit, et l'on sentait que s'il voulait maintenant se débarrasser de la reine, ce n'était plus pour combattre seul, mais pour mourir seul, pour être couché dans la mort loin de Clytemnestre. Et il n'y est pas parvenu. Et il y a pour l'éternité un couple Clytemnestre-Égisthe. Mais il est mort en criant un nom que je ne dirai pas.

LA VOIX D'ÉGISTHE, *au-dehors.* Électre...

LE MENDIANT. J'ai raconté trop vite. Il me rattrape.

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

Séquence 2. « *Électre* de Jean Giraudoux (1937) : mise en scène d'une quête mythique de la vérité ? »

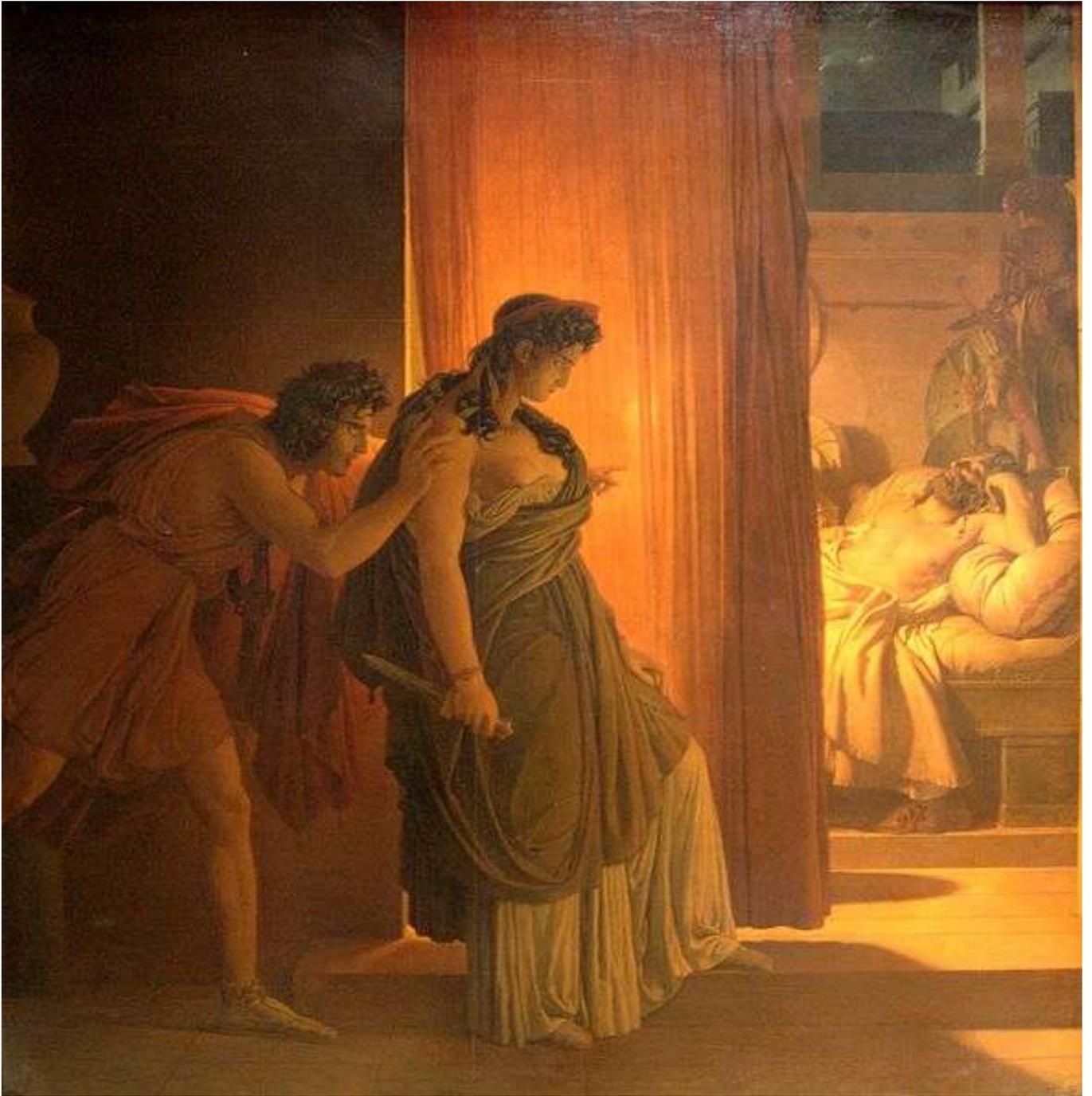
◆ ŒUVRE INTÉGRALE

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

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

Séquence : *Electre* de J. Giraudoux, 1937.

Complément d'étude. Histoire des arts.



Pierre-Narcisse Guérin, _____

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

Séquence : *Electre* de J. Giraudoux, 1937.

Complément d'étude : Le mythe d'Electre : des tragiques grecs à Jean Giraudoux

Le rôle d'Electre dans la terrible malédiction des Atrides a été longtemps obscur. Ignorée du poète de *L'Illiade*, qui ne connaît des filles d'Agamemnon qu'une Chrysothémis, une Laodikè et une Iphianassa (Chant IX, 145), absente de *l'Odyssée* qui n'offre qu'un récit assez vague de la vengeance d'Oreste (Chant III, 309), Electre apparaît pour la première fois sur un vase peint à figures rouges du début du V^{ème} siècle : debout derrière Egisthe que poignarde Oreste, elle cherche, dans un geste de terreur, à écarter la hache que Clytemnestre brandit sur la tête de son fils (un nom accompagne chaque personnage). Electre est là, mais dans l'ombre de son frère.

« Avant de commencer à écrire ma pièce, j'ai acheté les principaux ouvrages qui traitaient de ce sujet, de quoi remplir une bibliothèque. Je suis même entré tout exprès dans l'Association Guillaume Budé¹. Mais, de tous ces ouvrages, je n'en ai encore ouvert aucun. A présent que ma pièce est faite, je vais les lire, à titre documentaire [...] J'ai préféré, pour ma pièce, ne me servir que des souvenirs laissés par les études abandonnées il y a quelques trente-cinq ans. Les souvenirs de beaucoup d'hommes de mon âge. » (Interview de Giraudoux, Figaro du 11 mai 1937) Sous cette feinte désinvolture se cache, en fait, une solide culture classique.

RESUME SUCCINCT DES PIECES DES AUTEURS TRAGIQUES

15 ESCHYLE (-525 –456)

Il a écrit une trilogie, *L'Orestie* (-458) dont voici les trois pièces :

Agamemnon

Agamemnon, le roi des rois, chef de l'expédition contre le royaume de Troie, en Asie Mineure, après l'enlèvement d'Hélène par Pâris, un des fils de Priam, roi de Troie, a dû sacrifier sur l'ordre des dieux sa fille Iphigénie pour que les vents se lèvent et permettent à la flotte grecque de partir. Après un siège de dix ans, Troie est prise.

La pièce commence avec le retour d'Agamemnon à Argos, accompagné de sa captive Cassandre, fille de Priam et prophétesse. Pendant son absence Egisthe a séduit Clytemnestre et règne sur Argos avec elle. Oreste, le fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, a été éloigné et il a grandi auprès de Strophios, le roi de Phocide, tandis qu'Electre est élevée comme une servante. Egisthe tue Agamemnon à son retour, avec Clytemnestre, pour venger le meurtre d'Iphigénie. Sept ans se passent. C'est à ce point que commencent les pièces sur Electre.

Les Choéphores²

30 A Argos. Le palais d'Agamemnon. Un tertre représente son tombeau. Oreste rentre d'exil avec son ami Pylade et, en hommage au mort, dépose sur sa tombe une boucle de cheveux. Dans le cortège des jeunes filles du chœur portant, sur ordre de Clytemnestre, des libations pour apaiser les Mânes d'Agamemnon sur son tombeau, Oreste reconnaît sa sœur Electre. Celle-ci remarque la boucle de cheveux et la trace de pas de son frère. Oreste se fait alors reconnaître, il doit, dit-il, punir les meurtriers d'Agamemnon.

35 Après les lamentations rituelles en l'honneur du mort non pleuré, l'on apprend un songe de Clytemnestre dans lequel elle a enfanté un serpent suçant avec son lait un caillot de sang. Oreste se reconnaît dans le serpent : il tuera sa mère. Puis il demande l'hospitalité à la reine en se présentant comme un étranger qui a appris la mort d'Oreste. Clytemnestre feint la douleur et appelle Egisthe, qui arrive sans garde, doutant de la nouvelle. Rentré au palais, il pousse un cri, frappé par Oreste. Clytemnestre supplie alors en vain son fils, qui

40 l'entraîne à l'intérieur pour la tuer. On amène les cadavres sur scène, quand Oreste, en se justifiant, est frappé de délire : il est poursuivi par les Erinyes, les déesses de la vengeance, et prend la fuite vers Delphes, auprès du Dieu Apollon.

1. Qui publie aux Editions des Belles Lettres, créées après la guerre, une célèbre collection de textes anciens avec traduction.

2. « les Porteuses de libations » au tombeau d'Agamemnon.

Les Euménides³

Le destin d'Oreste trouve sa conclusion dans les *Euménides*, qui se passe d'abord à Delphes, ensuite à Athènes sur l'Acropole. La Pythie, prêtresse d'Apollon, a aperçu dans le temple un suppliant couvert de sang ; près de lui dorment les Erinyes, créatures monstrueuses, endormies par Apollon, qui conseille à Oreste de se rendre à Athènes et d'y embrasser la statue d'Athéna. Là, il sera jugé par 1^{er} tribunal de l'Aréopage. Le procès a lieu ; s'y opposent deux conceptions du droit : l'antique loi des dieux qui punit le parricide, symbolisé par les Erinyes, et la loi d'Athènes, plus sensible au meurtre entre époux. Apollon est l'avocat d'Oreste. Les voix des juges se partagent en deux parties égales, mais Athéna ajoute sa voix au camp de l'acquiescement. Oreste est libéré, et les Erinyes vont se transformer en Euménides, honorées à Athènes. A l'ancien droit de la famille et du sang, Eschyle substitue un droit nouveau, celui de la Cité, et force les Erinyes à abdiquer aux mains de l'État. Tout meurtre sera désormais puni, quel qu'il soit.

SOPHOCLE (-496 - 406)

Électre

L'*Électre* de Sophocle n'est plus une pièce « d'essence religieuse » ; à la trilogie sacrée succède un drame humain. Supprimant l'oracle d'Apollon et l'ordre divin qui absout les criminels, le poète conçoit des héros entièrement libres et responsables. A côté de sa sœur Chrysothémis, douce et conciliante, une Électre nouvelle se dresse devant nous, qui résiste âprement aux souffrances que lui inflige sa mère. Elle s'obstine avec un orgueil tenace à lui redire sa haine et son désir de vengeance, et attend le retour du frère qu'elle a fait élever au loin.

La pièce se déroule à Mycènes, devant le palais d'Agamemnon, roi de Mycènes et d'Argos. Oreste arrive à Mycènes en compagnie de son précepteur ; il est mandé par Apollon pour venger son père par la ruse, sans armée. Il recommande donc au précepteur de le faire passer pour mort, et va se présenter lui-même en étranger. Électre se plaint de son sort misérable avec le cœur, avant d'être appelée à la modération par sa sœur Chrysothémis : Egisthe et Clytemnestre veulent l'emmurer vivante ! Sur un rêve prémonitoire du retour d'Oreste, Clytemnestre fait faire par Chrysothémis des libations au mort. Électre refuse d'y participer et en échange donne à sa sœur une boucle de cheveux à déposer sur la tombe. Elle rencontre sa mère se rendant au tombeau, et se dispute violemment avec elle. Le précepteur annonce ensuite la mort d'Oreste dans une course de chars. Clytemnestre, sans se réjouir, se dit délivrée. Mais Chrysothémis, de retour du tombeau, annonce le retour d'Oreste : elle a reconnu une boucle de ses cheveux déposée en offrande. Électre essaye de pousser, en vain, sa sœur à tuer Egisthe avec elle. Puis Oreste arrive avec Pylade, portant une urne censée contenir ses propres cendres. Électre se lamente pathétiquement, puis, détrompée, se jette dans les bras de son frère. Finalement, Oreste tue Clytemnestre ; Egisthe arrive joyeux de la mort supposée du jeune homme, et prend le cadavre voilé de sa femme pour le sien. Détrompé, il meurt lui aussi.

EURIPIDE (-480 - 406)

Électre

Devant la ferme du mari d'Électre, un laboureur mycénien, à la campagne. Électre a été mariée par Egisthe à un paysan vertueux, pour que sa postérité ne puisse prétendre à la vengeance. Oreste survient avec Pylade ; feignant d'être étranger, il vient donner des nouvelles d'Oreste. Le laboureur les accueille noblement. Un vieil esclave arrive de la tombe d'Agamemnon, où il a trouvé une boucle de cheveux déposée en offrande ; il reconnaît Oreste à une cicatrice. Ensemble ils organisent la double vengeance. Egisthe étant venu à sa maison de campagne dans le voisinage pour un sacrifice aux Nymphes, Oreste profite de l'occasion : reçu en hôte, il tue Egisthe pendant le sacrifice et se fait reconnaître.

Pendant Clytemnestre arrive chez Électre, mandée par elle sous le prétexte d'assister à un sacrifice aux Nymphes parce qu'elle vient d'accoucher. Après une violente dispute entre la mère et la fille, Clytemnestre rentre dans la maison, où elle va être tuée par Oreste et Électre. L'horreur du crime apparaît dans toute sa nudité lorsque les deux enfants reviennent sur la scène, couverts du sang de leur mère. Oreste doute de l'honnêteté des dieux qui imposent un tel forfait, et, poursuivi par les Furies « à la face de chienne », ira se faire absoudre par le saint tribunal de l'Aréopage (cf. Eschyle, *Euménides*). A la fin, apparaissent Castor et Pollux, les Dioscures, frères de Clytemnestre et d'Hélène, pour unir Pylade à Électre, qui, brusquement libérée de sa haine, cède aux remords qui l'assaillent avec la brutalité et l'incohérence de la passion qui lui sont familières tout au long de la pièce. Ils invitent Oreste, poursuivi par les Erinyes, à se rendre à Athènes, où il sera jugé par l'Aréopage.

3. Erinyes (furies) devenues les Bienveillantes.

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

Séquence : *Électre* de J. Giraudoux, 1937.

Complément d'étude. Le rôle du Chœur au fil des siècles.

Texte 1.

LE CHOEUR DES VIEILLARDS

Dix ans sont révolus, depuis que le juste accusateur de Priam, le roi Ménélas, et Agamemnon (ce couple invincible des Atrides, 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.

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'exattrice des peines, l'inévitable Erynnis.

Ainsi, le puissant Dieu de l'hospitalité envoie les fils d'Atrée contre Alexandre. Ainsi, veut-il que, pour une femme volage, 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, 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.

Mais toi, fille de Tyndare, reine d'Argos, Clytemnestre, 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 Dées 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 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 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 Ilion. 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 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).

Texte 2.

Athalie est une pièce de Jean Racine qui s'inspire de la Bible. Deux royaumes s'opposent, celui de Juda autour de Jérusalem et Israël au Nord. Athalie, fille d'un roi d'Israël et de Jezabel, reine impie, 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 du grand prêtre.

UNE AUTRE (VOIX)

Ô palais de David, et sa chère cité,
Mont fameux, que Dieu même a longtemps habité,

5 Comment as-tu du ciel attiré la colère ?
Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois
Une impie étrangère
Assise, hélas ! au trône de tes rois ?

TOUT LE CHŒUR

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

LA MÊME VOIX *continue.*

Au lieu des cantiques 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,
Promenons nos désirs.
35 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 ?

Texte 3.

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... 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, 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 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 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 : *Electre* de J. Giraudoux, 1937.

Complément d'étude. Comparaison des trois scènes d'exposition des versions antiques du mythe.

Texte 1. Eschyle

ORESTE

Ô Hermès souterrain, ô vigilant gardien
De l'ancre paternel, sauve-moi, je t'en prie !
Soutiens ma mission ! Je rentre en ce pays,
Je m'y installe enfin, après un long exil.

- 5 Ô Hermès souterrain, toi l'honnête gardien
De l'ancre paternel, sauve-moi, je t'en prie,
Soutiens ma mission. Enfin je rentre ici,
Dans ma patrie, après un exil qui fut long.
Au pied de ce tombeau j'implore mon cher père :
- 10 Je voudrais qu'il m'entende avec solennité.
La boucle de cheveux que voici, je la donne
À mon bon nourricier, l'Inachos ; celle-ci,
C'est le tribut offert au deuil qui me confond.
Hélas ! je ne fus pas près de toi, ô mon père,
- 15 Pour plaindre ton destin et saluer ton corps...
Mais que vois-je là-bas ? Ce cortège de femmes
Qui s'avance, paré de voiles longs et noirs.
Mais que s'est-il passé ? Quoi ! un désastre, encor,
A-t-il frappé ce lieu ? Ou est-ce pour mon père ?
- 20 Je ne me trompe pas, je pense, en affirmant
Que leurs mains vont verser l'offrande destinée
À calmer les défunts. La chose est évidente.
Mais... je l'ai bien reconnue : c'est Électre, ma sœur,
Elle est toute envahie de deuil et de douleur.
- 25 Ô Zeus ! je t'en supplie, viens armer ma vengeance,
Et que ta volonté soit mon plus sûr appui !
Pylade, écartons-nous : je veux avec respect
Suivre le cours pieux de ce cortège en deuil.

LE CHŒUR

- 30 Strophe I
*Sorti de ce palais, sur ordre,
Je marche pour offrir les tristes libations,
Frappant ma poitrine,
Avec une force accrue qui rythme le cortège.*
- 35 *Voyez mon visage sanglant
Où se voient les sillons fraîchement creusés
Par mes ongles. Car mon cœur palpite de douleur,
Et ne se repaît que de sanglots interminables ;
Étreinte par la souffrance, ma main vient déchirer*
- 40 *En lambeaux les étoffes de lin qui me couvrent.
Oui, ce noir péplos est lacéré
Sous les coups redoublés d'un sort funeste.*

Eschyle, *Les Choéphores* (458 av. JC), traduction de Ph. Renault

Texte 2. Sophocle.

Entrent Pylade, Oreste et le Précepteur

LE PRÉCEPTEUR

- Fils de celui qui fut jadis chef devant Troie,
Te voilà parvenu au cœur de ce pays,
Celui que tu voulais ardemment retrouver.
Voici l'antique Argos, ton vœu, ta nostalgie,
5 Ce domaine sacré de l'enfant d'Inachos,
Taraudé par le taon ; Oreste, vois là-bas,
C'est le parvis lycien, dédié au dieu tueur
De loups ; plus loin voici l'Héraion, ce grand temple.
Nous arrivons enfin dans Mycènes dorée :
10 Vois s'élever, sanglant, le palais de Pélops,
Où jadis, aussitôt le meurtre de ton père,
Ta jeune et douce sœur te confia à mes soins :
Je t'ai pris, emporté, gardé jusqu'à cet âge,
Afin que soit vengé ton père assassiné.
15 En ce jour, cher Oreste, et toi aussi Pylade,
Hôte charmant, il faut décider sur-le-champ
Et agir. Vois, l'éclat radieux du soleil
Inspire les chansons d'aurore des oiseaux,
Et le calme nocturne, étoilé, se dissipe.
20 Avant qu'âme qui vive ait quitté le palais,
Soyez unis tous deux car en un tel moment,
À cette extrémité, nul ne peut se laisser
Étreindre par le doute : il est grand temps d'agir !

ORESTE

- Ô toi, qui m'es si cher parmi mes serviteurs,
25 Quels nobles sentiments tu montres à mon cœur.
Comme un cheval racé, qui, malgré la vieillesse,
Ne perd jamais courage au milieu du danger
Et dresse son oreille, ainsi me pousses-tu
À agir avec toi ! Je vais donc t'éclairer
30 Sur mon plan : je te prie d'écouter mes paroles,
Et s'il advient que je m'écarte quelque peu,
Aussitôt remets-moi sur un meilleur chemin.
Je suis allé auprès de l'oracle delphique
Pour demander comment assouvir ma vengeance
35 Contre les meurtriers de mon père : et voici
Ce que m'a dit Phébos, des mots que je te livre
Sans tarder : « Il me faut, sans user de l'épée,
Sans une seule armée, par feinte et tromperie,
Mettre à mort de sang-froid, car telle est la justice. »

Sophocle, *Electre* (vers 414 av. JC), Prologue, traduction de Ph. Renault.

Texte 3. Euripide.

