




SÉQUENCE 1	Les femmes sont des hommes comme les autres
Objet d'étude	La question de l'homme dans les genres argumentatifs du XVIème siècle à nos jours
Un groupement de textes	Un groupement de textes autour de la condition féminine
Problématique	En 2016, les revendications féministes sont-elles toujours d'actualité ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • Argumentation directe, indirecte ; stratégies argumentatives (types de raisonnement, types d'argument). Convaincre, persuader, délibérer. • Les registres littéraires privilégiés dans le texte argumentatif. • Les Lumières.
Les lectures analytiques	<ul style="list-style-type: none"> • Texte 1-Olympe de Gouges, <i>Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne</i>. 1791. • Texte 2-George Sand, <i>Indiana</i>.1832. • Texte 3-Driss Chraïbi, <i>La Civilisation, ma mère !</i> 1972. • Texte 4-Virginie Despentes, <i>King Kong théorie</i>, 2006 , préambule. Ligne 1 à 40 jusqu'à « désirable .»
Les documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Corpus autour de l'aliénation des femmes par le quotidien: textes extraits de <i>La Femme gelée</i> d'Annie Ernaux, <i>A l'abri de rien</i> d'Olivier Adam et photogramme de la série <i>Mad men</i>. • Articles du <i>Magazine littéraire</i> sur le féminisme, n°566 : présentation d'Olympe de Gouges par Michelle Perrot, Caricature d'une réunion de femmes de lettres (Estampe de Henri Gérard Fontallard), article de Michelle Perrot sur Georges Sand. • Corpus autour de la vision de la jeunesse : Extraits du <i>Cid</i> de Corneille, de la « Lettre à la jeunesse » d'Emile Zola, des <i>Grands cimetières sous la lune</i> de Georges Bernanos et affiche de mai 68 « Sois jeune et tais-toi » • Extrait d'un pamphlet de Philippe Murray, « Les Olympiades de la terreur »
Etude de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Ouverture de <i>Mustang</i>, film de Deniz Gamze Ergüven •  Annette Messager, <i>Tortures volontaires</i>
Synthèse	L'argumentation directe et l'argumentation indirecte : quelle forme argumentative paraît être la plus efficace ?

Lecture cursive	 <i>Nous sommes tous des féministes</i> Chimamanda N Gozie Adichie
Travail personnel	Choix d'un document (statistiques, articles de journal, affiche, pub, texte littéraire, tableau, photo etc) qui met en lumière la condition de la femme contemporaine. Document choisi :

Séquence 1: Les femmes sont des hommes comme les autres...

« Aucun pays dans le monde ne peut aujourd'hui se prévaloir d'être parvenu à instaurer l'égalité entre les hommes et les femmes »,

Emma Watson, actrice britannique et ambassadrice de bonne volonté pour l'ONU femmes.

Lectures analytiques

Texte 1-Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. 1791

Texte 2-George Sand, *Indiana*.1832.

Texte 3-Driss Chraïbi *La Civilisation, ma mère* !1972.

Texte 4-Virginie Despentes, *King Kong théorie*, 2006 , préambule.

Texte 1-Olympe de Gouges, préambule à *La Déclaration de la femme et de la citoyenne*, 1791.

- 1 Homme es-tu capable d'être juste ? C'est une femme qui t'en fais la question ; tu ne lui ôteras pas du moins ce droit. Dis moi : Qui t'a donné le souverain empire d'opprimer mon sexe ? Ta force ? Tes talents ? Observe le créateur dans sa sagesse ; parcours la nature dans toute sa grandeur, dont tu sembles vouloir te rapprocher, et donne-moi si, tu l'oses, l'exemple de cet empire tyrannique.
- 5 Remonte aux animaux, consulte les éléments, étudie les végétaux, jette enfin un coup d'œil sur toutes les modifications de la matière organisée ; et rends-toi à l'évidence quand je t'en offre les moyens ; cherche, fouille et distingue, si tu le peux, les sexes dans l'administration de la nature. Partout tu les trouveras confondus, partout ils coopèrent avec un ensemble harmonieux à ce chef-d'oeuvre immortel. \
- 10 L'homme seul s'est fagoté¹ un principe de cette exception. Bizarre, aveugle, boursoufflé de sciences et dégénéré, dans ce siècle de lumières et de sagacité,² dans l'ignorance la plus crasse³, il veut commander en despote⁴ sur un sexe qui a reçu toutes les facultés intellectuelles ; qui prétend jouir de la Révolution, et réclamer ses droits à l'égalité, pour ne rien dire de plus. \
- 15 Les mères, les filles, les sœurs, représentantes de la nation, demandent d'être constituées en assemblée nationale. Considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de la femme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer dans une déclaration solennelle⁵, les droits naturels, inaliénables⁶ et sacrés de la femme ; afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs ; afin que les actes du pouvoir des femmes ; et ceux du pouvoir des
- 20 hommes, pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient respectés ; afin que les réclamations des citoyennes, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la constitution, des bonnes mœurs, et au bonheur de tous. \
- 25 En conséquence, le sexe supérieur en beauté comme en courage dans les souffrances maternelles, reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les Droits suivants de la femme et de la citoyenne.

Texte 2-George Sand, *Indiana*, III, 11, 1832.

Indiana est mariée au colonel Delmare, un officier en retraite, autoritaire et brutal. Lorsque celui-ci lui annonce qu'ils sont ruinés et doivent partir, elle s'enfuit. Ramenée chez elle par son cousin, elle est ramenée chez lui.

- 1 Madame Delmare, en entendant les imprécations de son mari, se sentit plus forte qu'elle ne s'y attendait. Elle aimait mieux ce courroux qui la réconciliait avec elle-même, qu'une générosité qui eût excité ses remords. Elle essuya la dernière trace de ses larmes, et rassembla un reste de force qu'elle ne s'inquiétait pas d'épuiser en un jour, tant la vie lui pesait. Quand son mari l'aborda d'un
- 5 air impérieux et dur, il changea tout d'un coup de visage et de ton, et se trouva contraint devant elle, maté par la supériorité de son caractère. Il essaya alors d'être digne et froid comme elle ; mais il n'en put jamais venir à bout.
- « Daignerez-vous m'apprendre, madame, lui dit-il, où vous avez passé la matinée et peut-être la nuit ? »
- 10 Ce *peut-être* apprit à madame Delmare que son absence avait été signalée assez tard. Son courage s'en augmenta.
- « Non, Monsieur, répondit-elle, mon intention n'est pas de vous le dire. »
- Delmare verdit de colère et de surprise.

1 Se fagoter : s'habiller sans goût ni élégance.

2 Sagacité : pénétration d'esprit qui fait comprendre les choses les plus difficiles. Synonyme : perspicacité.

3 Crasse : épaisse.

4 Despote : 1-chef d'Etat qui s'arroge un pouvoir absolu, sans contrôle. 2-personne qui exerce sa domination sur son entourage.

5 Solennel : qui présente une gravité, une importance particulière.

6 Inaliénable : les droits inaliénables sont ceux dont on ne peut pas être privés.

- « En vérité, dit-il d'une voix chevrotante, vous espérez me le cacher ?
- 15 - J'y tiens fort peu, répondit-elle d'un ton glacial. Si je refuse de vous répondre, c'est absolument pour la forme. Je veux vous convaincre que vous n'avez pas le droit de m'adresser cette question.
- Je n'en ai pas le droit, mille coulevres ! Qui donc est le maître ici, de vous ou de moi ? qui donc porte une jupe et doit filer une quenouille ? Prétendez-vous m'ôter la barbe du menton ?
- 20 Cela vous sied bien, femmelette !
- Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur. La loi de ce pays vous a fait mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme ; mais sur ma volonté, Monsieur, vous ne pouvez rien,
- 25 Dieu seul peut la courber et la réduire. Cherchez donc une loi, un cachot, un instrument de supplice qui vous donne prise sur elle ! c'est comme si vouliez manier l'air et saisir le vide !
- Taisez-vous, sottise et impertinente créature ; vos phrases de roman nous ennuient.
- Vous pouvez m'imposer silence, mais non m'empêcher de penser.
- Orgueil imbécile, morgue de vermisseau ! vous abusez de la pitié qu'on a de vous ! Mais 30 vous verrez bien qu'on peut dompter ce grand caractère sans se donner beaucoup de peine.
- Je ne vous conseille pas de le tenter, votre repos en souffrirait, votre dignité n'y gagnerait rien.
- Vous croyez ? dit-il en lui meurtrissant la main entre son index et son pouce.
- -Je le crois, » dit-elle sans changer de visage.

Texte 3-Driss Chraïbi, *La Civilisation ma mère*, 1972.

L'action se déroule au Maroc, à Casablanca, pendant la Seconde Guerre mondiale. Le narrateur, alors lycéen, nous montre les différences entre le monde extérieur occidental et sa maison, dans laquelle la mère maintient vivantes les coutumes ancestrales de son pays. Mais avec son frère, ils font sortir leur mère, lui achètent des vêtements occidentaux, l'emmènent au cinéma. C'est après cette sortie que cette femme prend conscience de sa condition.

- 1 « Habitée à compter sur ses doigts (ceci est ma maison et j'y mourrai, celui-ci est mon époux, celui-ci est mon fils, celui-là est mon autre fils et tout le reste n'a jamais existé pour moi, m'est totalement inconnu), habituée depuis qu'elle était au monde, depuis trente-cinq ans, à la stricte
- 5 vie intérieure (peu de pensées, très peu de vocabulaire, quelques souvenirs épars et déteints, beaucoup de rêves et de fantasmes), elle avait toujours été entourée d'une pluie de silence et les seuls dialogues qu'elle pouvait avoir avec les trois étrangers qui habitaient avec elle, c'était ça : le ménage et les repas. Et sa solitude était d'autant plus âcre et vaste que son activité quotidienne était débordante : elle moulait le blé, le tamisait, fabriquait de la pâte, faisait du pain, le cuisait, lavait la
- 10 maison à grande eau, cirait les chaussures, cuisinait, jouait du tambourin, dansait pieds nus, nous racontait des histoires pour nous égayer, chassait les mouches, faisait la lessive, le thé, les gâteaux, le pitre quand nous étions tristes, repassait le linge, brodait, sans se plaindre. Ne se couchait que lorsque nous étions endormis, se lavait avant l'aube et le reste du temps elle nous écoutait. Pourquoi aurait-elle été malheureuse ainsi ? Le bonheur ne s'apprend qu'avec la liberté.

- 15 Alors brusquement et tous ensemble, le monde et la violence de la liberté s'étaient abattus devant et sur elle comme un déluge d'équinoxe, elle en avait peur, elle serrait les dents et ces quatre ou cinq éléments qui avaient composé sa vie pendant des années, des années, et qui la peuplaient, usés mais si familiers, afin de ne pas se perdre, de préserver son intégrité personnelle afin de ne pas être dépassée par l'événement. Elle savait nos tentatives de la sortir surtout d'elle-même, de gratter la rouille à la recherche de l'âme, elle nous était reconnaissante de notre tendresse, ne demandait pas
- 20 mieux que de grandir et de porter l'âge qu'elle avait. Avec son corps de trente-cinq ans et son âme de trente-cinq ans. Mais pourquoi ?

Toutes ses questions, cette nuit-là, toutes ses angoisses aboutissaient à la même interrogation : pourquoi ? Elle ne cherchait pas à savoir mais à comprendre, à être et non à avoir ou posséder.

Tant que dura la nuit, elle me parla. Et je l'écoutai. Pour la première fois de ma vie. Les

25 arguments, la raison, l'abstrait, n'avaient pas de prises sur elle. Non que son cerveau se fût atrophié dans la solitude, mais parce qu'elle ne pouvait assimiler aucun contenant qui n'eût un contenu propre – et les mots, si simples soient-ils, que s'ils avaient un sens-odeur et un sens-couleur et un sens visible et un sens tactile et un sens sensible.

30 Et moi, j'avais beau puiser dans ma langue maternelle, puis mouler les mots dans celle de ma pensée pour les retraduire dans les termes de mon enfance, jamais je ne pus trouver ceux qu'il fallait. Les mots n'avaient plus désormais qu'un seul sens : celui qui s'adressait au cerveau. Secs comme lui. Déshumanisés et déshumanisants. Une culture jadis vivante et à présent écrite. Une littérature qui survolait la vie, très haut au-dessus des vivants et qui donnait en exemple des héros et des archétypes au lieu de descendre vers deux milliards d'anonymes. Et une civilisation qui se vidait d'année en 35 année et de guerre en guerre de sa spiritualité sinon de son humanisme. Non, non, je n'ai pas trouvé de mots humains pour répondre à cet être humain qui était ma mère, pour éteindre son angoisse – si une simple lance de pompier pouvait éteindre un incendie. »

Texte 4-Virginie Despentes, *King Kong Théorie*.2006.

« Bad Lieutenantes »

1 J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Et je commence par là pour que les choses soient claires ; je ne m'excuse de rien, je ne viens pas me plaindre. Je n'échangerais ma place contre aucune autre, parce qu'être Virginie 5 Despentes me semble être une affaire plus intéressante à mener que n'importe quelle autre affaire.

Je trouve ça formidable qu'il y ait aussi des femmes qui aiment séduire, qui sachent séduire, d'autres se faire épouser, des qui sentent le sexe et d'autres le goûter des enfants qui sortent de l'école. Formidable qu'il y en ait de très douces, d'autres épanouies dans leur féminité, qu'il y en ait de 10 jeunes, très belles, d'autres coquettes et rayonnantes. Franchement, je suis bien contente pour toutes celles à qui les choses telles qu'elles sont conviennent. C'est dit sans la moindre ironie. Il se trouve simplement que je ne fais pas partie de celles-là. Bien sûr que je n'écrirais pas ce que j'écris, si j'étais belle, belle à changer l'attitude de tous les hommes que je croise. C'est en tant que prolotte de la féminité que je parle, que j'ai parlé hier et que je recommence aujourd'hui. Quand j'étais au RMI, je ne ressentais aucune honte d'être exclue, juste de la colère. C'est la même en tant que femme : je ne 15 ressens pas la moindre honte de ne pas être une super bonne meuf. En revanche, je suis verte de rage qu'en tant que fille qui intéresse peu les hommes, on cherche sans cesse à me faire savoir que je ne devrais même pas être là. On a toujours existé. Même s'il n'était pas question de nous dans les romans d'hommes, qui n'imaginent que des femmes avec qui ils voudraient coucher. On a toujours existé, on n'a jamais parlé. Même aujourd'hui que les femmes publient beaucoup de romans, on 20 rencontre rarement de personnages féminins au physique ingrat ou médiocres, inaptes à aimer les hommes ou à s'en faire aimer. Au contraire, les héroïnes contemporaines aiment les hommes, les rencontrent facilement, couchent avec eux en deux chapitres, elles jouissent en quatre lignes et elles aiment toutes le sexe. La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle. Exactement comme la figure du loser social, économique ou politique. Je préfère ceux 25 qui n'y arrivent pas pour la bonne et simple raison que je n'y arrive pas très bien, moi-même. Et que dans l'ensemble l'humour et l'inventivité se situent plutôt de notre côté. Quand on n'a pas ce qu'il faut pour se la péter, on est souvent plus créatifs. Je suis plutôt King Kong que Kate Moss comme fille. Je suis ce genre de femme qu'on n'épouse pas, avec qui on ne fait pas d'enfant, je parle de ma place de femme toujours trop tout ce qu'elle est, trop agressive, trop bruyante, trop grosse, trop brutale, trop 30 hirsute, toujours trop virile, me dit-on. Ce sont pourtant mes qualités viriles qui font de moi autre chose qu'un cas social parmi les autres. Tout ce que j'aime de ma vie, tout ce qui m'a sauvée, je le dois à ma virilité. C'est donc ici en tant que femme inapte à attirer l'attention masculine, à satisfaire le désir masculin, et à me satisfaire d'une place à l'ombre que j'écris. C'est d'ici que j'écris, en tant que femme non séduisante, mais ambitieuse, attirée par la ville plutôt que par l'intérieur, toujours excitée 35 par les expériences et incapable de me satisfaire du récit qu'on m'en fera. Je m'en tape de mettre la gaulle à des hommes qui ne me font pas rêver. Il ne m'est jamais paru flagrant que les filles

séduisantes s'éclataient tant que ça. Je me suis toujours sentie moche, je m'en accommode d'autant mieux que ça m'a sauvée d'une vie de merde à me coltiner des mecs gentils qui ne m'auraient jamais emmenée plus loin que la ligne bleue des Vosges. Je suis contente de moi, comme ça, plus désirable
40 **que désirable.** J'écris donc d'ici, de chez les invendues, les tordues, celles qui ont le crâne rasé, celles qui ne savent pas s'habiller, celles qui ont peur de puer, celles qui ne savent pas s'y prendre, celles à qui les hommes ne font pas de cadeau, [...] celles qui font peur, celles qui font pitié, celles qui ne font pas envie, celles qui ont la peau flasque, des rides plein la face, celles qui rêvent de se faire lifter, liposucer, péter le nez pour le refaire mais qui n'ont pas d'argent, celles qui ne ressemblent plus
45 à rien, celles qui ne comptent que sur elles-mêmes pour se protéger, celles qui ne savent pas être rassurantes, celles qui s'en foutent de leurs enfants, celles qui aiment boire jusqu'à se vautrer par terre dans les bars, celles qui ne savent pas se tenir ; aussi bien et dans la foulée que pour les hommes qui n'ont pas envie d'être protecteurs, ceux qui voudraient l'être mais ne savent pas s'y prendre, ceux qui ne savent pas se battre, ceux qui chialent volontiers, ceux qui ne sont pas ambitieux, ni compétitifs,
50 ni bien membrés, ni agressifs, ceux qui sont craintifs, timides, vulnérables, ceux qui préféreraient s'occuper de la maison plutôt que d'aller travailler, ceux qui sont délicats, chauves, trop pauvres pour plaire, ceux qui ont envie de se faire mettre, ceux qui ne veulent pas qu'on compte sur eux, ceux qui ont peur tout seuls le soir.

Parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée
55 par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison mais pas bonniche traditionnelle, cultivée mais moins qu'un homme, cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez, celle à laquelle on devrait faire l'effort de
60 ressembler, à part qu'elle a l'air de beaucoup s'emmerder pour pas grand-chose, de toute façon, je ne l'ai jamais croisée, nulle part. Je crois bien qu'elle n'existe pas.

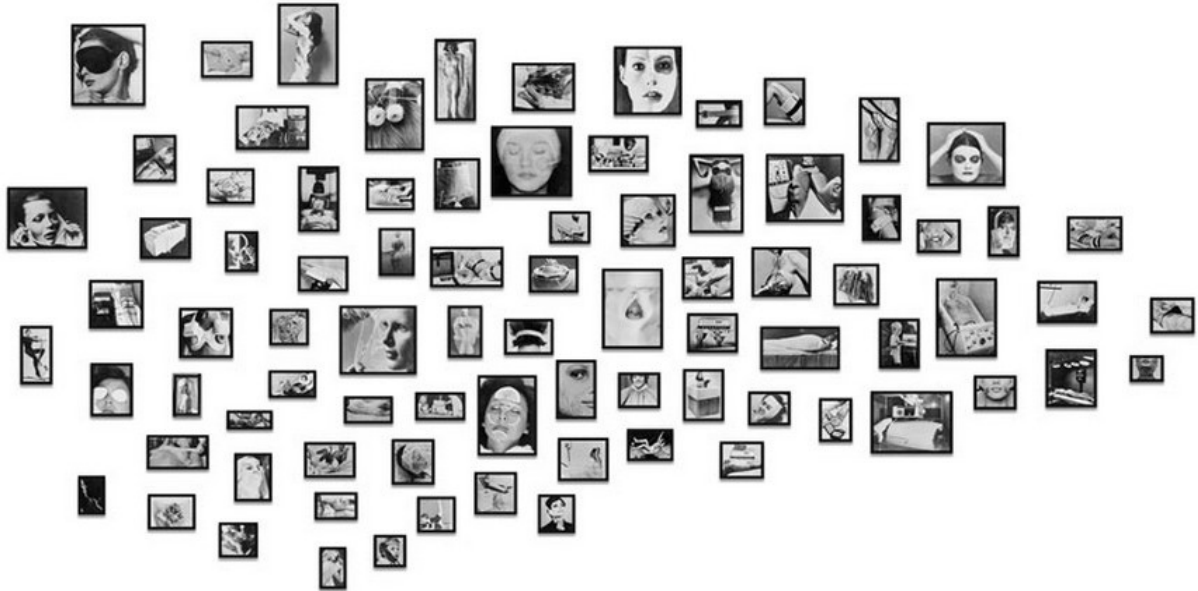
Séquence 1-Les femmes sont des hommes comme les autres...

Documents complémentaires

Séquence 1- Les femmes sont des hommes comme les autres.
Document complémentaire.

