



Descriptif des lectures et activités  
Première ES  
Session 2018

Professeur

Visa du Proviseur



SEQUENCE N°1

## Carpe Diem et memento mori en poésie

### Ecrire pour saisir le temps

groupement de textes

Objet d'étude : Poésie et quête de sens

Problématique : Comment la poésie devient-elle le support de méditations métaphysiques ?  
Qu'apporte-t-elle aux réflexions philosophiques ?

Lectures analytiques	<ul style="list-style-type: none"><li>-Chassignet , “A beaucoup de danger est sujette la fleur”, <i>Le Mépris de la vie et consolation contre la mort</i>, 1594</li><li>-La Fontaine, Le Héron et la Fille, Livre VII, <i>Fables</i>, 1678</li><li>-Baudelaire, Une Charogne, <i>les Fleurs du mal</i>, 1857</li><li>-Apollinaire, “Adieux”, <i>Il y a</i>, 1925 (posthume)</li><li>-Queneau , Je crains pas , <i>l'Instant fatal</i>, 1948</li></ul>
Activités complémentaires :	<ul style="list-style-type: none"><li>-Evolution de la forme poétique pour mieux réfléchir aux liens entre travail du rythme et mise en valeur du sens.</li><li>-origines antiques du <i>Carpe Diem</i> ; Horace et Epicure</li><li>-comparaison de l'extrait d' « Il y a » d'Apollinaire avec « Quand vous serez bien vieille de Ronsard.</li><li>- le <i>carpe diem</i> en chanson ; qu'apporte le chant au texte ?</li></ul> <p>Pourquoi peut-on parler d'interprétation des textes ?</p> <p style="text-align: center;">« Si tu t'imagines » chanté par Juliette Gréco <a href="http://www.dailymotion.com/video/xuc09">http://www.dailymotion.com/video/xuc09</a></p> <p style="text-align: center;">Georges Brassens, « Marquise » <a href="https://www.youtube.com/watch?v=CDG9IW8M72k">https://www.youtube.com/watch?v=CDG9IW8M72k</a></p>
Lecture cursive	Lecture d'une anthologie poétique : <i>90 poèmes classiques et contemporains</i> chez Magnard lycée
Histoire de l'art ;	<p>Représenter le passage du temps dans l'image fixe :</p> <p>Irving Penn</p> <ul style="list-style-type: none"><li>-Still Life with Shoe (1980)</li><li>-The poor lovers (1979)</li></ul> <p>-les élèves sont invités à approfondir leurs recherches sur le thème de la Vanité dans l'Art.</p>
Lectures et activités personnelles	

SEQUENCE N°2

## Héros de roman , une incarnation de luttes vitales?

Objet d'étude : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours.

Problématique : Dans quelle mesure la nature des combats des héros de roman souligne-t-elle l'expression d'une vision du monde ?

Lectures analytiques	Œuvre intégrale	<b><i>Quel petit Vélo à guidon chromé au fond de la cour ?</i> Georges Pérec, 1966 (collection Folioplus classiques)</b> - l'incipit : du début à (130) « de boustifaille, de cinoche et de philo » - pause centrale p 49-50 (tout le chapitre) « Permettez-moi ...comment tout cela va-t-il finir » ? - portrait de Kara... : p 64-67 : « Karastein était un individu... (il est vrai que nous connaissons, nous, le fin mot de l'histoire) » - départ du train , l'ensemble des vers p 108-109
	Groupement de textes	- <i>La Princesse de Clèves</i> , Mme de Lafayette, 1678, Mort de Mme de Chartres : « Mme de Chartres empira si considérablement... elle se sentait attachée.» - <i>le Père Goriot</i> , Balzac , 1834 ; leçon de Mme de Beauséant à Eugène de Rastignac : « Le monde est infâme et méchant... sourit au sourire de sa cousine, et sortit » - <i>Voyage au bout de la Nuit</i> , Céline, 1932 : « Le village, c'était réservé... le dîner du général était prêt »
Activités complémentaires :		-histoire du roman et évolution du héros. -réflexion sur les conventions du portrait romanesque à travers des personnages féminins; comparaisons des portraits de Melle de Chartres, portrait de Mme Thénardier , portrait de Blanches-Mains dans le <i>Bel inconnu</i> , portrait de Mazébu dans la <i>Mort du roi Tsongor</i> -définition de l'OULIPO ; en quoi la contrainte peut-elle devenir moteur créatif ? <b>Atelier d'écriture animé par Eudes Labrusse du théâtre du Mantois.</b> -une sortie facultative est proposée aux élèves : l' <i>Illiade</i> , mise en scène Pauline Bayle à la Nacelle d'Aubergenville.
Lectures cursives (au choix dans la liste)		<i>Gargantua et/ou Pantagruel</i> , Rabelais, 1534 <i>La Princesse de Clèves</i> , Mme de Lafayette, 1678 <i>La Peau de chagrin</i> , Balzac, 1831 <i>Madame Bovary</i> , Flaubert , 1857 <i>Bel-Ami</i> , Maupassant, 1885
Histoire de l'art ;		Ecoute de l'émission Bav(art)dages de France Inter sur la <i>Trahison des images de Magritte</i> (1929) -l'immeuble de squatters de Cuchi White (1975-1980) -la roue de bicyclette de Marcel Duchamp (1913)
Activité et lecture complémentaires		