LE LABOUREUR

Ô terre antique d'Argos, eaux de l'Inachos ! C'est d'ici que jadis, emmenant Arès sur mille vaisseaux, le roi Agamemnon fit voile vers la terre troyenne. Il y tua le souverain du pays d'Illion, Priam, et prit l'illustre cité de Dardanos, puis il revint ici, à Argos, et suspendit aux temples élevés les dépouilles innombrables des Barbares. Là-bas, il avait été favorisé de la Fortune : mais dans son palais, il trouva la mort ; sa femme Clytemnestre
5 ourdit la ruse et le fils de Thyeste, Égisthe, le frappa de sa main. Abandonnant le sceptre antique de Tantale, il périt. Égisthe est roi du pays et possède l'épouse du héros, la fille de Tyndare. Agamemnon laissait dans son palais, en s'embarquant pour Troie, un enfant mâle, Oreste, et une fille, Électre, un jeune rameau déjà. Ce fils, un vieillard qui jadis avait élevé leur père le déroba à la mort qu'allait lui donner la main d'Égisthe et il le confia à Strophios pour l'élever sur la terre des Phocidiens. Elle, Électre, resta dans la maison de son père.
10 Quand elle fut arrivée à l'âge florissant de la jeunesse, des prétendants la demandèrent en mariage. C'étaient les premiers de la terre de Grèce. Craignant qu'elle ne donnât à l'un de ces princes un fils, vengeur d'Agamemnon, Égisthe la gardait dans le palais et ne l'unissait pas à un époux. Il n'en continuait pas moins à vivre dans la terreur : n'allait-elle pas en secret donner des enfants à quelque noble ? Il voulut la tuer. Mais toute cruelle qu'elle soit, sa mère la sauva des mains d'Égisthe. Car pour faire périr son mari, elle avait un
15 prétexte, mais elle craignait de s'attirer la haine par le meurtre de ses enfants. Alors, voici ce que machina Égisthe : le fils d'Agamemnon était chassé de sa patrie, exilé ; il promit de l'or à qui le tuerait. Et c'est à moi qu'il a donné Électre pour femme. Je suis, il est vrai, issu d'ancêtres mycéniens : sur ce point on ne peut me faire de reproches, car j'ai au moins l'éclat de la naissance. Mais je suis pauvre de biens et voilà qui tue la noblesse ! La donner à un homme faible, c'était affaiblir sa crainte. Un homme de haut rang, qui l'eût eue
20 pour femme, aurait réveillé de son sommeil le meurtre d'Agamemnon et la Justice aurait alors puni Égisthe. Mais jamais moi, son mari — j'en atteste Cypris — je n'ai souillé sa couche : elle est encore vierge. Oui, je rougirais, ayant la fille d'opulents seigneurs, de l'outrager alors que je suis indigne d'elle de par ma naissance. Je pleure aussi celui que l'on dit mon beau-frère, le malheureux Oreste, en pensant qu'un jour il peut revenir dans Argos et voir l'union infortunée de sa sœur. Si quelqu'un prétend que je suis un fou, ayant reçu dans ma
25 maison une jeune vierge, de ne pas la toucher, ses sentiments sont de méchantes règles pour mesurer la vertu, qu'il le sache ; c'est lui au contraire qui est un fou.

Électre sort de la chaumière. Elle est misérablement vêtue. Elle porte une amphore sur la tête.

ÉLECTRE

Ô nuit noire, nourricière des astres d'or, dans ton ombre, portant cette urne posée sur ma tête, je m'en vais puiser l'eau aux sources du fleuve. Non pas que j'en sois réduite à ce degré de misère, mais je veux montrer
30 aux dieux l'outrage de l'orgueilleux Égisthe, et crier dans l'éther immense mes plaintes à mon père. Car la maudite Tyndaride, ma mère, m'a chassée du palais pour plaire à son mari. Depuis qu'elle a eu d'autres enfants d'Égisthe, elle nous tient, Oreste et moi, comme des rebus, à l'écart du palais.

Euripide, *Electre* (vers 410 av.JC), traduction de Ph. Renault.

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

Séquence : *Électre* de J. Giraudoux, 1937.

Compléments d'étude. L'affrontement familial dans les mythes.

Texte 1. Jean Anouilh, *Antigone* (1944). *Quand son père est chassé de Thèbes par ses frères et quand, les yeux crevés, il doit mendier sa nourriture sur les routes, Antigone lui sert de guide. Elle veille sur lui jusqu'à la fin de son existence et l'assiste dans ses derniers moments. Puis Antigone revient à Thèbes. Elle y connaît une nouvelle et cruelle épreuve. Ses frères Étéocle et Polynice se disputent le pouvoir. Ce dernier fait appel à une armée étrangère pour assiéger la ville et combattre son frère Étéocle. Après la mort des deux frères, Créon, leur oncle prend le pouvoir. Il ordonne des funérailles solennelles pour Étéocle et interdit qu'il soit donné une sépulture à Polynice, coupable à ses yeux d'avoir porté les armes contre sa patrie avec le concours d'étrangers. Ainsi l'âme de Polynice ne connaîtra jamais de repos. Pourtant Antigone, qui considère comme sacré le devoir d'ensevelir les morts, est prête à risquer la mort pour respecter l'usage sacré.*

Il y a un silence encore. Créon s'approche d'elle.

CRÉON – Qu'est-ce que tu vas faire maintenant ?

ANTIGONE, se lève comme une somnambule. – Je vais remonter dans ma chambre.

CRÉON – Ne reste pas trop seule. Va voir Hémon, ce matin. Marie-toi vite.

5 **ANTIGONE, dans un souffle.** – Oui.

CRÉON – Tu as toute ta vie devant toi. Notre discussion était bien oiseuse, je t'assure. Tu as ce trésor, toi, encore.

ANTIGONE – Oui.

CRÉON – Rien d'autre ne compte. Et tu allais le gaspiller ! Je te comprends, j'aurais fait comme toi à vingt ans.

10 C'est pour cela que je buvais tes paroles. J'écoutais du fond du temps un petit Créon maigre et pâle comme toi et qui ne pensait qu'à tout donner lui-aussi... Marie-toi vite, Antigone, sois heureuse. La vie n'est pas ce que tu crois. C'est une eau que les jeunes gens laissent couler sans le savoir, entre leurs doigts ouverts. Ferme tes mains, ferme tes mains, vite. Retiens-la. Tu verras, cela deviendra une petite chose dure et simple qu'on grignote, assis au soleil. Ils te diront tout le contraire parce qu'ils ont besoin de ta force et de ton élan. Ne les

15 écoute pas. Ne m'écoute pas quand je ferai mon prochain discours devant le tombeau d'Étéocle. Ce ne sera pas vrai. Rien n'est vrai que ce qu'on ne dit pas... Tu l'apprendras, toi aussi, trop tard, la vie c'est un livre qu'on aime, c'est un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main, un banc pour se reposer le soir devant sa maison. Tu vas me mépriser encore, mais de découvrir cela, tu verras, c'est la consolation dérisoire de vieillir ; la vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur.

20 **ANTIGONE, murmure, le regard perdu.** – Le bonheur...

CRÉON, a un peu honte soudain. – Un pauvre mot, hein ?

ANTIGONE – Quel sera-t-il, mon bonheur ? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone ? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur ? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ? Qui devra-t-elle laisser

25 mourir en détournant le regard ?

CRÉON, hausse les épaules. – Tu es folle, tais-toi.

ANTIGONE – Non, je ne me tairai pas ! Je veux savoir comment je m'y prendrais, moi aussi, pour être heureuse. Tout de suite, puisque c'est tout de suite qu'il faut choisir. Vous dites que c'est si beau, la vie. Je veux savoir comment je m'y prendrai pour vivre.

30 **CRÉON** – Tu aimes Hémon ?

ANTIGONE – Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon,

35 s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon.

CRÉON – Tu ne sais plus ce que tu dis. Tais-toi.

ANTIGONE – Si, je sais ce que je dis, mais c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre. (*Elle rit.*) Ah ! je ris, Créon, je ris parce que je te vois à quinze ans, tout d'un coup ! C'est le même air d'impuissance et de croire qu'on peut tout. La vie t'a seulement ajouté ces petits plis sur le visage et cette graisse autour de toi.

40 **CRÉON, la secoue.** – Te tairas-tu, enfin ?

ANTIGONE – Pourquoi veux-tu me faire taire ? Parce que tu sais que j'ai raison ? Tu crois que je ne lis pas dans tes yeux que tu le sais ? Tu sais que j'ai raison, mais tu ne l'avoueras jamais parce que tu es en train de défendre ton bonheur en ce moment comme un os.

45 **CRÉON** – Le tien et le mien, oui, imbécile !

ANTIGONE – Vous me dégoûtez tous, avec votre bonheur ! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte. On dirait des chiens qui lèchent tout ce qu'ils trouvent. Et cette petite chance pour tous les jours, si on n'est pas trop exigeant. Moi, je veux tout, tout de suite, -et que ce soit entier- ou alors je refuse ! Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et

50 que cela soit aussi beau que quand j'étais petite -ou mourir.

CRÉON – Allez, commence, commence, comme ton père !

ANTIGONE – Comme mon père, oui ! Nous sommes de ceux qui posent les questions jusqu'au bout. Jusqu'à ce qu'il ne reste vraiment plus la plus petite chance d'espoir vivante, la plus petite chance d'espoir à étrangler. Nous sommes de ceux qui lui sautent dessus quand ils le rencontrent, votre espoir, votre cher espoir, votre

55 sale espoir !

CRÉON – Tais-toi ! Si tu te voyais en criant ces mots, tu es laide.

Texte 2. Jean-Paul Sartre, *Les Mouches* (1943). Acte II, scène 3.

Égisthe. Electre, réponds que signifie ce costume ?

Électre. J'ai mis ma plus belle robe. N'est-ce pas un jour de fête ?

Égisthe. Viens-tu narguer les morts ? C'est leur fête, tu le sais fort bien, et tu devais paraître en habit de deuil.

5 **Électre.** De deuil ? Pourquoi de deuil ? Je n'ai pas peur de mes morts, et je n'ai que faire des vôtres !

Égisthe. Tu as dit vrai ; tes morts ne sont pas nos morts. Regardez-là, sous sa robe de putain, la petite fille d'Atrée, d'Atrée qui égorga lâchement ses neveux. Qu'es-tu donc, sinon le dernier rejeton d'une race maudite ! Je t'ai tolérée par pitié dans mon palais, mais je reconnais ma faute aujourd'hui, car c'est toujours le vieux sang pourri des Atrides qui coule dans tes veines, et tu nous infecterais tous si je n'y

10 mettais bon ordre. Patiente un peu, chienne, et tu verras si je sais punir. Tu n'auras pas assez de tes yeux pour pleurer.

La Foule. Sacrilège !

Égisthe. Entends-tu, malheureuse, les grondements de ce peuple que tu as offensé, entends-tu le nom qu'il te donne ? Si je n'étais pas là pour mettre un frein à sa colère, il te déchirerait sur place.

15 **La Foule.** Sacrilège !

Électre. Est-ce un sacrilège que d'être gaie ? Pourquoi ne sont-ils pas gais, eux ? Qui les en empêche ?

Égisthe. Elle rit et son père mort est là, avec du sang caillé sur la face...

Électre. Comment osez-vous parler d'Agamemnon ? Savez-vous s'il ne vient pas la nuit me parler à l'oreille ? Savez-vous quels mots d'amour et de regrets sa voix rauque me chuchote ? Je ris, c'est vrai, pour la première fois de ma vie, je ris, je suis heureuse. Prétendez-vous que mon bonheur ne réjouit pas le cœur de mon père ? Ah ! s'il est là, s'il voit sa fille en robe blanche, sa fille que vous avez réduite au rang abject d'esclave, s'il voit qu'elle porte le front haut et que le malheur n'a pas abattu sa fierté, il ne songe pas, j'en suis sûre à me maudire ; ses yeux brillent dans son visage supplicié et ses lèvres sanglantes essaient de sourire.

25 **La jeune femme.** Et si elle disait vrai ?

Des voix. Mais non, elle ment, elle est folle. Electre, va-t-en, de grâce, sinon ton impiété retombera sur nous.

Électre. De quoi avez-vous peur ? Je regarde autour de vous et je ne vois que vos ombres. Mais écoutez ceci que je viens d'apprendre et que vous ne savez peut-être pas : il y a en Grèce des villes heureuses, des

30 villes blanches et calmes qui se chauffent au soleil comme des lézards. A cette heure même, sous ce même ciel, il y a des enfants qui jouent sur les places de Corinthe. Et leurs mères, ne demandent point pardon de les avoir mis au monde. Elles les regardent en souriant, elles sont fières d'eux. Ô mères d'Argos, comprenez-vous ? Pouvez-vous comprendre l'orgueil d'une femme qui regarde son enfant et qui pense : « C'est moi qui l'ai porté dans mon sein ? ».

35 **Égisthe.** Tu vas te taire, à la fin, ou je ferai rentrer les mots dans ta gorge.

Des voix, dans la foule. Oui, oui ! Qu'elle se taise. Assez, assez ! (...)

Textes 3 et 4. Jean Giraudoux, *Électre* (1937) Acte II, scènes 7 et 8. Tirades d'Égisthe et d'Électre.

Scène 7.

Égisthe. Ô puissances du monde, puisque je dois vous invoquer, à l'aube de ce mariage et de cette bataille, merci pour ce don que vous m'avez fait tout à l'heure, de la colline qui surplombe Argos à la seconde où le brouillard s'est évanoui. J'étais descendu de cheval, fatigué des patrouilles de la nuit, j'étais adossé au talus, et soudain vous m'avez montré Argos, comme je ne l'avais jamais vue, neuve, recrée pour moi, et me l'avez
5 donnée. Vous me l'avez donnée toute, ses tours, ses ponts, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva, son premier geste, et le grincement de ses écluses, son premier cri. Et tout dans ce don était de valeur égale, Electre, le soleil levant sur Argos et la dernière lanterne dans Argos, le temple et les mesures, le lac et les tanneries. Et c'était pour toujours !... Pour toujours, j'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant. Et je me demandais avec angoisse si le don n'était pas plus
10 large, si l'on ne m'avait pas donné beaucoup plus qu'Argos. Dieu au matin ne mesure pas ses cadeaux : il pouvait aussi bien m'avoir donné le monde. C'eût été affreux. C'eût été pour moi le désespoir de celui qui, pour sa fête, attend un diamant et auquel on donne le soleil. Tu vois mon inquiétude, Electre ! Je hasardais anxieusement mon pied et ma pensée au-delà des limites d'Argos. Ô bonheur ! On ne m'avait pas donné l'Orient : les pestes, les tremblements de terre, les famines de l'Orient, je les apprenais avec un sourire. Ma
15 soif n'était pas de celles qui s'éteignent aux fleuves tièdes et géants coulant dans le désert entre des lèvres vertes, mais, j'en fis l'épreuve aussitôt, à la goutte unique d'une source de glace. Ni l'Afrique ! Rien de l'Afrique n'est à moi. Les négresses peuvent piller le millet au seuil des cases, le jaguar enfoncer ses griffes dans le flanc du crocodile, pas un grain de leur bouillie, pas une goutte de leur sang n'est à moi. Et je suis aussi heureux des dons qu'on ne m'a pas faits que du don d'Argos. Dans un accès de largesse, Dieu ne m'a donné ni Athènes, ni
20 Olympie, ni Mycènes. Quelle joie ! On m'a donné la place aux bestiaux d'Argos et non les trésors de Corinthe, le nez court des filles d'Argos et non le nez de Pallas, le pruneau ridé d'Argos et non la figue de Thèbes ! Voilà ce qu'on m'a donné ce matin, à moi le jouisseur, le parasite, le fourbe, un pays où je me sens pur, fort, parfait, une patrie, et cette patrie, dont j'étais prêt à fournir désormais l'esclave, dont tout à coup me voilà roi, je jure de vivre, de mourir - entends-tu, juge - mais de la sauver.

Scène 8.

Électre. Vous tombez mal, Égisthe. À moi aussi, ce matin, à l'heure où l'on vous donnait Argos, il m'a été fait un don. Je l'attendais, il m'était promis, mais-je comprenais mal encore ce qu'il devait être. Déjà on m'avait donné mille cadeaux, qui me semblaient dépareillés, dont je ne parvenais pas à démêler le cousinage, mais cette nuit près d'Oreste endormi, j'ai vu que c'était le même don. On m'avait donné le dos d'un haleur, tirant
5 sur sa péniche, on m'avait donné le sourire d'une laveuse, soudain figée dans son travail, les yeux sur la rivière. On m'avait donné un gros petit enfant tout nu, traversant en courant la rue sous les cris de sa mère et des voisines ; et le cri de l'oiseau pris que l'on relâche ; et celui du maçon que je vis tomber un jour de l'échafaudage, les jambes en équerre. On m'avait donné la plante d'eau qui résiste contre le courant, qui lutte, qui succombe, et le jeune homme malade qui tousse, qui sourit et qui tousse, et les joues de ma servante,
10 quand elles se gonflent tous les matins d'hiver pour aviver la cendre de mon feu, au moment où elles s'empourprent. Et j'ai cru moi aussi que l'on me donnait Argos, tout ce qui dans Argos était modeste, tendre, et beau, et misérable ; mais tout à l'heure, j'ai su que non. J'ai su que l'on m'a donné toutes les pommettes des servantes, qu'elles soufflent sur le bois ou le charbon, et tous les yeux des laveuses, qu'ils soient ronds ou en amandes, et tous les oiseaux volant, et tous les maçons tombant, et toutes les plantes d'eau qui
15 s'abandonnent et se reprennent dans les ruisseaux ou dans les mers. Argos n'était qu'un point dans cet univers, une patrie une bourgade dans cette patrie. Tous les rayons et tous les éclats dans les visages mélancoliques, toutes les rides et les ombres dans les visages joyeux, tous les désirs et les désespoirs dans les visages indifférents, c'est cela mon nouveau pays. Et c'est ce matin, à l'aube, quand on vous donnait Argos et ses frontières étroites, que je l'ai vue aussi immense et que j'ai entendu son nom, un nom qui ne se prononce
20 pas, mais qui est à la fois la tendresse et la justice.

La compagnie TERA présente

Electre
de Simon Abkarian

Création Été 2017
Recherche de coproducteurs et pré-acheteurs 2017-2018



Montage Laurent Clément

Production : Cie Tera . Production déléguée : Le Ksamka.

KSAMKA

Contact : Karinne Méraud

Tél. +33 (0)5 53 29 47 42 - Portable +33 (0)6 11 71 57 06

kmeraud@sfr.fr - www.ksamka.com

Bien sûr il y a Euripide et Sophocle, bien sûr il y a Eschyle. J'aurai pu travailler sur l'une de ces pièces qui sont des chefs d'œuvres absolus. J'ai choisi d'écrire ma version, car je voulais rendre le meurtre plus difficile. Il me fallait écrire afin de questionner la loi établie des genres. Je voulais remettre en cause le fait de la vengeance masculine. Je ne voulais pas qu'elle fût si simple.

Oreste dans ma pièce est un jeune travesti. Il veut oublier qu'il était homme, qu'il était prince. Il embrasse sa condition d'exilé(e) et s'en contente. Il est heureux d'être une inconnue parmi les anonymes. Il est devenu une danseuse itinérante qui se refuse à la vengeance et se consacre à la beauté. C'est sous la menace d'Apollon qu'il est ramené à son état de garçon vengeur. Il est rappelé à l'ordre viril et forcé d'accomplir ce meurtre indicible ; le matricide. Sa réflexion passe pour de la lâcheté. Il serait l'indigne engeance d'un roi conquérant. Ne nous a-t-on pas appris que d'un côté il y aurait un sexe faible et de l'autre un sexe dominant ? Je veux dans cette version renverser cette tendance.

Electre joue le rôle dévolu à l'homme agissant. Elle n'est mariée à aucun homme. Elle vit dans un bordel et ne rend compte à personne de sa vertu. C'est elle qui offre ses cheveux à son père mort. Elle qui brandit le glaive. Ces gestes elle les vole au fils absent.

Lorsqu'on monte une tragédie il faut savoir quel en sera le monde musical. Sans savoir cela personne ne peut s'y confronter. Pour moi, pour mon Electre, ce sera du Rébetiko. Pour ceux et celles qui le savent, c'est le dernier endroit où subsiste la langue des Aèdes antiques. C'est une musique qui nous rappelle à ce jadis qui un jour fût notre endroit, d'où nous nous sommes levés.

L'HISTOIRE

Nous sommes dans le quartier le plus pauvre d'Argos. C'est le premier jour du printemps, on y célèbre la fête des morts, prostituées, serveuses, esclaves, les femmes se préparent pour le grand soir. Les meilleurs musiciens sont là. La fête va se refermer comme un piège sur Clytemnestre et son amant Egisthe, car à force de prières, Electre a fait revenir le frère vengeur, Oreste.

Electre est cette orpheline, dépossédée de son père, de son destin, de son rang, de son corps, de sa sexualité.

Electre est deux fois bannie.

Elle est privée de sa condition et de son nom.

Elle est un fruit qui pourrit au pied de l'arbre céleste.

Personne pour la ramasser.

Les attributs qui sont l'apanage de ceux qui sont bien nés lui sont confisqués.

Désormais Electre n'appartient qu'à sa haine.

Elle remue des cendres de son père et à moins que ne revienne son frère Oreste, elle tentera de tuer le tyran ou s'en retournera là où gisent ceux qui n'existent pas.

C'est dans le deuil que se reconstruit Electre.

Elle danse sa colère jusqu'à l'obsession, jusqu'à en devenir obscène.

Là où vit Electre, il n'y a pas de dieux.

Il y a la nuit qui n'en finit pas de tomber sur les damnés de ce monde.

Alors Electre danse, frappe la terre de ses pieds à en réveiller les morts.

Egiste ne la tue pas, il y a pire que le royaume des morts.

Il y a les bas-fonds.

Il y a la misère absolue, la misère sans fin.

Electre vit un conte de fée mais à l'envers.

ELECTRE

Où es-tu Oreste pourquoi ne viens-tu pas l'épée à la main rétablir notre nom, sur ce qui fût le royaume des Atrides?

Je dis « fût », car bientôt il n'en restera rien.

De fêtes en orgies, Egiste dilapide le trésor de guerre que notre père avait arraché à l'opulente Troie.

Il déploie des banquets où même les chiens errants ont leur place.

Mais moi telle une pestiférée on me tient à l'écart.

Viens Oreste t'asseoir à la table des oubliés.

Ensemble nous briserons le pain noir, pétri de larmes et de rancœur.

Et lorsque gavés de haine, nous leverons nos coupes, Le vin de la colère s'élancera dans nos veines.

Ivres de rage et de courage nous irons renverser la table du monde et nous danserons sur les cadavres de nos ennemis.

LE CHŒUR

Tu étais princesse te voilà mendiante,

Tu étais promise à un roi te voilà mariée à une ombre, Tu étais pleine de joie te voilà rongée par un cancer.

Il ne te lâche pas, se propage en toi.

Plus prompt que les yeux du soleil qui font éclore les plantes et les arbres, il infecte, contamine toutes les fibres de ton être.

Chaque cellule, chaque atome se tord de douleur.

La drogue la plus forte n'est plus d'aucun effet.