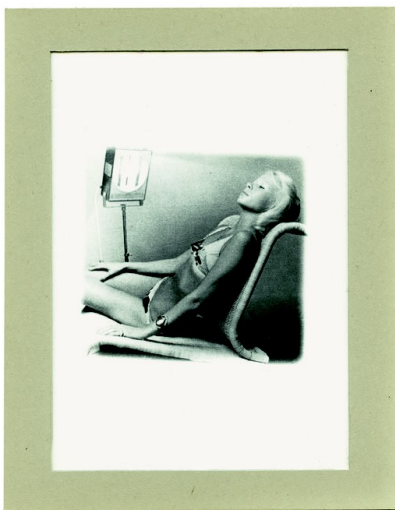
Annette Messager, Tortures volontaires, 1972

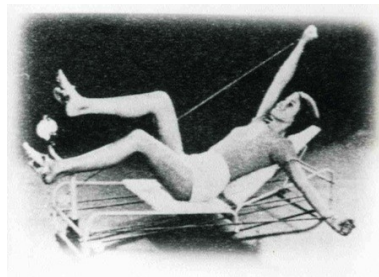
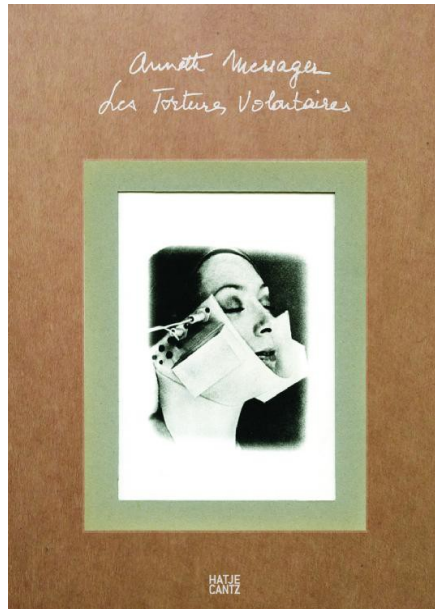
L'artiste fait une collection à partir d'images découpées dans des magazines féminins.



86 photographies noir et blanc et un Album-collection: Les Tortures volontaires, Album-collection n° 18, Annette Messager collectionneuse, 1972

Dimensions variables 30 x 20 cm environ, chaque photographie 23 x 28 cm, l'album Collection Rhône-Alpes - Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Lyon







1



2



3



7



8



9



4



5



6



10



11



12



49



50



51



55



56



57



52



53



54



58



59



60

Séquence 1 : Les femmes sont des hommes comme les autres.

Documents complémentaires

Texte 1- Michelle Perrot, *Magazine littéraire* n°566, avril 2016.

1 « Féminisme » est un mot d'usage récent. « Féminisme », terme médical, désignait la
maladie des hommes efféminés. Etre « féministe » n'était pas bon signe. Et il fallut toute
l'irrévérence⁷ subversive⁸ d'Hubertine Auclert, une des premières « suffragistes » françaises, pour
5 s'en revendiquer vers 1880. Mais avant les mots qui cristallisent les choses, il y a les actes qui les
font naître. Avant le féminisme, des femmes se sont battues pour l'égalité entre les sexes. [...]

La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne

Montalbanaise⁹ montée à Paris, jeune veuve dotée d'un fils et d'un protecteur, la belle
Olympe (1748-1793) rêvait d'avoir un salon et de fréquenter la société des Lumières, ce qu'elle fit.
Désireuse d'écrire, elle commença par des pièces de théâtre subversives comme *Zamore et Mirza*, où
10 elle dénonçait l'esclavage des Noirs ; la pièce fut retirée au bout de trois représentations en raison de
l'opposition du lobby des planteurs de Saint-Domingue, puis fut jouée sous la Révolution, à laquelle
l'écrivaine adhéra avec enthousiasme, ravie des droits reconnus aux enfants naturels (elle en était
une), de l'instauration du mariage civil et du droit au divorce, qu'elle préconisait¹⁰ depuis longtemps.
15 Elle fut en revanche affreusement déçue de voir les femmes exclues de la citoyenneté : considérées
par Siéyès comme des « citoyennes passives », au même titre que les mineurs, les étrangers, les plus
pauvres et les fous, elles ne votaient pas. Scandalisée par ce déni du sexe, Olympe de Gouges
placarda en septembre 1791 sur les murs de Paris une « Déclaration des droits de la femme et de la
citoyenne ». Elle exhortait¹¹ les femmes à se rebeller : « Femme, réveille-toi ; le tocsin¹² de la raison
se fait entendre dans tout l'univers ; reconnais tes droits. » Considérant que l'ignorance, l'oubli ou le
20 mépris des droits de la femme sont les seules causes des malheurs publics », elle revendiquait en dix-
sept articles l'égalité totale des droits pour les deux sexes. « La femme a le droit de monter sur
l'échafaud ; elle doit également avoir le droit de monter sur la tribune », de voter, de représenter, de
légiférer. Cette « Déclaration » aujourd'hui célèbre, passa presque inaperçue dans le flot des libelles¹³
quotidiens. « C'est encore la Degouge », disait-on, car elle était familière des faits.

25 Elle fut arrêtée en juillet 1793, surtout pour des raisons partisans. Elle était girondine,¹⁴
favorable à une république monarchique, et avait dédié sa « Déclaration » à la reine. Pourtant, « il
semble que la loi ait puni cette conspiratrice d'avoir oublié les vertus qui conviennent à son sexe »,
écrit un journal de l'époque. Elle fut guillotinée le 3 novembre 1793 dans un Paris noyé de pluie.
« Jamais on n'avait vu tant de courage réuni à tant de beauté », dit un témoins anonyme.

7 Irrévérence : manque de respect. Le terme ici n'a pas de valeur péjorative.

8 Subversif : qui est capable de troubler ou de renverser l'ordre politique ou social.

9 Montalbanaise : issue de la ville de Montauban, dans le Sud-Ouest de la France, non loin de Toulouse.

10 Préconiser : conseiller, recommander.

11 Exhorter : encourager à.

12 Tocsin : cloche qui sonne l'alarme.

13 Libelle : petit livre de caractère satirique, insultant ou diffamatoire.

14 Girondine : qui appartient au Parti des Girondins pendant la Révolution. Ils deviendront des adversaires de Robespierre. Beaucoup d'entre eux seront exécutés en 1793.

Document 2- Caricature d'une réunion de femme de lettres, estampe de Henri-Gérard Fontallard, 1839



Henri-Gérard Fontallard Congrès masculin-foemino littéraire, estampe, 1839. Musée Carnavalet. Caricature d'une réunion de femmes de lettres, dont Georges Sand.

Texte 3-Michelle Perrot, Magazine littéraire n°566, avril 2016.

1 **Georges Sand, apôtre de toutes les libertés**
 Georges Sand (1804-1876) est assurément la plus connue. On ne cesse depuis cinquante
 ans de la redécouvrir, à travers son impressionnante correspondance et son autobiographie, *Histoire*
 5 *de ma vie*, mais aussi de réévaluer son œuvre littéraire, longtemps décriée et occultée. La gauche lui
 reproche de n'avoir pas soutenu la Commune, des féministes déplorent qu'elle n'ait pas été favorable
 au vote des femmes en 1848. Ces paradoxes s'inscrivent dans des logiques qui furent les siennes :
 refus politique de la violence ; priorité donné aux droits civils pour les femmes.
 Son apport à leur liberté est pourtant éclatant. Liberté de circuler, de voyager, de porter le
 pantalon, de fumer, de pratiquer une virile camaraderie, d'avoir et d'exprimer des opinions, et même
 10 de politiquer, ce que cette républicaine convaincue fit avec éclat en 1848. Liberté amoureuse, dont
 on a fait parfois sa marque de fabrique, et qui se décline de plusieurs manières : conjugale, affranchie
 (elle eut de nombreux amants, et peut-être amantes), maternelle, grand-maternelle. Elle ne concevait
 pas l'amour sans passion, et le mariage sans un choix personnel et une entente égalitaire. Le mariage

15 d'amour était la condition d'une vie de famille heureuse, à laquelle elle attachait de plus en plus de prix, comme à l'amitié qu'elle cultivait toute sa vie.

20 Par-dessus tout, elle revendiquait la liberté d'écrire, sous un pseudonyme masculin, dont elle fit son identité. Par goût, par désir du travail, clé de l'indépendance, par besoin d'assurer des siens à Nohant, sa maison de l'Indre, son « paradis », par volonté d'être une artiste, créatrice, par ses romans, d'un autre imaginaire pour le peuple, et surtout d'une nouvelle identité pour les femmes, ses « fidèles lectrices », qu'elle voulait émanciper. « Femmes, vous êtes toutes des hérétiques », leur disait-elle, en les incitant à se délivrer de leurs chaînes.

•

Séquence 1: Les femmes sont des hommes comme les autres.

L'aliénation du quotidien

Question de synthèse : En quoi ces documents montrent-ils la façon dont le quotidien aliène les femmes ?

Texte 1-Annie Ernaux, *La Femme gelée*, 1981.

La narratrice, jeune mariée, voit sa vie de couple transformée après son installation à Annecy et la naissance de son premier enfant.

1 Je déteste Annecy. C'est là que je me suis enlisée. Que j'ai vécu jour après jour la différence
entre lui et moi, coulé dans un univers de femme rétréci, bourré jusqu'à la gueule de minuscules
soucis. De la solitude. Je suis devenue la gardienne du foyer, la préposée à la subsistance des êtres et
à l'entretien des choses. Annecy, le fin du fin de l'apprentissage du rôle, avant c'était encore de la
5 gnognote.¹ Des années bien nettes, sans aucun de ces adoucissements qui aident à supporter, une
grand-mère pour garder l'enfant, des parents qui vous soulagent de la tambouille² de temps en temps
par des invitations, ou encore suffisamment de sous pour se payer la dame-qui-fait-tout du matin au
soir. Moi rien, du dépouillé, un mari, un bébé, un F3³, de quoi découvrir la différence à l'état pur. Les
mots maison, nourriture, éducation, travail n'ont plus le même sens pour lui et pour moi. Je me suis
10 mise à voir sous ces mots rien que des choses lourdes, obsédantes dont je ne me débarrassais que
quelques jours, au mieux quelques semaines par an. « Offrez à votre femme quinze jours sans
vaisselle ni repas à préparer, le Club⁴ vous attend. » Et la liberté, qu'est-ce que ça s'est mis à vouloir
dire. Ah ricanent les bonnes âmes faut pas se marier quand on ne veut pas en accepter les
conséquences, les hommes aussi y laissent des plumes là-dedans, et regardez autour de vous ceux qui
15 n'ont que le smic⁵, qui n'ont pas eu la chance de faire des études, qui fabriquent des boulons toute la
journée, non c'est trop facile de rameuter toute la misère du monde pour empêcher une femme de
parler, c'est à cause de raisonnement comme celui-là que je me taisais.

Texte 2-Olivier Adam, *A l'abri de rien*, 2007.

Il s'agit du début du roman.

1 Comment ça a commencé ? Comme ça je suppose : moi, seule dans la cuisine, le nez collé à
la fenêtre où il n'y a rien. Rien. Pas besoin de préciser. Nous sommes si nombreux à vive là. Des
millions. De toute façon, ça n'a pas d'importance, tous ces endroits se ressemblent, ils en finissent par
se confondre ? D'un bout à l'autre du pays, éparpillés ils se rejoignent, tissent une toile, un réseau,
5 une strate, un monde parallèle et ignoré. Millions de maisons identiques aux murs crépis de pâle, de
beige, de rose, millions de volets peints s'écaillant, de portes de garage mal ajustées, de jardinets
cachés derrière, balançoires barbecues pesées géraniums, millions de téléviseurs allumés dans des
salons Conforama. Millions d'hommes et de femmes, invisibles et noyés, d'existences imperceptibles
et fondues. La vie banale des lotissements modernes.[...]

10 Donc, ça commence comme ça : moi, le ventre collé au plan de travail, les yeux dans le
vague, une tasse de thé brûlant entre les mains, il est trop fait, presque noir, imbuvable. De toute
façon, je déteste le thé. Devant la maison d'en face, deux femmes discutent. Elles ont les cheveux
courts ou rassemblés en queue-de-cheval, les jambes moulées dans ces caleçons qu'on trouve au
marché le dimanche. Elles attendent que leur homme rentre du boulot, leurs enfants de l'école. Je les
15 regarde et je ne peux m'empêcher de penser : c'est ça leur vie, attendre toute la journée le retour de
leurs gamins ou de leur mari en accomplissant des tâches pratiques et concrètes pour tuer le temps.
Et pour l'essentiel, c'est aussi la mienne. Depuis que j'ai perdu mon boulot c'est la mienne. Et ce n'est
pas tellement pire. Le boulot au supermarché c'était pas beaucoup mieux j'avoue.

20 J'avale juste une gorgée et je vide tout dans l'évier, le liquide disparaît en éclaboussant les
parois, aspiré par le siphon. Ça m'angoisse toujours cette vision. Ça n'a aucun sens, je sais bien. Mais

1 Gnognote : terme familier : chose négligeable.

2 Tambouille : terme familier : cuisine.

3 F3 : appartement de trois pièces.

4 Club de vacances.

5 SMIC : salaire minimum (interprofessionnel de croissance).

on est tous bourrés de ces trucs qui nous bousillent l'existence sans raison valable.

Document 3-Photogramme de la série *Mad men*.



Betty Draper, personnage de la série *Mad men*, créée par Matthew Weiner, 2007.

Mariée au publicitaire Don Draper, Betty est une femme au foyer américaine des années 1960. Épouse parfaite en apparence, elle est sujette à des angoisses, et consulte un psychiatre. Seule toute la journée pour s'occuper de l'éducation de ses enfants, elle incarne une figure de femme insatisfaite et enfermée dans sa « vie dorée ».

Séquence 1-Les femmes sont des hommes comme les autres

Philippe Murray, « Les Olympiades de la terreur », *Exorcismes spirituels-Rejet de greffe*, 1997

1 Le sport n'est qu'un des pires mauvais moments à passer parmi d'autres. Je n'en sais pas grand-chose, sinon que je l'abomine allègrement. Tous les sports en vrac, et depuis toujours, du foot au saut à l'élastique et de la planche à voile aux courses automobiles. C'est une sorte de répugnance instinctive, chez moi, qui remonte à loin. Il y a peu de choses dont je me détourne depuis plus
5 longtemps et avec une telle assiduité. « Sportif » a été très tôt, à mes yeux, une espèce d'insulte. Une journée de lycée qui commençait par la gymnastique ne pouvait pas se terminer bien.

Evidemment, depuis, j'ai dû me rendre à l'évidence : il n'en allait pas ainsi pour tout le monde. Si les métaphores sportives ont aujourd'hui tout envahi, c'est que le sport est devenu la métaphore même de la société sans Histoire dans laquelle nous nous enfonçons. Ce qui reste de civilisation est en train de se transformer en un gigantesque club ridicule de musculation. L'époque a les héros qu'elle mérite. L'humanité s'achève en survêtement avec Adidas. [...]

Qui dit sport, dit automatiquement masse. Il n'y a pas d'autre sport que le sport de masse, et il n'est de masse que contrôlée et répercutée par les écrans du Spectacle. Quiconque oublie ce « facteur masse », cette élévation constante de tout et n'importe quoi à la puissance masse, cette transfiguration dans le quantitatif¹, vivant pour et par lui-même, n'est pas près de comprendre non plus ce que cette extension monstrueuse, consensuelle², difforme, de la plupart des phénomènes, est chargée de refouler tout en se développant. Il suffit de s'être promené dans Paris, un soir de Mondial, à travers les rues hallucinatoirement désertes, pour entrevoir ce que j'essaie de dire ; ou encore d'être tombé, un jour de coupe de football, sur ce titre énorme et terrifique³ de France-Soir qui annonçait : « 20 h, la France s'arrête ! », pour deviner quelle grande entreprise de dressage est en route, et que rien ne l'interrompra.

Ce qu'il y a quand même de fascinant, dans tout cela, ce qu'il y a d'attirant presque, ce sont les mille facettes de la bêtise éternelle que le sport incarne : la stupidité du muscle intensif, le crétinisme de la force, la niaiserie de l'exercice méthodique, l'optimisme absurde du dépassement de soi et de la répétition de ce dépassement, la sottise de la performance comme argument. Et j'oubliais l'insanité⁴ suprême, le rêve sportif absolu de la grande fraternité des peuples ; laquelle d'ailleurs, sur le terrain, se traduit automatiquement par son contraire radical (c'est, Dieu merci, le destin de toutes les bonnes intentions), c'est-à-dire le chauvinisme⁵ le plus sordide⁶. Cela m'a toujours réjoui, moi, d'apprendre la défaite de la France à telle ou telle répugnante compétition internationale, à cause de la tête catastrophée de la plupart de mes concitoyens. Comme atteinte au moral de la nation, comme détérioration de son image, comme déstabilisation de sa réputation une défaite de l'équipe de France aux cauchemardesques jeux Olympiques peut avoir son intérêt. Mais que cet intérêt est faible, comparé à la tyrannie bienfaisante dont le sport, dans la société disneylandisée d'aujourd'hui, est devenu l'un des moteurs essentiels !

1 Transfiguration dans le quantitatif : l'auteur désigne ici la transformation de l'activité individuelle en activité de masse.

2 Est consensuelle l'idée sur laquelle tout le monde tombe d'accord.

3 Terrifique : effrayant.

4 Insanité : action sotte dénuée de bon sens .

5 Chauvinisme : soutien exclusif et excessif pour son pays.

6 Sordide : qui manifeste une grande bassesse de caractère ; sale, repoussant.

Séquence 1-Les femmes sont des hommes comme les autres.

Objet d'étude : La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVIème siècle à nos jours.

Corneille, *Le Cid*, acte II, scène 2, 1637.

Emile Zola, « Lettre à la jeunesse », 1897.

Georges Bernanos, *Les Grands cimetières sous la lune*, 1938.

Atelier des Beaux-Arts de Paris, affiche « Sois jeune et tais-toi », mai 1968.

Questions :

1-Quelle vision de la jeunesse ces quatre documents nous proposent-ils ?

2-Quels sont les moyens mis en œuvre dans ces documents pour souligner l'opposition entre les générations ?

Corneille, *Le Cid*, acte II, scène 2, 1637.

Don Diègue et Don Don Gomès dit « Le comte » sont deux personnages de haut rang à la Cour d'Espagne ; ils prétendent à un même poste mais le Roi choisit Don Diègue. Le Comte, jaloux gifle le Comte et comme Don Diègue, trop vieux ne peut se venger, il charge son fils de le faire à sa place : Rodrigue doit donc provoquer son interlocuteur en duel.

1	Don Rodrigue À moi, Comte, deux mots. Le Comte	Parle.
	Don Rodrigue	Ôte-moi d'un doute.
	Connais-tu bien don Diègue ? Le Comte	Oui.
	Don Rodrigue	Parlons bas, écoute.
	Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu, La vaillance et l'honneur de son temps, le sais-tu ? Le Comte	Peut-être.
5	Don Rodrigue Cette ardeur que dans les yeux je porte, Sais-tu que c'est son sang, le sais-tu ? Le Comte	Que m'importe !
	Don Rodrigue À quatre pas d'ici je te le fais savoir. Le Comte	Jeune présomptueux ¹⁵ !
	Don Rodrigue Parle sans t'émouvoir. Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées La valeur n'attend pas le nombre des années. Le Comte	Te mesurer à moi ! qui t'a rendu si vain ¹⁶ , Toi qu'on a jamais vu les armes à la main ?

¹⁵ Présomptueux : qui a une confiance excessive en soi.

¹⁶ Vain : orgueilleux.

Don Rodrigue

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Comte

15 Sais-tu bien qui je suis ?

Don Rodrigue

Tout autre que moi

Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.

Les palmes dont je vois ta tête si couverte¹⁷

Semblent porter écrit le destin de ma perte.

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur,

20 Mais j'aurais trop de force, ayant assez de cœur.

A qui venge son père il n'est rien d'impossible :

Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

Le Comte

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,

Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens

25 Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,

Mon âme avec plaisir te destinait ma fille¹⁸.

Je sais ta passion et suis ravi de voir

Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir,

Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime¹⁹,

30 Que ta haute vertu répond à mon estime

Et que voulant pour gendre un cavalier parfait,

Je ne me trompais point au choix que j'avais fait.

Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse,

J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.

35 Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal,

Dispense ma valeur d'un combat inégal ;

Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire :

À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

On te croirait toujours abattu sans effort

40 Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

Don Rodrigue

D'une indigne pitié ton audace est suivie :

Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie ?

Le Comte

Retire-toi d'ici.

Don Rodrigue

Marchons sans discourir.

Le Comte

Es-tu las de vivre ?

Don Rodrigue

As-tu peur de mourir ?

Le Comte

45 Viens, tu fais ton devoir et le fils dégénère

Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Emile Zola, « Lettre à la jeunesse », 1897.

Au cœur de l'affaire Dreyfus, Emile Zola s'inquiète de la montée de l'antisémitisme et du rôle que prennent de ligues

17 La couronne de palmes honore un grand chef militaire qui s'est distingué par une victoire.

18 Avant les querelles, les pères projetaient de marier leurs enfants Rodrigue et Chimène.

19 Ardeur : enthousiasme. Magnanime : qui manifeste de la grandeur.

anti-dreyfusardes animées par les étudiants. Il publie cette lettre ouverte à la jeunesse sous forme de brochure le 14 décembre 1897.

1 Jeunesse, jeunesse ! Souviens-toi des souffrances que tes pères ont endurées, des terribles batailles où ils ont dû vaincre, pour conquérir la liberté dont tu jouis à cette heure. Si tu te sens indépendante, si tu peux aller et venir à ton gré, dire dans la presse ce que tu penses, avoir une opinion et l'exprimer publiquement, c'est que tes pères ont donné de leur intelligence et de leur sang.
5 Tu n'es pas née sous la tyrannie, tu ignores ce que c'est que de se réveiller chaque matin avec la botte d'un maître sur la poitrine, tu ne t'es pas battue pour échapper au sabre du dictateur, aux poids faux du mauvais juge. Remercie tes pères, et ne commets pas le crime d'acclamer le mensonge, de faire campagne avec la force brutale, l'intolérance des fanatiques et la voracité des ambitieux. La dictature est au bout.

10 Jeunesse, jeunesse ! Sois toujours avec la justice. Si l'idée de justice s'obscurcissait en toi, tu irais à tous les périls. Et je ne te parle pas de la justice de nos codes, qui n'est que la garantie des liens sociaux. Certes, il faut la respecter, mais il est une notion plus haute, la justice, celle qui pose en principe que tout jugement des hommes est faillible et qui admet l'innocence possible d'un condamné, sans croire insulter les juges. N'est-ce donc pas là une aventure qui doit soulever ton enflammée passion du droit ? Qui se lèvera pour exiger que justice soit faite, si ce n'est toi qui n'es
15 pas dans nos luttes d'intérêts et de personnes, qui n'es encore engagée ni compromise dans aucune affaire louche, qui peux parler haut, en toute pureté et en toute bonne foi ?