SEQUENCE N°3

## Corps utopique , corps dystopique

Objet d'étude : La Question de l'homme dans l'argumentation du XVIème siècle à nos jours

Problématique : L'homme éprouve les limites de son corps tout en faisant de ce dernier un support de ses rêves. Dans quelle mesure la matière textuelle permet-elle d'exprimer ce rapport au corps contradictoire?

Groupement de textes	<ul style="list-style-type: none"><li>-Rabelais, <i>Gargantua</i>, la leçon de Ponocrates, 1534</li><li>-Diderot, <i>Emile ou de l'Education</i>, 1762 : « A peine l'enfant est-il sorti du sein de sa mère...D'où vient cet usage déraisonnable ? d'un usage dénaturé.</li><li>-Baudelaire, <i>Le Peintre de la Vie moderne</i>, « éloge du maquillage », 1863 : « C'est dans ces considérations que l'artiste...avec une espèce de candeur ».</li><li>-Michel Foucault, <i>Le corps utopique</i>, 1966 (conférence radio France)</li></ul>
Activités complémentaires :	<ul style="list-style-type: none"><li>-Groupement de textes autour de la représentation de la vieillesse :<ul style="list-style-type: none"><li>Buffon <i>Histoire naturelle</i>, 1749</li><li>Baudelaire, « les Petites vieilles », <i>Les Fleurs du Mal</i>, 1857</li><li>Balzac, <i>Le Chef-d'oeuvre inconnu</i>, 1832</li></ul></li><li>-groupement de textes autour de l'Utopie :<ul style="list-style-type: none"><li>Voltaire, <i>Candide</i>, chap XVIII, 1759</li><li>Fénelon, <i>les Aventures de Télémaque</i>, livre VII 1699</li><li>More, <i>Utopia</i>, 1516</li><li>Zola, <i>le Travail</i>, 1901</li></ul></li><li>-Dans quelle mesure la danse joue-t-elle avec les limites du corps ? rencontre avec un danseur Hip-hop professionnel, François Marna.</li><li>-le corps vu par deux philosophes : Platon et Michel Serres<ul style="list-style-type: none"><li>extrait du <i>Phédon</i> , Vème avant JC</li><li>extrait de <i>Variation sur le corps</i>, 1999</li></ul></li></ul>
Lecture cursive	Conférence de Michel Foucault, <i>Le Corps utopique</i> Le mythe de Pygmalion, Ovide, Livre X
Histoire de l'art ;	Représenter le corps au XXème siècle, réflexion à partir de quelques œuvres picturales
Activité(s) et lecture(s) personnelles	

Séquence n°4  
Théâtre et représentation du Pouvoir

Objet d'étude : Texte et représentation

Problématique : Comment le théâtre peut-il interroger le spectateur sur l'exercice du pouvoir ?