Tu ne sais plus quoi fumer.

Tu ne sais plus quoi boire.

Rien n'y fait, pas de remède.

Tu voudrais mourir.

Pourtant un espoir lamélique soulève encore ta poitrine. Quand enfonceras-tu le glaive aveugle dans la gorge de cette mère impie ?

ELECTRE

Le palais de notre père, ce temple de vertu, est maintenant un bordel, dédié à Aphrodite concupiscente et dépravée, un lupanar d'où s'élèvent des râles de plaisirs honteux et tu ne reviens toujours pas.

Reviens Oreste, pose tes yeux sur moi.

C'est en moi que tu verras la royauté déchue.

En moi que tu reconnaitras un père outragé jusque dans sa mort.

En moi que tu te rappelleras qui nous fûmes jadis.

Quand tu verras la misère qui me tient,

Quand tu verras mon état il te poussera la force de dix mille colères.

Donnez-moi à boire.

Et toi, ne te cache pas derrière ton instrument.

Joue ce que tu connais de plus triste, ainsi mon cœur te dira « c'est tout ce que tu sais faire ? »

(Elle danse)

Frère et sœur sont à la misère.

Tous deux sont nourris de haine et de colère.

Cependant le héros de cette tragédie n'est pas le couple Oreste/Electre, mais la danse qui en émerge, la danse des retrouvailles.

Sans elle, leur couple serait un aigle à deux têtes privé de ses ailes.

Il serait un corps d'athlète sans poumons.

Une tragédie sans chœur.

Pour moi il est inconcevable de raconter cette mort annoncée sans en passer par la danse.

LE CHŒUR

Si Sophocle, Eschyle ou Euripide ont écrit un Chœur pourquoi en fuir le nombre ? Le chœur donne sa puissance aux histoires individuelles.

Le chœur est le témoin d'avant le meurtre. Il voit tout en amont. Il flaire le sang à venir, le présent, l'annonce. C'est le chœur qui fait naître le protagoniste ; le premier athlète. Il en est la matrice. Accepter de sortir du Chœur, c'est endurer l'apnée, le « à bout de souffle ». C'est jouer en cherchant l'air sans que personne ne le remarque. Jouer la tragédie est un exploit impossible, que la danse rend possible.

L'ORCHESTRE, LA MUSIQUE

Ce sera une musique Originale créée pour le spectacle par Grégoris Vassilas ; du REBETIKO.

Il y aura deux bouzoukistes, un guitariste, un clarinettiste, un percussionniste, qui joue aussi du Doudouk. Il y aura un accordéoniste, un contrebassiste, une chanteuse, et un chœur.

LA DANSE

Le Rébétiko est une musique qui se joue pour être dansée. Nous retravaillerons cette danse jusqu'à en extraire son essence. Nous donnerons à notre travail chorégraphique une attention particulière en ce qui concerne le geste d'ensemble mais ainsi les duos Electre/Oreste, Egisthe/Clytemnestre etc... Aussi je veux collaborer avec Catherine Schaub, danseuse contemporaine qui œuvre entre autre, avec Akram Khan et Mary Chouinard, afin de trouver avec elle le juste langage des corps en harmonie avec le texte, la musique, et l'espace.

L'ESPACE, UNE PISTE DE DANSE, UNE ARENE

Il y a un plateau recouvert d'un tapis de danse.

Il y a un grand arbre, centenaire.

Il y a son ombre.

Il y des chaises, beaucoup de chaises. Et des tables aussi.

Il y a un point d'eau, un robinet dont le joint est incertain.

Il y a une estrade, elle est à hauteur d'homme.

C'est là que sont installés les musiciens, et c'est de là qu'apparaissent ceux et celles qui vont vivre et mourir.



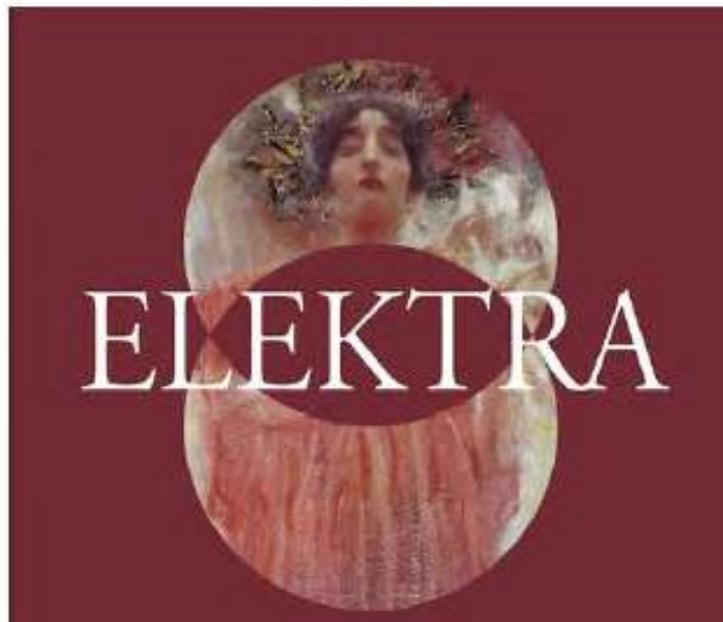
OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Elektra

Richard Strauss

Tragédie en un acte
Livret de Hugo von Hofmannsthal
Créé à Dresde le 25 janvier 1909



Vendredi 2 mars 20h00

Dimanche 4 mars 15h00

Opéra Berlioz / Le Corum

Durée : 1h40 environ

Cahier pédagogique

Saison 2011-2012

Réalisé par Geneviève Deleuze, Liane Limon et avec la participation de Monique Morestin

Service Jeune Public et Actions Culturelles - 04 67 600 281 - www.opera-orchestre-montpellier.fr



Livret

La scène se passe au crépuscule dans la cour intérieure du palais de Mycènes, où a été assassiné le roi Agamemnon. Les servantes jacassent et piaillent à propos du comportement étrange d'Elektra, qui chaque soir apparaît dans la cour en pleurant, obsédée par la mort de son père. Elle passe, en jetant un regard mauvais sur les Servantes qui la haïssent. Seule la plus jeune semble touchée par le sort de cette princesse errante, en haillons, hurlant avec les chiens. La surveillante et les autres servantes la réprimandent pour cette compassion.

Electre reste seule, évoquant la nuit horrible où Clymnestre avec son amant Egisthe ont assassiné Agamemnon à son retour de Troie. Electre ne rêve que de la vengeance qu'elle pourra accomplir avec l'aide de Chrysothémis et Oreste. C'est alors que survient Chrysothémis. Celle-ci ne supporte plus cette vie d'enfermement et souhaiterait avoir une vie normale, se marier et avoir des enfants. Par la même occasion, elle informe Elektra que Clymnestre et Egisthe projettent de l'assassiner. Elle supplie sa sœur d'abandonner ses projets et de libérer le palais qui, par sa faute, s'est transformé en prison. Au lieu de suivre son conseil, Electre décide d'affronter sa mère. Celle-ci arrive accompagnée de sa Confidente et de sa Porteuse de traîne.

A la vue de sa fille, Clymnestre frémit de haine et de dégoût. Elle chasse pourtant ses deux suivantes car, hantée de cauchemars, elle souhaite parler seule à seule avec Electre. Elle lui demande quel sacrifice doit être accompli pour retrouver la sérénité. Electre a une réponse toute prête : oui, il faut sacrifier un animal contre nature, une femme, et c'est un homme qui doit la frapper. Electre demande alors des nouvelles de son frère mais Clymnestre rétorque qu'il a été envoyé loin de la maison afin de dissimuler sa maladie mentale. Elle menace Electre d'employer tous les moyens pour lui arracher le nom de la victime expiatoire. Electre jette la réponse au visage de sa mère : c'est elle-même qui doit périr.

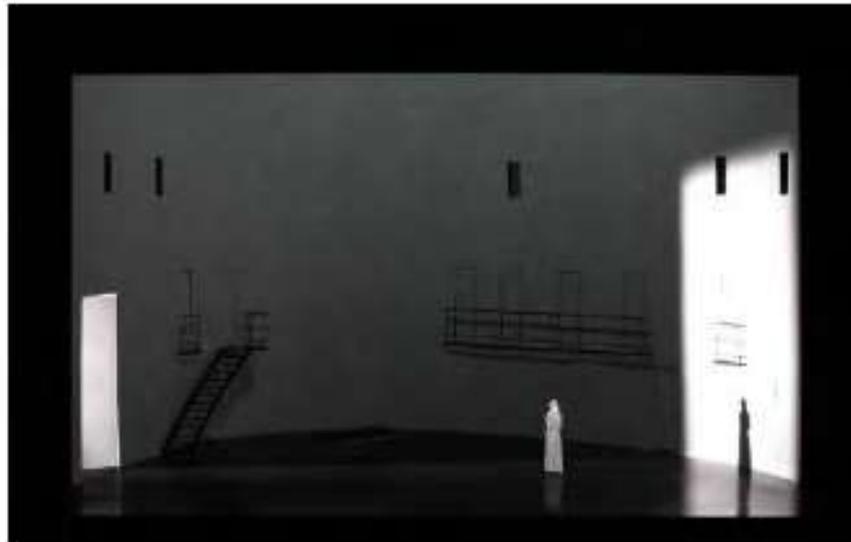
Avant que la reine n'ait eu le temps de réagir, la cour se remplit de lumière : la Confidente chuchote à l'oreille de Clymnestre une nouvelle qui semble l'enchanter. C'est Chrysothémis qui la rapporte à Electre : Oreste est mort, deux étrangers viennent de le confirmer. Pour Electre, cela signifie que les deux sœurs doivent accomplir leur vengeance seules. Cependant Chrysothémis refuse de céder aux menaces de sa sœur. Horrifiée, elle la repousse et s'enfuit.

Electre décide d'accomplir seule sa vengeance et commence à creuser sous le mur du palais. Un étranger surgit devant elle et croyant avoir affaire à une servante, il lui confirme la nouvelle : Oreste est mort devant ses yeux. Bouleversée, Electre avoue son identité, l'étranger avoue la sienne, il est Oreste, venu venger son père. L'annonce de sa mort était un subterfuge. En extase, Electre se jette aux pieds de son frère.

Le vieux Précepteur d'Oreste et la Confidente interrompent leur dialogue fébrile. Elle invite Oreste à entrer dans les appartements de la Reine. De nouveau seule, Electre se souvient qu'elle a oublié de donner la hache à son frère, hache qui a servi à l'assassinat d'Agamemnon. Elle doit être l'instrument de la vengeance en tuant Clytemnestre.

Un hurlement déchire la nuit : la mère vient de succomber aux coups de son fils. Les occupants du palais, pris d'une violente frénésie, provoquée par les cris de Clytemnestre, apprennent le retour d'Egisthe. Machiavélique, Electre lui tend une torche pour le guider dans l'obscurité du Palais. Ses râles annoncent sa mort horrible.

Chrysothémis accourt, annonçant à Electre une nouvelle qu'elle connaît déjà : Oreste est rentré, la vengeance est accomplie. La lumière remplit le palais, n'entend t'elle pas les cris d'allégresse ? « C'est de moi que jaillit cette musique », répond Electre. Elle entre en transe et se lance dans une danse extatique avant de s'écrouler morte. Désespérée, Chrysothémis appelle à grands cris son frère.



Photographies de la maquette des décors
Tous droits réservés, diffusion gratuite à l'usage pédagogique.

Propos du metteur en scène¹

Comment envisagez-vous l'opéra de Strauss avant de vous mettre à travailler dessus ?

Elektra est une des œuvres majeures du début du XXe siècle dans l'histoire du théâtre musical. L'œuvre produit sur les spectateurs un effet saisissant. Son pouvoir émotionnel est dû à la puissante expressivité de l'orchestration straussienne et aux états extrêmes dans lesquels se trouvent les personnages. Le texte d'Hugo von Hofmannsthal qui s'inspire de la tragédie de Sophocle, exacerbe l'aspect étouffant et angoissant du drame antique. N'oublions pas que la composition est contemporaine de la découverte d'une autre Grèce. Non plus la vision idéalisée de la Grèce apollinienne mais celle d'une Grèce archaïque, violente et barbare, révélée par les fouilles de Mycènes. L'œuvre présente aussi une dimension psychanalytique très forte : Hofmannsthal écrit *Elektra* en 1903, dans les années qui suivent la parution des *Études sur l'hystérie* de Freud et Breuer, ainsi que du premier *Traité sur l'interprétation des rêves*.

J'avoue, dans un premier temps, avoir été effrayé en tant que metteur en scène par la démesure et l'intensité de l'œuvre. À sa création en 1909, cette violence proche du chaos était un pavé dans la mare de l'opéra bourgeois. Mais aujourd'hui, comment représenter cela ?

Comment est née l'idée de la mise en scène ?

En lisant Hofmannsthal, je me suis rendu compte que l'œuvre, au delà de ses aspects quasiment expressionnistes, propose une vision très singulière. Le thème principal n'est pas celui du devoir de vengeance d'Electre mais celui de son enfermement. Mue par la seule idée de venger la mort de son père par celle de sa mère, elle meurt tétanisée par la violence de la joie qui l'envahit lorsque cela se réalise enfin. C'est en cela que réside le tragique : Electre meurt de ce désir obsessionnel et de son enfermement sur elle même.

Une phrase a retenu mon attention : à la fin de l'œuvre, lorsqu'Electre danse pour célébrer le père vengé, elle parle d'une musique qui jaillit hors d'elle. Il m'a semblé que c'était la clef : tout part d'Electre, tout vient d'elle.

Hofmannsthal, pour mieux se concentrer sur elle, supprime le chœur antique et songea même un temps à supprimer le personnage d'Oreste.

Étrangement les scènes où elle s'oppose à sa sœur Chrysothémis qui symbolise le désir de vie, ne se déroulent qu'en l'absence de tout autre protagoniste, comme un débat intérieur avec son moi lumineux. Omniprésente, tout semble être vu à travers son regard.

Ainsi les premiers mots d'Electre dans son monologue initial, "Seule, hélas, toute seule !" prennent un sens nouveau.

¹ Interview de Jean-Yves Courrègelongue pour le site de l'Opéra et de l'Orchestre National de Montpellier

Quels sont les images qui vous ont guidé ?

Dans ses indications scéniques Hofmannsthal écrit : "Les caractéristiques du décor sont l'exiguïté, l'absence de possibilité de s'enfuir, l'impression d'enfermement". Il refuse l'emploi de colonnes et "toutes banalités antiquisantes".

Je souhaitais évoquer le contexte culturel de la création en pensant aux séances publiques d'hypnotisme organisées par Charcot à la Salpêtrière où l'on venait observer les hystériques comme au théâtre. La ligne des costumes de Yashi Tabassomi évoquent l'enfermement des corps au début du siècle. Avec mon scénographe, Mathieu Dupuy Lorry, nous nous sommes inspirés de l'architecture des amphithéâtres médicaux. C'est un espace circulaire et fermé, une sorte de boîte optique construite autour du corps Electre. Un lieu où l'on regarde tout en étant regardé.



Une leçon clinique à la Salpêtrière, tableau d'André Brouillet, 1887.

Tous droits réservés, diffusion gratuite à l'usage pédagogique

De quelle façon percevez-vous Electre ?

En refusant sa propre féminité elle remet en question les genres masculin et féminin. Elle n'est ni femme, ni homme, une sorte de monstre au regard de la société. Les autoportraits de Claude Cahun, une artiste proche des milieux surréalistes m'ont beaucoup aidé pour construire le personnage.

C'est une rebelle, mais piégée par elle-même. Son obsession mortifère se retourne contre son propre corps. Elle est victime d'elle-même.



Autoportrait de Claude Cahun

Tous droits réservés, diffusion gratuite à l'usage pédagogique

Electre est une bête blessée, exhibée. Il ne faut pas oublier que, comme ces femmes montrées par Charcot, *Elektra* est une histoire de femmes écrite par des hommes, une femme sur laquelle est posé un regard masculin.

Croquis des costumes de la production réalisés par Yashi Tabassomi



Tous droits réservés, diffusion gratuite à l'usage pédagogique.

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

SÉQUENCE 3.

***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 3 : « Rencontres urbaines : fascination ou désillusion ? » ❖ Groupement de textes.</p> <p><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. » Ch. Baudelaire, <i>Le Peintre de la vie moderne</i>, 1869.</i></p> <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 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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>Lectures analytiques :</p> <p>Lectures analytiques</p> <p>➤ Nicolas Boileau, « Les Embarras de Paris », <i>Satire IV</i> (1666).</p> <p>➤ Jules Supervielle, « Marseille », <i>Débarcadères</i> (1922).</p> <p>➤ Léopold Sédar Senghor, « A New York », <i>Éthiopiennes</i> (1956)</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.</p> <ul style="list-style-type: none"> • 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. ☹ Henri Cartier-Bresson, <i>Downtown New-York</i> (1947). <p>▶ Lecture comparée : La ville comme symbole de grandeur ou de décadence</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jules Laforgue, « Dans la rue », <i>Premiers poèmes (vers 1880)</i>. • 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. (Texte et support audio). <p>♀ Histoire des arts / Lecture de l'image. ♣ Découvrir la représentation picturale de la ville. Comparaisons de différents tableaux représentant Paris :</p> <ul style="list-style-type: none"> ☹ Gustave Caillebotte, <i>Rue de Paris, temps de pluie</i> (1877). ☹ Gustave Caillebotte, <i>Un Balcon Boulevard Haussmann</i> (1880). ☹ Camille Pissarro, <i>Avenue de l'Opéra</i> (1898), ☹ Eugène Atget, <i>Boulevard des Italiens, 33, Pavillon de Hanovre</i>, photographie (vers 1903-1908) <p>♣ La Naissance de Vénus</p> <ul style="list-style-type: none"> • Arthur Rimbaud, <i>Vénus Anadyomène, Les Cahiers de Douai</i> (1870) ☹ <i>La Naissance de Vénus</i>, fresque (entre 62 et 79), Pompéi, villa de Vénus à la coquille. ☹ <i>Vénus de Cnide</i>, Copie romaine, Musée du Capitole, Rome. ☹ <i>Vénus des Médicis</i>, 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>📖 Activité personnelle : Les élèves ont eu à travailler sur une autre œuvre représentant la naissance de Vénus.</p> <p>📖 Lecture cursive : Charles Baudelaire, <i>Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris</i> (1869).</p>

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

Séquence 3. *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. Nicolas Boileau, « Les Embarras de Paris », poème extrait du recueil *Satire VI (1666)*.

Vers 31-70

(...)

En quelque endroit que j'aïlle, il faut fendre la presse
D'un peuple d'importuns qui fourmillent sans cesse.
L'un me heurte d'un ais dont je suis tout froissé ;
Je vois d'un autre coup mon chapeau renversé.

5 Là, d'un enterrement la funèbre ordonnance
D'un pas lugubre et lent vers l'église s'avance ;
Et plus loin des laquais l'un l'autre s'agaçant,
Font aboyer les chiens et jurer les passants.

10 Des paveurs en ce lieu me bouchent le passage ;
Là, je trouve une croix de funeste présage,
Et des couvreurs grimpés au toit d'une maison
En font pleuvoir l'ardoise et la tuile à foison.
Là, sur une charrette une poutre branlante
Vient menaçant de loin la foule qu'elle augmente ;

15 Six chevaux attelés à ce fardeau pesant
Ont peine à l'émouvoir sur le pavé glissant.
D'un carrosse en tournant il accroche une roue,
Et du choc le renverse en un grand tas de boue :
Quand un autre à l'instant s'efforçant de passer,

20 Dans le même embarras se vient embarrasser.
Vingt carrosses bientôt arrivant à la file
Y sont en moins de rien suivis de plus de mille ;
Et, pour surcroît de maux, un sort malencontreux
Conduit en cet endroit un grand troupeau de bœufs ;

25 Chacun prétend passer ; l'un mugit, l'autre jure.
Des mulets en sonnant augmentent le murmure.
Aussitôt cent chevaux dans la foule appelés
De l'embarras qui croit ferment les défilés,
Et partout les passants, enchaînant les brigades,

30 Au milieu de la paix font voir les barricades.
On n'entend que des cris poussés confusément :
Dieu, pour s'y faire ouïr, tonnerait vainement.

Moi donc, qui dois souvent en certain lieu me rendre,
Le jour déjà baissant, et qui suis las d'attendre,
35 Ne sachant plus tantôt à quel saint me vouer,
Je me mets au hasard de me faire rouer.

Je saute vingt ruisseaux, j'esquive, je me pousse ;
Guénaud sur son cheval en passant m'éclabousse,
Et, n'osant plus paraître en l'état où je suis,
40 Sans songer où je vais, je me sauve où je puis.

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 peux 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 amphibies 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 III : Poésie et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

Séquence 3. *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. Représentations de Paris.



Gustave Caillebotte, *Rue de Paris ; temps de pluie* (1877), huile sur toile, 212x276cm, Chicago, Art Institute.



Gustave Caillebotte, *Un Balcon boulevard Haussmann* (1880), huile sur toile 67,9 x 61 cm, collection particulière.



Camille Pissarro, *Avenue de l'Opéra* (1898), huile sur toile 73 x 92, Reims, Musée des Beaux-arts.



Eugène Atget, *Boulevard des Italiens, 33, Pavillon de Hanovre*, photographie, (vers 1903-1908), Bibliothèque Nationale de France.

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

Séquence. Rencontres urbaines, fascination ou désillusion ?