Jeunesse, jeunesse ! Sois humaine, sois généreuse. Si même nous nous trompons, sois avec nous, lorsque nous disons qu'un innocent subit une peine effroyable, et que notre cœur révolté s'en
20 brise d'angoisse. Que l'on admette un seul instant l'erreur possible, en face d'un châtement à ce point démesuré, et la poitrine se serre, les larmes coulent des yeux.

Georges Bernanos, *Les Grands cimetières sous la lune*, 1938.

Dans ce pamphlet, Georges Bernanos évoque la tragédie de la guerre civile espagnole. Cet ouvrage est aussi une réflexion plus large sur son époque et sur l'engagement. Il dresse ici un portrait de la jeunesse.

1 Les jeunes gens qui lisent ces pages hausseront probablement les épaules. « Adorer la vieillesse, quelle plaisanterie ! Nous ne cédon jamais aux dames mûres notre place dans le métro, nous pratiquons les sports divers et, pour conserver la ligne, nous formons le dessein²⁰ d'aller tout nus. » Evidemment, vous êtes des types de plein air, mais c'est votre pensée, mes amis, qui sent la tisane et l'urine, comme un dortoir
5 d'hospice²¹. Plus précisément, vous n'avez pas de pensée, vous vivez dans celle de vos aînés, sans jamais ouvrir les fenêtres. Pour des champions d'altitude, avouez que le fait est étrange. Haussez tant que vous voudrez les épaules ! Il suffit de lire vos journaux : les journaux où vous entrez chaque matin, en pantoufles, à l'heure du petit déjeuner, n'ont pas été repeints ni retapissés depuis trente ans, on y trouve partout des poils de barbe. Je parie d'imprimer demain, sous un faux titre emprunté à la presse contemporaine, n'importe quel numéro de *La Libre parole*²², et vous ne vous apercevrez de rien mes enfants. Que les vieux polémistes rouges, noirs ou
10 blancs²³ veuillent bien se donner le mot, je jure que vingt-quatre heures plus tard ils vous feront battre le long du boulevard Saint-Michel, aux cris de « Vive Dreyfus ! » et « A bas Dreyfus », mes pauvres gentils cocos²⁴.

Atelier des Beaux-Arts de Paris, affiche « Sois jeune et tais-toi », mai 1968.

En mai 1968, un mouvement de révolte anime les étudiants parisiens avant de s'élargir aux ouvriers et de gagner toute la France. Les rues de Paris sont le théâtre d'affrontements avec la police et les murs de la ville deviennent un lieu d'expression privilégié pour les manifestants.

20 Dessein : projet.

21 Hospice : maison d'assistance où l'on reçoit les vieillards démunis ou atteints de maladie chronique.


22 *La Libre parole* est un journal qui a paru entre 1892 et 1924.


23 Les vieux polémistes rouges sont des intellectuels communistes ; les blancs des monarchistes et les noirs des anarchistes.

24 Coco est un terme affectif pour désigner une personne.



Le profil en arrière-plan est celui du Général de Gaulle, alors président de la République.

SÉQUENCE 2	La passante entre tradition et modernité
Objet d'étude	Poésie et quête du sens dans la poésie du XVIème siècle à nos jours
Problématique	En quoi la figure de la passante est-elle significative tout à la fois de la tradition et de la modernité en poésie ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • La versification • Poème en vers, en prose, en vers libre : la libération des formes dans la poésie moderne.
Lectures analytiques	<ul style="list-style-type: none"> • Texte 1-Gérard de Nerval, « Une allée du Luxembourg », <i>Odelettes</i>, 1853. • Texte 2-Charles Baudelaire, « A une passante », <i>Les Fleurs du mal</i>, 1861. • Texte 3-Charles Baudelaire, « La Belle Dorothée », <i>Le Spleen de Paris</i> , 1869. • Texte 4-André Breton, « Tournesol », <i>Clair de terre</i>, 1923. • Texte 5-Georges Brassens, Antoine Pol, « Les passantes ». Texte paru en 1918.
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Un thème traditionnel en poésie : le carpe diem : <ul style="list-style-type: none"> Guillaume Colletet, « Claudine, avec le temps » Charles Baudelaire, « Remords posthume » Raymond Queneau, « Si tu t'imagines » • Le projet baudelairien du poème en prose : <ul style="list-style-type: none"> « Lettre à Arsène Houssaye », <i>Le Spleen de Paris</i>, 1869. L'artiste baudelairien : Extrait du <i>Peintre de la vie moderne</i>, 1863. • Du vers à la prose : une autre version de « La Belle Dorothée » Charles Baudelaire, « Bien loin d'ici », <i>Les Fleurs du Mal</i>, 1861. • La poésie surréaliste : <ul style="list-style-type: none"> Extrait du <i>Manifeste du surréalisme</i> d'André Breton Extrait et du <i>Paysan de Paris</i>, d'Aragon.
Etude de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Les vanités : Philippe de Champaigne, <i>Vanité</i>.ou <i>Allégorie de la vie humaine</i> , première moitié du XVII^e. huile sur bois, 28 cm x 37 cm, musée de Tessé, Le Mans Damien Hirst , <i>For the love of God</i>, sculpture, diamants, platines et dents humaines. 2007.

	<ul style="list-style-type: none"> •  La représentation de la femme dans la peinture surréaliste. Oeuvres de Dali, Man Ray, Max Ernst.
Synthèse	<p>Les fonctions de la poésie. Textes divers : poèmes de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Michaux, Bashô, Apollinaire, C.Roy, Hugo et Tzara.</p>

Séquence n°2-La passante entre tradition et modernité

Lectures analytiques

Texte 1-Gérard de Nerval, « Une allée du Luxembourg », *Odelettes*, 1853.

Texte 2-Charles Baudelaire, « A une passante », *Les Fleurs du mal*, 1861.

Texte 3-Charles Baudelaire, « La Belle Dorothée », *Le Spleen de Paris* , 1869.

Texte 4-André Breton, « Tournesol », *Clair de terre*, 1923.

Texte 5-Georges Brassens, Antoine Pol, « Les passantes ». Texte paru en 1918.

Séquence 2-La passante, entre tradition et modernité

Texte 1-Gérard de Nerval, *Odelettes*, Texte 2-Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1861
1853.

A une passante

Une allée du Luxembourg

- 1 Elle a passé, la jeune fille
Vive et preste comme un oiseau
À la main une fleur qui brille,
À la bouche un refrain nouveau.
- 5 C'est peut-être la seule au monde
Dont le coeur au mien répondrait,
Qui venant dans ma nuit profonde
D'un seul regard l'éclaircirait !
- Mais non, - ma jeunesse est finie ...
- 10 Adieu, doux rayon qui m'as lui, -
Parfum, jeune fille, harmonie...
Le bonheur passait, - il a fui !
- 1 La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse²⁵
Soulevant, balançant le feston²⁶ et l'ourlet ;
- 5 Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide²⁷ où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
- Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
10 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?
- Ailleurs bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Texte 3-Charles Baudelaire, « La belle Dorothée », *Spleen de Paris*, 1869.

- 1 Le soleil accable la ville de sa lumière droite et terrible ; le sable est éblouissant et la mer miroite. Le monde stupéfié s'affaisse lâchement et fait la sieste, une sieste qui est une espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés²⁸ de son anéantissement.
- 5 Cependant Dorothée, forte et fière comme le soleil, s'avance dans la rue déserte, seule vivante à cette heure sous l'immense azur, et faisant sur la lumière une tache éclatante et noire.
Elle s'avance, balançant mollement son torse si mince sur ses hanches si larges. Sa robe de soie collante, d'un ton clair et rose, tranche vivement sur les ténèbres de sa peau et moule exactement sa taille longue, son dos creux et sa gorge pointue.
- 10 Son ombrelle rouge, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets.
Le poids de son énorme chevelure presque bleue tire en arrière sa tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques²⁹ gazouillent secrètement à ses mignonnes oreilles.
- 15 De temps en temps la brise de mer soulève par le coin sa jupe flottante et montre sa jambe luisante et superbe ; et son pied, pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées, imprime fidèlement sa forme sur le sable fin. Car Dorothée est si prodigieusement coquette, que le plaisir d'être admirée l'emporte chez elle sur l'orgueil de

25 Fastueux, fastueuse : qui témoigne d'un grand luxe, somptueux.

26 Feston : broderie dont le dessin forme des dents arrondies ou pointues qui terminent le bord du vêtement.

27 Livide : extrêmement pâle à cause de l'émotion ou de la maladie.

28 Voluptés : plaisirs sensuels, intenses et raffinés.

29 Pendeloque : pendant d'oreille.

20 l'affranchie³⁰, et, bien qu'elle soit libre, elle marche sans souliers.
 Elle s'avance ainsi, harmonieusement, heureuse de vivre et souriant d'un blanc
 sourire, comme si elle apercevait au loin dans l'espace un miroir reflétant sa démarche et sa
 beauté.
 À l'heure où les chiens eux-mêmes gémissent de douleur sous le soleil qui les mord, quel
 25 puissant motif fait donc aller ainsi la paresseuse Dorothee, belle et froide comme le bronze ?
 Pourquoi a-t-elle quitté sa petite case si coquettement arrangée, dont les fleurs et les
 nattes font à si peu de frais un parfait boudoir³¹ ; où elle prend tant de plaisir à se peigner, à
 fumer, à se faire éventer ou à se regarder dans le miroir de ses grands éventails de plumes,
 pendant que la mer, qui bat la plage à cent pas de là, fait à ses rêveries indécises un puissant et
 30 monotone accompagnement, et que la marmite de fer, où cuit un ragoût de crabes au riz et au safran,
 lui envoie, du fond de la cour, ses parfums excitants ?
 Peut-être a-t-elle un rendez-vous avec quelque jeune officier qui, sur des plages lointaines, a
 entendu parler par ses camarades de la célèbre Dorothee. Infailliblement elle le priera, la simple
 créature, de lui décrire le bal de l'Opéra, et lui demandera si on peut y aller pieds nus, comme aux
 35 danses du dimanche, où les vieilles Cafrines³² elles-mêmes deviennent ivres et furieuses de joie ; et
 puis encore si les belles dames de Paris sont toutes plus belles qu'elle.
 Dorothee est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était
 obligée d'entasser piastre³³ sur piastre pour racheter sa petite sœur qui a bien onze ans, et qui est déjà
 mûre, et si belle ! Elle réussira sans doute, la bonne Dorothee ; le maître de l'enfant est si avare, trop
 40 avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus !

Texte 4-André Breton, « Tournesol », *Clair de terre*, 1923.

1 La voyageuse qui traverse les Halles à la tombée de l'été
 Marchait sur la pointe des pieds
 Le désespoir roulait au ciel ses grands arums³⁴ si beaux
 Et dans le sac à main il y avait mon rêve ce flacon de sels
 5 Que seule a respiré la marraine de Dieu
 Les torpeurs³⁵ se déployaient comme la buée
 Au Chien qui fume
 Où venaient d'entrer le pour et le contre
 La jeune femme ne pouvait être vue d'eux que mal et de biais
 10 Avais-je affaire à l'ambassadrice du salpêtre³⁶
 Ou de la courbe blanche sur fond noir que nous appelons pensée
 Les lampions prenaient feu lentement dans les marronniers
 La dame sans ombre s'agenouilla sur le Pont-au-Change
 Rue Git-le-Coeur les timbres n'étaient plus les mêmes
 15 Les promesses de nuits étaient enfin tenues
 Les pigeons voyageurs les baisers de secours
 Se joignaient aux seins de la belle inconnue
 Dardés sous le crêpe³⁷ des significations parfaites
 Une ferme prospérait en plein Paris
 20 Et ses fenêtres donnaient sur la voie lactée
 Mais personne ne l'habitait encore à cause des survenants
 Des survenants qu'on sait plus dévoués que les revenants
 Les uns comme cette femme ont l'air de nager

30 Affranchi : se disait d'un esclave que son maître avait libéré.

31 Boudoir : petit salon élégant à l'usage des femmes

32 Cafrine désigne une femme réunionnaise.

33 Piastre : ancienne monnaie.

34 Arum : genre de plantes qui poussent en particulier autour du bassin méditerranéen.

35 Torpeur : état de quelqu'un dont l'activité physique et psychique est réduite.

36 Salpêtre : nitrate qui est fait de petits cristaux blanchâtres que l'on voit en particulier sur les murs humides.

37 Le crêpe : étoffe de laine ou de soie plus ou moins légère.

Et dans l'amour il entre un peu de leur substance
 25 Elle les intériorise
 Je ne suis le jouet d'aucune puissance sensorielle
 Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendres
 Un soir près de la statue d'Etienne Marcel
 M'a jeté un coup d'oeil d'intelligence
 30 André Breton a-t-il dit passe

Texte 5-Georges Brassens, chanson « Les passantes » sur un poème d'Antoine Pol paru dans *Emotions poétiques*, 1918.

G.Brassens reprend le poème d'Antoine Pol mais il supprime notamment une strophe.

<p>1 Je veux dédier ce poème A toutes les femmes qu'on aime Pendant quelques instants secrets A celles qu'on connaît à peine 5 Qu'un destin différent entraîne Et qu'on ne retrouve jamais</p> <p>A celle qu'on voit apparaître Une seconde à sa fenêtre Et qui, preste, s'évanouit 10 Mais dont la svelte silhouette Est si gracieuse et fluette Qu'on en demeure épanoui</p> <p>A la compagne de voyage Dont les yeux, charmant paysage 15 Font paraître court le chemin Qu'on est seul, peut-être, à comprendre Et qu'on laisse pourtant descendre Sans avoir effleuré la main</p> <p>A celles qui sont déjà prises 20 Et qui, vivant des heures grises Près d'un être trop différent Vous ont, inutile folie, Laisse voir la mélancolie D'un avenir désespérant</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p>	<p>Chères images aperçues Espérances d'un jour déçues Vous serez dans l'oubli demain Pour peu que le bonheur survienne Il est rare qu'on se souvienne Des épisodes du chemin</p> <p>Mais si l'on a manqué sa vie On songe avec un peu d'envie A tous ces bonheurs entrevus Aux baisers qu'on n'osa pas prendre 35 Aux coeurs qui doivent vous attendre Aux yeux qu'on n'a jamais revus</p> <p>Alors, aux soirs de lassitude Tout en peuplant sa solitude Des fantômes du souvenir 40 On pleure les lèvres absentes De toutes ces belles passantes Que l'on n'a pas su retenir.</p>
---	---	---

Séquence n°2-La passante entre tradition et modernité

TEXTES ET DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES

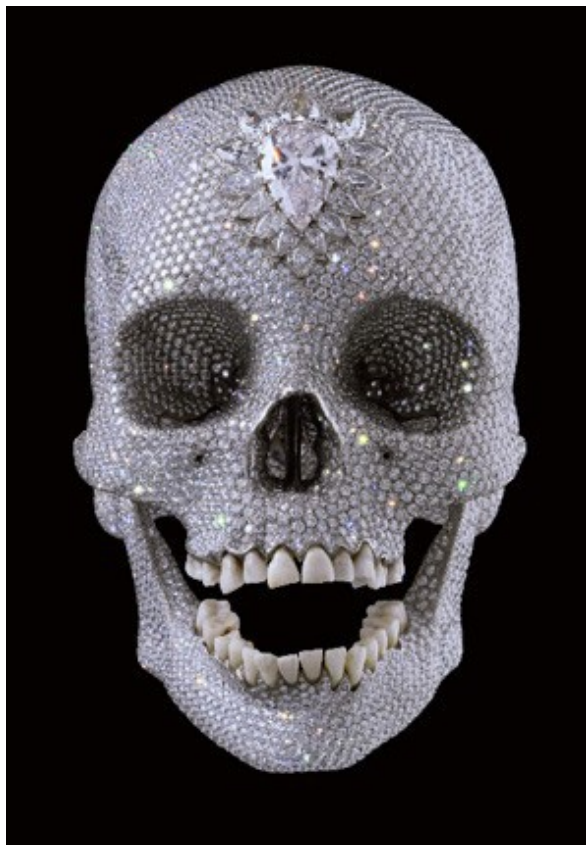
Séquence 2-La passante entre tradition et modernité

Les vanités.

Document 1-Philippe de Champaigne, *Vanité ou Allégorie de la vie humaine*, première moitié du XVIIème siècle. Huile sur bois, 28 cm X 37 cm. Musée de Tessé, Le Mans.



Document 2-Damian Hirst, *For the love of God*, ou *Skull Star Diamond*, sculpture, crâne, diamants, dents. 2008.



Séquence 2-La passante entre tradition et modernité.

Texte 1-Guillaume Colletet (1598-1659), *Amours de Claudine*, 1656.

Claudine, avec le temps tes grâces passeront, \\
Ton jeune teint perdra sa pourpre et son ivoire, \\
Le ciel qui te fit blonde un jour te verra noire, \\
Et, comme je languis, tes beaux yeux languiront.

Ceux que tu traites mal te persécuteront, \\
Ils riront de l'orgueil qui t'en fait tant accroire, \\
Ils n'auront plus d'amour, tu n'auras plus de gloire, \\
Tu mourras, et mes vers jamais ne périront.

O cruelle à mes vœux ou plutôt à toi-même, \\
Veux-tu forcer des ans la puissance suprême, \\
Et te survivre encore au-delà du tombeau ?

Que ta douceur m'oblige à faire ton image \\
Et les ans douteront qui parut le plus beau, \\
Ou mon esprit ou ton visage.

Texte 3-Raymond Queneau, *L'Instant fatal*, 1948.

Si tu t'imagines

Si tu t'imagines \\
si tu t'imagines \\
fillette fillette \\
si tu t'imagines \\
xa va xa va xa \\
va durer toujours \\
la saison des za \\
la saison des za \\
saison des amours \\
ce que tu te goures \\
fillette fillette \\
ce que tu te goures \\
\\\
Si tu crois petite \\
si tu crois ah ah \\
que ton teint de rose \\
ta taille de guêpe \\
tes mignons biceps \\
tes ongles d'émail \\
ta cuisse de nymphe \\
et ton pied léger \\
si tu crois petite \\
xa va xa va xa va \\
va durer toujours \\
ce que tu te goures \\
fillette fillette \\
ce que tu te goures

Texte 2-Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857

Remords posthume.

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse, \\
Au fond d'un monument construit en marbre noir, \\
Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir \\
Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse; \\
\\

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse \\
Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir, \\
Empêchera ton cœur de battre et de vouloir, \\
Et tes pieds de courir leur course aventureuse, \\
\\

Le tombeau, confident de mon rêve infini \\
(Car le tombeau toujours comprendra le poète), \\
Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni, \\
\\

Te dira : « Que vous sert, courtisane imparfaite, \\
De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts ? » \\
— Et le ver rongera ta peau comme un remords.

Séquence-La passante entre tradition et moderne

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857

Bien loin d'ici

- 1 C'est ici la case sacrée
Où cette fille très parée,
Tranquille et toujours préparée,
- 5 D'une main éventant ses seins,
Et son coude dans les coussins,
Ecoute pleurer les bassins ;
- 10 C'est la chambre de Dorothée.
- La brise et l'eau chantent au loin
Leur chanson de sanglots heurtée
Pour bercer cette enfant gâtée.
- Du haut en bas, avec grand soin,
Sa peau délicate est frottée
D'huile odorante et de benjoin.
- Des fleurs se pâment dans un coin.

Séquence : La passante entre tradition et modernité

Documents complémentaires

Texte 1-Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, 1863.

Baudelaire parle ici de l'artiste moderne.

1 Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? A coup sûr, cet homme, tel que je
l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand
désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre
que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra
5 d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en
question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans
l'historique, de tirer l'éternel du transitoire [...]. 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. [...]. Cet élément
transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le
10 mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une
beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché.

Texte 2-Charles Baudelaire, *Lettre à Arsène Houssaye*, in *Le Spleen de Paris*, 1869.

A Arsène Houssaye

1 Mon cher ami, 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
5 le manuscrit, le lecteur sa lecture. 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 l'ensemble du 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 [...], 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 ?

 C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs
innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. [...]

 Votre bien affectionné,

C.Baudelaire.

Séquence 2-La passante.

André Breton, *Le Manifeste du Surréalisme*, 1924, extraits

1 L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte — plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique... etc.

(...)

5 SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

10 ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURRÉALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, 15 Vitrac.

(...)

1° Il en va des images surréalistes comme de ces images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui « s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier ; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés. » Reste à savoir si l'on a jamais « évoqué » les images. Si l'on s'en tient, comme je le fais, à la définition de Reverdy, 20 il ne semble pas possible de rapprocher volontairement ce qu'il appelle « deux réalités distantes ». Le rapprochement se fait ou ne se fait pas, voilà tout. Je nie, pour ma part, de la façon la plus formelle, que chez Reverdy des images telles que :

Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule ou : Le jour s'est déplié comme une nappe blanche ou :

25 Le monde rentre dans un sac offrent le moindre degré de préméditation. Il est faux, selon moi, de prétendre que « l'esprit a saisi les rapports » des deux réalités en présence. Il n'a, pour commencer, rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image*, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle 30 obtenue ; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison l'étincelle ne se produit pas. Or il n'est pas, à mon sens, au pouvoir de l'homme de concerter le rapprochement de deux réalités si distantes. Le principe d'association des idées, tel qu'il nous apparaît, s'y oppose. Ou bien faudrait-il en revenir à un art elliptique, que Reverdy condamne comme moi. Force est donc bien d'admettre que les deux termes de l'image ne sont pas déduits l'un de l'autre par l'esprit *en vue* de l'étincelle à produire, qu'ils sont les produits simultanés de l'activité que j'appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et 35 à apprécier le phénomène lumineux.