Lectures analytiques œuvre intégrale	-acte I scène 1 en entier -acte III scène 2 ; « Mère Ubu : Tu es trop féroce Père Ubu... fin de la scène » -acte V scène 1 : monologue de Mère Ubu
Lectures analytiques	-Hugo, <i>Ruy Blas</i> , III, 2 , 1838 : v 1058-1076 et 1139-1158 -Racine, <i>Britannicus</i> , 1669 : IV, 3 v 1327-1375
Activités complémentaires :	-les sources théâtrales d'Ubu Roi -Analyses d'adaptations d'Ubu Roi à partir de différents extraits: -commentaires de Jean-Christophe Averty pour son adaptation télévisuelle <a href="http://www.ina.fr/video/I04282934">http://www.ina.fr/video/I04282934</a> -bande-annonce de la mise en scène de Declan Donovan <a href="http://www.dailymotion.com/video/xredpc_ubu-roi-l-apparition_creation">http://www.dailymotion.com/video/xredpc_ubu-roi-l-apparition_creation</a> -extraits de la mise en scène de Jean-Louis Crinon massacre des nobles (acte III scène 2) et Mère Ubu en apparition (acte V scène 1) <a href="http://www.dailymotion.com/video/xredir_ubu-roi-massacre-des-nobles_fun">http://www.dailymotion.com/video/xredir_ubu-roi-massacre-des-nobles_fun</a> et <a href="http://www.dailymotion.com/video/xredpc_ubu-roi-l-apparition_creation">http://www.dailymotion.com/video/xredpc_ubu-roi-l-apparition_creation</a> -le Vaudeville : caractéristiques et histoire, lien avec Ubu Roi et analyse d'un extrait d'Un fil à la Patte, mise en scène de Jérôme Deschamps <a href="http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00383/un-fil-a-la-patte-de-georges-feydeau.html">http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00383/un-fil-a-la-patte-de-georges-feydeau.html</a>
Lecture cursive	<i>Un fil à la Patte</i> , George Feydeau, 1894 ou <i>Caligula</i> , Albert Camus, 1944
Histoire de l'art	L'art du portrait officiel : Evolution du Portrait officiel -Portrait de Louis XIV en grand costume royal, Hyacinthe Rigaud, 1702 -Portrait de Napoléon Ier, empereur des français , en costume de sacre, François Gérard 1805 -portrait de Napoléon III, empereur des français, Franz Xavier Winterhalter, 1853 -portrait officiel du président Jules Grévy, Léon Bonnat, 1880
Sorties facultatives	- Iliade, mise en scène Pauline Bayle, la Nacelle , oct 2017 - Verlaine en Mots Dits, cie Les Furieux du Jeu Dit, (au lycée) février 2018 - La Femme n'existe pas, Cie théâtre Variable, Collectif 12 , mars 2018 -l'Ecriture est un sport de combat, Eudes Labrusse , au lycée, mars 2018
Activité et lecture complémentaires	

# **Séquence 1**

## **Poésie du Carpe**

### **Diem**

# **Lectures analytiques**

## **Séquence 1**



« A beaucoup de danger et sujette la fleur... »

A beaucoup de danger est sujette la fleur,  
Ou l'on la foule au pied ou les vents la ternissent,  
Les rayons du soleil la brûlent et rôtissent[1],  
La bête la dévore, et s'effeuille[2] en verdure[3] ;

Nos jours entremêlés de regret et de pleur  
A la fleur comparés comme la fleur fleurissent,  
Tombent comme la fleur, comme la fleur périssent,  
Autant comme du froid tourmentés de l'ardeur[4].

Non de fer ni de plomb, mais d'odorantes pommes  
Le vaisseau va chargé, ainsi les jours des hommes  
Sont légers, non pesants, variables et vains,

Qui laissant après eux d'un peu de renommée  
L'odeur en moins de rien comme fruit consommée  
Passent légèrement hors du cœur des humains.

Jean-Baptiste Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*,  
1594, orthographe modernisée.

---

[1] Rôtir : brûler et dessécher.

[2] S'effeuiller : perdre ses feuilles.

[3] Verdeur : jeunesse de la fleur.

[4] Ardeur : chaleur puis désir.

La Fontaine  
Fables 4 et 5 du livre VII

LE HÉRON

Un jour sur ses longs pieds allait je ne sais où  
Le Héron au long bec emmanché d'un long cou.  
Il côtoyait une rivière.  
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours ;  
Ma commère la Carpe y faisait mille tours  
Avec le Brochet son compère.  
Le Héron en eût fait aisément son profit :  
Tous approchaient du bord, l'Oiseau n'avait qu'à  
prendre ;  
Mais il crut mieux faire d'attendre  
Qu'il eût un peu plus d'appétit.  
Il vivait de régime, et mangeait à ses heures.  
Après quelques moments l'appétit vint ; l'Oiseau  
S'approchant du bord vit sur l'eau  
Des Tanches qui sortaient du fond de ces demeures.  
Le mets ne lui plut pas ; il s'attendait à mieux,  
Et montrait un goût dédaigneux  
Comme le Rat du bon Horace. (1)  
Moi des Tanches ? dit-il, moi Héron que je fasse  
Une si pauvre chère ? Et pour qui me prend-on ?  
La Tanche rebutée (2), il trouva du Goujon.  
Du Goujon ! c'est bien là le dîné d'un Héron !  
J'ouvrierais pour si peu le bec ! aux Dieux ne plaise !  
Il l'ouvrit pour bien moins : tout alla de façon  
Qu'il ne vit plus aucun Poisson.  
La faim le prit ; il fut tout heureux et tout aise  
De rencontrer un Limaçon.  
Ne soyons pas si difficiles :  
Les plus accommodants, ce sont les plus habiles :  
On hasarde de perdre en voulant trop gagner.  
Gardez-vous de rien dédaigner ;  
Surtout quand vous avez à peu près votre compte.  
Bien des gens y sont pris ; ce n'est pas aux Hérons  
Que je parle ; écoutez, humains, un autre conte ;  
Vous verrez que chez vous j'ai puisé ces leçons.