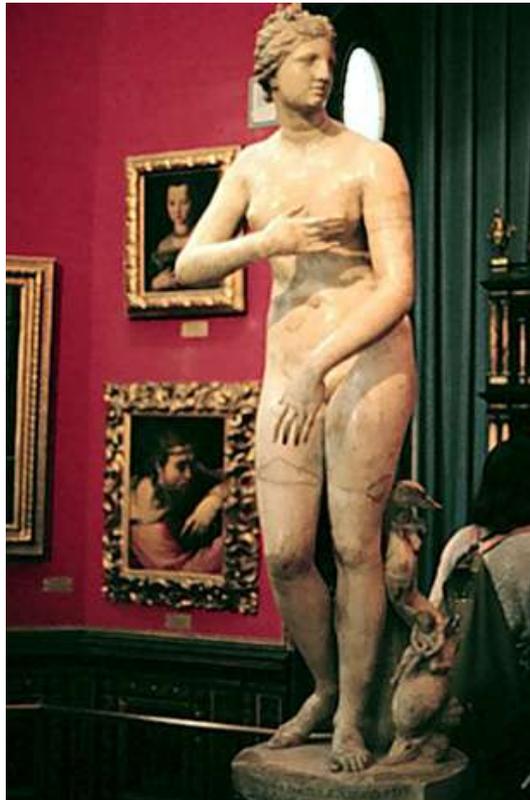
Compléments d'étude. La Naissance de Vénus.



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 ;

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

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 XXème 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. 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, 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 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 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 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, nue et démesurée, elle 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 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
20 glaces moulées dans du carton 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,
25 prison le jour, bûcher la nuit. Prodigeux bûcher en effet, 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
15 chance, ou 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
Tarifant 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 2. 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
45 d'enfants 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.

Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.

SÉQUENCE 4.

*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>Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens du Moyen-âge à nos jours.</p>	<p>🌀 Séquence 4 : « Charles Baudelaire : peintre de la vie urbaine, artiste de la scène de rue ? » ♦ Œuvre intégrale. Charles Baudelaire, <i>Petits poèmes en prose</i> ou <i>Le Spleen de Paris</i> (1869).</p> <hr/> <p>« <i>Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais</i> » Ch. Baudelaire « <i>Les Veuves.</i> »</p> <p>❑ Problématique : Le recueil de Baudelaire défend-il un art poétique de la scène de rue ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude : - 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. - Donner du sens à l'écriture poétique de la scène de rue comme symbole de la modernité.</p>	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ « Les yeux des pauvres », poème XXVI du recueil.</p> <p>➤ « Le désir de peindre », poème XXXVI du recueil.</p>	<p>▶ Lecture complémentaire : • Charles Baudelaire, <i>Lettre à Arsène Houssaye</i> (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>🔗 En complément : Travail personnel. 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</i> (1857) et <i>Le Spleen de Paris</i> du même auteur (1869) : « 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. 👁️ Edvard Munch, <i>Clair de Lune</i> (1895) 👁️ <i>Nuit à Saint-Cloud</i> (1890) 👂 MC Solaar, « Sonotone », 🎧 « <i>Eksassaute</i> » extraits de <i>l'Album Géopoétique</i> (2017)</p> <p>📖 Histoire des arts / Lecture de l'image. ✨ Le mystère du regard. <i>Certains élèves ont produit un sujet d'invention sur l'un des trois tableaux au choix, il s'agissait d'imaginer qu'un des personnages fasse une rencontre déterminante suscitant ce regard singulier, les autres élèves qui avaient opté pour un autre travail d'écriture ont eu à réfléchir sur celui-ci de manière personnelle.</i></p> <p>👁️ Léonard de Vinci, <i>Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dite Mona Lisa ou la Joconde</i> (1503-1506). 👁️ Gustave Courbet, <i>Le désespéré</i>, autoportrait (1843-1845). 👁️ Steve McCurry, <i>Photographies de Sharbat Gula</i>, parues dans la revue <i>National Geographic</i> en 1985.</p> <p>📖 Activités personnelles : Certains élèves ont écrit de courts instantanés poétiques que leur inspirait une ville. Chaque élève a eu, au cours du séjour en Grèce, à écrire un extrait de carnet de voyage sur une des villes visitées ou une rencontre faite dans l'une de ces villes. (liste des élèves concernés jointe au descriptif).</p> <p>📖 Lecture cursive : Charles Baudelaire, Section « Tableaux Parisiens » du recueil <i>Les Fleurs du mal</i> (1857).</p>

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

Séquence 4. « 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, « 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 bavaoises⁷ ou l'obélisque⁸
15 bicolore des 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
20 contemplaient 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
30 dites : « Ces gens-là me 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. **bavaoises** : 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 2. 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 éclose 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 Lucaïn 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 III : Écriture poétique et quête du sens du Moyen âge à nos jours.

Séquence 4. « 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,
5 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,
10 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
15 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
20 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

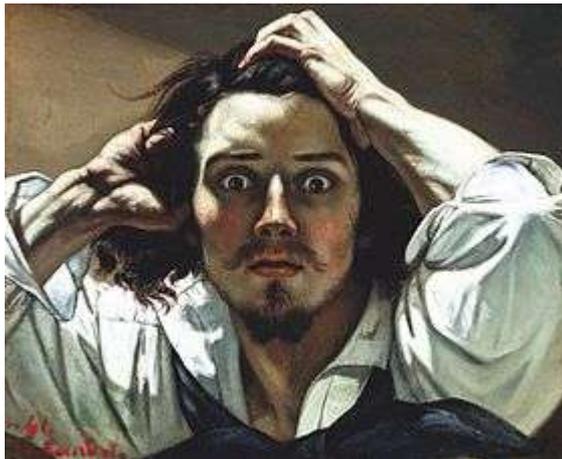
Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
25 Infinis bercements du loisir embaumé !

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
30 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
35 Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?



Léonard de Vinci, Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dite Monna Lisa ou la Joconde (1503-1506), Huile sur bois (peuplier), 77x53cm, Musée du Louvre, Paris.



Gustave Courbet, Le désespéré, autoportrait (1843-1845), huile sur toile, 45x54cm, Collection privée.



Steve McCurry, Photographies de Sharbat Gula, parues dans la revue *National Geographic* en 1985.

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.

10 Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
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

40 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

5 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.

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.

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

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

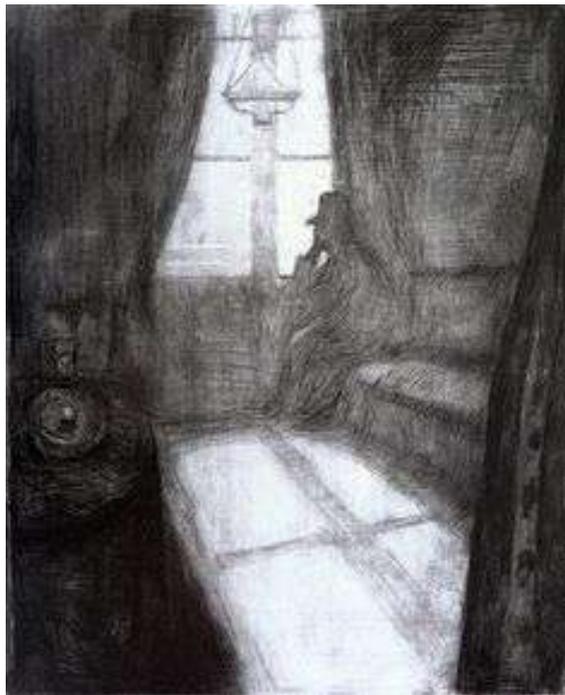
5 mon espace vital et, de plus, il me gronde :
peut-être suis-je dans mon tort.
Il m'absoudra un jour; en ses couches profondes,
je lui prépare un meilleur sort.

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,

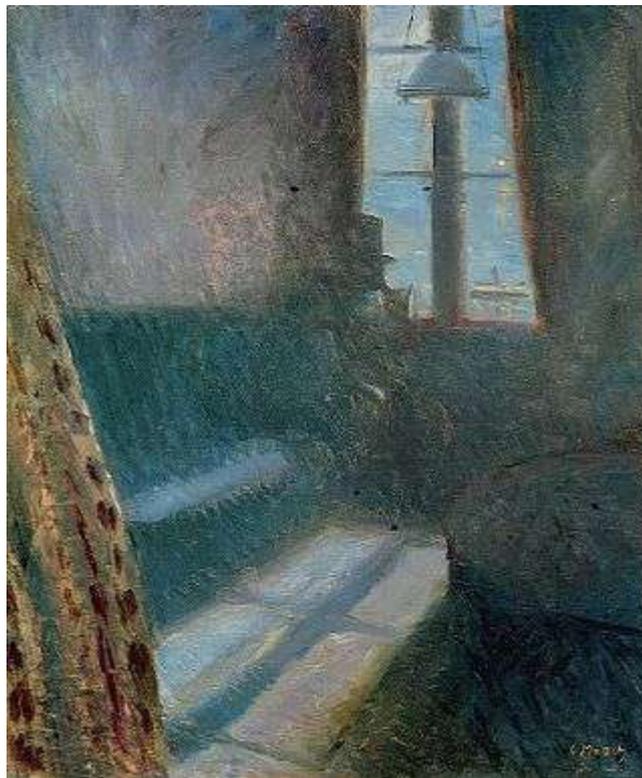
ni le déroulement, ni l'air, ni la musique
car il prétend tout décider.
15 Mon cerveau se rétracte et ma pauvre logique
vaut moins, dit-il, qu'un coup de dé.

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 môme
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 retrousse 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...

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

SÉQUENCE 5.

« Claude Lantier : un artiste brisé ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE : *L'ŒUVRE D'ÉMILE ZOLA.*

		Pour l'exposé	Pour l'entretien
<p>Objet d'étude : Le personnage de roman du XVII^{ème} siècle à nos jours.</p>	<p>🌀 Séquence 5 : « Claude Lantier : un artiste brisé ? »</p> <p>◆ Œuvre intégrale. E. Zola, L'Œuvre (1886) (Édition de référence, Le Livre de Poche.)</p> <hr/> <p><i>« Avec Claude Lantier, je veux peindre la lutte de l'artiste contre la nature, l'effort de la création dans l'œuvre d'art.... »</i> <i>E. Zola, L'Œuvre.</i></p> <p>❑ Problématique : Comment Zola dépeint-il la fêlure qui précipite Claude vers un destin tragique ?</p> <p>⇒ Perspectives d'étude :</p> <ul style="list-style-type: none"> - S'interroger sur les notions de héros, anti-héros, l'évolution du personnage romanesque. - Cerner le projet naturaliste de Zola et définir la notion de « roman expérimental ». - Etudier la vision du milieu artistique donnée dans <i>L'Œuvre</i>. - Analyser les liens entre les arts, entre littérature et peinture notamment. 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Incipit, pages 59-61 (Du début à « Tout disparut ».)</p> <p>➤ Le Salon des Refusés. Chapitre V, pages 206-208. (« Mais Claude demeurait immobile (...) imbécillité bourgeoise »)</p> <p>➤ Le travail de création artistique. Chapitre VII, pages 284-285. (« Mais Sandoz, assis devant sa table (...) la grande culbute au bout ».)</p> <p>➤ Le Dénouement. Chapitre XII, pages 479-481. (« Ils se turent ... mettre dans la terre ! »)</p>	<p>Lectures et études complémentaires :</p> <p>📖 Sur Zola, son époque, son projet littéraire, sa conception du roman</p> <ul style="list-style-type: none"> • Émile Zola, <i>Le Roman expérimental</i> (1881), extrait. • Émile Zola, <i>La Fortune des Rougon (1871) Préface,</i> extrait. 📺 Vidéo Canopé « Zola et son temps », extraits d'<i>Émile Zola, 1840-1902</i>. Série « Les écrivains témoins de leur temps », CNDP (1995). « La méthode naturaliste », Extrait de <i>Zola, témoin de son temps</i>, CNDP (1964) 🎧 Extraits de l'émission de France Culture, <i>Les Chemins de la Philosophie</i>, « Zola et le gène fou des Rougon Macquart », par Adele Van Reeth, podcast du 25/04/2013. <p>▶ Lecture comparée : Figures de l'artiste au XIX^{ème} siècle, de l'échec à la folie.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Honoré de Balzac, <i>Le Chef d'œuvre inconnu</i> (1885). • Edmond et Jules de Goncourt, <i>Manette Salomon</i> (1867), Chapitre CLI. • Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, <i>L'Église des Jésuites, in Contes Nocturnes</i> (1817). • Émile Zola, <i>L'Œuvre</i> (1886), Chapitre 12. • Annexes : 📺 Yolande Moreau dans <i>Séraphine</i>, de Martin Provost (2008). • Théophile Gautier, <i>Mademoiselle de Maupin</i> (1835), • David Foenkinos, <i>Charlotte</i> (2014) <p>Prolongement : Sortie à Auvers-sur-Oise, à la découverte de Van Gogh.</p> <p>📖 Histoire des arts.</p> <ul style="list-style-type: none"> 🔗 Les Salons de peinture. Accueil et réception du <i>Déjeuner sur l'herbe</i> d'Édouard Manet. 👁️ Henri Gervex, <i>Une séance du jury de peinture au Salon des Artistes français</i> (1885). 👁️ Édouard Manet, <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> (1862-63). 👁️ Alexandre Cabanel, <i>Naissance de Vénus</i> (1863). 👁️ Titien, <i>Le Concert Champêtre</i> (Vers 1509). 🔗 Émile Zola, <i>Ecrits sur l'art</i>. Zola défend E. Manet. • Émile Zola, <i>Écrits sur l'art</i> : - <i>Articles parus dans le journal L'Événement</i>, le 4 et le 7 mai 1866. - Article paru dans <i>La Revue du XIX^{ème} siècle</i>, le 1^{er} janvier 1867 - Édouard Manet, <i>étude biographique et critique</i> (1867). • 🎧 Extraits de l'émission de France Culture, <i>Grande Traversée : Cézanne absolument</i>, « Zola, mon ami, mon frère », par Martin Quenehen, podcast du 20/07/17. <p>📖 Lecture cursive des œuvres suivantes :</p> <ul style="list-style-type: none"> 📖 Honoré de Balzac, <i>Le Chef d'œuvre inconnu</i> (1831) et/ou 📖 E. E. Schmidt, <i>Lorsque j'étais une œuvre d'art</i> (2002) et/ou 📖 David Foenkinos, <i>Charlotte</i> (2014). <p>🕒 Activité personnelle : Exposés pour les volontaires sur les femmes dans <i>L'Œuvre</i>, les salons de peintures au XIX^{ème}, le statut de l'artiste à l'époque, l'évolution du personnage romanesque.</p>

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

Séquence 5. « Claude Lantier : un artiste brisé ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

L'ŒUVRE D'ÉMILE ZOLA.

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

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

Séquence. Claude Lantier, un artiste brisé ?

Texte 1.

Claude passait devant l'Hôtel de ville, et deux heures du matin sonnaient à l'horloge, quand l'orage éclata. Il s'était oublié à rôder dans les Halles, par cette nuit brûlante de juillet, en artiste flâneur, amoureux du Paris nocturne. Brusquement, les gouttes tombèrent si larges, si drues, qu'il prit sa course, galopa dégingandé, éperdu, le long du quai de la Grève. Mais, au pont Louis-Philippe, une colère de son essoufflement l'arrêta : il
5 trouvait imbécile cette peur de l'eau ; et, dans les ténèbres épaisses, sous le cinglement de l'averse qui noyait les becs de gaz, il traversa lentement le pont, les mains ballantes.

Du reste, Claude n'avait plus que quelques pas à faire. Comme il tournait sur le quai de Bourbon, dans l'île Saint-Louis, un vif éclair illumina la ligne droite et plate des vieux hôtels rangés devant la Seine, au bord de l'étroite chaussée. La réverbération alluma les vitres des hautes fenêtres sans persiennes, on vit le grand air
10 triste des antiques façades, avec des détails très nets, un balcon de pierre, une rampe de terrasse, la guirlande sculptée, d'un fronton. C'était là que le peintre avait son atelier, dans les combles de l'ancien hôtel du Martoy, à l'angle de la rue de la Femme-sans-Tête. Le quai entrevu était aussitôt retombé aux ténèbres, et un formidable coup de tonnerre avait ébranlé le quartier endormi.

Arrivé devant sa porte, une vieille porte ronde et basse, bardée de fer, Claude, aveuglé par la pluie,
15 tâtonna pour tirer le bouton de la sonnette ; et sa surprise fut extrême, il eut un tressaillement en rencontrant dans l'encoignure, collé contre le bois, un corps vivant. Puis, à la brusque lueur d'un second éclair, il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur. Lorsque le coup de tonnerre les eut secoués tous les deux, il s'écria :

« Ah bien, si je m'attendais... ! Qui êtes-vous ? que voulez-vous ? »

20 Il ne la voyait plus, il l'entendait seulement sangloter et bégayer.

« Oh ! monsieur, ne me faites pas du mal... C'est le cocher que j'ai pris à la gare, et qui m'a abandonnée près de cette porte en me brutalisant... Oui, un train a déraillé, du côté de Nevers. Nous avons eu quatre heures de retard, je n'ai plus trouvé la personne qui devait m'attendre... Mon Dieu ! c'est la première fois que
je viens à Paris, monsieur, je ne sais pas où je suis... »

25 Un éclair éblouissant lui coupa la parole ; et ses yeux dilatés parcoururent avec effarement ce coin de ville inconnue, l'apparition violâtre d'une cité fantastique. La pluie avait cessé. De l'autre côté de la Seine, le quai des Ormes alignait ses petites maisons grises, bariolées en bas par les boiseries des boutiques, découpant en haut leurs toitures inégales ; tandis que l'horizon élargi s'éclairait, à gauche, jusqu'aux ardoises bleues des combles de l'Hôtel de ville, à droite jusqu'à la coupole plombée de Saint-Paul. Mais ce qui la suffoquait
30 surtout, c'est l'encaissement de la rivière, la fosse profonde où la Seine coulait à cet endroit, noirâtre, des lourdes piles du pont Marie aux arches légères du nouveau pont Louis-Philippe. D'étranges masses peuplaient l'eau, une flottille dormante de canots et d'yoles, un bateau-lavoir et une dragueuse, amarrés au quai ; puis, là-bas, contre l'autre berge, des péniches pleines de charbon, des chalands chargés de meulière, dominés par le bras gigantesque d'une grue de fonte. Tout disparut.

Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), Edition *Le livre de Poche*, Paris (1996). Incipit. Du début à «Tout disparut ». pages 59-61.

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

Séquence. Claude Lantier, un artiste brisé ?

Texte 2.

Mais Claude demeurait immobile. Un grand froid le glaçait. Son cœur s'était arrêté un moment, tant la déception venait d'être cruelle. Et, les yeux élargis, attirés et fixés par une force invincible, il regardait son tableau, il s'étonnait, le reconnaissait à peine, dans cette salle. Ce n'était certainement pas la même œuvre que dans son atelier. Elle avait jauni sous la lumière blafarde de l'écran de toile ; elle semblait également
5 diminuée, plus brutale et plus laborieuse à la fois ; et, soit par l'effet des voisinages, soit à cause du nouveau milieu, il en voyait du premier regard tous les défauts, après avoir vécu des mois aveuglé devant elle. En quelques coups, il la refaisait, reculait les plans, redressait un membre, changeait la valeur d'un ton. Décidément, le monsieur au veston de velours ne valait rien, empâté, mal assis ; la main seule était belle. Au fond, les deux petites lutteuses, la blonde, la brune, restées trop à l'état d'ébauche, manquaient de solidité,
10 amusantes uniquement pour des yeux d'artiste. Mais il était content des arbres, de la clairière ensoleillée ; et la femme nue, la femme couchée sur l'herbe, lui apparaissait supérieure à son talent même, comme si un autre l'avait peinte et qu'il ne l'eût pas connue encore, dans ce resplendissement de vie.

Il se tourna vers Sandoz, il dit simplement :

« Ils ont raison de rire, c'est incomplet... N'importe, la femme est bien ! Bongrand ne s'est pas fichu de moi. »

15 Son ami s'efforçait de l'emmener, mais il s'entêtait, il se rapprocha au contraire. Maintenant qu'il avait jugé son œuvre, il écoutait et regardait la foule. L'explosion continuait, s'aggravait dans une gamme ascendante de fous rires. Dès la porte, il voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir le visage ; et c'étaient des souffles tempétueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes. En face, contre la cimaise, des jeunes gens se renversaient comme si on leur avait chatouillé les côtes. Une dame venait de se laisser tomber sur une
20 banquette, les genoux serrés, étouffant, tâchant de reprendre haleine dans son mouchoir. Le bruit de ce tableau si drôle devait se répandre, on se ruait des quatre coins du Salon, des bandes arrivaient, se poussaient, voulaient en être. « Où donc ? Là-bas ! Oh ! cette farce ! » Et les mots d'esprit pleuvaient plus drus qu'ailleurs, c'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé,
25 d'une cocasserie à se rendre malade. « Voilà, la dame a trop chaud, tandis que le monsieur a mis sa veste de velours, de peur d'un rhume. - Mais non, elle est déjà bleue, le monsieur l'a retirée d'une mare, et il se repose à distance, en se bouchant le nez. - Pas poli, l'homme ! il pourrait nous montrer son autre figure. - Je vous dis que c'est un pensionnat de jeunes filles en promenade : regardez les deux qui jouent à saute-mouton. - Tiens ! un savonnage : les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu, son
30 tableau ! » Ceux qui ne riaient pas entraient en fureur : ce bleuissement, cette notation nouvelle de la lumière semblaient une insulte. Est-ce qu'on laisserait outrager l'art ? De vieux messieurs brandissaient des cannes. Un personnage grave s'en allait, vexé, en déclarant à sa femme qu'il n'aimait pas les mauvaises plaisanteries. Mais un autre, un petit homme méticuleux, ayant cherché dans le catalogue l'explication du tableau, pour l'instruction de sa demoiselle, et lisant à voix haute le titre : *Plein air*, ce fut autour de lui une
35 reprise formidable, des cris, des huées. Le mot courait, on le répétait, on le commentait : plein air, oh ! oui, plein air, le ventre à l'air, tout en l'air, tra la la laire ! Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient dans la chaleur croissante, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrenues, de ricanements stupides et mauvais, que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.

Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), Edition *Le livre de Poche*, Paris (1996). Chapitre V. De « Mais Claude demeurait immobile (...) imbécillité bourgeoise ». p. 206-208.