40 Et de même que la longueur de l'étincelle gagne à ce que celle-ci se produise à travers des gaz raréfiés, l'atmosphère surréaliste créée par l'écriture mécanique, que j'ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images. On peut même dire que les images apparaissent, dans cette course vertigineuse, comme les seuls

guidons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images. Se
bornant d'abord à les subir, il s'aperçoit bientôt qu'elles flattent sa raison, augmentent
45 d'autant sa connaissance. Il prend conscience des étendues illimitées où se manifestent ses
désirs, où le pour et le contre se réduisent sans cesse, où son obscurité ne le trahit pas. Il va,
porté par ces images qui le ravissent, qui lui laissent à peine le temps de souffler sur le feu
de ses doigts. C'est la plus belle des nuits, *la nuit des éclairs* : le jour, auprès d'elle, est la
nuit.

Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, 1926

1 Un marchand de cannes sépare le café du Petit Grillon de l'entrée du meublé. C'est un
honorabile marchand de cannes qui propose à une problématique clientèle des articles luxueux,
nombreux et divers, agencés de façon à faire apprécier à la fois le corps et la poignée. Tout un art de
panoplie dans l'espace est ici développé : les cannes inférieures forment des éventails, les
5 supérieures s'entrecroisant en X penchant vers les regards, par l'effet d'un singulier tropisme, leur
floraison de pommeaux : roses d'ivoire, têtes de chien aux yeux lapidaires, demi-obscurité
damasquinée de Tolède, niellés de petits feuillages sentimentaux, chats, femmes, becs crochus,
matières innombrables du jonc tordu à la corne de rhinocéros en passant par le charme blond des
cornalines.(...) Quelle ne fut pas ma surprise, lorsque, attiré par une sorte de bruit machinal et
10 monotone qui semblait s'exhaler de la devanture du marchand de cannes, je m'aperçus que celle-ci
baignait dans une lumière verdâtre, en quelque manière sous-marine, dont la source restait invisible.
Cela tenait de la phosphorescence des poisons, comme il m'a été donné de la constater quand j'étais
encore un enfant sur la jetée de Port-Bail dans le Cotentin, mais cependant je devais m'avouer que
15 bien que des cannes après tout puissant avoir les propriétés éclairantes des habitants de la mer, il ne
semblait pas qu'une explication physique pût rendre compte de cette clarté surnaturelle et surtout du
bruit qui emplissait sourdement la voûte. Je reconnus ce dernier: c'était cette voix de coquillage qui
n'a pas cessé de faire l'étonnement des poètes et des étoiles de cinéma. Toute la mer dans le passage
de l'opéra. Les cannes se balançaient doucement comme des varechs. Je ne revenais pas encore de
20 cet enchantement quand je m'aperçus qu'une forme nageuse se glissait entre les divers étages de la
devanture. Elle était un peu au-dessous de la taille normale d'une femme, mais ne donnait en rien
l'impression d'une naine. Sa petitesse semblait plutôt ressortir de l'éloignement, et cependant
l'apparition se mouvait tout juste derrière la vitre. Ses cheveux s'étaient défaits et ses doigts
s'accrochaient par moments aux cannes. J'aurais cru avoir affaire à une sirène au sens le plus
25 conventionnel de ce mot, car il me semblait bien que ce charmant spectre nu jusqu'à la ceinture
qu'elle portait fort basse se terminait par une robe d'acier ou d'écaille, ou peut-être de pétales de
rose, mais en concentrant mon attention sur le balancement qui le portait dans les zébrures de
l'atmosphère, je reconnus soudain cette personne malgré l'émaciement de ses traits et l'air égaré
dont ils étaient empreints.

Séquence 2-La passante entre tradition et modernité.



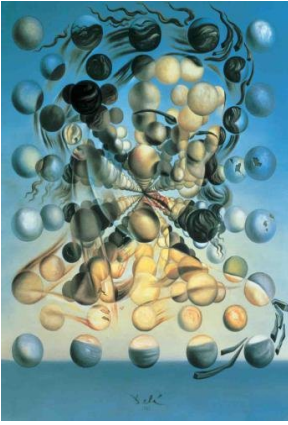
Man Ray, *Violon d'Ingres*, photographie, 28,2x221924, Musée national d'art moderne, Paris.



Salvador Dali, *Ma femme, nue, regardant son propre corps se transformer en marches d'escaliers, trois vertèbres d'une colonne, ciel et architecture*, 1945, Museum of arts, Philadelphie.



Max Ernst, *Le Jardin de la France*, Huile sur toile, 114X168, 1962 Centre Georges Pompidou, Paris



**S.Dali, *Galatée des sphères*
Huile sur toile 65x54, 1952
Théâtre-Musée Dali, Figueras**



**S.Dali, *Visage de Mae West*
Collage installation
Théâtre-Musée Dali,, 28,3x 17,8**

Séquence 2-La passante entre tradition et modernité.

Documents complémentaires.

Les fonctions de la poésie

1-Verlaine « Après trois ans », *Poèmes saturniens*, 1866.

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,
Je me suis promené dans le petit jardin
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle
De vigne folle avec les chaises de rotin...
Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin
Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.

Les roses comme avant palpitent ; comme avant,
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent,
Chaque alouette qui va et vient m'est connue.

Même j'ai retrouvé debout la Velléda,
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,
Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.

3-Charles Baudelaire, « La beauté », *Les Fleurs du mal*, 1857.

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

2-Rimbaud, « Voyelles », *Poésies*, 1870

3-Rimbaud, *Poésies*.

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges ;
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

4-Henri Michaux, « Le grand combat », *Qui je fus*, 1927

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle ;
Il le pratèle et le libucque et lui baruffle les ouillais ;
Il le tocarde et le marmine,
Le manage rape à ri et ripe à ra.
Enfin il l'écorcobalise.

L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse et se ruine.

C'en sera bientôt fini de lui ;
Il se reprise et s'emmargine... mais en vain
Le cerceau tombe qui a tant roulé.
Abrah ! Abrah ! Abrah !

Le pied a failli !

Le bras a cassé !

Le sang a coulé !

Fouille, fouille, fouille,

Dans la marmite de son ventre est un grand secret

Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs ;

On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne

Et on vous regarde

On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret.

5-Matsuo Bashô, XVIIème siècle.

L'étang familier/ Une grenouille saute/ Le bruit de l'eau

6-Francis Ponge, « Le pain », *Le Parti-pris des choses*, 1942

Le pain

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, - sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

Mais brisons-la : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

7-Apollinaire, *Calligrammes*,



8-Apollinaire, « Le Pont Mirabeau », *Alcools*.1912

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

9-Claude Roy, *Poésies*, 1970.

Jamais jamais je ne pourrai dormir tranquille aussi longtemps \\
que d'autres n'auront pas le sommeil et l'abri \\
ni jamais vivre de bon coeur tant qu'il faudra que d'autres \\
meurent qui ne savent pas pourquoi \\
J'ai mal au coeur mal à la terre mal au présent \\
Le poète n'est pas celui qui dit Je n'y suis pour personne \\
Le poète dit J'y suis pour tout le monde \\
Ne frappez pas avant d'entrer \\
Vous êtes déjà là \\
Qui vous frappe me frappe \\
J'en vois de toutes les couleurs \\

J'y suis pour tout le monde\l
Pour ceux qui meurent parce que les juifs il faut les tuer\l
pour ceux qui meurent parce que les jaunes cette race-là c'est fait pour être exterminé\l
pour ceux qui saignent parce que ces gens-là ça ne comprend que la trique\l
pour ceux qui triment parce que les pauvres c'est fait pour travailler\l
pour ceux qui pleurent parce que s'ils ont des yeux eh bien c'est pour pleurer\l
pour ceux qui meurent parce que les rouges ne sont pas de bons Français\l
pour ceux qui paient les pots cassés du Profit et du mépris des hommes

10-Victor Hugo, « L'expiation », *Les Châtiments*.

Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour la première fois l'aigle baissait la tête.
Sombres jours ! l'empereur revenait lentement,
Laisant derrière lui brûler Moscou fumant.
Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche.
Après la plaine blanche une autre plaine blanche.
On ne connaissait plus les chefs ni le drapeau.
Hier la grande armée, et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre :
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts ; au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs,
Pleuvaient ; les grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours ! la froide bise
Sifflait ; sur le verglas, dans des lieux inconnus,
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus.
Ce n'étaient plus des cœurs vivants, des gens de guerre ;
C'était un rêve errant dans la brume, un mystère,
Une procession d'ombres sous le ciel noir.
La solitude vaste, épouvantable à voir,
Partout apparaissait, muette vengeresse.
Le ciel faisait sans bruit avec la neige épaisse
Pour cette immense armée un immense linceul.
Et, chacun se sentant mourir, on était seul.
Sortira-t-on jamais de ce funeste empire ?

11-Tristan Tzara, « Mouvement », *Vingt-cinq poèmes, 1915-1918*.

gargarisme astronomique
vibre vibre vibre vibre dans la gorge métallique des hauteurs
ton âme est verte est météorologique empereur
et mes oreilles sont des torches végétales

écoute écoute écoute j'avale mbampou et ta bonne volonté
prends danse entends viens tourne bois vire ouhou ouhou ouhou
faucon faucon de tes propres images amères
mel o mon ami tu me soulèves le matin à panama
que je sois dieu sans importance ou colibri
ou bien le phœtus de ma servante en souffrance
ou bien tailleur explosion couleur loutre
robe de cascade circulaire chevelure intérieure lettre qu'on reçoit à l'hôpital longue très longue lettre quand tu peignes
consciencieusement tes intestins ta chevelure intérieure
tu es pour moi insignifiant comme un faux-passeport

12-Victor Hugo, « Melancholia »`, *Les Contemplations*, 1856.

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un bagne, anges dans un enfer,

Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
Aussi quelle pâleur ! la cendre est sur leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
Ils semblent dire à Dieu : « Petits comme nous sommes,
Notre père, voyez ce que nous font les hommes ! »
O servitude infâme imposée à l'enfant !

Séquence 3	C'est une tragédie !
Objet d'étude	Théâtre et représentation
Un groupement de textes et une œuvre complète	<ul style="list-style-type: none"> • Un groupement de textes autour de la figure du monstre. • Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>.
Problématique	Quelles questions le dramaturge et le metteur en scène posent-ils au spectateur en recourant à la figure du monstre ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • Les genres dramatiques : la tragédie, la comédie, le drame. • Les règles du théâtre classique et la manière dont les auteurs contemporains s'en libèrent.
Lectures analytiques	<p>Texte 1-Albert Camus, <i>Caligula</i>, II, 5, 1944.</p> <p>Texte 2-Bernard-Marie Koltès, <i>Roberto Zucco</i>. Tableau II, 1990.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • 🖼️ Documents iconographiques : la représentation de Caligula au théâtre. • Albert Camus, <i>Carnets</i> • Albert Camus, Préface à l'édition américaine. • Entretien avec Richard Brunel, pour sa mise en scène de <i>Roberto Zucco</i>. Extrait du dossier « Pièce démontée » • 🖼️ Photogrammes de la mise en scène de <i>Roberto Zucco</i>
Lectures analytiques	<p>Texte 3-Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>, Extrait de « Amitiés », 2009.</p> <p>Texte 4-Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>. Extrait de « L'homme qui joue », 2009.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Tableau des titres de la pièce, <i>Incendies</i>. Tableau mettant en relation la réalité et la fiction dans la pièce. Extrait du dossier « Pièces démontées », Sceren, CNDP. • Extrait du <i>Scarabée</i> de W.Mouawad, de « Je t'embrasse pour finir », de W.Mouawad • Extrait d'un entretien de W.Mouawad pour la revue NRP • 🎬 Extrait de la mise en scène de <i>Incendies</i> de Mouawad, « Amitiés » https://www.youtube.com/watch?v=oIvRREVtw7g&t=11s • 🎬 Présentation de la mise en scène de la pièce par Stanislas Nordey : https://www.youtube.com/watch?v=8f9FSu0lg6Q • 🎬 Extrait de la mise en scène de la pièce par Wajdi Mouawad : https://www.youtube.com/watch?v=AbLpJ6CLTXk • L'incendie du bus, une scène obsédante : extrait de <i>Incendies</i> de W.Mouawad, scène 19, « Les pelouses de banlieue » ; et extrait du roman <i>Visage retrouvé</i> de W.Mouawad. • Photographies de la mise en scène de Stanislas Nordey et de la mise en scène de W.Mouawad.
Piste de réflexion	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Incendies</i>, un défi pour les metteurs en scène.
Lecture cursive	<p>Au choix :</p> <ul style="list-style-type: none"> 📖 Camus, <i>Caligula</i>. 📖 Koltès, <i>Roberto Zucco</i>.

Séquence 3-C'est une tragédie !

Lectures analytiques

Texte 1-Albert Camus, *Caligula*, II, 5, 1944.

Texte 2-Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*. Tableau II, 1990.

Texte 3-Wajdi Mouawad, *Incendies*, 2009. Extrait de « Amitiés »

Texte 4-Wajdi Mouawad, *Incendies*.2009. Extrait de « L'homme qui joue »

Séquence 3-C'est une tragédie.

Texte 1-Albert CAMUS, *Caligula*, acte II, scène 5, 1944.

[Depuis la mort de sa sœur Drusilla, Caligula, jeune empereur romain, prend conscience de l'absurdité du monde. Il décide d'exercer un pouvoir absolu, tyrannique et cruel sur son royaume.]

ACTE II SCÈNE 5

1 *Il mange, les autres aussi. Il devient évident que Caligula se tient mal à table. Rien ne le force à jeter ses noyaux d'olives dans l'assiette de ses voisins immédiats, à cracher ses déchets de viande sur le plat, comme à se curer les dents avec les ongles et à se gratter la tête frénétiquement. C'est pourtant autant d'exploits que, pendant le repas, il va exécuter*
5 *avec simplicité. Mais il s'arrête brusquement de manger et fixe avec insistance Lepidus l'un des convives.*
Brutalement.

CALIGULA. — Tu as l'air de mauvaise humeur. Serait-ce parce que j'ai fait mourir ton fils ?

LEPIDUS, *la gorge serrée*. — Mais non, Caius, au contraire.

10 CALIGULA, *épanoui*. — Au contraire ! Ah ! que j'aime que le visage démente les soucis du cœur. Ton visage est triste. Mais ton cœur ? Au contraire n'est-ce pas, Lepidus ?

LEPIDUS, *résolument*. Au contraire, César.

CALIGULA, *de plus en plus heureux*. — Ah ! Lepidus, personne ne m'est plus cher que toi. Rions ensemble, veux-tu ? Et dis-moi quelque bonne histoire.

15 LEPIDUS, *qui a présumé de ses forces*. — Caius !

CALIGULA. — Bon, bon. Je raconterai, alors. Mais tu riras, n'est-ce pas, Lepidus ? (*L'œil mauvais*.) Ne serait-ce que pour ton second fils. (*De nouveau rieur*.) D'ailleurs tu n'es pas de mauvaise humeur. (*Il boit, puis dictant*.) Au...,au... Allons, Lepidus.

LEPIDUS, *avec lassitude*. — Au contraire, Caius.

20 CALIGULA. — A la bonne heure! (*Il boit*.) Écoute, maintenant. (*Rêveur*.) Il était une fois un pauvre empereur que personne n'aimait. Lui, qui aimait Lepidus, fit tuer son plus jeune fils pour s'enlever cet amour du cœur. (*Changeant de ton*.) Naturellement, ce n'est pas vrai. Drôle, n'est-ce pas ? Tu ne ris pas. Personne ne rit ? Écoutez alors. (*Avec une violente colère*.) Je veux que tout le monde rie. Toi, Lepidus, et tous les autres. Levez-vous, riez. (*Il frappe sur*
25 *la table*.) Je veux, vous entendez, je veux vous voir rire.

Tout le monde se lève. Pendant toute cette scène, les acteurs, sauf Caligula et Caesonia, pourront jouer comme des marionnettes.

Se renversant sur son lit, épanoui, pris d'un rire irrésistible.

30 Non, mais regarde-les, Caesonia. Rien ne va plus. Honnêteté, respectabilité, qu'en dira-t-on, sagesse des nations, rien ne veut plus rien dire. Tout disparaît devant la peur. La peur, hein, Caesonia, ce beau sentiment, sans alliage, pur et désintéressé, un des rares qui tire sa noblesse

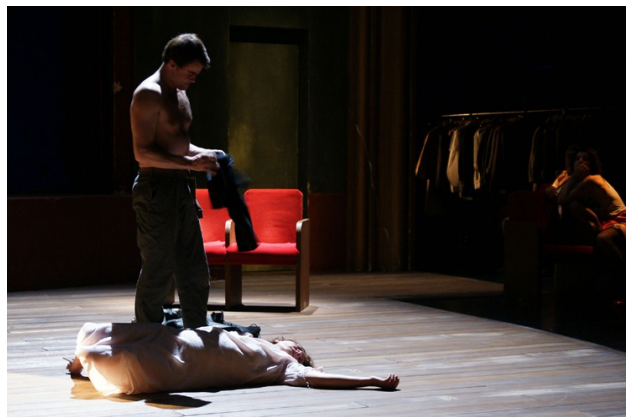
du ventre. (*Il passe la main sur son front et boit. Sur un ton amical.*) Parlons d'autre chose, maintenant. Voyons. Cherea, tu es bien silencieux.

35 CHEREA. — Je suis prêt à parler, Caius. Dès que tu le permettras.

CALIGULA. — Parfait. Alors tais-toi. J'aimerais bien entendre notre ami Mucius.

MUCIUS, à contrecœur. — A tes ordres, Caius.

Texte 2-Bernard-Marie Koltes, *Roberto Zucco*, Editions de Minuit, 1990



Roberto Zucco, mise en scène Christophe Pertou, Comédie de Valence 2009
[Ce tableau fait suite à l'évasion de la prison.]

II-Meurtre de la mère

1 *La mère de Zucco en tenue de nuit devant la porte fermée.*

LA MERE.-Roberto, j'ai la main sur le téléphone, je décroche et j'appelle la police.

ZUCCO.-Ouvre-moi.

LA MERE.-Jamais.

5 ZUCCO.-Si je donne un coup dans la porte, elle tombe, tu le sais bien, ne fais pas l'idiote.

LA MERE.-Eh bien, fais-le donc, malade, cinglé, fais-le et tu réveilleras les voisins. Tu étais plus à l'abri en prison, car s'ils te voient ils te lyncheront: on n'admet pas ici que quelqu'un tue son père. Même les chiens, dans ce quartier, te regarderont de travers.

Zucco cogne contre la porte.

10 LA MERE.-Comment t'es-tu échappé ? Quelle espèce de prison est-ce là ?

ZUCCO.-On ne me gardera jamais plus de quelques heures en prison. Jamais. Ouvre donc ; tu ferais perdre patience à une limace. Ouvre, ou je démolis la baraque.

LA MERE.-Qu'es-tu venu faire ici ? D'où te vient ce besoin de revenir? Moi, je ne veux plus

15 te voir. Tu n'es plus mon fils, c'est fini. Tu ne comptes pas davantage, pour moi, qu'une mouche à merde.

Zucco défonce la porte.

LA MERE.-Roberto, n'approche pas de moi.

ZUCCO.-Je suis venu chercher mon treillis.

LA MERE.-Ton quoi ?

20 ZUCCO.-Mon treillis:ma chemise kaki et mon pantalon de combat.

LA MERE.-Cette saloperie d'habit militaire. Qu'est-ce que tu as besoin de cette saloperie d'habit militaire ?Tu es fou, Roberto. On aurait dû comprendre cela quand tu étais au berceau et te foutre à la poubelle.

ZUCCO.-Bouge-toi, dépêche-toi,ramène-le-moi tout de suite.

25 LA MERE.-Je te donne de l'argent. C'est de l'argent que tu veux. Tu t'achèteras tous les habits que tu veux.

ZUCCO.-Je ne veux pas d'argent. C'est mon treillis que je veux.

LA MERE.-Je ne veux pas, je ne veux pas. Je vais appeler les voisins.

ZUCCO.-Je veux mon treillis.

30 LA MERE.-Ne crie pas, Roberto, ne crie pas, tu me fais peur ; ne crie pas, tu vas réveiller les voisins. Je ne peux pas te le donner, c'est impossible:il est sale, il est dégueulasse, tu ne peux pas le porter comme cela. Laisse-moi le temps de le laver, de le faire sécher, de le repasser.

ZUCCO.-Je le laverai moi-même. J'irai à la laverie automatique.

35 LA MERE.-Tu dérailles, mon pauvre vieux. Tu es complètement dingue.

ZUCCO.-C'est l'endroit du monde que je préfère. C'est calme, c'est tranquille, et il y a des femmes.

LA MERE.-Je m'en fous. Je ne veux pas te le donner. Ne m'approche pas, Roberto. Je porte encore le deuil de ton père, est-ce que tu vas me tuer à mon tour ?

40 ZUCCO.-N'aie pas peur de moi, maman. J'ai toujours été doux et gentil avec toi. Pourquoi aurais-tu peur de moi? Pourquoi est-ce que tu ne me donnerais pas mon treillis ? J'en ai besoin, maman, j'en ai besoin.

45 LA MERE.-Ne sois pas gentil avec moi, Roberto. Comment veux-tu que j'oublie que tu as tué ton père, que tu l'as jeté par la fenêtre comme on jette une cigarette ? Et maintenant, tu es gentil avec moi. Je ne veux pas oublier que tu as tué ton père, et ta douceur me ferait tout oublier, Roberto.

ZUCCO.-Oublie, maman. Donne-moi mon treillis, ma chemise kaki et mon pantalon de combat ; même sales, même froissés, donne-les moi. Et puis je partirai, je te le jure.

50 LA MERE.-Est-ce moi, Roberto, est-ce moi qui t'ai accouché?est-ce de moi que tu es sorti ?
Si je n'avais pas accouché de toi ici, si je ne t'avais pas vu sortir, et suivi des yeux jusqu'à ce
qu'on te pose dans ton berceau;si je n'avais pas posé,depuis le berceau, mon regard sur toi
sans te lâcher, et surveillé chaque changement de ton corps au point que je n'ai pas vu les
55 changements se faire, et que je te vois là, pareil à celui qui est sorti de moi dans ce lit, je
croirais que ce n'est pas mon fils que j'ai devant moi. Pourtant, je te reconnais, Roberto. Je
reconnais la forme de ton corps, de ta taille, la couleur de tes cheveux, la couleur de tes
yeux, la forme de tes mains, ces grandes mains fortes qui n'ont jamais servi qu'à caresser le
60 cou de ta mère, qu'à serrer celui de ton père, que tu as tué. Pourquoi cet enfant, si sage,
pendant vingt-quatre ans, est-il devenu fou brusquement ? Comment as-tu quitté les rails,
Roberto ? Qui a posé un tronc d'arbre sur ce chemin si droit pour te faire tomber dans
l'abîme ? Roberto, Roberto, une voiture qui s'est écrasée au fond d'un ravin, on ne la répare
pas. Un train qui a déraillé, on n'essaie pas de le remettre sur ses rails. On l'abandonne, on
l'oublie. Je t'oublie, Roberto, je t'ai oublié.

ZUCCO.-Avant de m'oublier, dis-moi où est mon treillis.

65 LA MERE.-Il est là, dans le panier. Il est sale et tout froissé. (*Zucco sort le treillis.*) Et
maintenant, va-t-en, tu me l'as juré.

ZUCCO.-Oui, je l'ai juré.

*Il s'approche, la caresse, l'embrasse, la serre;elle gémit.
Il la lâche et elle tombe, étranglée.
Zucco se déshabille, enfle son treillis et sort.*

Texte 3-Wajdi Mouawad, *Incendies*.2009.

-25 ; Amitiés. Nawal (40 ans) et Sawda. Pages 84-87.

1 NAWAL. Alors toi aussi, tu veux aller dans les maisons et tuer enfants, femmes, hommes !
SAWDA. Ils ont tué mes parents, tué mes cousins, tué mes voisins, tué les amis lointains de mes
parents ! Alors c'est pareil !
NAWAL. Oui, c'est pareil, tu as raison Sawda, mais réfléchis !
5 SAWDA. A quoi ça sert de réfléchir ! Personne ne revient à la vie parce qu'on réfléchit !
NAWAL. Réfléchis, Sawda ! Tu es la victime et tu vas aller tuer tous ceux qui seront sur ton
chemin, alors tu sera le bourreau, puis après, à ton tour, tu sera la victime ! Toi, tu sais chanter,
Sawda, tu sais chanter !
SAWDA. Je ne veux pas ! Je ne veux pas me consoler, Nawal ! Je ne veux pas que tes idées, tes
10 images, tes paroles, tes yeux, ton amitié, toute notre vie côte à côte, je ne veux pas qu'ils me
consolent de ce que j'ai vu et entendu ! Ils sont entrés dans les camps comme des fous furieux. Les
premiers cris ont réveillé les autres et rapidement on a entendu la fureur des miliciens ! Ils ont
commencé par lancer les enfants contre le mur, puis ils ont tué tous les hommes qu'ils ont pu
trouver. Les garçons éborgnés, les jeunes filles brûlées. Tout brûlait autour, Nawal, tout brûlait, tout
15 cramait ! Il y avait des vagues de sang qui coulaient des ruelles. Les cris montaient des gorges et
s'éteignaient et c'était une vie en moins. Un milicien préparait l'exécution d trois frères. Il les a
plaqués contre le mur. J'étais à leurs pieds, cachée dans le caniveau. Je voyais le tremblement de
leurs jambes. Trois frères. Les miliciens ont tiré leur mère par les cheveux, l'ont plantée devant ses

20 fils et l'un d'eux lui a hurlé : « Choisis ! Choisis lequel tu veux sauver ! Choisis ! Choisis ou je les tue
 tous ! Tous les trois ! Je compte jusqu'à trois, à trois je les tire tous les trois ! Choisis ! Choisis ! » Et
 elle, incapable de parole, incapable de rien, tournait la tête à droite et à gauche et regardait chacun de
 ses trois fils ! Nawal, écoute-moi, je ne te raconte pas une histoire. Je te raconte une douleur qui est
 tombée à mes pieds. Je la voyais, entre le tremblement des jambes de ses fils. Avec ses seins trop
 lourds et son corps vieilli pour les avoir portés, ses trois fils. Et tout son corps hurlait : « Alors à quoi
 25 bon les avoir portés, si c'est pour les voir ensanglantés contre un mur ! » Et le milicien criait toujours :
 « Choisis ! Choisis ! » Alors elle l'a regardé et elle lui a dit, comme un dernier espoir : « Comment
 peux-tu, regarde-moi, je pourrais être ta mère ! » Alors il l'a frappée : « N'insulte pas ma mère !
 Choisis ! » et elle a dit un nom, elle a dit : « Nidal ! Nidal ! » Et elle est tombée et le milicien a
 abattu les deux plus jeunes. Il a laissé l'aîné en vie, tremblant ! Il l'a laissé et il est parti. Les deux
 30 corps sont tombés. La mère s'est relevée et au cœur de la ville qui brûlait, qui pleurait de toute sa
 vapeur, elle s'est mise à hurler que c'était elle qui avait tué ses fils. Avec son corps trop lourd, elle
 disait qu'elle était l'assassin de ses enfants !
 NAWAL. Je comprends, Sawda, mais pour répondre à ça, on ne peut pas faire n'importe quoi.
 Ecoute-moi, écoute ce que je te dis : le sang est sur nous, et dans une situation pareille, les
 35 souffrances d'une mère comptent moins que la terrible machine qui nous broie. La douleur de cette
 femme, ta douleur, la mienne, celle de tous ceux qui sont morts cette nuit ne sont plus un scandale,
 mais une addition, une addition monstrueuse qu'on ne peut pas calculer. Alors, toi, toi Sawda, toi qui
 récitais l'alphabet avec moi il y a longtemps sur le chemin du soleil, lorsque nous allions côte à côte
 pour retrouver mon fils né d'une histoire d'amour comme celle que l'on ne nous raconte plus, toi, tu
 40 ne peux pas participer à cette addition monstrueuse de la douleur. Tu ne peux pas.
 SAWDA. Alors on fait quoi ? On fait quoi ? On reste les bras croisés ? On attend ? On comprend ?
 On comprend quoi ? On se dit que tout ça, ce sont des histoires entre des abrutis et que ça ne nous
 concerne pas ! Qu'on reste dans nos livres et notre alphabet à trouver ça « tellement » joli, trouver ça
 « tellement » beau, trouver ça « tellement » extraordinaire et « tellement » intéressant ! « Joli. Beau.
 45 Intéressant. Extraordinaire » sont des crachats au visage des victimes. Des mots, à quoi ça sert les
 mots, dis-moi, si aujourd'hui, je ne sais plus ce que je dois faire ! On fait quoi, Nawal ?
 NAWAL. Je ne peux pas te répondre, Sawda, parce qu'on est démunies. Pas de valeurs pour nous
 retrouver, alors ce sont des petites valeurs de fortune. Ce que l'on sait et ce que l'on sent. Ça c'est
 bien, ça c'est pas bien. Mais je vais te dire : on n'aime pas la guerre, et on est obligé de la faire. On
 50 n'aime pas le malheur et on est en plein dedans.

Texte 4-Wajdi Mouawad, *Incendies*.

31 « L'homme qui joue »

1 *Un jeune homme en haut d'un immeuble.
 Seul. Walkman (modèle 1980) sur les oreilles.
 Fusil à lunette en guise de guitare. Il interprète avec passion les premiers accords de The Logical
 song de Supertramp.*

5 *NIHAD (marquant la guitare puis chantant à tue-tête).
 Kankinkanka, boudou
 Kankinkanka, boudou
 Kankinkanka, boudou
 Kankinkanka, boudou*

10 *Lorsque la chanson débute, son fusil passe du statut de guitare à celui de micro. Son anglais est
 approximatif.
 Il chante le premier couplet.
 Soudain, son attention est attirée par quelque chose au loin.
 Il épaula son fusil, rapidement, vise tout en continuant à chanter.*

15 *Il tire un coup, recharge très rapidement.
 Tire de nouveau en se déplaçant. Tire de nouveau, recharge, s'immobilise et tire encore.
 Très rapidement, Nihad se saisit d'un appareil. Il le braque dans la même direction, il fait le point,
 prend la photo.*

- Il reprend la chanson.*
- 20 *Il s'arrête soudainement. Il se plaque au sol. Prend son fusil et vise tout près de lui.*
Il se lève d'un coup et tire une balle. Il court vers l'endroit où il a tiré. Il a laissé son walkman qui continue à jouer.
Nihad est debout, toujours au même endroit. Il revient, tirant par les cheveux un homme blessé. Il le projette au sol.
- 25 L'HOMME. Non !non ! je ne veux pas mourir !
NIHAD. « Je ne veux pas mourir ! » « Je ne veux pas mourir », c'est la phrase la plus débile que je connaisse !
L'HOMME. Je vous en prie, laissez-moi partir ! Je ne suis pas d'ici. Je suis photographe.
NIHAD. Photographe ?
- 30 L'HOMME. Oui...de guerre...photographe de guerre.
NIHAD. Et tu m'as pris en photo... ?
L'HOMME....Oui...Je voulais prendre un franc-tireur...Je vous ai vu tirer...Je suis monté...mais je peux vous donner les pellicules...
NIHAD. Moi aussi, je suis photographe. Je m'appelle Nihad. Photographe de guerre. Regarde. C'est moi qui ai tout pris.
- 35 *Nihad lui montre photo sur photo.*
- L'HOMME. C'est très beau.
NIHAD. Non ! Ce n'est pas beau . La plupart du temps on pense que ce sont des gens qui dorment. Mais non. Ils sont morts. C'est moi qui les ai tués ! Je vous jure.
- 40 L'HOMME. Je vous crois...
- Fouillant dans le sac du photographe, Nihad sort un appareil photographique à déroulement automatique muni d'un déclencheur souple. Nihad regarde dans le viseur et mitraille l'homme de plusieurs photos. Il tire de son sac un gros ruban adhésif et attache l'appareil photo au bout du canon de son fusil.*
- 45 Qu'est-ce que vous faites...
- L'appareil est bien fixé.*
Nihad relie le déclencheur souple à la gâchette de son fusil.
Il regarde dans le viseur de son fusil et vise l'homme.
- Qu'est-ce que vous faites ? Ne me tuez pas ! Je pourrais être votre père, j'ai l'âge de votre mère...
- 50 *Nihad tire. L'appareil se déclenche en même temps. Apparaît la photo de l'homme au moment où il est touché par la balle du fusil.*

Séquence 3 : C'est une tragédie !

TEXTES ET DOCUMENTS

COMPLÉMENTAIRES

Séquence 3-C'est une tragédie !
DOCUMENTS COMPLEMENTAIRES
Caligula...vu par Photographies de mise en scène



Bruno Putzulu dans la mise en scène de Stéphane Olivié-Bisson, 2013



Charles Berling dans sa propre mise en scène de *Caligula*.



Charles Berling, 2007

(de nombreuses photographies de cette mise en scène :

<http://patrickmollphoto.com/galleries/theatre/2006-2007/caligula/index.html>)

Gérard Philipe, 1945



Charles Berling



Bruno Putzulu dans la mise en scène de Stéphane Olivé-Bisson, 2013

Séquence 3-C'est une tragédie !

Documents complémentaires.

Texte 1-Camus, *Préface à l'édition américaine du théâtre, 1957*

1 Les pièces qui composent ce recueil ont été écrites entre 1938 et 1950. La première, *Caligula*, a
été composée en 1938, après la lecture des *Douze Césars* de Suétone. Je destinais cette pièce au petit
théâtre que j'avais créé à Alger, et mon intention, en toute simplicité, était de créer le rôle de Caligula.
Les acteurs débutants ont de ces ingénuités. Et puis, j'avais 25 ans, âge où l'on doute de tout, sauf de
5 soi. La guerre m'a forcé à la modestie et *Caligula* a été créé en 1946, au Théâtre Hébertot, à Paris.

Caligula est donc une pièce d'acteur et de metteur en scène. Mais, bien entendu, elle s'inspire
des préoccupations qui étaient les miennes à cette époque. La critique française, qui a pourtant très
bien accueilli la pièce, a souvent parlé, à mon grand étonnement, de pièce philosophique. Qu'en est-il
exactement ?

10 *Caligula*, prince relativement aimable jusque là, s'aperçoit à la mort de Drusilla, sa sœur et sa
maîtresse, que le monde tel qu'il va n'est pas satisfaisant. Dès lors, obsédé d'impossible, empoisonné
de mépris et d'horreur, il tente d'exercer, par le meurtre et la perversion systématique de toutes les
valeurs, une liberté dont il découvrira pour finir qu'elle n'est pas la bonne. Il récuse l'amitié et
l'amour, la simple solidarité humaine, le bien et le mal. Il prend au mot ceux qui l'entourent, il les
15 force à la logique, il nivelle tout autour de lui par la force de son refus et par la rage de destruction où
l'entraîne sa passion de vivre ;

Mais, si sa vérité est de se révolter contre le destin, son erreur est de nier les hommes. On
ne peut tout détruire sans se détruire soi-même. C'est pourquoi Caligula dépeuple le monde autour de
lui et, fidèle à sa logique, fait ce qu'il faut pour armer contre lui ceux qui finiront par le tuer. *Caligula*
20 est l'histoire d'un suicide supérieur. C'est l'histoire de la plus humaine et de la plus tragique des
erreurs. Infidèle à l'homme, par fidélité à lui-même, Caligula consent à mourir pour avoir compris
qu'aucun être ne peut se sauver tout seul et qu'on ne peut être libre contre les autres hommes.

Il s'agit donc d'une tragédie de l'intelligence. D'où l'on a conclu tout naturellement que
ce drame était intellectuel. Personnellement, je crois bien connaître les défauts de cette œuvre. Mais je
25 cherche en vain la philosophie dans ces quatre actes. Ou, si elle existe, elle se trouve au niveau de cette
affirmation du héros : « Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux. » Bien modeste idéologie, on
le voit, et que j'ai l'impression de partager avec Monsieur de la Pallice et l'humanité entière. Non,
mon ambition était autre. La passion de l'impossible est, pour le dramaturge, un objet d'études aussi
valable que la cupidité ou l'adultère. La montrer dans sa fureur, en illustrer les ravages, en faire éclater
30 l'échec, voilà quel était mon projet. Et c'est sur lui qu'il faut juger cette œuvre.

Un mot encore. Certains ont trouvé ma pièce provocante qui trouvent pourtant naturel
qu'Œdipe tue son père et épouse sa mère et qui admettent le ménage à trois, dans les limites, il est
vrai, des beaux quartiers. J'ai peu d'estime, cependant, pour un certain art qui choisit de choquer,
faute de savoir convaincre. Et si je me trouvais être, par malheur, scandaleux, ce serait seulement à
35 cause de ce goût démesuré de la vérité qu'un artiste ne saurait répudier sans renoncer à son art lui-
même.

Texte 2-Camus, *Carnets*.

En janvier 1937, Camus projette de terminer Caligula ainsi :

III-Fin : *Caligula apparaît en ouvrant le rideau* :

« Non, Caligula n'est pas mort. Il est là, et là.

Il est chacun de vous. Si le pouvoir vous était donné, si vous aviez du cœur, si vous aimiez la vie, vous le verriez se déchaîner, ce monstre ou cet ange que vous portez en vous. Notre époque meurt d'avoir cru aux valeurs et que les choses pouvaient être belles et cesser d'être absurdes. Adieu, je rentre dans l'histoire où me tiennent enfermé depuis si longtemps ceux qui craignent de trop aimer. »

Texte 3-Camus, *Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie*, 1955

1 Je crois au contraire, et pour deux raisons, qu'on peut s'interroger légitimement sur la tragédie moderne. La première raison est que les grandes périodes de l'art tragique se placent, dans l'histoire, à des périodes charnières, à des moments où la vie des peuples est lourde à la fois de gloire et de menaces, où l'avenir est incertain et le présent est dramatique. [...]

5 Qu'est-ce d'abord, qu'une tragédie ? La définition du tragique a beaucoup occupé les historiens de la littérature, et les écrivains eux-mêmes, bien qu'aucune formule n'ait reçu l'accord de tous. Sans prétendre trancher un problème devant lequel tant d'intelligences hésitent on peut, au moins, procéder par comparaison et essayer de voir en quoi, par exemple, la tragédie diffère du drame ou du mélodrame. Voici quelle me paraît être la différence : les forces qui s'affrontent dans la tragédie
10 sont également légitimes, également armées en raison ; Dans le mélodrame ou le drame, au contraire, l'une seulement est légitime. Autrement dit, la tragédie est ambiguë, le drame simpliste. Dans la première, chaque force est en même temps bonne ou mauvaise. Dans le second, l'un est le bien, l'autre le mal (et c'est pourquoi de nos jours le théâtre de propagande n'est rien d'autre que la résurrection du mélodrame). Antigone a raison, mais Créon n'a pas tort.[...]

15 Mais pour en rester aux formes pures, quelles sont les deux puissances qui s'opposent dans la tragédie antique par exemple ? Si l'on prend *Prométhée enchaîné* comme type de cette tragédie, il est permis de dire que c'est, d'une part, l'homme et son désir de puissance, d'autre part, le principe divin qui se reflète dans le monde. Il y a tragédie lorsque l'homme, par orgueil (ou même par bêtise comme Ajax) entre en contestation avec l'ordre divin, personnifié dans un dieu ou incarné
20 dans la société. Et la tragédie sera d'autant plus grande que cette révolte sera plus légitime et cet ordre plus nécessaire. [...]

Et si la tragédie s'achève dans la mort ou la punition, il est important de noter que ce qui est puni, ce n'est pas le crime lui-même, mais l'aveuglement du héros lui-même qui a nié l'équilibre et la tension.

Séquence 3-C'est une tragédie !

Entretien avec Richard Brunel, pour sa mise en scène de *Roberto Zucco*

Extrait du dossier « Pièce démontée »

Richard Brunel, metteur en scène, Catherine Ailloud-Nicolas, dramaturge et Louise Vignaud, assistante à la mise en scène, autour de la mise en scène de *Roberto Zucco* tenue le 21 octobre à La Comédie de Valence.

1 **AMÉLIE ROUHER** : comment abordes-tu la question de la monstruosité dans *Roberto Zucco* ?

5 **RICHARD BRUNEL** : la question de la monstruosité est un piège pour la mise en scène. Il ne faut pas l'aborder frontalement. Dire que *Roberto Zucco* est un monstre, c'est l'enfermer dans des catégories morales ou psychologiques, pratiques mais réductrices. *Roberto Zucco*, lui, est clairement identifié comme un psychopathe. À partir de ce diagnostic, on peut commencer à l'appréhender sereinement, dans une opposition rationnelle et fructueuse entre normalité et anormalité. En revanche, le personnage de théâtre est par essence a-psychologique et Koltès l'a voulu comme tel, semant le trouble par des écarts volontaires avec le fait divers. Il nous place face au mystère de *Zucco*. Il le construit comme un miroir à mille facettes. *Zucco* change de discours à chaque fois qu'il rencontre quelqu'un. Il est tour à tour doux, violent, intellectuel, poétique, incohérent, meurtrier. La monstruosité n'est plus une donnée fiable, elle se construit comme une question sans réponse : qu'est-ce qui fait qu'un individu déraile ? J'ajoute une autre question qui me hante : en quoi la monstruosité, au-delà de la pathologie individuelle, est-elle le produit d'une société ?

15 **CATHERINE AILLOUD-NICOLAS** : sans compter que Koltès crée des contre-points à *Zucco*. Par exemple, dans la pièce la foule des badauds est monstrueuse. C'est une assemblée de voyeurs qui non seulement exprime des banalités, des lieux communs, une certaine bonne conscience, mais aussi la peur, sans doute teintée de désir malsain, que surgisse le drame. D'ailleurs, le public du spectacle ne s'y trompe pas et rit de la bêtise des propos alors même que la violence de la prise d'otage est saisissante. Mais là encore, la monstruosité n'est pas de l'ordre de l'essence. Ce sont les discours qui sont monstrueux, à un moment donné, pas les gens. Ailleurs, dans la pièce, ce sont des comportements. Le frère peut manifester son amour possessif pour la Gamine et la vendre quelques scènes plus tard ; la patronne peut la consoler maternellement et deux minutes plus tard assister, sans intervenir à son enlèvement par un mac. C'est une monstruosité de l'instant.

25 **AMÉLIE** : *Zucco* est donc pour toi moins un monstre qu'un miroir pour les monstres ordinaires et invisibles ?

30 **RICHARD** : Ou du moins autant l'un que l'autre. S'ajoute à cela un phénomène très curieux. Face à *Zucco*, chacun de ses interlocuteurs révèle ses pensées les plus intimes, les plus secrètes, comme si le danger qu'il représente ouvrait des boîtes de Pandore. Un des mystères du texte pour moi est le fait qu'il tue certains et qu'il épargne d'autres. Quand on travaille avec les acteurs, on s'aperçoit qu'il ne tue pas le vieux monsieur parce que, malgré la peur, ce dernier l'embarque dans un discours très élaboré, le place en partenaire d'une réflexion presque philosophique sur l'existence. Il ne tue pas la Gamine qui n'est pas effrayée, et qui, au contraire, lui permet de s'inventer une identité poétique. Inversement, il tue tous ceux qui ont parlé de mort, sa mère, l'inspecteur mélancolique. Et au sommet, il y a cet incroyable malentendu. Il tue l'enfant parce que sa mère a eu, le concernant, un discours de rejet. D'ailleurs, c'est ce qu'il lui renvoie quand elle lui reproche ce meurtre.