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

Texte 3. Le travail de création artistique.

Mais Sandoz, assis devant sa table, les coudes parmi les pages du livre en train, écrites dans la matinée, se mit à parler du premier roman de sa série, qu'il avait publié en octobre. Ah ! on le lui arrangeait, son pauvre bouquin ! C'était un égorgement, un massacre, toute la critique hurlant à ses trousses, une bordée d'imprécations, comme s'il eût assassiné les gens, à la corne d'un bois.

5 Et il en riait, excité plutôt, les épaules solides, avec la tranquille carrure du travailleur qui sait où il va. Un étonnement seul lui restait, la profonde inintelligence de ces gaillards, dont les articles bâclés sur des coins de bureau, le couvraient de boue, sans paraître soupçonner la moindre de ses intentions. Tout se trouvait jeté dans le baquet aux injures : son étude nouvelle de l'homme physiologique, le rôle tout-puissant rendu aux milieux, la vaste nature éternellement en création, la vie enfin, la vie totale, universelle, qui va d'un bout
10 de l'animalité à l'autre, sans haut ni bas, sans beauté ni laideur ; et les audaces de langage, la conviction que tout doit se dire, qu'il y a des mots abominables nécessaires comme des fers rouges, qu'une langue sort enrichie de ces bains de force ; et surtout l'acte sexuel, l'origine et l'achèvement continu du monde, tiré de la honte où on le cache, remis dans sa gloire, sous le soleil. Qu'on se fâchât, il l'admettait aisément ; mais il aurait voulu au moins qu'on lui fit l'honneur de comprendre et de se fâcher pour ses audaces, non pour les
15 saletés imbéciles qu'on lui prêtait.

« Tiens ! continua-t-il, je crois qu'il y a encore plus de niais que de méchants... C'est la forme qui les enrage en moi, la phrase écrite, l'image, la vie du style. Oui, la haine de la littérature, toute la bourgeoisie en crève ! »

Il se tut, envahi d'une tristesse.

20 « Bah ! dit Claude après un silence, tu es heureux, tu travailles, tu produis, toi ! »

Sandoz s'était levé, il eut un geste de brusque douleur.

« Ah ! oui, je travaille, je pousse mes livres jusqu'à la dernière page... Mais si tu savais ! si je te disais dans
25 quels désespoirs, au milieu de quels tourments ! Est-ce que ces crétins ne vont pas s'aviser aussi de m'accuser d'orgueil ! moi que l'imperfection de mon œuvre poursuit jusque dans le sommeil ! moi qui ne relis jamais mes pages de la veille, de crainte de les juger si exécrables que je ne puisse trouver ensuite la force de continuer !...

Je travaille, eh ! sans doute, je travaille ! je travaille comme je vis, parce que je suis né pour ça ; mais, va, je n'en suis pas plus gai, jamais je ne me contente, et il y a toujours la grande culbute au bout ! »

Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), Edition Le livre de Poche, Paris (1996). Chapitre VII. De « Mais Sandoz, assis devant sa table (...) la grande culbute au bout ». p. 284-285.

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

Séquence. Claude Lantier, un artiste brisé ?

Texte 4. Le dénouement.

Ils se turent un instant, La route large de Saint-Ouen s'en allait toute droite, à l'infini ; et, au milieu de la campagne rase, le petit convoi filait, pitoyable, perdu, le long de cette chaussée, où coulait un fleuve de boue.

5 Une double clôture de palissades la bordait, de vagues terrains s'épalaient à droite et à gauche, il n'y avait au loin que des cheminées d'usine et quelques hautes maisons blanches, isolées, plantées de biais. On traversa la fête de Clignancourt : des baraques, des cirques, des chevaux de bois aux deux côtés de la route, grelottant sans l'abandon de l'hiver, des guinguettes vides à des balançoires verdies, une ferme d'opéra-comique : *A la Ferme de Picardie*, d'une tristesse noire, entre ses treillages arrachés.

10 « Ah ! ses anciennes toiles, reprit Bongrand, les choses qui étaient quai de Bourbon, vous vous souvenez ? Des morceaux extraordinaires ! Hein ? les paysages rapportés du Midi, et les académies faites chez Boutin, des jambes de fillette, un ventre de femme, oh ! ce ventre... C'est le père Malgras qui doit l'avoir, une étude magistrale, que pas un de nos jeunes maîtres n'est fichu de peindre...

Oui, oui, le gaillard n'était pas une bête. Un grand peintre, simplement !

15 - Quand je pense, dit Sandoz, que ces petits figneurs de l'école et du journalisme l'ont accusé de paresse et d'ignorance, en répétant les uns à la suite des autres qu'il avait toujours refusé d'apprendre son métier !... Paresseux, mon Dieu ! lui que j'ai vu s'évanouir de fatigue, après des séances de dix heures, lui qui avait donné sa vie entière, qui s'est tué dans sa folie de travail !... Et ignorant, est-ce imbécile ! Jamais ils ne comprendront que ce qu'on apporte, lorsqu'on a la gloire d'apporter quelque chose, déforme ce qu'on apprend. Delacroix, aussi, ignorait son métier, parce qu'il ne pouvait s'enfermer dans la ligne exacte. Ah ! les
20 niais, les bons élèves au sang pauvre, incapables d'une incrémentation ! ».

Il fit quelques pas en silence, puis il ajouta :

« Un travailleur héroïque, un observateur passionné dont le crâne s'était bourré de science, un tempérament de grand peintre admirablement doué... Et il ne laisse rien.

- Absolument rien, pas une toile, déclara Bongrand.

25 Je ne connais de lui que des ébauches, des croquis, des notes jetées, tout ce bagage de l'artiste qui ne peut aller au public... Oui, c'est bien un mort, un mort tout entier que l'on va mettre dans la terre ! » [...]

La face pâle, ils s'en allaient lentement, côte à côte, au bord des blanches tombes d'enfants, le romancier alors dans toute la force de son labeur et de sa renommée, le peintre déclinant et couvert de gloire.

30 « Au moins, en voilà un qui a été logique et brave, continua Sandoz, Il a avoué son impuissance et il s'est tué.

- C'est vrai, dit Bongrand. Si nous ne tenions pas si fort à nos peaux, nous ferions tous comme lui... N'est-ce pas ?

- Ma foi, oui. Puisque nous ne pouvons rien créer, puisque nous ne sommes que des reproducteurs débiles, autant vaudrait-il nous casser la tête tout de suite.»

35 Ils se retrouvaient devant le tas allumé des vieilles bières pourries. Maintenant, elles étaient en plein feu, suantes et craquantes ; mais on ne voyait toujours pas les flammes, la fumée seule avait augmenté, une fumée âcre, épaisse, que le vent poussait en gros tourbillons, et qui couvrait le cimetière entier d'une nuée de deuil.

« Fichtre ! onze heures ! dit Bongrand en tirant sa montre.

40 Il faut que je rentre. »

Sandoz eut une exclamation de surprise.

« Comment ! déjà onze heures ! »

Il promena sur les sépultures basses, sur le vaste champ fleuri de perles, si régulier et si froid, un long regard de désespoir, encore aveuglé de larmes. Puis, il ajouta :

45 « Allons travailler. »

Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), Edition Le livre de Poche, Paris (1996). Dernier chapitre. De « Ils se turent un instant (...) dans la terre ». p. 479-481 et dernière page de « La face pâle » à la fin du roman.

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

Séquence 5. « Claude Lantier : un artiste brisé ? »

◆ ŒUVRE INTÉGRALE :

L'ŒUVRE D'ÉMILE ZOLA.

COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

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

Séquence. Le personnage de Claude Lantier : un artiste brisé ?

Compléments d'étude. Le projet de Zola.

Extrait 1 : Émile Zola, *La Fortune des Rougon* (1871) *Préface*.

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

- 5 Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.
- 10 Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les
- 15 produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le second empire à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'état à la trahison de Sedan.
- 20 Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète ; elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte.
- 25 Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire. Et le premier épisode : la Fortune des Rougon, doit s'appeler de son titre scientifique : Les Origines.

Émile Zola,

Paris le 1er juillet 1871

Extrait 2. Emile Zola, *Le Roman expérimental* (1881), extrait.

- Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire
- 5 particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des

phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir », comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité. Je prendrai comme exemple la figure du baron Hulot dans *La Cousine Bette*, de Balzac. Le fait général observé par Balzac est le ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société. Dès qu'il a eu choisi son sujet, il est parti des faits observés, puis il a institué son expérience en soumettant Hulot à une série d'épreuves, en le faisant passer par certains milieux, pour montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion. Il est donc évident qu'il n'y a pas seulement là observation, mais qu'il y a aussi expérimentation, puisque Balzac ne s'en tient pas strictement en photographe aux faits recueillis par lui, puisqu'il intervient d'une façon directe pour placer son personnage dans des conditions dont il reste le maître. Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société ; et un roman expérimental, *La Cousine Bette* par exemple, est simplement le procès-verbal de l'expérience, que le romancier répète sous les yeux du public. En somme, toute l'opération consiste à prendre des faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale.

Sans doute, nous sommes loin ici des certitudes de la chimie et même de la physiologie. Nous ne connaissons point encore les réactifs qui décomposent les passions et qui permettent de les analyser. Souvent, dans cette étude, je rappellerai ainsi que le roman expérimental est plus jeune que la médecine expérimentale, laquelle pourtant est à peine née. Mais je n'entends pas constater les résultats acquis, je désire simplement exposer clairement une méthode. Si le romancier expérimental marche encore à tâtons dans la plus obscure et la plus complexe des sciences, cela n'empêche pas cette science d'exister. Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation.

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

Séquence. Le personnage de Claude Lantier : un artiste brisé ?

Compléments d'étude. Histoire des Arts.



Henri Gervex, *Une séance du jury de peinture au Salon des Artistes Français (1885)*,
Huile sur toile, 229x149 cm, Paris, Musée d'Orsay.



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

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

Séquence. Le personnage de Claude Lantier : un artiste brisé ?

Compléments d'étude. Histoire des Arts.



Edouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe* (1862-63), Huile sur châssis entoilé, 208x264 cm, Paris, Musée d'Orsay.



Titien, *Le Concert Champêtre* (Vers 1509), Huile sur toile, 105x137cm, Paris, Musée du Louvre

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

Séquence. Le personnage de Claude Lantier : un artiste brisé ?

Compléments d'étude. Émile Zola, *Ecrits sur l'art*.

Extrait 1.

Mon Salon,

L'Événement, Le 7 mai 1866

M. Manet

5 Je m'expliquerai le plus nettement possible sur M. Manet. Je ne veux point qu'il y ait de malentendu entre le public et moi. Je n'admets pas et je n'admettrai jamais qu'un jury ait eu le pouvoir de défendre à la foule la vue d'une des individualités les plus vivantes de notre époque. Comme mes sympathies sont en dehors du Salon, je n'y entrerais que lorsque j'aurai contenté ailleurs mes besoins d'admiration.

10 Il paraît que je suis le premier à louer sans restriction M. Manet. C'est que je me soucie peu de toutes ces peintures de boudoir, de ces images colorisées, de ces misérables toiles où je ne trouve rien de vivant. J'ai déjà déclaré que le tempérament seul m'intéressait.

[...] Puisque personne ne dit cela, je vais le dire, moi, je vais le crier. Je suis tellement certain que M. Manet sera un des maîtres de demain, que je croirais conclure une bonne affaire, si j'avais de la fortune, en achetant aujourd'hui toutes ses toiles. Dans cinquante ans, elles se vendront quinze et vingt fois plus cher, et c'est alors que certains tableaux de quarante mille francs ne vaudront pas quarante francs.

15 Il ne faut pourtant pas avoir beaucoup d'intelligence pour prophétiser de pareils événements.

On a d'un côté des succès de mode, des succès de salons et de coteries ; on a des artistes qui se créent une petite spécialité, qui exploitent un des goûts passagers du public ; on a des messieurs rêveurs et élégants qui, du bout de leurs pinceaux, peignent des images mauvais teint que quelques gouttes de pluie effaceraient.

20 D'un autre côté, au contraire, on a un homme s'attaquant directement à la nature, ayant remis en question l'art entier, cherchant à créer de lui-même et à ne rien cacher de sa personnalité. Est-ce que vous croyez que des tableaux peints d'une main puissante et convaincue ne sont pas plus solides que de ridicules gravures d'Épinal ?

25 Nous irons rire, si vous le voulez, devant les gens qui se moquent d'eux-mêmes et du public, en exposant sans honte des toiles qui ont perdu leur valeur première depuis qu'elles sont barbouillées de jaune et de rouge. Si la foule avait reçu une forte éducation artistique, si elle savait admirer seulement les talents individuels et nouveaux, je vous assure que le Salon serait un lieu de réjouissance publique, car les visiteurs ne pourraient parcourir deux salles sans se rendre malades de gaieté. Ce qu'il y a de prodigieusement comique à l'Exposition, ce sont toutes ces œuvres banales et impudentes qui s'étalent, montrant leur misère et leur sottise.

30 Pour un observateur désintéressé, c'était un spectacle navrant que ces attroupements bêtes devant les toiles de M. Manet. J'ai entendu là bien des platitudes. Je me disais : « Serons-nous donc toujours si enfants, et nous croirons-nous donc toujours obligés de tenir boutique d'esprit ? Voilà des individus qui rient, la bouche ouverte, sans savoir pourquoi, parce qu'ils sont blessés dans leurs habitudes et dans leurs croyances. Ils trouvent cela drôle, et ils rient. Ils rient comme un bossu rirait d'un autre homme, parce que cet homme

35 n'aurait pas de bosse. »
[...] J'ai revu *Le Déjeuner sur l'herbe*, ce chef d'œuvre exposé au Salon des Refusés, et je défie nos peintres en vogue de nous donner un horizon plus large et plus rempli d'air et de lumière. Oui, vous riez encore, parce que les ciels violets de M. Nazon¹ vous ont gâtés. Il y a ici une nature bien bâtie qui doit vous déplaire. Puis nous n'avons ni la Cléopâtre en plâtre de M. Gérome¹, ni les jolies personnes roses et blanches de M. Dubufe¹. Nous ne trouvons malheureusement là que des personnages de tous les jours, qui ont le tort d'avoir des muscles et des os, comme tout le monde. Je comprends votre désappointement et votre gaieté, en face de cette toile ; il aurait fallu chatouiller votre regard avec des images de boîtes à gants.

Emile Zola, Article paru dans le journal *L'Événement*, le 7 mai 1866.

1 : Jean-Patrick Nazon, Jean-Léon Gérome, Guillaume Dubufe : peintres académiques méprisés par Zola (on peut ajouter Alexandre Cabanel à cette liste).

Extrait 2.

Jamais le public ne sera juste envers les véritables artistes créateurs, s'il ne se contente pas de chercher uniquement dans une œuvre une libre traduction de la nature en un langage particulier et nouveau.

N'est-il pas profondément triste aujourd'hui de s'avouer qu'on a sifflé Delacroix, qu'on a désespéré ce génie qui a seulement triomphé dans la mort ? Que pensent ses anciens détracteurs, et pourquoi n'avouent-ils pas tout haut qu'ils ont été aveugles et inintelligents ? Cela serait une leçon. Peut-être se déciderait-on à comprendre alors qu'il n'y a ni commune mesure, ni règles, ni nécessités d'aucune sorte, mais des hommes vivants, apportant une des libres expressions de la vie, donnant leur chair et leur sang, montant d'autant plus haut dans la gloire humaine qu'ils sont plus personnels et plus absolus. Et on irait droit, avec admiration et sympathie, aux toiles d'allures libres et étranges ; ce seraient celles-là qu'on étudierait avec calme et attention, pour voir si une face du génie humain ne viendrait pas de s'y révéler. On passerait dédaigneusement devant les copies, devant les balbutiements des fausses personnalités, devant toutes ces images à un ou deux sous, qui ne sont que des habiletés de la main. On voudrait trouver avant tout dans une œuvre d'art un accent humain, un coin vivant de la création, une manifestation nouvelle de l'humanité mise en face des réalités de la nature.

Mais personne ne guide la foule, et que voulez-vous qu'elle fasse dans le grand vacarme des opinions contemporaines ? L'art s'est, pour ainsi dire, fragmenté ; le grand royaume, en se morcelant, a formé une foule de petites républiques. Chaque artiste a tiré la foule à lui, la flattant, lui donnant les jouets qu'elle aime, dorés et ornés de faveurs roses. L'art est ainsi devenu chez nous une vaste boutique de confiserie, où il y a des bonbons pour tous les goûts. Les peintres n'ont plus été que des décorateurs mesquins qui travaillent à l'ornementation de nos affreux appartements modernes ; les meilleurs d'entre eux se sont faits antiquaires, ont volé un peu de sa manière à quelque grand maître mort, et il n'y a guère que les paysagistes, que les analystes de la nature qui sont demeurés de véritables créateurs. Ce peuple de décorateurs étroits et bourgeois fait un bruit de tous les diables ; chacun d'eux a sa maigre théorie, chacun d'eux cherche à plaire et à vaincre. La foule adulée va de l'un à l'autre, s'amusant aujourd'hui aux mièvreries de celui-là pour passer demain aux fausses énergies de cet autre. Et ce petit commerce honteux, ces flatteries et ces admirations de pacotille se font au nom des prétendues lois sacrées de l'art. Pour une bonne femme en pain d'épices, on met la Grèce et l'Italie en jeu, on parle du beau comme d'un monsieur que l'on connaîtrait et dont on serait l'ami respectueux.

Puis viennent les critiques d'art qui jettent encore du trouble dans ce tumulte. Les critiques d'art sont des mélodistes qui jouent tous leurs airs à la fois, n'entendant chacun que leur instrument dans l'effroyable charivari qu'ils produisent. L'un veut de la couleur, l'autre du dessin, un troisième de la morale. Il y a celui qui soigne sa phrase et qui se contente de tirer de chaque toile la description la plus pittoresque possible ; et encore celui qui, à propos d'une femme étendue sur le dos, trouve moyen de faire un discours démocratique ; et encore celui qui tourne en couplets de vaudeville les plaisants jugements qu'il porte. La foule éperdue ne sait lequel écouter : Pierre dit blanc et Paul dit noir ; si l'on croyait le premier, on effacerait le paysage de ce tableau, et si l'on croyait le second, on en effacerait les figures, de sorte qu'il ne resterait plus que le cadre, ce qui d'ailleurs serait une excellente mesure. Il n'y a ainsi aucune base à l'analyse ; la vérité n'est pas une et complète ; ce ne sont que des divagations plus ou moins raisonnables. Chacun se pose devant la même œuvre avec des dispositions d'esprit différentes, et chacun porte le jugement que lui souffle l'occasion ou la tournure de son esprit.

Alors la foule, voyant combien on s'entend peu dans le monde qui prétend avoir pour mission de la guider, se laisse aller à ses envies d'admirer ou de rire. Elle n'a ni méthode, ni vue d'ensemble. Une œuvre lui plaît ou lui déplaît, voilà tout. Et observez que ce qui lui plaît est toujours ce qu'il y a de plus banal et ce qu'elle a coutume de voir souvent. Nos artistes ne la gâtent pas ; ils l'ont habituée à de telles fadeurs, à des mensonges si jolis, qu'elle refuse de toute sa puissance les vérités fortes et âpres. C'est là une simple affaire d'éducation. Quand un Delacroix paraît, on le siffle. Aussi pourquoi ne ressemble-t-il pas aux autres !

L'esprit français, cet esprit que je changerais volontiers aujourd'hui pour un peu de pesanteur, l'esprit français s'en mêle, et ce sont des gorges chaudes à réjouir les plus tristes.

Et voilà comme quoi une troupe de gamins a rencontré un jour Édouard Manet dans la rue, et a fait autour de lui l'émeute qui m'a arrêté, moi passant curieux et désintéressé. J'ai dressé mon procès-verbal tant bien que mal, donnant tort aux gamins, tâchant d'arracher l'artiste de leurs mains et de le conduire en lieu

sûr. Il y avait là des sergents de ville, - pardon, des critiques d'art, qui m'ont affirmé qu'on lapidait cet homme parce qu'il avait outrageusement violé le temple du Beau. Je leur ai répondu que le destin avait sans doute déjà marqué au musée du Louvre la place future du Déjeuner sur l'herbe. Nous ne nous sommes pas entendus, et je me suis retiré, car les gamins commençaient à me regarder d'un air farouche.

Émile Zola, *Écrits sur l'art* (1991), article paru dans *La Revue du XIX^{ème} siècle*, le 1^{er} janvier 1867.

Extrait 3.

Le Déjeuner sur l'herbe est la plus grande toile d'Édouard Manet, celle où il a réalisé le rêve que font tous les peintres : mettre des figures de grandeur naturelle dans un paysage. On sait avec quelle puissance il a vaincu cette difficulté. Il y a là quelques feuillages, quelques troncs d'arbres, et, au fond, une rivière dans laquelle se baigne une femme en chemise ; sur le premier plan, deux jeunes gens sont assis en face d'une seconde femme qui vient de sortir de l'eau et qui sèche sa peau nue au grand air. Cette femme nue a scandalisé le public, qui n'a vu qu'elle dans la toile. Bon Dieu ! quelle indécence : une femme sans le moindre voile entre deux hommes habillés ! Cela ne s'était jamais vu. Et cette croyance était une grossière erreur, car il y a au musée du Louvre plus de cinquante tableaux dans lesquels se trouvent mêlés des personnages habillés et des personnages nus. Mais personne ne va chercher à se scandaliser au musée du Louvre. La foule s'est bien gardée d'ailleurs de juger *Le Déjeuner sur l'herbe* comme doit être jugée une véritable œuvre d'art ; elle y a vu seulement des gens qui mangeaient sur l'herbe, au sortir du bain, et elle a cru que l'artiste avait mis une intention obscène et tapageuse dans la disposition du sujet, lorsque l'artiste avait simplement cherché à obtenir des oppositions vives et des masses franches. Les peintres, surtout Édouard Manet, qui est un peintre analyste, n'ont pas cette préoccupation du sujet qui tourmente la foule avant tout ; le sujet pour eux est un prétexte à peindre, tandis que pour la foule le sujet seul existe. Ainsi, assurément, la femme nue du *Déjeuner sur l'herbe* n'est là que pour fournir à l'artiste l'occasion de peindre un peu de chair. Ce qu'il faut voir dans le tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges, si solides, et ses fonds d'une délicatesse si légère ; c'est cette chair ferme modelée à grands pans de lumière, ces étoffes souples et fortes, et surtout cette délicieuse silhouette de femme en chemise qui fait dans le fond, une adorable tache blanche au milieu des feuilles vertes, c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendu avec une simplicité si juste, toute cette page admirable dans laquelle un artiste a mis tous les éléments particuliers et rares qui étaient en lui.