Séquence 3-C'est une tragédie !**Extrait du dossier de presse de la mise en scène d'*Incendies* par S. Nordey.****Les titres des « actes » et des « scènes »**

<p style="text-align: center;">Incendie de Nawal</p> <ol style="list-style-type: none">1. Notaire2. Dernières volontés3. Théorie des graphes, vision périphérique4. La conjecture à résoudre5. Ce qui est là6. Carnage7. Un couteau planté dans la gorge8. Promesse9. Lire, écrire, compter, parler10. Enterrement de Nawal11. Silence	<p style="text-align: center;">Incendie de l'enfance</p> <ol style="list-style-type: none">12. Le nom sur la pierre13. Sawda14. Frère et soeur15. Alphabet16. Par où commencer17. Orphelinat de Kfar Rayat18. Photographie et autobus du Sud19. Les pelouses de banlieue20. Le coeur même du polygone
<p style="text-align: center;">Incendie de Jannaane</p> <ol style="list-style-type: none">21. La guerre de cent ans22. Abdessamad23. La vie est autour du couteau24. Kfar Rayat25. Amitiés26. La veste en toile bleue27. Téléphones28. Les noms véritables29. La parole de Nawal30. Les loups rouges	<p style="text-align: center;">Incendie de Sarwane</p> <ol style="list-style-type: none">31. L'homme qui joue32. Désert33. Les principes d'un franc-tireur34. Chamseddine35. La voix des siècles anciens36. Lettre au père37. Lettre au fils38. Lettre aux jumeaux39. La dernière cassette

**Séquence 3-C'est une tragédie !
Photos de la représentation d'*Incendies* mis en scène par Stanislas Nordey.
La représentation du personnage de Nihad**



© Jean-Louis Fernandez



© BRIGITTE ENGUÉRAND





Séquence 3-C'est une tragédie !

Texte 1-Wajdi Mouawad, *Le Scarabée*, 2015.

Sur la page d'accueil de son site internet (www.wajdimouawad.fr) , Wajdi Mouawad compare l'artiste face au monde à un scarabée.

- 1 Le scarabée est un insecte qui se nourrit des excréments d'animaux autrement plus gros que lui. Les intestins de ces animaux ont cru tirer tout ce qu'il y avait à tirer de la nourriture ingurgitée par l'animal. Pourtant, le scarabée trouve, à l'intérieur de ce qui a été rejeté, la nourriture nécessaire à sa survie grâce à un système intestinal dont la précision, la finesse et une incroyable sensibilité surpassent celles de n'importe quel mammifère. De ces excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe et le trésor du scarabée d'or¹, mythique entre tous, introuvable, mystère des mystères.
- 5
- 10 Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables. L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté.

Texte 2-Wajdi Mouawad, « Je t'embrasse pour finir », in *Les Cahiers du théâtre français*, septembre 2008, vol 8.

Une histoire de troc

- 1 Si l'on veut une histoire, on pourrait dire que ce fut une histoire de troc. Petit, j'avais acquis, par la force des choses et des circonstances, une connaissance aiguë des armes à feu. Je savais démonter, astiquer, nettoyer, remonter et calibrer une kalachnikov. Enfant, la notion de guerre fut souvent liée à celle du jeu comme plus tard elle d'écrire sera lié à celle du voyage. Au cours de la
- 5 guerre civile libanaise, avec des amis, je guettais les miliciens de passage pour m'occuper de leurs armes et pour me faire un peu d'argent de poche ; lorsque je m'endormais, je rêvais du jour encore lointain où j'aurais ma propre kalachnikov et où j'appartiendrais enfin à une vaillante milice, laquelle, après plusieurs massacres dont j'aurais été le génie et l'architecte, me ferait mettre de sa destinée. Mais, mes parents, qui ne se doutaient de rien, ont déménagé en France pour attendre la fin de cette
- 10 guerre qui ne s'est jamais terminée. Alors, à force d'impatience, j'ai tendu la main et j'ai attrapé le premier objet qui pouvait, un tant soit peu, ressembler à une kalachnikov, et ce fut un crayon Pilote taille fine V5. Les mots allaient devenir des cartouches ; les phrases : les chargeurs ; les acteurs : les mitrailleuses et le théâtre : le jardin. Troc pour troc, donnant donnant.

Séquence 3-C'est une tragédie !

Entretien avec Stanislas Nordey qui a mis en scène *Incendies*.

Hors série NRP Lycée / n° 18 / janvier 2012

- 1 **Stanislas Nordey** sur sa mise en scène d'*Incendies* de W. Mouawad : « J'ai épuré jusqu'à ce qu'il ne reste que le blanc et le noir... »
- Carole Guidicelli** – Comment avez-vous découvert *Incendies*, la pièce de Wajdi Mouawad ?
- Stanislas Nordey** – Je connais les pièces de Wajdi Mouawad depuis *Journée de noces chez les Cro-Magnon*. Wajdi Mouawad venait alors de sortir de l'École de théâtre de Montréal. Mais je ne l'ai rencontré que plus tard, au moment de sa mise en scène de *Littoral*.[...] Nous avons donc commencé à entretenir une relation d'amitié. Lors d'un de ces séjours amicaux au Québec, j'ai eu envie de lire toutes ses pièces d'un trait. À la lecture d'*Incendies*, je me suis aperçu que sa forme était très différente des pièces que j'avais montées jusque-là. Je sentais aussi qu'elle contenait quelque chose d'inédit dans la rencontre entre des acteurs et un public, par la forme de l'écriture, le sujet... Je
- 5
- 10

1 Le *scarabée d'or* est le titre d'une nouvelle à énigmes d'Edgar Allan Poe (1843)

continue de penser qu'*Incendies* est le joyau de Wajdi Mouawad ; c'est le point de condensation de son écriture. J'avais vu la mise en scène qu'il en avait faite ; mais j'ai souvent constaté que quand un auteur monte sa propre pièce, il ne voit pas certaines choses. Je voulais donc, comme un geste d'amitié, monter la pièce pour la révéler autrement au public.

15 C. G. – Vous évoquiez la forme de la pièce, plus exactement sa construction. Qu'est-ce qui vous a particulièrement plu dans la construction de la pièce ?

20 S. N. – J'aimais beaucoup cette histoire d'intrigues parallèles qui finissent par se rejoindre. C'est un procédé d'écriture contemporain beaucoup utilisé au cinéma ces dernières années (dans des films comme *Magnolia* de Paul Thomas Anderson, par exemple), notamment parce qu'il offre plusieurs entrées possibles dans une histoire. J'ai particulièrement été sensible à l'entrelacement de deux mouvements, celui des vivants et celui des morts. C'était d'ailleurs un véritable enjeu de mise scène. Nous avons longtemps cherché des solutions scéniques pour en rendre compte avant de résoudre le problème par les costumes : les vivants sont en blancs et les personnages du passé en noir, ce qui visuellement est immédiatement compris par le public.*Incendies* repose également sur un équilibre

25 très subtil entre le poétique et le politique, entre les enjeux politiques et émotionnels, entre une histoire d'accès au savoir (savoir parler, lire, écrire, penser) et le contexte de la guerre avec la question de la violence. Ayant lu d'autres textes de Wajdi Mouawad, je m'intéressais à sa façon un peu obsessionnelle – comme bien d'autres auteurs, d'ailleurs – de tourner autour d'un seul et même sujet en le déclinant sous plusieurs formes. Par exemple, l'épisode du bus qui flambe se trouve dans

30 *Incendies*, dans *Un obus dans le coeur* et dans le roman *Visage retrouvé*.

C. G. – Quelles sont les solutions qui ont été envisagées pour rendre compte de l'entrelacement des temps et des fils narratifs ? Comment la solution définitive a-t-elle été trouvée ?

35 S. N. – La solution est arrivée très tard. Je me demandais comment faire pour éviter ce qui m'agace vraiment au théâtre : la mise en scène d'un passage de relais entre des actrices pour signaler au spectateur qu'il s'agit d'un même personnage montré à plusieurs étapes de sa vie. Pourtant, il faut bien trouver une astuce pour bien faire comprendre au public que Nawal a vingt ans, puis quarante, puis soixante. J'ai alors décidé que ce serait une convention posée au tout début de la représentation. Je n'aurais donc ensuite plus besoin d'y revenir. Le spectacle commence ainsi par la présentation des personnages assumée par les acteurs eux-mêmes à leur entrée en scène. Nous nous sommes aussi

40 demandés comment traiter l'entrelacement des époques, soit par la mise en scène, soit par les costumes, soit par la scénographie. Allions-nous changer d'espace à chaque changement d'époque, ou simplement manifester ce changement par les lumières ? Il fallait trouver une solution légère sur le plan scénographique pour que le public comprenne immédiatement le passage à un autre temps de récit. À une certaine étape des répétitions, nous nous sommes beaucoup reposés sur les changements de lumière : des lumières très froides pour le passé, très chaudes pour le présent. Mais ce signe n'était pas si évident pour le public. Le choix final du noir et du blanc est arrivé tard, comme en

45 définitive tous les éléments de la mise en scène : quand je me suis amusé, avec ma collaboratrice Claire-Ingrid Cottanceau, à regarder les photos de la générale, je me suis vraiment aperçu que le spectacle de la veille était tout autre. Par exemple, jusqu'à l'veille de la première était prévue toute une installation scénographique avec les bandes des cassettes de silence qu'écoute Jeanne : l'actrice les enroulait, les déroulait... et elles finissaient par envahir le plateau. J'ai finalement trouvé cet élément trop illustratif ; je l'ai donc enlevé entre la générale et la première. Le travail de mise en scène n'était pas simple parce qu'il me semblait que l'écriture de Wajdi appelait en quelque sorte le

50 plateau nu. J'avais l'impression que dans cette écriture se jouait quelque chose de l'ordre de la naissance du théâtre et d'une confiance dans ses pouvoirs – cela se confirme d'ailleurs maintenant que Wajdi Mouawad avoue ses sources d'inspiration et met en scène les tragédies de Sophocle. J'ai donc vraiment essayé de mettre en valeur des acteurs sur un plateau nu, et rien d'autre. Tout devait passer par la parole, sans illustration, pour être au plus proche du théâtre grec, et même du théâtre

55 racinien. J'ai épuré jusqu'à ce qu'il ne reste que le blanc et le noir, le rapport entre le passé et le présent.

60

Séquence 3- C'est une tragédie

Extrait du dossier « Pièces démontées », Sceren , CNDP.

Dans les années qui suivent la création de l'État d'Israël, le Liban devient le théâtre d'une guerre entre la nouvelle nation et les pays arabes voisins. Sa situation géographique mais aussi la mosaïque des confessions qui la composent, rendent particulièrement sensible l'affrontement entre chrétiens et musulmans. Malgré l'effacement par l'auteur d'un cadre explicite, on peut s'interroger sur certaines ressemblances entre fiction et réalité.

Fiction	Réalité
Je connais Wahab on est du même camp. On venait du même village. C'est un réfugié du Sud, comme moi. Sawda, p. 34.	1948 : Création de l'État d'Israël. Des Palestiniens se retrouvent sans terre. Ces premiers réfugiés gagnent les pays arabes voisins. Ils gagnent le Liban par le Sud.
Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leur père. Une guerre. Mais quelle guerre ? Le médecin page 40	1956 : Premier heurt entre les chrétiens libanais (qui constituent la partie la plus riche de la population et souhaitent développer les échanges avec l'Occident) et les musulmans (préférant se rapprocher des autres pays arabes dans le conflit avec Israël).
Nous sommes au début de la guerre de cent ans. Au début de la dernière guerre du monde. Nawal, p. 51.	1967 : Arrivée en masse de réfugiés palestiniens armés et organisés. La répartition des pouvoirs qui donnait l'avantage aux chrétiens maronites en raison de critères démographiques est remise en question. 1973 : Début de l'affrontement armé entre phalangistes chrétiens et fedayins palestiniens. La ville de Beyrouth est divisée en deux et sépare les quartiers musulmans et chrétiens. La Syrie se substitue peu à peu à l'état libanais qui n'est plus souverain. 1978 : L'O.L.P. prend en otage 60 Israéliens dans un bus à Tel-Aviv. L'armée riposte alors en bombardant la région de Tyr au sud du Liban.
Ils sont rentrés dans le camp. Couteaux, grenades, machettes, haches, fusils, acide. Sawda, p. 56. Ici, il y a eu les massacres dans les camps. Chamseddine p. 83. Les militaires ont encerclé les camps et ils ont fait entrer les miliciens et les miliciens ont tué tout ce qu'ils trouvaient. Ils étaient fous. On avait assassiné leur chef. Le guide, p. 56.	1976 : Expulsion de force des réfugiés palestiniens du camp de la Quarantaine à Beyrouth (en riposte, le même sort est réservé aux chrétiens du village de Damour). Le camp de Tell el-Zaatar tombe après 52 jours de siège. 1982 : Assassinat du chef des Forces libanaises Bachir Gémayel. Massacre des camps palestiniens de Sabra et Chatila. L'armée israélienne a laissé pénétrer les phalangistes dans le camp.
Puis il y a eu l'invasion du pays par l'armée étrangère. Celle qui vient du sud. Chamseddine p. 83.	1978 : L'armée israélienne pénètre au Liban. Elle confie ensuite le pouvoir au général Saad Haddad qui contrôle la partie sud du pays à l'aide de nombreux miliciens et soldats mais surtout au soutien de l'armée israélienne.

Séquence 3-C'est une tragédie
Incendies et les problèmes de mise en scène.

Texte 1-19. Les pelouses de banlieue *La scène se passe chez H.Lebel, dans son jardin. Pages 69-73*

1 JEANNE. Pourquoi vous pensez à notre mère chaque fois qu'un autobus s'arrête ?
HERMINE LEBEL. A cause de sa phobie.
JEANNE. Quelle phobie ?
HERMINE LEBEL. Sa phobie des autobus. Tous les papiers sont là et sont conformes. Vous ne
5 saviez pas ?
JEANNE. Non !
HERMINE LEBEL. Elle n'est jamais montée dans un autobus.
JEANNE. Est-ce qu'elle vous a dit pourquoi ?
HERMINE LEBEL. Oui. Quand elle était jeune, elle a vu un autobus de civils se faire mitrailler,
10 devant elle. Une affaire effroyable.
JEANNE. Comment vous savez ça, vous ?!
Bruits de marteaux-piqueurs.
HERMINE LEBEL. Elle me l'a dit.
JEANNE. Mais pourquoi elle vous a dit ça à vous ?
15 HERMINE LEBEL. Mais j'en sais rien ! Parce que je lui ai demandé !
Hermine leur tend les papiers. Jeanne et Simon signent là où il le leur indique.
HERMINE LEBEL. Alors les papiers règlent la succession. Sauf en ce qui touche ses dernières
volontés. Du moins pour vous, Simon.
SIMON. Pourquoi pour moi ?
20 HERMINE LEBEL. Parce que vous n'avez pas pris l'enveloppe destinée à votre frère.
Simon regarde Jeanne.
JEANNE. Ben oui j'ai pris l'enveloppe.
SIMON. Je ne comprends pas.
Bruits de marteaux-piqueurs.
25 JEANNE. Qu'est-ce que tu ne comprends pas ?
SIMON. Je ne comprends pas à quoi tu joues !
JEANNE. A rien.
SIMON. Pourquoi tu ne m'as rien dit ?
JEANNE. Simon, ça me demande déjà assez de courage comme ça !
30 SIMON. Tu vas faire quoi, Jeanne ? Tu vas courir partout en criant : « Papa, papa, tu es où ? Je suis
ta fille ? » C'est pas un problème mathématique, crisse ! Tu n'arriveras pas à une réponse ! Y'a pas
de réponse ! Y'a plus rien ...
JEANNE. Je ne veux pas discuter avec toi, Simon !
SIMON...Pas de père, pas de frère, juste toi et moi.
35 JEANNE. Qu'est-ce qu'elle vous a dit exactement au sujet de l'autobus ?
SIMON. Tu vas faire quoi ? Fuck ! Tu vas aller le trouver où ?
JEANNE. Qu'est-ce qu'elle vous a dit ?
SAWDA (*hurlant*) Nawal !
SIMON. Laisse tomber l'autobus et réponds-moi ! Tu vas le trouver où ?
40 *Bruits de marteaux-piqueurs.*
JEANNE. Qu'est-ce qu'elle vous a raconté ?
SAWDA. Nawal !
HERMINE LEBEL. Elle m'a raconté qu'elle venait d'arriver dans une ville...
SAWDA (*à Jeanne*). Vous n'avez pas vu une jeune fille qui s'appelle Nawal ?
45 HERMINE LEBEL. Un autobus est passé devant elle...
SAWDA. Nawal !
HERMINE LEBEL. Bondé de monde !
SAWDA. Nawal !
HERMINE LEBEL. Des hommes sont arrivés en courant, ils ont bloqué l'autobus, ils l'ont
50 aspergé d'essence et puis d'autres hommes sont arrivés avec des mitraillettes et...
Longue séquence de bruits de marteaux-piqueurs qui couvrent entièrement la voix d'Hermine Lebel.

Les arrosoirs crachent du sang et inondent tout. Jeanne s'en va.

NAWAL. Sawda !

SIMON. Jeanne ! Jeanne ! Reviens !

55 NAWAL. J'étais dans l'autobus, Sawda, j'étais avec eux ! Quand ils nous ont arrosé d'essence, j'ai
hurlé : « Je ne suis pas du camp, je ne suis pas une réfugiée du camp, je suis comme vous, je cherche
mon enfant qu'ils m'ont enlevé ! » Alors, ils m'ont laissé descendre, et après, après, ils ont tiré, et
d'un coup, d'un coup vraiment, l'autobus a flambé, il a flambé avec tous ceux qu'il y avait dedans, il a
60 flambé avec les vieux, les enfants, les femmes, tout ! Une femme essayait de sortir par la fenêtre,
mais les soldats lui ont tiré dessus, et elle est restée comme ça, à cheval sur le bord de la fenêtre, son
enfant dans ses bras au milieu du feu, et sa peau a fondu, et la peau de son enfant a fondu et tout a
fondu, et tout le monde a brûlé ! Il n'y a plus de temps, Sawda. Il n'y a plus de temps. Le temps est
une poule à qui on a tranché la tête, le temps court comme un fou, à droite, à gauche, et de son cou
décapité, le sang nous inonde et nous noie.




65 SIMON.*(au téléphone)*.Jeanne ! Jeanne ! Je n'ai plus que toi. Jeanne, tu n'as plus que moi. On n'a pas
le choix que d'oublier ! Rappelle-moi, Jeanne, rappelle-moi !



« J'étais dans l'autobus », *Incendies*, mise en scène de Wajdi Mouawad au Théâtre de Quat'Sous, Montréal, mai 2003. Avec Isabelle Roy (Nawal à 14 ans), à gauche, Marie-Claude Langlois (Sawda), à droite Annick Bergeron (Nawal à 40 ans).



Incendies, Mise en scène de Stanislas Nordey.

Séquence 4	Pères et fils
Objet d'étude	Le personnage dans le roman du XVIIème siècle à nos jours.
Un groupement de textes	<ul style="list-style-type: none"> • Un groupement de textes autour de la figure du père.
Problématique	Quelle représentation de la relation entre les pères et leurs fils ces extraits de roman nous proposent-ils ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • L'évolution du personnage romanesque • Narrateur extérieur/intérieur • Le point de vue.
Lectures analytiques	<p>Texte 1-Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i>, extrait du chapitre IV. 1830.</p> <p>Texte 2-Louis-Ferdinand Céline, <i>Mort à crédit</i>.1952.</p> <p>Texte 3-Edouard Louis, <i>En finir avec Eddy Bellegueule</i>, 2014.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • La fabrique du personnage : pour comprendre comment Stendhal « fabrique » son héros : Extrait de <i>la Gazette des Tribunaux</i> : l'affaire Berthet. Extrait de <i>La Vie d'Henry Brulard</i> de Stendhal. • Extraits du roman d'Edouard Louis , <i>Pour en finir avec Eddy Bellegueule</i>. • L'évolution du personnage de roman : du héros à l'anti-héros. Chrétien de Troyes, <i>Lancelot ou le chevalier à la charrette</i>. Madame de La Fayette, <i>La Princesse de Clèves</i>. Stendhal, <i>La Chartreuse de Parme</i> L.F Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i> Albert Camus, <i>L'Étranger</i>.
Lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Le Caravage, <i>Le sacrifice d'Abraham</i>, 1597-1598.
Activité proposée à la classe	<p> Imaginez une scène romanesque dans laquelle vous incluez un portrait de père inspiré par votre propre père et la relation que vous entretenez avec lui. Vous pourrez mêler les éléments fictifs et réels.</p>
Lecture cursive	<p> Albert Camus, <i>L'Étranger</i>.1942.</p> <p>Vous lirez le roman de Camus en tentant de vous interroger :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avons-nous affaire à cette fois à la figure d'un fils indigne ? • En quoi le traitement du personnage de roman est-il particulier ici ?

Séquence 4-Pères et fils.

Lectures analytiques

Texte 1-Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, extrait du chapitre IV. 1830.

Texte 2-Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*.1952.

Texte 3-Edouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, 2014.

Texte 1-Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, chapitre IV. « Un père et un fils »

1 En approchant de son usine, le père Sorel appela Julien de sa voix de stentor³⁸ ; personne ne répondit. Il ne vit que ses fils aînés, espèce de géants qui, armés de lourdes haches, équarrissaient³⁹ les troncs de sapin, qu'ils allaient porter à la scie. Tout occupés à suivre exactement la marque noire tracée sur la pièce de bois, chaque coup de leur hache en séparait des copeaux énormes. Ils
5 n'entendirent pas la voix de leur père. Celui-ci se dirigea vers le hangar ; en y entrant, il chercha vainement Julien à la place qu'il aurait dû occuper, à côté de la scie. Il l'aperçut à cinq ou six pieds de haut, à cheval sur l'une des pièces de la toiture. Au lieu de surveiller attentivement l'action de tout le mécanisme, Julien lisait. Rien n'était plus antipathique au vieux Sorel ; il eût peut-être pardonné à Julien sa taille mince, peu propre aux travaux de force, et si différente de celle de ses aînés ; mais
10 cette manie de lecture lui était odieuse : il ne savait pas lire lui-même.

Ce fut en vain qu'il appela Julien deux ou trois fois. L'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. Enfin, malgré son âge, celui-ci sauta lestement sur l'arbre soumis à l'action de la scie, et de là sur la poutre transversale qui soutenait le toit. Un coup violent fit voler dans le ruisseau le livre que
15 tenait Julien ; un second coup aussi violent, donné sur la tête, en forme de calotte, lui fit perdre l'équilibre. Il allait tomber à douze ou quinze pieds plus bas, au milieu des leviers de la machine en action, qui l'eussent brisé, mais son père le retint de la main gauche comme il tombait.

« Eh bien, paresseux ! tu liras donc toujours tes maudits livres, pendant que tu es de garde à la scie ? Lis-les le soir, quand tu vas perdre ton temps chez le curé, à la bonne heure. »

20 Julien, quoique étourdi par la force du coup, et tout sanglant, se rapprocha de son poste officiel, à côté de la scie. Il avait les larmes aux yeux, moins à cause de la douleur physique, que pour la perte de son livre qu'il adorait.

« Descends, animal, que je te parle. » Le bruit de la machine empêcha encore Julien d'entendre cet ordre. Son père qui était descendu, ne voulant pas se donner la peine de remonter sur le mécanisme, alla chercher une longue perche pour abattre les noix, et l'en frappa sur l'épaule. À
25 peine Julien fut-il à terre, que le vieux Sorel, le chassant rudement devant lui, le poussa vers la maison. Dieu sait ce qu'il va me faire ! se disait le jeune homme. En passant, il regarda tristement le ruisseau où était tombé son livre ; c'était celui de tous qu'il affectionnait le plus, *le Mémorial de Sainte-Hélène*⁴⁰.

30 Il avait les joues pourpres et les yeux baissés. C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin⁴¹. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables
35 variétés de la physionomie⁴² humaine, il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. Objet des mépris de tous à maison, il haïssait ses frères et son père ; dans les jeux du dimanche, sur la place publique, il était
40 toujours battu.

38 Voix de stentor: Stentor est personnage de *L'Illiade* dont la voix était plus forte que celle de cinquante soldats. « une voix de stentor » est une voix très forte, retentissante.

39 Équarrir : tailler à angles droits.

40 *Le Mémorial de Sainte-Hélène* est une œuvre de Napoléon Ier écrite durant son exil.

41 Aquilin se dit d'un nez fin et recourbé en bec d'aigle.

42 Physionomie : ensemble des traits du visage ayant un caractère particulier et exprimant la personnalité.

Texte 2-Louis Ferdinand Céline, *Mort à crédit*.1952.

Alors qu'il était censé faire des « commissions », le narrateur rentre chez lui fort tard ; sa mère s'est inquiétée car elle a eu peur que son fils ne soit impliqué dans des bagarres aux Tuileries. Son père est furieux.

- 1 Il se remonte encore la pendule!...Il se surpasse!Il se gonfle à bloc!...Il se dégrafe tout le devant de la chemise...il se dépoitraille...
- 5 «Tonnerre de bordel de Nom de Dieu!Mais il est canaille jusqu'au sang? Il s'arrêtera plus devant rien!...Tu devrais tout de même savoir!...Ne rien lui confier!...Pas un centime! Pas un sou!...Tu me l'avais juré quinze fois! Vingt fois! Cent mille fois!...Et quand même il faut que tu recommences! Tu es incorrigible!»
- 10 Il rebondit dessus son tabouret. Il vient exprès pour m'insulter en face...Il traverse encore toute la pièce. Il me bave dans la tronche, il se boursoufle à plein...il s'enfurie vis-à-vis...C'est sa performance d'ouragan!...Je vois ses yeux tout contre mon blaze...Ils se révulsent drôle...Ils lui tremblotent dans ses orbites...C'est une tempête entre nous deux. Il bégaye si fort en rage qu'il explose de postillons... Il m'inonde, il me trouble la vue, je suis éberlué... Il se trémousse avec tellement de force qu'il s'en arrache les pansements du cou. Il regigote doublement...Il se met de traviole pour m'agonir...Il m'agrafe...Je le repousse et je fais à cet instant un brutal écart...Je suis déterminé aussi... Je veux pas qu'il me touche le sale fias... Ca l'interloque une seconde...
- 15 -Ah! Alors? Qu'il me fait comme ça...Ah! Tiens! Si je me retenais pas!...
-Vas-y, que je lui dis...Je sens que ça monte...
-Ah! Petit fumier! Tu me défies? Petit maquereau! Petite ordure! Regardez cette insolence! Cette ignominie! Tu veux notre peau? Hein? N'est-ce pas que tu la veux? Dis-le donc tout de suite!...Petit lâche! Petite roulure!...Il me crache tout ça dans la tête...Il retourne aux
- 20 incantations.
«Bordel de Bon Dieu de saloperie! Qu'avons-nous fait ma pauvre enfant pour engendrer une telle vermine? Pervertie comme trente-six potences!...Roué! Canaille! Fainéant! Tout! Il est tout calamité! Bon à rien! Qu'à nous piller! Nous rançonner! Une infection! Nous écharper sans merci!...Voilà toute la reconnaissance pour une vie de sacrifices! Deux existences en pleine angoisse! Nous les vieux idiots! Les sales truffes, toujours!...Hein, dis-le encore! Dis, cancre à
- 25 poison! Dis-le donc! Dis-le tout de suite que tu veux nous faire crever!...Crever de chagrin! De misère! Que je t'entende au moins avant que tu m'achèves! Dis, gouape infecte!
Ma mère alors se soulève, elle se ramène à cloche-pompe, elle veut s'opposer entre nous...
«Auguste! Auguste! Ecoute-moi, voyons! Ecoute-moi! Je t'en supplie! Voyons, Auguste!
- 30 Tu vas te remettre sur le flanc! Songe à moi, Auguste! Songe à nous! Tu vas te remettre tout à fait malade! Ferdinand! Toi, va-t-en, mon petit! Va dehors! Reste pas là!...
Je bouge pas d'un pouce. C'est lui qui se rassoit.
Il s'éponge, il grogne!...Il tape un, deux coups d'abord sur encore les lettres du clavier...Et puis il rebeugle...Il se tourne vers moi, il me pointe du doigt, il me désigne...Il fait le solennel...
- 35 «Ah! Tiens! Je peux bien l'avouer aujourd'hui!...Comme je le regrette! Comme j'ai manqué d'énergie! Comme je suis coupable de ne pas t'avoir salement dressé! Nom de Dieu de Bon Dieu! Dressé! Quand il était temps encore! C'est à douze ans, m'entends-tu! C'est à douze ans pas plus tard qu'il aurait fallu te saisir et t'enfermer solidement! Ah oui! Pas plus tard! Mais j'ai manqué d'énergie!...T'enfermer en correction...Voilà! C'est là que tu aurais été maté!...Nous n'en serions pas
- 40 où nous sommes!...A présent, les jeux sont faits!...La fatalité nous emporte! Trop tard! Trop tard!

Texte 3-Edouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Livre I : Picardie (fin des années 1990-début des années 2000) , chapitre II « Mon père » 2014.

1 A mesure que je grandissais, je sentais les regards de plus en plus pesants de mon père sur
moi, la terreur qui montait en lui, son impuissance devant le monstre qu'il avait créé et qui, chaque
jour, confirmait un peu son anomalie. Ma mère semblait dépassée par la situation et très tôt elle a
5 baissé les bras. J'ai souvent cru qu'un jour elle partirait en laissant simplement un mot sur la table
dans lequel elle aurait expliqué qu'elle ne pouvait plus, qu'elle n'avait pas demandé ça, un fils comme
moi, n'était pas prête à vivre cette vie, et qu'elle réclamait son droit à l'abandon. J'ai cru d'autres jours
que mes parents me conduiraient sur le bord d'une route ou au fond d'un bois pour m'y laisser, seul,
comme on fait avec les bêtes (et je savais qu'ils ne le feraient pas, ça n'était pas possible, ils n'iraient
pas jusque là ; mais j'y pensais.

10 Désarmés devant cette créature qui leur échappait, mes parents tentaient avec acharnement
de me remettre sur le droit chemin. Ils s'énervaient, me disaient *Il a un grain lui, ça va pas bien dans
sa tête*. La plupart du temps ils me disaient *gonzesse*, et *gonzesse* était de loin l'insulte la plus
violente pour eux-ce que je dis là était perceptible dans le ton qu'ils employaient-, celle qui exprimait
le plus de dégoût, beaucoup plus que *connard* ou *abruti*. Dans ce monde où les valeurs masculines
15 étaient érigées comme les plus importantes, même ma mère disait d'elle *J'ai des couilles, moi, et je
les laisse pas faire*.

Mon père pensait que le football m'endurcirait et il m'avait proposé d'en faire, comme lui
dans sa jeunesse, comme mes cousins et mes frères. J'avais résisté : à cet âge-là je voulais faire de la
danse ; ma sœur en faisait. Je me rêvais sur une scène, j'imaginai des collants, des paillettes, des
20 foules m'acclamant et moi saluant, comblé, couvert de sueur-mais sachant la honte que cela
représentait je ne l'avais jamais avoué. Un autre garçon dans le village, Maxime, qui faisait de la
danse, parce que ses parents, sans que personne en saisisse les motivations, l'y obligeaient, essayait
les moqueries des autres. On le surnommait *la Danseuse*.

Mon père m'avait imploré *Au moins c'est gratuit et tu seras avec ton cousin, avec tes copains
du village. Essaie. S'il te plaît essaie*.

25 J'avais accepté d'y aller une fois, bien plus par peur des repréailles que par la volonté de lui
faire plaisir.

J'y suis allé et je suis rentré-plus tôt que les autres, car après la séance d'entraînement nous
devions nous rendre aux vestiaires pour nous changer. Or, je découvris avec horreur et effroi (et
30 j'aurais pu y penser, tout le monde sait ses choses) que les douches étaient collectives. Je suis rentré
et je lui ai dit que je ne pouvais pas continuer *Je veux plus en faire, j'aime pas ça le football, c'est
pas mon truc*. Il a insisté quelque temps, avant de se décourager.

J'étais avec lui, nous nous rendions au café quand il a croisé le président du club de football,
qu'on appelait *La Pipe*. *La Pipe* lui a demandé avec cet air que prennent les gens quand ils sont
35 étonnés, un sourcil relevé *Mais pourquoi ton fils il vient plus*. J'ai vu mon père baisser les yeux et
balbutier un mensonge *Oh il est un peu malade avec*, à ce moment, cette sensation inexplicable qui
traverse un enfant confronté à la honte de ses parents en public, comme si le monde perdait une
seconde tous ses fondements et son sens. Il a compris que *La Pipe* ne l'avait pas cru, il a essayé de se
rattraper *Et pis tu sais bien, il est un peu spécial Eddy, enfin pas spécial, un peu bizarre, lui ce qu'il
40 aime, c'est regarder tranquillement la télé*. Il a fini par avouer d'un air désolé, le regard fuyant *Enfin
bon il aime pas le football je crois bien*.

Séquence 4-Pères et fils

TEXTES ET DOCUMENTS

COMPLÉMENTAIRES

Séquence 4-Pères et fils

Documents complémentaires : la fabrique du personnage.

Documents complémentaires

Texte 1- Procès d'Antoine Berthet

Cour d'Assises de l'Isère

Extrait de la *Gazette des tribunaux* des 28, 29, 30, 31 décembre 1827

1 « L'accusé est introduit et aussitôt tous les regards se lancent sur lui avec une avide curiosité.

5 On voit un jeune homme au-dessous de la moyenne, mince et d'une complexion délicate ; un mouchoir blanc, passé en bandeau sous le menton et noué au-dessus de la tête, rappelle le coup destiné à lui ôter la vie, et qui n'eut que le cruel résultat de lui laisser entre la mâchoire inférieure et le cou deux balles dont une seule a pu être extraite. Du reste, sa mise et ses cheveux sont soignés ; sa physionomie est expressive ; sa pâleur contraste avec de grands yeux noirs qui portent l'empreinte de la fatigue et de la maladie. Il les promène sur l'appareil qui l'entoure quelque égarement s'y fait remarquer.

10 Pendant la lecture de l'acte d'accusation et l'exposé de la cause, présenté par M.le Procureur général de Guernon-Ranville, Berthet conserve une attitude immobile. On apprend les faits suivants : Antoine Berthet, âgé aujourd'hui de 25 ans est né d'artisans pauvres mais honnêtes ; son père est maréchal-ferrant dans le village de Brangues. Une frêle constitution, peu propre aux fatigues du corps, une intelligence supérieure à sa position, un goût manifesté de bonne heure pour les études élevées, inspirèrent en sa faveur de l'intérêt à quelques personnes ; leur charité plus vive qu'éclairée songea à tirer le jeune Berthet du rang modeste où le hasard de la naissance l'avait placé et à lui faire embrasser l'état ecclésiastique.

20 Le curé de Brangues l'adopta comme un enfant chéri, lui enseigna les premiers éléments des sciences, et, grâce à ses bienfaits, Berthet entra en 1818 au petit séminaire de Grenoble. En 1822, une maladie grave l'obligea de discontinuer ses études. Il fut recueilli par le curé, dont les soins suppléèrent avec succès à l'indigence de ses parents. A la pressante sollicitation de ce protecteur, il fut reçu par M. Michoud qui lui confia l'éducation d'un de ses enfants ; sa funeste destinée le préparait à devenir le fléau de cette famille. Madame Michoud, femme aimable et spirituelle, alors âgée de 36 ans, et d'une réputation intacte, pensa-t-elle qu'elle pouvait sans danger prodiguer des témoignages de bonté à un jeune homme de 20 ans dont la santé délicate exigeait des soins particuliers ? Une immoralité précoce dans Berthet le fit-il se méprendre sur la nature de ces soins ? Quoi qu'il en soit, avant l'expiration d'une année, M. Michoud dut songer à mettre un terme au séjour du jeune séminariste dans sa maison.

30 Berthet entra au petit séminaire de Belley pour continuer ses études. Il y resta deux ans, et revint à Brangues pour les vacances de 1825.

35 Il ne put rentrer dans cet établissement. Il obtint alors d'être admis au grand séminaire de Grenoble ; mais, après y être demeuré un mois, jugé par ses supérieurs indigne des fonctions qu'il ambitionnait, il fut congédié sans espoir de retour. Son père, irrité, le bannit de sa présence.

Texte 2- Stendhal, *La Vie de Henry Brulard*.

Écrit en 1835, La Vie de Henry Brulard raconte la jeunesse de Stendhal, romancier déjà célèbre à l'époque. Ce récit étonnant, inachevé, au titre ambigu, parsemé de dessins ne sera publié qu'en 1890. Après Stendhal, (pseudonyme de Henri Beyle) l'écrivain adopte ici un nouveau nom, Henry Brulard, ce qui traduit surtout à travers le refus du patronyme, le rejet de son père. La mort de sa mère, survenue quand l'auteur avait sept ans est une rupture fondamentale dans la vie de Stendhal. Seul contre-modèle dans l'enfer familial : le grand-père maternel Henri Gagnon.

1 Jamais peut-être le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathiques
que mon père et moi.
De là, l'absence de tout plaisir dans mon enfance, de 1790 à 1799. Cet âge, que la voix de
tous dit être celui des vrais plaisirs de la vie, grâce à mon père n'a été pour moi qu'une suite
5 de douleurs amères et de dégoûts. Deux diables étaient déchaînés contre ma pauvre enfance,
ma tante Séraphie et mon père qui dès 1791 devint son esclave.
Le lecteur peut se rassurer sur le récit de mes malheurs, d'abord il peut sauter
quelques pages, parti que je le supplie de prendre, car j'écris à l'aveugle, peut-être des
choses fort ennuyeuses même pour 1835, que sera-ce en 1880 ?
10 En second lieu je n'ai presque aucun souvenir de la triste époque 1790-1795 pendant
laquelle j'ai été un pauvre petit bambin persécuté, toujours grondé à tout propos, et protégé
seulement par un sage à la Fontenelle¹ qui ne voulait pas livrer bataille pour moi, et d'autant
qu'en cas de bataille son autorité supérieure à tout lui commandait d'élever davantage la
voix, or, c'est ce qu'il avait le plus en horreur ; et ma tante Séraphie, qui je ne sais
15 pourquoi m'avait pris en guignon, le savait bien aussi.
Quinze ou vingt jours après la mort de ma mère, mon père et moi retournâmes
coucher dans la triste maison, moi dans un petit lit vernissé fait en cage, placé dans l'alcôve
de mon père. Il renvoya ses domestiques et mangea chez mon grand-père qui jamais ne
voulut entendre parler de pension. Je crois que c'est par intérêt pour moi que mon grand-
20 père se donnait ainsi la société habituelle d'un homme qui lui était antipathique.
Ils n'étaient réunis que par le sentiment d'une profonde douleur. A l'occasion de la
mort de ma mère ma famille rompit toutes ses relations de société, et, pour comble d'ennui
pour moi, elle a depuis longtemps vécu constamment isolée. M. Joubert, morne pédant
montagnard (on appelle cela à Grenoble bet, ce qui veut dire un homme grossier né dans les
25 montagnes de Gap), M. Joubert qui me montrait le latin, Dieu sait avec quelle sottise, en me
faisant réciter les règles du rudiment², chose qui rebutait mon intelligence et l'on m'en
accordait beaucoup, mourut. J'allais prendre ses leçons sur la petite place Notre Dame ; je
puis dire n'y avoir jamais passé sans me rappeler ma mère et la parfaite gaieté de la vie que
j'avais menée de son temps. Actuellement, même mon bon grand-père en m'embrassant me
30 causait du dégoût.

1 Fontenelle est un écrivain et philosophe précurseur des lumières.

2 Petit livre comportant les principes de base d'une discipline, notamment de grammaire latine.

Séquence 4 : Pères et fils. Documents iconographiques.



Le Caravage, *Le Sacrifice d'Abraham*, 1597-1598

Huile sur toile, 104 x 135 cm

Galerie des Offices, Florence.





<https://www.youtube.com/watch?v=KJux3AWLXIY>: analyse

Séquence 4 : Le personnage de roman. Documents complémentaires.

Extrait 1-Edouard Louis, *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*, (p : 14), 2014.

1 La violence ne m'était pourtant pas étrangère, loin de là. J'avais depuis toujours aussi loin
que remontent mes souvenirs, vu mon père ivre se battre à la sortie du café contre d'autres hommes
ivres, leur casser le nez ou les dents. Des hommes qui avaient regardé ma mère avec trop d'insistance
et mon père, sous l'emprise de l'alcool, qui fulminait, *Tu te prends pour qui à regarder ma femme*
5 *comme ça sale bâtard*. Ma mère qui essayait de le calmer *Calme-toi chéri, calme-toi* mais dont les
protestations étaient ignorées. Les copains de mon père, qui à un moment finissaient forcément par
intervenir, c'était la règle, c'était aussi ça être un vrai ami, *un bon copain*, se jeter dans la bataille
pour séparer mon père et l'autre, la victime de sa saoulerie au visage désormais couvert de plaies. Je
voyais mon père, lorsqu'un chat mettait au monde l'un de ses petits, glisser les chatons tout juste nés
10 dans un sac plastique de supermarché et claquer le sac contre une bordure de béton jusqu'à ce que le
sac se emplisse de sang et que les miaulements cessent. Je l'avais vu égorger des cochons dans le
jardin, boire le sang encore chaud qu'il extrayait pour en faire du boudin (le sang sur ses lèvres, son
menton, son tee-shirt) *C'est ça qu'est le meilleur, c'est le sang quand il vient juste de sortir de la bête*
qui crève. Les cris du cochon agonisant quand mon père sectionnait sa trachée-artère étaient audibles
15 dans tout le village.

Extrait 2-Edouard Louis, *Pour en finir avec Eddy Bellegueule* (p:76), Chapitre « La chambre de mes parents » 2014

Le narrateur, tétanisé par la peur, la nuit, tente de se réfugier dans la chambre de ses parents.

1 Je commençais toujours par m'excuser en prétextant une crise d'asthme *Vous le savez bien*
comme ce qui est arrivé à grand-mère, on peut mourir d'une crise d'asthme, ce n'est pas impossible,
pas inimaginable (je ne le disais pas de cette manière, mais en écrivant ces lignes, certains jours, je
suis las d'essayer de restituer le langage que j'utilisais alors).
5 Mon père laissait exploser sa colère, il se fâchait, m'insultait. Ces histoires de grand-mère et
d'asthme, il n'y croyait pas, ce sont des prétextes, des *conneries*, j'ai simplement peur du noir, comme
les filles. Il s'interrogeait à voix haute. Il demandait à ma mère si j'étais un garçon, *C'est un mec oui*
ou merde ? Il pleure tout le temps, il a peur du noir, c'est pas un vrai mec. Pourquoi? Pourquoi il est
comme ça ? Pourquoi ? Je l'ai pourtant pas élevé comme une fille, je l'ai élevé comme les autres
10 *garçons. Bordel de merde*. Le désespoir perçait dans sa voix. En réalité-et il l'ignorait- je me posais
les mêmes questions. Elles m'obsédaient. Pourquoi pleurais-je sans cesse ? Pourquoi avais-je peur du
noir ? Pourquoi, alors que j'étais un petit garçon, n'en étais-je pas vraiment un ? Surtout : pourquoi
me comportais-je ainsi, les manières, les grands gestes avec les mains que je faisais quand je parlais
(des gestes de *grande folle*), les intonations féminines, la voix aiguë. J'ignorais la genèse de ma
15 différence et cette ignorance me blessait.