Emile Zola, *Écrits sur l'art* (1991), *Édouard Manet, étude biographique et critique* (1867).

Extrait 4.

Le moment artistique

J'aurais dû peut-être, avant de porter le plus mince jugement, expliquer catégoriquement quelles sont mes façons de voir en art, quelle est mon esthétique. Je sais que les bouts d'opinion que j'ai été forcé de donner, d'une manière incidente, ont blessé les idées reçues, et qu'on m'en veut pour ces affirmations carrées que rien ne paraissait établir.

5 J'ai ma petite théorie comme un autre, et, comme un autre, je crois que ma théorie est la seule vraie. Au risque de n'être pas amusant, je vais donc poser cette théorie. Mes tendresses et mes haines en découleront tout naturellement.

Pour le public – et je ne prends pas ici ce mot en mauvaise part, un tableau est une suave chose qui émeut le cœur d'une façon douce et terrible ; c'est un massacre, lorsque les victimes pantelantes gémissent et se traînent sous les fusils qui les menacent : ou c'est encore une délicieuse jeune fille, toute de neige, qui rêve au clair de lune, appuyée sur un fût de colonne. Je veux dire que la foule voit dans une toile un sujet qui la saisit à la gorge ou au cœur, et qu'elle ne demande pas autre chose à l'artiste qu'une larme ou un sourire.

Pour moi – pour beaucoup de gens, je veux l'espérer – une œuvre d'art est, au contraire, une personnalité, une individualité.

15 Ce que je demande à l'artiste, ce n'est pas de me donner de tendres visions ou des cauchemars effroyables ; c'est de se livrer lui-même, cœur et chair, c'est d'affirmer hautement un esprit puissant et particulier, une nature qui saisisse largement la nature en sa main et la plante tout debout devant nous, telle qu'il la voit. En un mot, j'ai le plus profond dédain pour les petites habiletés, pour les flatteries intéressées, pour tout ce que l'étude a pu apprendre et ce qu'un travail acharné a rendu familier, pour tous les coups de théâtre historiques de ce monsieur et pour toutes les rêveries parfumées de cet autre monsieur. Mais j'ai la plus profonde admiration pour les œuvres individuelles, pour celles qui sortent d'un jet d'une main vigoureuse et unique.

Il ne s'agit donc plus ici de plaire ou de ne pas plaire, il s'agit d'être soi, de montrer son cœur à nu, de formuler énergiquement une individualité.

25 Je ne suis pour aucune école, parce que je suis pour la vérité humaine, qui exclut toute coterie et tout système. Le mot «art» me déplaît ; il contient en lui je ne sais quelles idées d'arrangements nécessaires, d'idéal absolu. Faire de l'art, n'est-ce pas faire quelque chose qui est en dehors de l'homme et de la nature ? Je veux qu'on fasse de la vie, moi ; je veux qu'on soit vivant, qu'on crée à nouveau, en dehors de tout, selon ses propres yeux et son propre tempérament. Ce que je cherche avant tout dans un tableau, c'est un homme et non pas un tableau.

30 Il y a, selon moi, deux éléments dans une œuvre : l'élément réel qui est la nature, et l'élément individuel, qui est l'homme.

L'élément réel, la nature, est fixe, toujours le même ; il demeure égal pour tout le monde ; je dirais qu'il peut servir de commune mesure pour toutes les œuvres produites, si j'admettais qu'il puisse y avoir une commune mesure.

L'élément individuel, au contraire, l'homme, est variable à l'infini ; autant d'œuvres et autant d'esprits différents ; si le tempérament n'existait pas, tous les tableaux devraient être forcément de simples photographies.

40 Donc, une œuvre d'art n'est jamais que la combinaison d'un homme, élément variable, et de la nature, élément fixe. Le mot «réaliste» ne signifie rien pour moi, qui déclare subordonner le réel au tempérament. Faites vrai, j'applaudis ; mais surtout faites individuel et vivant, et j'applaudis plus fort. Si vous sortez de ce raisonnement, vous êtes forcé de nier le passé et de créer des définitions que vous serez forcé d'élargir chaque année.

Émile Zola, *Écrits sur l'art*, Article paru dans le journal *L'Événement*, le 4 mai 1866.

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

Séquence. Le personnage de Claude Lantier : un artiste brisé ?

Compléments d'étude. Figures d'artistes.

Texte A : H. de BALZAC, *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1845).

A ces mots, Porbus et Poussin, stupéfaits de ce dédain pour de telles œuvres, cherchèrent le portrait annoncé, sans réussir à l'apercevoir.

- Eh ! bien, le voilà ! leur dit le vieillard dont les cheveux étaient en désordre, dont le visage était enflammé par une exaltation surnaturelle, dont les yeux pétillaient, et qui haletait comme un jeune homme ivre d'amour. Ah ! ah ! s'écria-t-il, vous ne vous attendiez pas à tant de perfection ! Vous êtes devant une femme et vous cherchez un tableau. Il y a tant de profondeur sur cette toile, l'air y est si vrai, que vous ne pouvez plus le distinguer de l'air qui nous environne. Où est l'art ? perdu, disparu ! Voilà les formes mêmes d'une jeune fille. N'ai-je pas bien saisi la couleur, le vif de la ligne qui paraît terminer le corps ? N'est-ce pas le même phénomène que nous présentent les objets qui sont dans l'atmosphère comme les poissons dans l'eau ? Admirez comme les contours se détachent du fond ! Ne semble-t-il pas que vous puissiez passer la main sur ce dos ? Aussi, pendant sept années, ai-je étudié les effets de l'accouplement du jour et des objets. Et ces cheveux, la lumière ne les inonde-t-elle pas ?... Mais elle a respiré, je crois !... Ce sein, voyez ? Ah ! qui ne voudrait l'adorer à genoux ? Les chairs palpitent. Elle va se lever, attendez.

- Apercevez-vous quelque chose ? demanda Poussin à Porbus.

15 - Non. Et vous ?

- Rien.

Les deux peintres laissèrent le vieillard à son extase, regardèrent si la lumière, en tombant d'aplomb sur la toile qu'il leur montrait, n'en neutralisait pas tous les effets. Ils examinèrent alors la peinture en se mettant à droite, à gauche, de face, en se baissant et se levant tour à tour.

20 - Oui, oui, c'est bien une toile, leur disait Frenhofer en se méprenant sur le but de cet examen scrupuleux. Tenez, voilà le châssis, le chevalet, enfin voici mes couleurs, mes pinceaux.

Et il s'empara d'une brosse qu'il leur présenta par un mouvement naïf.

- Le vieux lansquenet se joue de nous, dit Poussin en revenant devant le prétendu tableau. Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture.

- Nous nous trompons, voyez ?... reprit Porbus.

En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme ; mais un pied délicieux, un pied vivant ! Ils restèrent pétrifiés d'admiration devant ce fragment échappé à une incroyable, à une lente et progressive destruction. Ce pied apparaissait là comme un torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée.

30 - Il y a une femme là-dessous, s'écria Porbus en faisant remarquer à Poussin les couches de couleurs que le vieux peintre avait successivement superposées en croyant perfectionner sa peinture.

Les deux peintres se tournèrent spontanément vers Frenhofer, en commençant à s'expliquer, mais vaguement, l'extase dans laquelle il vivait.

35 - Il est de bonne foi, dit Porbus.

- Oui, mon ami, répondit le vieillard en se réveillant, il faut de la foi, de la foi dans l'art, et vivre pendant longtemps avec son œuvre pour produire une semblable création. Quelques-unes de ces ombres m'ont coûté bien des travaux. Tenez, il y a là sur la joue, au-dessous des yeux, une légère pénombre qui, si vous l'observez dans la nature, vous paraîtra presque intraduisible. Eh ! bien, croyez-vous que cet effet ne m'ait pas coûté des peines inouïes à reproduire ? Mais aussi, mon cher Porbus, regarde attentivement mon travail, et tu comprendras mieux ce que je te disais sur la manière de traiter le modelé et les contours. Regarde la lumière du sein, et vois comme, par une suite de touches et de rehauts fortement empâtés, je suis parvenu à accrocher la véritable lumière et à la combiner avec la blancheur luisante des tons éclairés ; et comme par un

45 travail contraire, en effaçant les saillies et le grain de la pâte, j'ai pu, à force de caresser le contour de ma figure, noyé dans la demi-teinte, ôter jusqu'à l'idée de dessin et de moyens artificiels, et lui donner l'aspect et la rondeur même de la nature. Approchez, vous verrez mieux ce travail. De loin, il disparaît. Tenez ? là il est, je crois, très remarquable. Et du bout de sa brosse, il désignait aux deux peintres un pâté de couleur claire.

Honoré de Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu* (1885).

Texte B. E. et J. de Goncourt, *Manette Salomon* (1867).

Un bizarre phénomène avait fini par se produire chez Coriolis. Avec l'avènement de l'homme, une surexcitation était venue à l'organe artiste du peintre. Le sens de la couleur, s'exaltant en lui, avait troublé, déréglé, enfiévré sa vision. Ses yeux étaient devenus presque fous. Peu à peu, il avait été pris comme d'une grande et pénible désillusion devant ses aspirations anciennes. Les toiles qui lui avaient paru autrefois les plus splendides et les plus éclairées ne lui donnaient plus de sensation lumineuse : il les revoyait éteintes, passées.

5 Au Louvre même, dans le Salon carré, ces quatre murs de chefs d'œuvre ne lui semblaient plus rayonner. Le salon s'assombrissait, et arrivait à ne plus lui montrer qu'une sorte de momification des couleurs sous la patine et le jaunissement du temps. De la lumière, il ne retrouvait plus là que la mémoire pâlie. Il sentait
10 quelque chose manquer dans le rendez-vous de ces tableaux immortels : le soleil. Une monotone impression de noir lui venait devant les plus grands coloristes, et il cherchait vainement le Midi de la Chair et de la Vie dans les plus beaux tableaux.

La lumière, il était arrivé à ne plus la concevoir, la voir, que dans l'intensité, la gloire flamboyante, la diffusion, l'aveuglement de rayonnement, les électricités de l'orage, le flamboiement des apothéoses de théâtre, le feu d'artifice du grésil¹, le blanc incendie du magnésium. Du jour, il n'essayait plus de peindre que
15 l'éblouissement. À l'exemple de certains coloristes qui, la maturité de leur talent franchie, perdent dans l'excès la dominante de leur talent, Coriolis, un moment arrêté à une solide et sobre coloration, était revenu, dans ces derniers temps, à sa première manière, et peu à peu, à force d'en exagérer la vivacité d'éclairage, la transparence, la limpidité, l'ensoleillement féérique, l'allumage enragé, l'étincellement, il se laissait entraîner
20 à une peinture véritablement illuminée ; et dans son regard, il descendait un peu de cette hallucination du grand Turner² qui, sur la fin de sa vie, blessé par l'ombre des tableaux, mécontent de la lumière peinte jusqu'à lui, mécontent même du jour de son temps, essayait de s'élever dans sa toile, avec le rêve des couleurs, à un jour vierge et primordial, à la *Lumière avant le déluge*.

Il cherchait partout de quoi monter sa palette, chauffer ses tons, les enflammer, les brillanter. Devant les
25 vitrines de minéralogie, essayant de voler la Nature, de ravir et d'emporter les feux multicolores de ces pétrifications et de ces cristallisations d'éclairs, il s'arrêtait [...] au bleu céleste de la lazulite allant du bleu roi au bleu de l'eau. Il suivait toute la gamme du rouge [...]. Il suivait les ors et les verts queue de paon des poudingues³ diluviens [...], l'infinie variété des jaunes [...], les couleurs de pierres roses ou violettes, qui font penser à des fleurs de cristal.

30 Des minéraux, il passait aux coquilles, aux colorations mères de la tendresse et de l'idéal du ton, à toutes ces variations du rose dans une fonte de porcelaine, depuis la pourpre ténébreuse jusqu'au rose mourant, à la nacre noyant le prisme dans son lait. Il allait à toutes les irisations⁴, les opalisations⁵ d'arc-en-ciel, miroitantes sur le verre antique sorti de terre comme avec du ciel enterré. Il se mettait dans les yeux l'azur du saphir, le sang du rubis, l'orient de la perle, l'eau du diamant. Pour peindre, le peintre croyait avoir
35 maintenant besoin de tout ce qui brille, de tout ce qui brûle dans le Ciel, dans la Terre, dans la Mer.

Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon* (1867), Chapitre CLI.

1. *Grésil* : Pluie de glace plus fine que la grêle 2. *William Turner (1775-1851)* : peintre, aquarelliste et graveur britannique, surnommé le « peintre de la lumière » et considéré comme un précurseur de l'impressionnisme. 3. *Poudingues* : roche sédimentaire consolidée, constituée de débris arrondis. 4. *Irisation* : Propriété qu'ont certains corps de diffuser des rayons colorés comme l'arc-en-ciel. 5. *Opalisation* : Phénomène par lequel un verre transparent devient opale (c'est-à-dire d'un fond laiteux ou bleuâtre) par la précipitation de cristaux dans sa masse.

Texte C. E.T.A Hoffmann, *L'Église des Jésuites*. (1817)

« Consacre donc tes soins et ton labeur à copier la nature matérielle, si tu veux pousser bien haut l'imitation mécanique, mais ne prends pas la pratique pour l'art lui-même. Ce sera seulement quand tu auras pénétré le sens profond de la nature que tu verras s'élever spontanément en toi-même de splendides et fidèles images de ses propres créations. » [...]

5 Il semblait à Berthold que le Maltais n'eût fait que formuler par ses paroles ce qui fermentait et bouillonnait au fond de son cœur. [...]

J'entendais en effet une harmonie céleste retentir de plus en plus distinctement dans l'espace, et il me semblait en même temps jouir d'un sens nouveau, grâce auquel je saisissais nettement et sans peine ce qui jusque-là ne m'avait offert qu'un mystère impénétrable. En voulant fixer le souvenir de ces révélations
10 merveilles, je voyais mille traits de flamme se combiner dans les airs comme autant de fugitifs hiéroglyphes : et puis, du sein de cette vision fantastique surgissait insensiblement un magnifique paysage vivifié par les harmonies enchanteresses des bois, des eaux et des fleurs !

Mais ce n'était qu'en songe, hélas ! qu'une telle félicité venait consoler le pauvre Berthold abattu et épuisé d'esprit et de corps, comme à l'époque où il avait voulu devenir peintre d'histoire à Rome. S'il
15 s'enfonçait dans un bois, un frissonnement nerveux s'emparait de lui, et quand revenu dans la plaine il contemplait les montagnes lointaines, il lui semblait sentir sa poitrine déchirée intérieurement par des griffes glacées ; sa respiration s'arrêtait, il se croyait près de succomber à cet excès d'angoisse. Toute la nature, qui lui souriait autrefois si agréablement, devint pour lui un monstre menaçant, et sa voix amie, qui l'entretenait si doucement dans le murmure plaintif du vent du soir, dans le cours précipité des ruisseaux, dans le
20 bruissement du feuillage, ne lui présageait plus que ruine et perdition.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *L'Église des Jésuites*, in *Contes Nocturnes* (1817).

Texte D. E. Zola, *L'Œuvre* (1886)

Claude, en manches de chemise malgré la rude température, n'ayant mis dans sa hâte qu'un pantalon et des pantoufles, était debout sur sa grande échelle, devant son tableau. Sa palette se trouvait à ses pieds, et d'une main il tenait la bougie, tandis que de l'autre il peignait. Il avait des yeux élargis de somnambule, des gestes précis et raides, se baissant à chaque instant, pour prendre de la couleur, se relevant, projetant contre
5 le mur une grande ombre fantastique, aux mouvements cassés d'automate. Et pas un souffle, rien autre, dans l'immense pièce obscure, qu'un effrayant silence.

Frissonnante, Christine devinait. C'était l'obsession, l'heure passée là-bas, sur le pont des Saints-Pères, qui lui rendait le sommeil impossible, et qui l'avait ramené en face de sa toile, dévoré du besoin de la revoir, malgré la nuit. Sans doute, il n'était monté sur l'échelle que pour s'emplier les yeux de plus près. Puis, torturé
10 de quelque ton faux, malade de cette tare au point de ne pouvoir attendre le jour, il avait saisi une brosse, d'abord dans le désir d'une simple retouche, peu à peu emporté ensuite de correction en correction, arrivant enfin à peindre comme un halluciné, la bougie au poing, dans cette clarté pâle que ses gestes effraient. Sa rage impuissante de création l'avait repris, il s'épuisait en dehors de l'heure, en dehors du monde, il voulait souffler la vie à son œuvre, tout de suite.

Ah ! quelle pitié, et de quels yeux trempés de larmes Christine le regardait ! Un instant, elle eut la pensée de le laisser à cette besogne folle, comme on laisse un maniaque au plaisir de sa démence. Ce tableau, jamais il ne le finirait, c'était bien certain maintenant. Plus il s'y acharnait, et plus l'incohérence augmentait, un empâtement de tons lourds, un effort épais et fuyant du dessin. Les fonds eux-mêmes, le groupe des débardeurs surtout, autrefois solides, se gâtaient ; et il se butait là, il s'était obstiné à vouloir terminer tout,
20 avant de repeindre la figure centrale, la Femme nue, qui demeurait la peur et le désir de ses heures de travail, la chair de vertige qui l'achèverait, le jour où il s'efforcerait encore de la faire vivante. Depuis des mois, il n'y donnait plus un coup de pinceau ; et c'était ce qui tranquillisait Christine, ce qui la rendait

tolérante et pitoyable, dans sa rancune jalouse : tant qu'il ne retournait pas à cette maîtresse désirée et redoutée, elle se croyait moins trahie.

25 Les pieds gelés par le carreau, elle faisait un mouvement pour regagner le lit, lorsqu'une secousse la ramena. Elle n'avait pas compris d'abord, elle voyait enfin. De sa brosse trempée de couleur, il arrondissait à grands coups des formes grasses, le geste éperdu de caresse ; et il avait un rire immobile aux lèvres, et il ne sentait pas la cire brûlante de la bougie qui lui coulait sur les doigts ; tandis que, silencieux, le va-et-vient passionné de son bras remuait seul contre la muraille : une confusion énorme et noire, une étreinte emmêlée

30 de membres dans un accouplement brutal. C'était à la Femme nue qu'il travaillait.

Emile Zola, *L'Œuvre* (1886), Chapitre 12.

Annexe. 1- T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835).

« Jusqu'à présent, je n'ai rien fait et j'ignore si je ferai jamais rien. Je ne sais arrêter mon cerveau ; ce qui est toute la différence de l'homme de talent à l'homme de génie ; c'est un bouillonnement sans fin, le flot pousse le flot ; je ne puis maîtriser cette espèce de jet intérieur qui monte de mon cœur à ma tête, et qui noie toutes mes pensées, faute d'issues. – Je ne puis rien produire, non par stérilité, mais par surabondance ; mes idées poussent si drues et si serrées qu'elles s'étouffent et ne peuvent mûrir. – Jamais l'exécution, si rapide et si fougueuse qu'elle soit, n'atteindra jamais à une pareille vitesse : – quand j'écris une phrase, la pensée qu'elle rend est déjà aussi loin de moi que si un siècle se fût écoulé au lieu d'une seconde, et souvent il m'arrive d'y mêler, malgré moi, quelque chose de la pensée qui l'a remplacée dans ma tête.

Voilà pourquoi je ne saurais vivre, – ni comme poète, ni comme amant. – Je ne puis rendre que les idées que je n'ai plus, – je n'ai les femmes que lorsque je les ai oubliées et que j'en aime d'autres ; – homme, comment pourrais-je produire ma volonté au jour, puisque, si fort que je me hâte, je n'ai plus le sentiment de ce que je fais, et que je n'agis que d'après une faible réminiscence.

Prendre une pensée dans un filon de son cerveau, l'en sortir brute d'abord comme un bloc de marbre qu'on extrait de la carrière, la poser devant soi, et du matin au soir, un ciseau d'une main, un marteau de l'autre, cogner, tailler, gratter et emporter à la nuit une pincée de poudre pour jeter sur son écriture ; voilà ce que je ne pourrai jamais faire.

Je dégage bien en idée la svelte figure du bloc grossier, et j'en ai la vision très nette ; mais il y a tant d'angles à abattre, tant d'éclats à faire sauter, tant de coups de râpe et de marteau à donner pour approcher de la forme et saisir la juste sinuosité du contour que les ampoules me viennent aux mains, et que je laisse tomber le ciseau par terre.

Si je persiste, la fatigue prend un degré d'intensité tel que ma vue intime s'obscurcit totalement, et que je ne saisis plus à travers le nuage du marbre la blanche divinité cachée dans son épaisseur. Alors je la poursuis au hasard et comme à tâtons ; je mords trop dans un endroit, je ne vais pas assez avant dans l'autre ; j'enlève ce qui devait être la jambe ou le bras, et je laisse une masse compacte où devait se trouver un vide ; au lieu d'une déesse, je fais un magot, quelquefois moins qu'un magot, et le magnifique bloc tiré à si grands frais et avec tant de labeur des entrailles de la terre, martelé, tailladé, fouillé en tous les sens, a plutôt l'air d'avoir été rongé et percé à jour par les polypes pour en faire une ruche que façonné par un statuaire d'après un plan donné.