Extrait 3-Edouard Louis, *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*, chapitre « L'autre père », (p : 109) , 2014.

1 Ma mère m'avait rapporté cette anecdote. C'était lors d'un des bals du village-des bals aux
noms saugrenus qui avaient lieu dans la salle des fêtes plusieurs fois par an « Soirée tartiflette et
années quatre-vingt », « Soirée cassoulet et sosies de Johnny ». Il y avait un homosexuel, courageux,
qui avait pris la décision de vivre sans se cacher. Il se rendait à ces soirées avec des hommes
5 rencontrés probablement sur des lieux de drague à quelques kilomètres de là, sur des parkings déserts
ou des stations-service sordides. S'y rendaient également les garçons du village, les bandes de
copains qui venaient boire, s'amuser, chanter et essayer de séduire les rares filles qui n'étaient pas
encore prises, qui n'avaient pas encore d'enfants. L'alcool, l'effet de groupe, les garçons ont
commencé à chahuter l'homosexuel, quelques coups d'épaule, des regards que l'on pourrait qualifier
10 d'agressifs, *Eh t'es pédé ou quoi, tu aimes la bite, baisse les yeux ou je te pète la gueule*. Mon père
est arrivé, il avait tout entendu. Il était terriblement en colère, il a serré la mâchoire avant de
s'adresser à eux *Vous allez lui foutre la paix bordel de merde, vous vous croyez malins à l'insulter,*
ça vous regarde si il est pédé ? Ça vous dérange ? Il leur a dit de rentrer chez eux *Faites plus chier.*
14 *Il était à deux doigts de leur tomber dessus* a dit ma mère.

Séquence 4-Pères et fils

L'évolution du personnage de roman

1-Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, trad. J. Frappier, éd. Champion, vers 1176.

Déjà vainqueur à deux reprises de Méléagant, à qui il a laissé la vie sauve, Lancelot doit affronter une dernière fois son ennemi juré qui l'avait emprisonné pour l'empêcher de tenir sa promesse de venir au combat. . . Lancelot a réussi à s'échapper: c'est donc d'un combat à mort qu'il va s'agir cette fois-ci. . .

1 Lancelot fond sur Méléagant avec une fureur bien digne de sa haine. Avant de l'attaquer, il lui crie cependant d'une voix menaçante ::

- Venez par là: je vous fais un défi et tenez pour certain que je ne voudrai pas vous épargner .

5 Il éperonne alors son destrier¹ et retourne en arrière à une portée d'arc pour prendre un peu de champ. Puis les deux combattants se précipitent l'un sur l'autre au plus grand galop des chevaux. De leurs lances bientôt ils ont heurté si fort leurs solides écus² qu'ils les ont transpercés. [. . .] Étriers³, sangle, courroies, rien ne put empêcher leur chute : il leur fallut vider leur selle⁴ et par-dessus les croupes des chevaux tomber sur le sol nu. Les coursiers fous de peur errent de tous côtés; en ruant, ils voudraient eux aussi s'entre-tuer.

10 Les chevaliers jetés à bas se sont bien vite relevés d'un bond. Ils tirent leurs épées où des devises sont gravées. L'écu à la hauteur de leur visage, ils pensent désormais au moyen le meilleur de se faire du mal avec l'acier tranchant. Lancelot n'avait pas la moindre crainte : il s'entendait deux fois plus que Méléagant à jouer de l'épée, car il avait appris cet art dans son enfance.

15 Ils frappent tous les deux si bien sur leurs écus et sur leurs heaumes⁵ lamés d'or que les voilà fendus et bosselés. Mais Lancelot de plus en plus presse Méléagant : d'un coup puissant il tranche le bras droit pourtant bardé de fer que l'imprudent aventurait à découvert par-devant son écu. En se sentant si mal mené, Méléagant (...) est presque insensé de rage et de douleur.

20 Il s'estime bien peu, s'il n'a recours à quelque fourberie. Il fond sur l'adversaire en comptant le surprendre. Mais Lancelot se donne garde : avec sa bonne épée, [. . .] il le frappe en effet au nasal⁶ qu'il lui enfonce dans la bouche en lui brisant trois dents. Dans sa souffrance et sa fureur Méléagant ne peut dire un seul mot. Il ne daigne non plus implorer la pitié, attendu que son coeur, en mauvais conseiller, l'enferme dans les rets⁷ de son aveugle orgueil. Son vainqueur vient sur lui : il délace son heaume et lui tranche la tête. Méléagant ne jouera plus de mauvais tour à Lancelot : le voilà tombé mort.

Texte 2-Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

1 Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame⁸ de Chartres, et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de madame

5 de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires. Après avoir perdu son mari, elle avait passé plusieurs années sans revenir à la cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté ; elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Madame

10 de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de

1 Cheval de combat du chevalier.

2 Écu : bouclier.

3 Étriers:anneaux sur lesquels le chevalier appuie le pied lorsqu'il est en selle.

4 Vider leur selle : descendre de selle.

5 Le heaume désigne le casque protégeant la tête et le visage.

6 Nasal : partie du heaume qui protège le nez.

7 Rets : filet pour capturer les animaux ; ici le mot est au sens figuré.

8 Vidame : titre de noblesse héréditaire.

dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements ; et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une
15 personne qui avait de la beauté et de la naissance. Mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même, et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée.

Texte 3-Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839.

Fabrice Del Dongo, le héros de Stendhal se retrouve sur le champ de bataille à Waterloo.

1 Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne ; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop ; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché⁹ de cadavres.

5 -Les habits rouges¹⁰ ! les habits rouges ! criaient avec joie les hussards¹¹ de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas ; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur ; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore ; ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour
10 que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta ; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

-Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec¹² ! lui cria le maréchal des logis. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il
15 vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande ; il jurait. Fabrice ne put retenir sa curiosité ; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière¹³, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin :

-Quel est-il ce général qui *gourmande*¹⁴ son voisin ?

20 -Pardi, c'est le maréchal !

-Quel maréchal ?

-Le maréchal Ney¹⁵, bêta ! Ah ça ! où as-tu servi jusqu'ici ?

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure ; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskowa, le brave des braves.

25 Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée de façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient, atteints
30 par des boulets ; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur une terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles : il voulait suivre les autres ; le sang coulait dans la boue.

Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! se dit-il. J'ai vu le feu ! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. A ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient
35 des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus

9 Jonché : recouvert de

10 Les ennemis sont désignés par leurs vêtements/

11 Les hussards sont des soldats de l'armée napoléonienne.

12 Blanc-bec : jeune homme prétentieux et sans expérience.

13 La geôlière est une gardienne de prison.

14 Gourmander signifie réprimander.

15 Le maréchal Ney est un des plus célèbres de l'Armée de Napoléon.

voisines ; il n'y comprenait rien du tout.

Texte 4-L.F Céline, *Voyage au bout de la nuit*.1932.

Le narrateur, Ferdinand Bardamu, se retrouve confronté à la première guerre mondiale.

1 Ce colonel, c'était donc un monstre ! À présent, j'en étais assuré, pire qu'un chien, il
n'imaginait pas son trépas ! Je conçus en même temps qu'il devait y en avoir beaucoup des
comme lui dans notre armée, des braves, et puis tout autant sans doute dans l'armée d'en face.
Qui savait combien ? Un, deux, plusieurs millions peut-être en tout ? Dès lors ma frousse
5 devint panique. Avec des êtres semblables, cette imbécillité infernale pouvait continuer
indéfiniment... Pourquoi s'arrêteraient-ils ? Jamais je n'avais senti plus implacable la sentence
d e s h o m m e s e t d e s c h o s e s .

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? Pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi
deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans
10 casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants,
à genoux, creusant, se défilant, caracolant¹⁶ dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre,
comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui
respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas)
cent mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis !
15 Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

Texte 5-Albert Camus, *L'Étranger*.1942.

Après avoir tué un Arabe sur une plage sans qu'il y ait véritablement de raison à cet acte, le narrateur, Meursault, est témoin de son procès. Les juges le condamneront à mort.

1 L'après-midi, les grands ventilateurs brassaient toujours l'air épais de la salle et les petits
éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans le même sens. La plaidoirie de mon
avocat me semblait ne devoir jamais finir. À un moment donné, cependant, je l'ai écouté parce
qu'il disait : « Il est vrai que j'ai tué. » Puis il a continué sur ce ton, disant « je » chaque fois
5 qu'il parlait de moi. J'étais très étonné. Je me suis penché vers un gendarme et je lui ai
demandé pourquoi. Il m'a dit de me taire et, après un moment, il a ajouté : « Tous les avocats
font ça. » Moi, j'ai pensé que c'était m'écarter encore de l'affaire, me réduire à zéro et, en un
certain sens, se substituer à moi. Mais je crois que j'étais déjà très loin de cette salle
d'audience. D'ailleurs, mon avocat m'a semblé ridicule. Il a plaidé la provocation très
10 rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. Mais il m'a paru qu'il avait beaucoup moins
de talent que le procureur. « Moi aussi, a-t-il dit, je me suis penché sur cette âme, mais,
contrairement à l'éminent représentant du ministère public, j'ai trouvé quelque chose et je puis
dire que j'y ai lu à livre ouvert. » Il y avait lu que j'étais un honnête homme, un travailleur
régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'employait, aimé de tous et compatissant aux
15 misères d'autrui. Pour lui, j'étais un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps
qu'il l'avait pu. Finalement j'avais espéré qu'une maison de retraite donnerait à la vieille
femme le confort que mes moyens ne me permettaient pas de lui procurer. « Je m'étonne,
Messieurs, a-t-il ajouté, qu'on ait mené si grand bruit autour de cet asile. Car enfin, s'il fallait
donner une preuve de l'utilité et de la grandeur de ces institutions, il faudrait bien dire que
20 c'est l'État lui-même qui les subventionne. » Seulement, il n'a pas parlé de l'enterrement et j'ai
senté que cela manquait dans sa plaidoirie. Mais à cause de toutes ces longues phrases, de
toutes ces journées et ces heures interminables pendant lesquelles on avait parlé de mon âme,

16 Caracoler : aller de droite à gauche avec légèreté en parlant d'un cheval.

j'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige.

25 À la fin, je me souviens seulement que, de la rue et à travers tout l'espace des salles et
des prétoires, pendant que mon avocat continuait à parler, la trompette d'un marchand de
glace a résonné jusqu'à moi. J'ai été assailli des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus,
mais où j'avais trouvé les plus pauvres et les plus tenaces de mes joies : des odeurs d'été, le
quartier que j'aimais, un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie. Tout ce que je faisais
30 d'inutile en ce lieu m'est alors remonté à la gorge et je n'ai eu qu'une hâte, c'est qu'on en
finisse et que je retrouve ma cellule avec le sommeil. C'est à peine si j'ai entendu mon avocat
s'écrier, pour finir, que les jurés ne voudraient pas envoyer à la mort un travailleur honnête
perdu par une minute d'égarement et demander les circonstances atténuantes pour un crime
dont je traînais déjà, comme le plus sûr de mes châtiments, le remords éternel. La cour a
suspendu l'audience et l'avocat s'est assis d'un air épuisé. Mais ses collègues sont venus vers
35 lui pour lui serrer la main. J'ai entendu : « Magnifique, mon cher. » L'un d'eux m'a même pris
à témoin : « Hein ? » m'a-t-il dit. J'ai acquiescé, mais mon compliment n'était pas sincère,
parce que j'étais trop fatigué.

NOM :

Lycée Gérard de Nerval

Place de l'Europe

95 270 Luzarches

☎ 01 30 29 55 00

PRENOM :

CLASSE : 1 STMG1



Liste des textes pour l'épreuve anticipée de français


2016-2017





Ce descriptif comporte 4 séquences et 16 textes de lecture analytique.

Signature du professeur	Signature du chef d'établissement	Cachet de l'établissement
Elisabeth Roques		




SÉQUENCE 1	Les femmes sont des hommes comme les autres
Objet d'étude	La question de l'homme dans les genres argumentatifs du XVIème siècle à nos jours
Un groupement de textes	Un groupement de textes autour de la condition féminine
Problématique	En 2016, les revendications féministes sont-elles toujours d'actualité ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • Argumentation directe, indirecte ; stratégies argumentatives (types de raisonnement, types d'argument). Convaincre, persuader, délibérer. • Les registres littéraires privilégiés dans le texte argumentatif. • Les Lumières.
Les lectures analytiques	<ul style="list-style-type: none"> • Texte 1-Olympe de Gouges, <i>Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne</i>. 1791. • Texte 2-George Sand, <i>Indiana</i>.1832. • Texte 3-Driss Chraïbi, <i>La Civilisation, ma mère !</i> 1972. • Texte 4-Virginie Despentes, <i>King Kong théorie</i>, 2006 , préambule. Ligne 1 à 40 jusqu'à « désirable .»
Les documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Corpus autour de l'aliénation des femmes par le quotidien: textes extraits de <i>La Femme gelée</i> d'Annie Ernaux, <i>A l'abri de rien</i> d'Olivier Adam et photogramme de la série <i>Mad men</i>. • Articles du <i>Magazine littéraire</i> sur le féminisme, n°566 : présentation d'Olympe de Gouges par Michelle Perrot, Caricature d'une réunion de femmes de lettres (Estampe de Henri Gérard Fontallard), article de Michelle Perrot sur Georges Sand. • Corpus autour de la vision de la jeunesse : Extraits du <i>Cid</i> de Corneille, de la « Lettre à la jeunesse » d'Emile Zola, des <i>Grands cimetières sous la lune</i> de Georges Bernanos et affiche de mai 68 « Sois jeune et tais-toi » • Extrait d'un pamphlet de Philippe Murray, « Les Olympiades de la terreur »
Etude de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Ouverture de <i>Mustang</i>, film de Deniz Gamze Ergüven •  Annette Messager, <i>Tortures volontaires</i>
Synthèse	L'argumentation directe et l'argumentation indirecte : quelle forme argumentative paraît être la plus efficace ?

Lecture cursive	 <i>Nous sommes tous des féministes</i> Chimamanda N Gozie Adichie
Travail personnel	Choix d'un document (statistiques, articles de journal, affiche, pub, texte littéraire, tableau, photo etc) qui met en lumière la condition de la femme contemporaine. Document choisi : <hr/>

SÉQUENCE 2	La passante entre tradition et modernité
Objet d'étude	Poésie et quête du sens dans la poésie du XVIème siècle à nos jours
Problématique	En quoi la figure de la passante est-elle significative tout à la fois de la tradition et de la modernité en poésie ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • La versification • Poème en vers, en prose, en vers libre : la libération des formes dans la poésie moderne.
Lectures analytiques	<ul style="list-style-type: none"> • Texte 1-Gérard de Nerval, « Une allée du Luxembourg », <i>Odelettes</i>, 1853. • Texte 2-Charles Baudelaire, « A une passante », <i>Les Fleurs du mal</i>, 1861. • Texte 3-Charles Baudelaire, « La Belle Dorothée », <i>Le Spleen de Paris</i> , 1869. • Texte 4-André Breton, « Tournesol », <i>Clair de terre</i>, 1923. • Texte 5-Georges Brassens, Antoine Pol, « Les passantes ». Texte paru en 1918.
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Un thème traditionnel en poésie : le carpe diem : Guillaume Colletet, « Claudine, avec le temps » Charles Baudelaire, « Remords posthume » Raymond Queneau, « Si tu t'imagines » • Le projet baudelairien du poème en prose : « Lettre à Arsène Houssaye », <i>Le Spleen de Paris</i>, 1869. L'artiste baudelairien : Extrait du <i>Peintre de la vie moderne</i>, 1863. • Du vers à la prose : une autre version de « La Belle Dorothée » Charles Baudelaire, « Bien loin d'ici », <i>Les Fleurs du Mal</i>, 1861. • La poésie surréaliste : Extrait du <i>Manifeste du surréalisme</i> d'André Breton Extrait et du <i>Paysan de Paris</i>, d'Aragon.
Etude de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Les vanités : Philippe de Champaigne, Vanité.ou Allégorie de la vie humaine\l , première moitié du XVII^e. huile sur bois, 28 cm x 37 cm, musée de Tessé, Le Mans Damien Hirst , <i>For the love of God</i>, sculpture, diamants, platines et dents humaines. 2007. •  La représentation de la femme dans la peinture surréaliste.

	Oeuvres de Dali, Man Ray, Max Ernst.
Synthèse	Les fonctions de la poésie. Textes divers : poèmes de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Michaux, Bashô, Apollinaire, C.Roy, Hugo et Tzara.

Séquence 3	C'est une tragédie !
Objet d'étude	Théâtre et représentation
Un groupement de textes et une œuvre complète	<ul style="list-style-type: none"> • Un groupement de textes autour de la figure du monstre. • Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>.
Problématique	Quelles questions le dramaturge et le metteur en scène posent-ils au spectateur en recourant à la figure du monstre ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • Les genres dramatiques : la tragédie, la comédie, le drame. • Les règles du théâtre classique et la manière dont les auteurs contemporains s'en libèrent.
Lectures analytiques	<p>Texte 1-Albert Camus, <i>Caligula</i>, II, 5, 1944.</p> <p>Texte 2-Bernard-Marie Koltès, <i>Roberto Zucco</i>. Tableau II, 1990.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • 🖼️ Documents iconographiques : la représentation de Caligula au théâtre. • Albert Camus, <i>Carnets</i> • Albert Camus, Préface à l'édition américaine. • Entretien avec Richard Brunel, pour sa mise en scène de <i>Roberto Zucco</i>. Extrait du dossier « Pièce démontée » • 🖼️ Photogrammes de la mise en scène de <i>Roberto Zucco</i>
Lectures analytiques	<p>Texte 3-Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>, Extrait de « Amitiés », 2009.</p> <p>Texte 4-Wajdi Mouawad, <i>Incendies</i>. Extrait de « L'homme qui joue », 2009.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • Tableau des titres de la pièce, <i>Incendies</i>. Tableau mettant en relation la réalité et la fiction dans la pièce. Extrait du dossier « Pièces démontées », Sceren, CNDP. • Extrait du <i>Scarabée</i> de W.Mouawad, de « Je t'embrasse pour finir », de W.Mouawad • Extrait d'un entretien de W.Mouawad pour la revue NRP • 🎬 Extrait de la mise en scène de <i>Incendies</i> de Mouawad, « Amitiés » https://www.youtube.com/watch?v=oIvRREVtw7g&t=11s • 🎬 Présentation de la mise en scène de la pièce par Stanislas Nordey : https://www.youtube.com/watch?v=8f9FSu0lg6Q • 🎬 Extrait de la mise en scène de la pièce par Wajdi Mouawad : https://www.youtube.com/watch?v=AbLpJ6CLTXk • L'incendie du bus, une scène obsédante : extrait de <i>Incendies</i> de W.Mouawad, scène 19, « Les pelouses de banlieue » ; et extrait du roman <i>Visage retrouvé</i> de W.Mouawad. • Photographies de la mise en scène de Stanislas Nordey et de la mise en scène de W.Mouawad.
Piste de réflexion	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Incendies</i>, un défi pour les metteurs en scène.
Lecture cursive	<p>Au choix :</p> <ul style="list-style-type: none"> 📖 Camus, <i>Caligula</i>. 📖 Koltès, <i>Roberto Zucco</i>.

Séquence 4	Pères et fils
Objet d'étude	Le personnage dans le roman du XVIIème siècle à nos jours.
Un groupement de textes	<ul style="list-style-type: none"> • Un groupement de textes autour de la figure du père.
Problématique	Quelle représentation de la relation entre les pères et leurs fils ces extraits de roman nous proposent-ils ?
Notions abordées	<ul style="list-style-type: none"> • L'évolution du personnage romanesque • Narrateur extérieur/intérieur • Le point de vue.
Lectures analytiques	<p>Texte 1-Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i>, extrait du chapitre IV. 1830.</p> <p>Texte 2-Louis-Ferdinand Céline, <i>Mort à crédit</i>. 1952.</p> <p>Texte 3-Edouard Louis, <i>En finir avec Eddy Bellegueule</i>, 2014.</p>
Documents complémentaires	<ul style="list-style-type: none"> • La fabrique du personnage : pour comprendre comment Stendhal « fabrique » son héros : Extrait de <i>la Gazette des Tribunaux</i> : l'affaire Berthet. Extrait de <i>La Vie d'Henry Brulard</i> de Stendhal. • Extraits du roman d'Edouard Louis , <i>Pour en finir avec Eddy Bellegueule</i>. • L'évolution du personnage de roman : du héros à l'anti-héros. Chrétien de Troyes, <i>Lancelot ou le chevalier à la charrette</i>. Madame de La Fayette, <i>La Princesse de Clèves</i>. Stendhal, <i>La Chartreuse de Parme</i> L.F Céline, <i>Voyage au bout de la nuit</i> Albert Camus, <i>L'Etranger</i>.
Lecture de l'image	<ul style="list-style-type: none"> •  Le Caravage, <i>Le sacrifice d'Abraham</i>, 1597-1598.
Activité proposée à la classe	<p> Imaginez une scène romanesque dans laquelle vous incluez un portrait de père inspiré par votre propre père et la relation que vous entretenez avec lui. Vous pourrez mêler les éléments fictifs et réels.</p>
Lecture cursive	<p> Albert Camus, <i>L'Etranger</i>. 1942.</p> <p>Vous lirez le roman de Camus en tentant de vous interroger :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avons-nous affaire à cette fois à la figure d'un fils indigne ? • En quoi le traitement du personnage de roman est-il particulier ici ?