Comment fais-tu, Michel-Ange, pour couper le marbre par tranches, ainsi qu'un enfant qui sculpte un marron ? de quel acier étaient faits tes ciseaux invaincus ? et quels robustes flancs vous ont portés, vous tous, artistes féconds et travailleurs, à qui nulle matière ne résiste, et qui faites couler votre rêve tout entier dans la couleur et dans le bronze ?

C'est une vanité innocente et permise, en quelque sorte, après ce que je viens de dire de cruel sur mon compte, et ce n'est pas toi qui m'en blâmeras, ô Silvio ! – mais quoique l'univers ne doive jamais en rien savoir, et que mon nom soit d'avance voué à l'oubli, je suis un poète et un peintre ! – J'ai eu d'aussi belles idées que nul poète du monde ; j'ai créé des types aussi purs, aussi divins que ce que l'on admire le plus dans les maîtres. – Je les vois là, devant moi, aussi nets, aussi distincts que s'ils étaient peints réellement, et, si je pouvais ouvrir un trou dans ma tête et y mettre un verre pour qu'on y regardât, ce serait la plus merveilleuse galerie de tableaux que l'on eût jamais vue.[...] Je sais bien que j'ai l'air étrange à dire cela, et que je paraîtrai entêté de l'ivresse grossière du plus sot orgueil ; – mais cela est ainsi, et rien n'ébranlera ma conviction là-dessus. Personne sans doute ne la partagera ; qu'y faire ? Chacun naît marqué d'un sceau noir ou blanc. Apparemment le mien est noir.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835).

2- Extraits de *Charlotte* de David Foenkinos (2014), roman qui se construit comme une enquête sur la vie de l'artiste peintre Charlotte Salomon.

Jeune lycéenne juive, Charlotte est contrainte de quitter le lycée en 1933 avant de passer l'Abitur (équivalent du baccalauréat en Allemagne) mais parvient à intégrer l'académie des beaux-Arts. Elle vit une passion amoureuse avec Alfred, le professeur de chant de sa belle-mère Paula Lindbergh.

Charlotte s'éveille.

A-t-elle entendu le vacarme des pensées de son amour ?

Elle s'approche des mots écrits.

Alfred dit : c'est pour toi.

5 Il faut que tu les lises en imaginant une musique de Schubert.

Oui, oui, oui, dit-elle, songeant aux *Impromptus*.

Elle entame la lecture, et les mots viennent à elle.

Ce n'est pas toujours au lecteur d'aller vers les phrases.

Surtout celles d'Alfred, puissantes et indomptables.

10 Charlotte souligne mentalement chacune.

Il parle d'elle et de lui, et c'est l'histoire d'un monde.

C'est l'impromptu en sol *bémol* majeur de Schubert.

Ils sont le bémol des reclus, et le majeur des évidences.

15 Elle essaie de saisir une page mais Alfred l'en empêche.

Il s'empare de toutes les feuilles.

Et les jette au feu.

Charlotte hurle.

Pourquoi ? !

20 Subitement.

En une seconde.

Alors qu'il a dû mettre des heures à les écrire.

Elle pleure.

Elle était désespérée.

25 Personne ne lui avait écrit de tels mots et voilà que cela n'est plus.

Il la prend dans ses bras.

Il dit que cela existe et existera toujours.

Non sous une forme matérielle.

30 Mais dans le souvenir.

Cela existera avec la musique de Schubert.

La musique que l'on n'entend pas, mais qui est là.

Il continue de lui expliquer la beauté du geste.

L'essentiel, c'est que ces mots aient été écrits.

35 Le reste n'a pas d'importance.

Nous ne devons plus laisser de preuves aux chiens.

Il faut ranger nos livres et nos souvenirs en nous.

Réfugiée dans le Sud de la France, Charlotte fait la connaissance de Marthe Pécher, gérante d'un hôtel de Saint-Jean-Cap Ferrat qui l'héberge sans contrepartie.

La patronne entend sa protégée travailler en chantonant.

Oui, c'est l'expression qu'elle emploie.

40 Charlotte peint en chantant.

Les musiques qu'elle indique pour accompagner les dessins.

Selon le témoignage de Marthe, Charlotte ne sort presque jamais.

Des journées entières consacrées au travail.

45 C'est sûrement la pleine mesure des obsessions.

Elle se souvient de chaque mot d'Alfred.
Et reproduit ses monologues étourdissants.
Page après page, elle dessine des centaines de fois son visage.
Des années après leur séparation, sans le moindre modèle.

50 L'apnée créatrice de Charlotte est extatique.
Comme un rapport de dévotion au passé.

A l'été 1942, à Nice, Charlotte échappe à une arrestation massive de Juifs, sauvée in extremis par un policier bienveillant.

Au retour à La Belle Aurore, tout change.
Charlotte se plus que jamais envahie par l'urgence.

55 Il faut agir sans perdre de temps.
Son trait est plus vif encore.
De nombreuses pages ne comprennent que du texte.
Il faut raconter l'histoire de la famille.
Avant qu'il ne soit trop tard.
60 Certains dessins sont davantage des croquis.
Elle ne peint pas, elle court.
Cette frénésie de la seconde moitié de l'œuvre est bouleversante.
Une création au bord du précipice.
Recluse, amaigrie, apeurée, Charlotte s'oublie et se perd.
65 Jusqu'au bout.

Dans une lettre, elle écrira ces mots de conclusion :
J'étais tous les personnages de ma pièce.
J'ai appris à emprunter tous les chemins.

70 Et ainsi je suis devenue moi-même.

La dernière peinture est saisissante de force.
Charlotte se dessine face à la mer.
On la voit de dos.

75 Sur son corps, elle écrit le titre : *Leben ? oder Theater ?*
C'est sur elle-même que se referme l'œuvre dont sa vie est le sujet.

Cette image ressemble étrangement à une photo de Charlotte.
Sur ce cliché, on la voit peindre sur les hauteurs.

80 Surplombant la Méditerranée.
Elle regarde avec désintérêt l'objectif.
On dirait que le photographe vole un moment de sa contemplation.
De la vie qu'elle mène en fusion avec la nature.
Charlotte semble se confondre avec les herbes.
85 Emmerveillée par la douleur du ciel.
Face à l'éclat, on pense aux derniers mots de Goethe.
Sur le rivage de la mort, il s'est mis à crier : plus de lumière !
Il faut une lumière éclatante pour mourir.

David Foenkinos, *Charlotte* (2014).

3- Yolande Moreau dans *Séraphine*, de Martin Provost, 2008.



3- Yolande Moreau dans *Séraphine*, de Martin Provost, 2008.



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

SÉQUENCE 6.

« 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 6 :</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><i>Sophocle, Œdipe Roi, traduction de P. Mazon.</i></p> <p>❑ Problématique : 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 : - Cerner les enjeux de la réécriture.</p> <p>- Distinguer les différentes formes de réécriture.</p> <p>- Réfléchir sur les intérêts de l'intertextualité, sur la richesse et la spécificité des mythes comme objet de modernisation.</p>	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ Jean Cocteau, <i>La Machine infernale</i>, Acte II, extrait (1932)</p> <p>➤ Voltaire, <i>Œdipe</i> (1718) Acte V, scène 4.</p> <p>➤ Wajdi Mouawad, <i>Incendies, Le Sang des Promesses 2</i> (2003), extrait de la scène 35 « La voix des siècles anciens ».</p>	<p>Textes et documents complémentaires.</p> <p>▶ <u>Lectures complémentaires, aux origines du mythe.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Travail sur le mythe à partir de l'arbre généalogique et du récit de J-P Vernant dans « Les Grands Entretiens », mai 2002. ▶ <u>Lecture complémentaire, le Complexe d'Œdipe.</u> • Sigmund Freud, <i>Introduction à la psychanalyse</i> (1915), trad. S. Jankélévitch. ▶ <u>Lecture complémentaire, Voltaire critique Sophocle.</u> • Voltaire, <i>Œdipe</i> (1719), pièce représentée pour la première fois en 1718. <p>▶ <u>Lecture comparée de différents dénouements du mythe d'Œdipe.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Sénèque, <i>Œdipe</i> (Ier siècle ap. JC), traduction de J. Cabaret-Dupaty. Scène finale (V, 3). • Sophocle, <i>Œdipe-roi</i> (430-420 av.J.-C.), traduction de Leconte de l'Isle. Exodos. • VOLTAIRE, <i>Œdipe</i> (1718) Acte V sc. 6 (sc. finale) • Henry BAUCHAU, <i>Œdipe sur la route</i> (1990), dernier chapitre. <p>¶ <u>Histoire des arts / Lecture de l'image.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ☞ Parodie : dessin de Philippe Geluck, <i>Le Tour du chat en 365 jours</i>, calendrier broché, édition Play Bac Eds (2006) <p>✧ <u>Œdipe face au Sphinx</u></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>🎬 Activité complémentaire sur le film <i>Œdipe roi</i> de Pier Paolo Pasolini, adaptation cinématographique de 1967.</p> <p>📖 <u>Lecture cursive :</u> 📖 Sophocle, <i>Œdipe roi</i> (430-420 av.J.-C.). <u>Puis, au choix :</u> 📖 Jean Cocteau, <i>La Machine Infernale</i> (1932) ou 📖 Henri Bauchau, <i>Œdipe sur la route</i> (1990) ou 📖 Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i> (2003)</p> <p>🏛️ ⚡ Séjour pédagogique en Grèce : Pour cette séquence également, la découverte des sites de Delphes et de Corinthe ont été de précieux points d'appui. (liste des élèves concernés jointe au descriptif).</p>

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

Séquence 6. « Œdipe : dans tous ses états ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

**Textes supports
des
LECTURES ANALYTIQUES**

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.
- 15 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 **OEDIPE** : C'est trop bête !

OEDIPE : 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.*)

OEDIPE : 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.

OEDIPE : Libre ! (*Il remue un bras, une jambe... il se lève, il titube, il porte la main à sa tête.*)

- 30 **ANUBIS** : Pardon, Sphinx. Cet homme ne peut sortir d'ici sans subir l'épreuve.

LE SPHINX : Mais...

ANUBIS : Interroge-le...

OEDIPE : 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 ?

OEDIPE : 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.*)

- 40 **OEDIPE**, prenant sa course vers la droite : Vainqueur !

(*Il s'élance et sort par la droite. Le Sphinx glisse dans la colonne, disparaît derrière le mur, reparaît 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.

- 45 **ANUBIS** : Vous attendiez-vous à une autre attitude ?

LE SPHINX : L'imbécile ! Il n'a donc rien compris.

ANUBIS : Rien compris.

Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte II, extrait.

Objet d'étude : Les réécritures du XVII^{ème} siècle à nos jours. Séquence. Œdipe dans tous ses états. Texte 2. 35. La voix des siècles anciens.

SIMON. Un plus un, est-ce que ça peut faire un ?

JEANNE. Oui.

SIMON. Comment ça ?

SIMON. Explique-moi !

5 **JEANNE.** Fuck, c'est pas l'heure de faire des maths, dis-moi ce que tu as trouvé !

SIMON. Explique-moi comment un plus un font un, tu m'as toujours dit que je ne comprenais jamais rien, alors là c'est le temps maintenant. Explique-moi !

JEANNE. D'accord ! Il y a une conjecture très étrange en mathématiques. Une conjecture qui n'a jamais encore été démontrée. Tu vas me donner un chiffre, n'importe lequel. Si le chiffre est pair, on le divise par deux. S'il est impair, on le multiplie par trois et on rajoute un. On fait la même chose avec le chiffre qu'on obtient. Cette conjecture affirme que peu importe le chiffre de départ, on arrive toujours à un.
10 [...] Peu importe le chiffre de départ, on arrive à ... Non !

SIMON. Tu te tais. Comme je me suis tu quand j'ai compris. J'étais dans la tente de Chamseddine, et dans sa
15 tente j'ai vu le silence venir tout noyer. Hermile Lebel est sorti. Chamseddine s'est approché de moi.

CHAMSEDDINE. Sarwane, ce n'est pas le hasard qui t'a conduit à moi. Ici, il y a l'esprit de ta mère, l'esprit de Sawda. L'amitié des femmes comme une étoile dans le ciel. Un jour, un homme est venu vers moi. Il était jeune et fier. Imagine-le. Tu le vois ? C'est ton frère. Nihad. Il cherchait un sens à sa vie. Je lui ai dit de se
20 battre pour moi. Il a dit oui. Il a appris à manier les armes. Un grand tireur. Redoutable. Un jour il est parti. Où vas-tu ? lui ai-je demandé.

NIHAD. Je vais au nord !

CHAMSEDDINE. Et la cause des gens d'ici ? Les réfugiés ? Le sens de ta vie ?

NIHAD. Pas de cause, pas de sens !

25 **CHAMSEDDINE.** Il est parti. Je l'ai aidé un peu. Je l'ai fait surveiller. J'ai fini par comprendre qu'il tentait de retrouver sa mère. Il l'a cherchée des années, sans trouver. Alors il s'est mis à rire à propos de rien. Plus de cause, plus de sens, il est devenu franc-tireur. Il collectionnait les photos. Nihad Harmanni. Une vraie réputation d'artiste. On l'entendait chanter. Machine à tuer. Puis il y a eu l'invasion du pays par l'armée étrangère. Ils sont montés jusqu'au Nord. Un matin, ils l'ont attrapé. Il avait tué sept de leurs tireurs. Il les
30 avait visés dans l'œil. La balle dans leurs lunettes. Ils ne l'ont pas tué. Ils l'ont gardé, ils l'ont formé, ils lui ont donné un travail.

SIMON. Quel travail ?

CHAMSEDDINE. Dans une prison qu'il venait de construire, dans le Sud, à Kfar Rayat. Il cherchait un homme
35 pour s'occuper des interrogatoires.

SIMON. Il a donc travaillé avec Abou Tarek, mon père ?

CHAMSEDDINE. Non, ton frère n'a pas travaillé avec ton père. Ton frère est ton père. Il a changé son nom. Il
40 a oublié Nihad. Il est devenu Abou Tarek. Il a cherché sa mère, l'a trouvée mais ne l'a pas reconnue. Elle a cherché son fils, l'a trouvé mais ne l'a pas reconnu. Il ne l'a pas tuée car elle chantait et il aimait sa voix. Le ciel tombe, Sarwane. Tu comprends bien : il a torturé ta mère et ta mère, oui, fut torturée par son fils et le fils a violé sa mère. Le fils est le père de son frère, de sa sœur, tu entends ma voix, Sarwane ? On dirait la voix des siècles anciens. Mais non, Sarwane, c'est d'aujourd'hui que date ma voix. Et les étoiles se sont tues
45 en moi une seconde, elles ont fait silence lorsque tu as prononcé le nom de Nihad Harmanni tout à l'heure. Et je vois que les étoiles font silence à leur tour en toi. En toi le silence, Sarwane, celui des étoiles et celui de ta mère. En toi.

Wajdi Mouawad, Incendies, Le Sang des Promesses 2 (2003), extrait de la scène 35.

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

Séquence. Œdipe dans tous ses états.

Texte 3.

ŒDIPE.

Le voilà donc rempli cet oracle exécration
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable !
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.

- 5 Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé des jours que je déteste,
À mon noir ascendant tu n'as pu résister :
Je tombais dans le piège en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime ;
- 10 Sous mes pas fugitifs il creusait un abîme ;
Et j'étais, malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits ; je n'en connais point d'autres.
Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
- 15 Et vous m'en punissez !... où suis-je ? Quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit ?
Ces murs sont teints de sang ; je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux vengeurs des parricides ;
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi ;
- 20 L'enfer s'ouvre... ô Laïus, ô mon père ! Est-ce toi ?
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
- 25 Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres ;
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.
Viens, je te suis.

Voltaire, *Œdipe* (1718) Acte V scène 4.

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

Séquence 6. « Œdipe : dans tous ses états ? »

❖ GROUPEMENT DE TEXTES

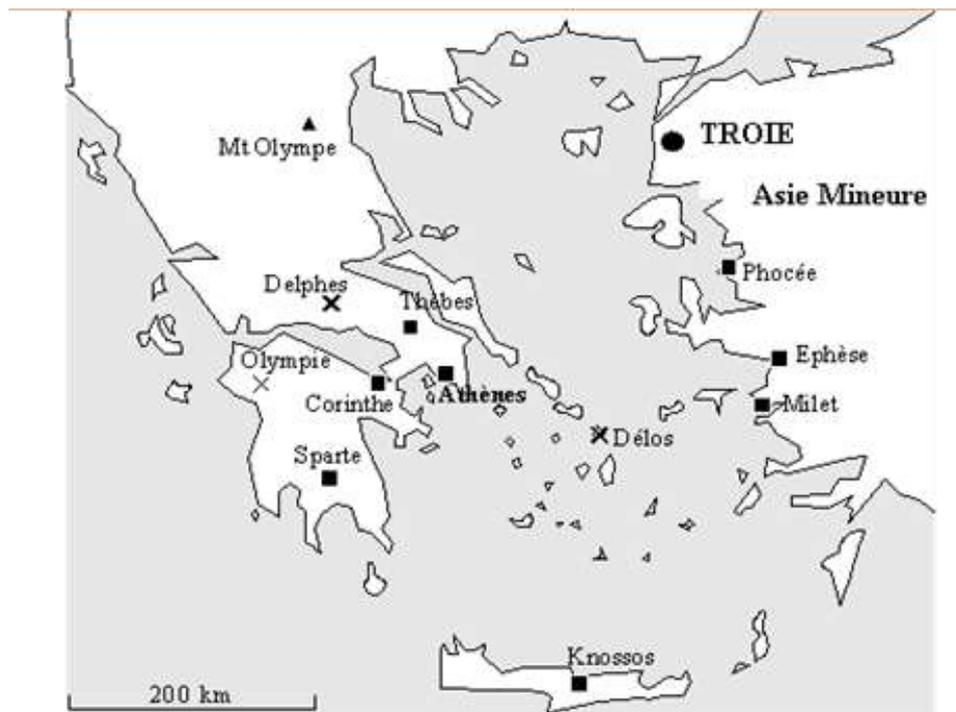
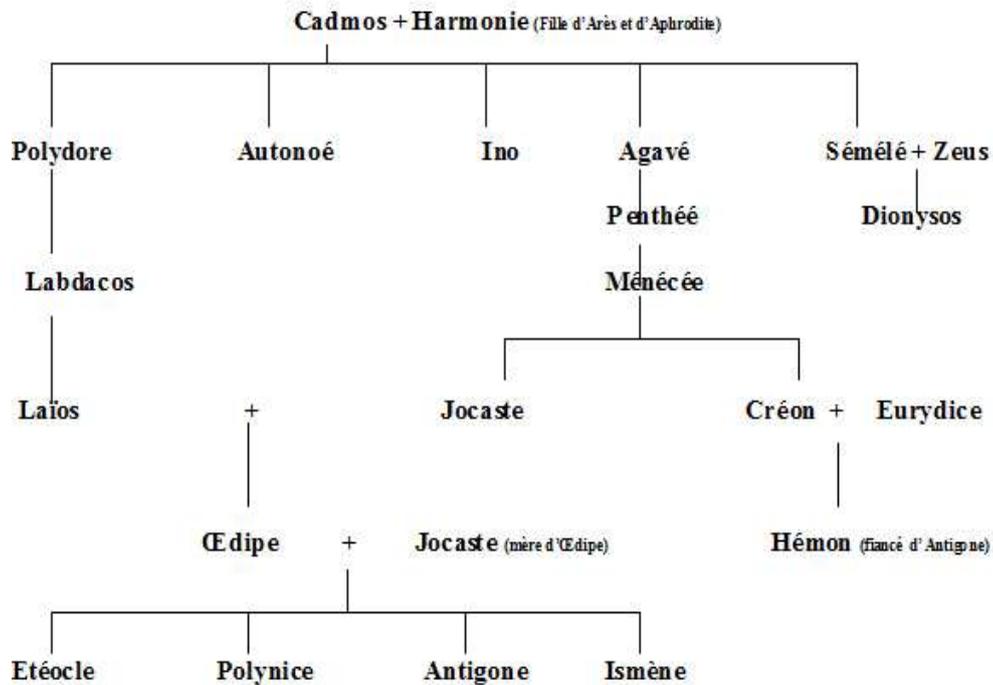
COMPLÉMENTS D'ÉTUDE

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



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)

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 dérouté 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.

Compléments d'étude. Voltaire critique Sophocle.

Allons plus loin. Œdipe traite Tirésias de fou et de vieux enchanteur : cependant, à moins que l'esprit ne lui ait tourné, il doit le regarder comme un véritable prophète. Eh ! de quel étonnement et de quelle horreur ne doit-il point être frappé en apprenant de la bouche de Tirésias tout ce qu'Apollon lui a prédit autrefois ? Quel retour ne doit-il point faire sur lui-même en apprenant ce rapport fatal qui se trouve entre les reproches qu'on lui a faits à Corinthe qu'il n'était qu'un fils supposé, et les oracles de Thèbes qui lui disent qu'il est Thébain ? Entre Apollon qui lui a prédit qu'il épouserait sa mère et qu'il tuerait son père, et Tirésias qui lui apprend que ses destins affreux sont remplis ? Cependant, comme s'il avait perdu la mémoire de ces événements épouvantables, il ne lui vient d'autre idée que de soupçonner Créon, son ancien et fidèle ami (comme il l'appelle), d'avoir tué Laïus ; et cela, sans aucune raison, sans aucun fondement, sans que le moindre jour puisse autoriser ses soupçons, et (puisqu'il faut appeler les choses par leur nom) avec une extravagance dont il n'y a guère d'exemple parmi les modernes, ni même parmi les anciens.

« Quoi ! tu oses paraître devant moi ! dit-il à Créon ; tu as l'audace d'entrer dans ce palais, toi qui es assurément le meurtrier de Laïus, et qui as manifestement conspiré contre moi pour me ravir ma couronne !

« Voyons, dis-moi, au nom des dieux, as-tu remarqué en moi de la lâcheté ou de la folie pour que tu aies entrepris un si hardi dessein ? N'est-ce pas la plus folle de toutes les entreprises que d'aspirer à la royauté sans troupes et sans amis, comme si, sans ce secours, il était aisé de monter au trône ? »

Créon lui répond :

« Vous changerez de sentiment si vous me donnez le temps de parler. Pensez-vous qu'il y ait un homme au monde qui préférât d'être roi, avec toutes les frayeurs et toutes les craintes qui accompagnent la royauté, à vivre dans le sein du repos avec toute la sûreté d'un particulier qui, sous un autre nom, posséderait la même puissance ? »

Un prince qui serait accusé d'avoir conspiré contre son roi, et qui n'aurait d'autre preuve de son innocence que le verbiage de Créon, aurait besoin de la clémence de son maître. [...]

Jocaste vient pendant ce beau discours, et le chœur la prie d'emmener le roi ; proposition très-sage, car, après toutes les folies qu'Œdipe vient de faire, on ne ferait pas mal de l'enfermer.

JOCASTE.

« J'emmènerai mon mari quand j'aurai appris la cause de ce désordre.

LE CHŒUR.

Œdipe et Créon ont eu ensemble des paroles sur des rapports fort incertains. On se pique souvent sur des soupçons très-injustes.

JOCASTE.

Cela est-il venu de l'un et de l'autre ?

LE CHŒUR.

Oui, madame.

JOCASTE.

Quelles paroles ont-ils donc eues ?

LE CHŒUR.

C'est assez, madame ; les princes n'ont pas poussé la chose plus loin, et cela suffit. »

Effectivement, comme si cela suffisait, Jocaste n'en demande pas davantage au chœur.

C'est dans cette scène qu'Œdipe raconte à Jocaste qu'un jour, à table, un homme ivre lui reprocha qu'il était un fils supposé : « J'allai, continue-t-il, trouver le roi et la reine : je les interrogeai sur ma naissance : ils furent tous deux très-fâchés du reproche qu'on m'avait fait. Quoique je les aimasse avec beaucoup de tendresse, cette injure, qui était devenue publique, ne laissa pas de me demeurer sur le cœur, et de me donner des soupçons. Je partis donc, à leur insu, pour aller à Delphes : Apollon ne daigna pas répondre précisément à ma demande ; mais il me dit les choses les plus affreuses et les plus épouvantables dont on ait jamais ouï parler : que j'épouserais infailliblement ma propre mère ; que je ferais voir aux hommes une race malheureuse qui les remplirait d'horreur, et que je serais le meurtrier de mon père. »

Voilà encore la pièce finie. On avait prédit à Jocaste que son fils tremperait ses mains dans le sang de Laïus, et porterait ses crimes jusqu'au lit de sa mère. Elle avait fait exposer ce fils sur le mont Cithéron, et lui avait fait percer les talons (comme elle l'avoue dans cette même scène) : Œdipe porte encore les cicatrices de

cette blessure ; il sait qu'on lui a reproché qu'il n'était point fils de Polybe : tout cela n'est-il pas pour Œdipe
55 et pour Jocaste une démonstration de leurs malheurs ? Et n'y a-t-il pas un aveuglement ridicule à en
douter ?

Je sais que Jocaste ne dit point dans cette scène qu'elle dût un jour épouser son fils ; mais cela même est
une nouvelle faute. Car, lorsque Œdipe dit à Jocaste : « On m'a prédit que je souillerais le lit de ma mère, et que
mon père serait massacré par mes mains », Jocaste doit répondre sur-le-champ : « On en avait prédit autant à mon
60 fils » ; ou du moins elle doit faire sentir au spectateur qu'elle est convaincue, dans ce moment, de son malheur.

Tant d'ignorance dans Œdipe et dans Jocaste n'est qu'un artifice grossier du poète, qui, pour donner à sa
pièce une juste étendue, fait filer jusqu'au cinquième acte une reconnaissance déjà manifestée au second,
et qui viole les règles du sang commun pour ne point manquer en apparence à celles du théâtre.

Cette même faute subsiste dans tout le cours de la pièce.

65 Cet Œdipe, qui expliquait les énigmes, n'entend pas les choses les plus claires. Lorsque le pasteur de
Corinthe lui apporte la nouvelle de la mort de Polybe, et qu'il lui apprend que Polybe n'était pas son père,
qu'il a été exposé par un Thébain sur le mont Cithéron, que ses pieds avaient été percés et liés avec des
courroies, Œdipe ne soupçonne rien encore : il n'a d'autre crainte que d'être né d'une famille obscure ; et le
chœur, toujours présent dans le cours de la pièce, ne prête aucune attention à tout ce qui aurait dû instruire
70 Œdipe de sa naissance. Le chœur, qu'on donne pour une assemblée de gens éclairés, montre aussi peu de
pénétration qu'Œdipe ; et, dans le temps que les Thébains devraient être saisis de pitié et d'horreur à la vue
des malheurs dont ils sont témoins, il s'écrie : « Si je puis juger de l'avenir, et si je ne me trompe dans mes
conjectures, Cithéron, le jour de demain ne se passera pas que vous ne nous fassiez connaître la patrie et la mère
d'Œdipe, et que nous ne menions des danses en votre honneur, pour vous rendre grâces du plaisir que vous aurez fait
75 à nos princes. Et vous, prince, duquel des dieux êtes-vous donc fils ? Quelle nymphe vous a eu de Pan, dieu des
montagnes ? Êtes-vous le fruit des amours d'Apollon ? car Apollon se plaît aussi sur les montagnes. Est-ce Mercure ou
Bacchus, qui se tient aussi sur les sommets des montagnes ? etc. »

Enfin celui qui a autrefois exposé Œdipe arrive sur la scène. Œdipe l'interroge sur sa naissance ; curiosité
que M. Dacier¹ condamne après Plutarque², et qui me paraît la seule chose raisonnable qu'Œdipe eût
80 faite dans toute la pièce, si cette juste envie de se connaître n'était pas accompagnée d'une ignorance
ridicule de lui-même.

Œdipe sait donc enfin tout son sort au quatrième acte. Voilà donc encore la pièce finie.

M. Dacier, qui a traduit l'*Œdipe* de Sophocle, prétend que le spectateur attend avec beaucoup d'impatience
le parti que prendra Jocaste, et la manière dont Œdipe accomplira sur lui-même les malédictions qu'il a
85 prononcées contre le meurtrier de Laïus. J'avais été séduit là-dessus par le respect que j'ai pour ce savant
homme, et j'étais de son sentiment lorsque je lus sa traduction. La représentation de ma pièce m'a bien
détrompé ; et j'ai reconnu qu'on peut sans péril louer tant qu'on veut les poètes grecs, mais qu'il est
dangereux de les imiter.

J'avais pris dans Sophocle une partie du récit de la mort de Jocaste et de la catastrophe d'Œdipe. J'ai senti
90 que l'attention du spectateur diminuait avec son plaisir au récit de cette catastrophe : les esprits, remplis de
terreur au moment de la reconnaissance, n'écoutaient plus qu'avec dégoût la fin de la pièce. Peut-être que
la médiocrité des vers en était la cause : peut-être que le spectateur, à qui cette catastrophe est connue,
regrettait de n'entendre rien de nouveau ; peut-être aussi que la terreur ayant été poussée à son comble, il
était impossible que le reste ne parût languissant. Quoi qu'il en soit, je me suis cru obligé de retrancher ce
95 récit, qui n'était pas de plus de quarante vers ; et dans Sophocle, il tient tout le cinquième acte. Il y a grande
apparence qu'on ne doit point passer à un ancien deux ou trois cents vers inutiles, lorsqu'on n'en passe pas
quarante à un moderne.

Voltaire, *Œdipe* (1719), pièce représentée pour la première fois en 1718.

1. **André Dacier** (1651-1722) : philologue et traducteur français, il a traduit et édité de nombreux auteurs antiques grecs et latins.

2. **Plutarque** (env.46-env. 125) : philosophe, biographe, moraliste, et penseur majeur de la Rome antique.

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. *Œdipe roi* de Pier Paolo Pasolini, adaptation cinématographique de 1967.





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

Séquence. *Œdipe dans tous ses états*.

Compléments d'étude. Corpus : étude de différents dénouements du mythe.

Texte 1.

SCÈNE III. - OEDIPE, LE CHŒUR, JOCASTE.

[...]

JOCASTE. - Notre crime est celui du Destin. La victime n'est point coupable.

OEDIPE. - Assez, ma mère, assez : je vous en conjure par ces tristes débris de mon corps mutilé, par les malheureux enfants que vous m'avez donnés, par tous les liens sacrés ou impies qui nous unissent.

JOCASTE. - Ô mon âme! D'où vient ta lâcheté ? Complice de ses crimes, dois-je refuser d'en porter la peine ?
5 Mon inceste a renversé toutes les lois, tous les droits de la nature. Mourons donc, et que le fer m'arrache une vie exécrable. Non, quand le maître des dieux lui-même, ébranlant l'univers, lancerait contre moi tous les traits de son bras terrible, jamais l'expiation n'égalerait l'horreur de mes forfaits, mère infâme que je suis. Je veux mourir : cherchons-en les moyens. Prête-moi ta main, mon fils ; si tu es vraiment parricide, achève ton ouvrage. Tire le glaive qui a versé le sang de mon époux. Mais pourquoi lui donner un nom qui
10 n'est point le sien ? Laiüs est mon beau-père. Faut-il enfoncer le fer dans ma poitrine, ou le plonger dans ma gorge prête à le recevoir ? Tu ne sais pas choisir la place, ô mon bras, frappe ces flancs coupables qui ont porté tout ensemble un époux et un fils.

LE CHŒUR. - Elle expire. Sa main meurt sur la blessure ; et le sang qui s'en échappe avec violence repousse le fer.

15 **OEDIPE.** - Dieu des oracles! toi qui présides à la vérité, c'est à toi que j'en appelle ici. Tes prédictions ne m'avaient annoncé que le meurtre d'un père ; et voilà que, doublement parricide, et plus coupable que je ne craignais de le devenir, j'ai tué aussi ma mère ; car c'est mon crime qui a causé sa mort. Apollon, dieu menteur, j'ai dépassé la mesure de mon affreuse destinée. Maintenant, malheureux Oedipe, suis timidement des voies ténébreuses en t'avançant d'un pas mal assuré. Cherche ta route d'une main
20 incertaine dans la sombre nuit qui t'entourne.

Toujours prêt à tomber sur un sol glissant, va, fuis, marche! Mais que dis-je? Arrête, tu vas rencontrer ta mère. Vous que la maladie accable, et qui n'avez plus qu'un léger souffle de vie, relevez vos têtes mourantes : je pars, je m'exile. L'air deviendra plus pur, dès que j'aurai quitté ces lieux. Que celui dont l'âme est prête à s'exhaler, respire librement et se ranime. Allez, portez secours à ceux dont la vie est déjà
25 désespérée. J'emporte avec moi tous les germes de mort qui désolent ce pays.

Peste cruelle, effroi qu'inspire un mal terrible, maigreur, fléau dévorant, douleur insupportable, venez, venez tous avec moi je ne veux pas d'autres guides que vous.

Sénèque, *Œdipe* (Ier siècle ap. JC), traduction de J. Cabaret-Dupaty (1863). Scène finale (V, 3).

Texte 2.

JOCASTE.

Ô mon fils ! Hélas ! Dirai-je mon époux ?
Ô des noms les plus chers, assemblage effroyable !
Il est donc mort ?

5 **LE GRAND-PRÊTRE**

Il vit, et le sort qui l'accable
Des morts et des vivants semble le séparer :
Il s'est privé du jour avant que d'expirer.
Je l'ai vu dans ses yeux enfoncer cette épée
10 Qui du sang de son père avait été trempée ;
Il a rempli son sort ; et ce moment fatal
Du salut des Thébains ¹est le premier signal.
Tel est l'ordre du ciel, dont la fureur se lasse ;
Comme il veut, aux mortels il fait justice ou grâce ;
15 Ses traits sont épuisés sur ce malheureux fils.
Vivez, il vous pardonne.

JOCASTE, se frappant.

Et moi, je me punis.
Par un pouvoir affreux réservé à l'inceste,
20 La mort est le seul bien, le seul dieu qui me reste.
Laius, reçois mon sang, je te suis chez les morts :
J'ai vécu vertueuse, et je meurs sans remords.

LE CHŒUR

Ô malheureuse reine ! Ô destin que j'abhorre !

25 **JOCASTE**

Ne plaignez que mon fils, puisqu'il respire encore.
Prêtres, et vous Thébains, qui fûtes mes sujets,
Honnez mon bûcher, et songez à jamais
Qu'au milieu des horreurs du destin qui m'opprime,
30 J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.

RIDEAU

VOLTAIRE, Œdipe (1718) Acte V sc. 6 (sc. finale)

1-Œdipe libère Thèbes de la peste au moment-même où il apprend la terrible vérité.

Texte 3.

Le dernier chapitre, « Le chemin du soleil » (chap.16) est le récit de Clios, protecteur et ami, qui a longtemps suivi Œdipe et Antigone dans leurs errances depuis Thèbes jusqu'aux portes d'Athènes, et qui, après les avoir quittés, s'est marié et est devenu un peintre célèbre. Il a notamment peint une fresque, qui évoque leurs années de voyage commun : un chemin de terre et de cailloux, où les branches des arbres se rejoignent, avec une seule touffe de coquelicots pour l'éclairer. Un chemin qui lui rappelle son enfance...

Il¹ arrive devant la fresque, il la contemple longuement et dit : « C'est bien la route. »

Il appelle ses filles, les embrasse, les bénit toujours avec cette puissante égalité qu'il a établie entre elles. Il dit : « Vous avez souffert par ma faute, mais personne ne vous a aimées plus que moi. »

Il se tourne vers moi : « Tu es parti et tu es revenu au jour juste. Tu as été un ami véritable pour Antigone et pour moi. Tu le seras aussi, Clios, pour tous ceux qui verront tes œuvres. »

Une voix puissante s'élève de la terre, il veut repartir pour répondre à son appel. Thésée l'arrête pour dire devant lui à Antigone : « Œdipe est à jamais citoyen d'Athènes. Vous deux, vous serez mes enfants. Que
5 veux-tu faire, Antigone, quand ton père ne sera plus là ? »

Elle, toujours aussi simple, lui répond par deux vers qu'elle profère dans cette langue étrange que nous avons entendue chanter dans le bois sacré de Colône. Ils disent à Thésée de la renvoyer à Thèbes pour arrêter, s'il se peut, le Meurtre en marche vers ses frères.

Je me demande si ce sont des vers d'Œdipe que je ne connais pas, mais il n'est plus temps de poser des
10 questions. Œdipe nous quitte, il est au pied de la fresque, il fait un premier pas sur le chemin. Il marche sans buter sur les pierres, il est sous les branches des arbres. Il cueille le fruit sombre d'une ronce, il se penche vers la touffe de coquelicots. Il va sans se retourner et nous le voyons s'éloigner sans savoir si c'est dans les couleurs que j'ai préparées pour lui qu'il s'enfonce ou dans nos cœurs où le chagrin et un bonheur inattendu se mêlent. Il arrive à ce point où la clarté du ciel se confond avec la lumière dorée des soleils. Là,
15 les lignes vers la profondeur se prolongent à l'infini et il n'est bientôt plus, pour nos yeux trop faibles, qu'un point minuscule qui peu à peu s'efface.

Le tonnerre gronde, nous avons peur, nous avons froid et nous nous prenons par la main comme des enfants abandonnés. Antigone est au milieu, elle nous entraîne, elle nous oblige à revenir vers Colône. Le ciel est devenu tout noir, la foudre s'abat plusieurs fois près de nous.

20 Ismène est épouvantée et je le suis aussi. C'est le calme et le pas ferme d'Antigone qui nous retiennent de fuir. Je ne puis m'empêcher de me retourner, la foudre a renversé le mur et ce qui reste de la fresque est en train de brûler. Je le dis à Antigone, elle ne s'arrête pas, elle ne se retourne pas et dit : « Le chemin a disparu, peut-être, mais Œdipe est encore, est toujours sur la route. »

Henry BAUCHAU, *Œdipe sur la route* (1990).

1. Œdipe

**Objet d'Étude VI : Vers un espace culturel
européen : Renaissance et Humanisme.**

SÉQUENCE 7.

« 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 7 : « L'Humanisme, tout un programme ? » ❖ Groupement de textes.</p> <hr/> <p><i>« On ne naît pas homme, on le devient .» Érasme, <i>De Pueris Instuendis, De l'Éducation des enfants</i>, 1519.</i></p> <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 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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. - Mettre à profit les ressources numériques pour l'étude de ce mouvement (recherches personnelles et guidées, logiciel « Socrative »). 	<p>Lectures analytiques :</p> <p>➤ François RABELAIS, <i>Pantagruel</i> (1532), chapitre VIII, version modernisée, « Lettre de Gargantua à Pantagruel au sujet de son éducation ».</p> <p>➤ Étienne de La Boétie, <i>Discours sur la servitude volontaire</i> (1549), version modernisée.</p> <p>➤ Pierre de Ronsard, <i>Discours des misères de ce temps</i> (1562). Extrait des 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. Questionnaire proposé en ligne pour vérification des connaissances.</p> <p>▶ <u>Lectures complémentaires : un regard nouveau sur l'Homme ?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • 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. <p>🔗 <u>Prolongement Histoire des arts : Léonard de Vinci, <i>L'Homme de Vitruve</i> (vers 1490).</u></p> <p>▶ <u>Lectures complémentaires : L'éducation humaniste.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • 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, « Sonnet XXXII », <i>Les Regrets</i> (1558). <p>🔗 <u>Prolongement Histoire des arts :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Albrecht Dürer, <i>Portrait d'Érasme</i> (1526) • Antonello De Messine, <i>Saint- Jérôme à son cabinet de travail</i> (1474) • Raphaël (Raffaello Santi), <i>L'École d'Athènes</i> (1509-1510). <p>▶ <u>Lectures complémentaires :</u> Réflexion humaniste sur les violences des guerres de religion.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Agrippa d'Aubigné, <i>Les Tragiques</i> (1615), I, Misères, v.97-130. • Michel de Montaigne, <i>Essais</i> (1588), Livre III, chapitre 12 « De la Physionomie ». <p>🔗 <u>Prolongement Histoire des arts :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • François Dubois, <i>Le Massacre de la Saint-Barthélemy</i> (vers 1572 - 1584). <p>📖 <u>Lecture(s) cursive(s)</u></p> <p>📖 François Rabelais, <i>Gargantua</i> (1534) ET/OU Étienne de La Boétie, <i>Discours de la Servitude volontaire</i> (1576).</p> <p>● Autre(s) activité(s) : 🗍 Elaboration d'un corpus personnel regroupant deux textes et une œuvre artistique (a minima) sur un thème ou une valeur humaniste, au choix.</p>

Objet d'étude VI : Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence 7. « 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.*

5 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
10 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,
15 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.

20 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,
25 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.

30 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
35 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
40 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
45 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

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 dérégulé 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.

Pierre de Ronsard, *Discours des misères de ce temps* (1562), *l'Allégorie de l'Opinion*. Extrait des vers 155 à 196

- 1. mettre en campagne** : participer à des opérations de guerre.
- 2. nef** : navire.
- 3. prud'homme** : homme preux, valeureux, avisé.
- 4. tortue** : tortue 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 VI : Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

Séquence 7. « 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
15 ventre 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
20 Dieu. Et si, sans se 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 cieux 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
20 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.

25 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
30 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
35 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
5 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
10 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,
15 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

20 appendices et des accessoires [...]. C'est le fait des petites âmes, ensevelies du poids des affaires, que de ne pas savoir s'en 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.

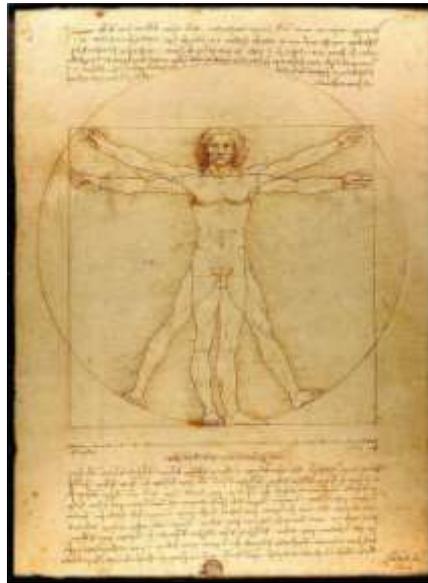
Michel Eyquem de Montaigne, *Essais* (1580) Livre III, chapitre 13, orthographe modernisée.

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.

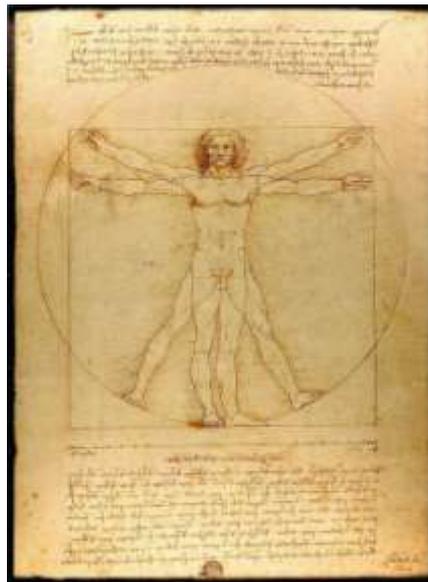


Léonard de Vinci, *L'Homme de Vitruve* (vers 1490), texte illustré par un dessin à la plume et au lavis, 34x26 cm, Milan, Musée des sciences et techniques Léonard de Vinci.

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.** 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
5 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'épand⁴ et pénètre,
10 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 courtiser, 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 déplait-il de voir, des natures débonnaires⁷, et capables de justice, se corrompre tous les
15 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**