LA FILLE

Certaine Fille, un peu trop fière  
Prétendait trouver un mari  
Jeune, bien fait, et beau, d'agréable manière (3),  
Point froid et point jaloux ; notez ces deux points-ci.  
Cette Fille voulait aussi  
Qu'il eût du bien, de la naissance,  
De l'esprit, enfin tout ; mais qui peut tout avoir ?  
Le destin se montra soigneux de la pourvoir (4) :  
Il vint des partis d'importance.  
La Belle les trouva trop chétifs (5) de moitié :  
Quoi moi ? quoi ces gens-là ? l'on radote, je pense.  
A moi les proposer ! hélas ils font pitié .  
Voyez un peu la belle espèce !  
L'un n'avait en l'esprit nulle délicatesse ;  
L'autre avait le nez fait de cette façon-là ;  
C'était ceci, c'était cela,  
C'était tout ; car les précieuses  
Font dessus tout les dédaigneuses.  
Après les bons partis les médiocres (6) gens  
Vinrent se mettre sur les rangs.  
Elle de se moquer. Ah vraiment, je suis bonne  
De leur ouvrir la porte : ils pensent que je suis  
Fort en peine de ma personne.  
Grâce à Dieu je passe les nuits  
Sans chagrin, quoique en solitude.  
La Belle se sut gré de tous ces sentiments.  
L'âge la fit déchoir ; adieu tous les amants (7).  
Un an se passe et deux avec inquiétude.  
Le chagrin (8) vient ensuite : elle sent chaque jour  
Déloger quelques Ris, quelques Jeux, puis l'Amour ;  
Puis ses traits choquer et déplaire ;  
Puis cent sortes de fards. Ses soins ne purent faire  
Qu'elle échappât au Temps, cet insigne larron :  
Les ruines d'une maison  
Se peuvent réparer : que n'est cet avantage  
Pour les ruines du visage !  
Sa préciosité changea lors de langage.  
Son miroir lui disait : Prenez vite un mari.  
Je ne sais quel désir le lui disait aussi ;  
Le désir peut loger chez une précieuse.  
Celle-ci fit un choix qu'on n'aurait jamais cru,  
Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse  
De rencontrer un malotru (9).

## Séquence n°1 lecture analytique 3

Baudelaire, « Une Charogne », *les Fleurs du mal*, 1857

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,

Ce beau matin d'été si doux :  
Au détour d'un sentier une charogne infâme  
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique  
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint.

Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte, que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,  
Où s'élançait en pétillant ;  
On eut dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,  
Comme l'eau courante et le vent,  
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique  
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  
Une ébauche lente à venir,  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète  
Nous regardait d'un œil fâché,  
Épiant le moment de reprendre au squelette  
Le morceau qu'elle avait lâché.

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,  
À cette horrible infection,  
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,  
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez sous l'herbe et les floraisons grasses,  
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté, dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

Il y a  
Apollinaire,  
publication posthume 1925

Lorsque grâce au printemps vous ne serez plus belle,  
Vieillotte grasse ou maigre avec des yeux méchants,  
Mère gigogne grave en qui rien ne rappelle  
La fille aux traits d'infante immortelle en mes chants,

Il reviendra parfois dans votre âme quiète  
Un souvenir de moi différent d'aujourd'hui  
Car le temps glorieux donne aux plus laids poètes  
La beauté qu'ils cherchaient cependant que par lui.

Les femmes voient s'éteindre en leurs regards la flamme ;  
Sur leur tempe il étend sa douce patte d'oie.  
Les fards cachent les ans que n'avouent pas les femmes  
Mais leur ventre honteux les fait montrer du doigt.

Et vous aurez alors des pensers ridicules.  
– C'est en dix neuf cent un qu'un poète m'aima.  
Seule je me souviens, moi, vieille qui spécule,  
De sa laideur au taciturne qui m'aima.

[...]

Guillaume Apollinaire, Il y a, « Adieux » (extrait), publication posthume, 1925.

Raymond Queneau  
Je crains pas  
*L'Instant fatal* 1948

Je crains pas ça tellement la mort de mes entrailles  
et la mort de mon nez et celle de mes os  
Je crains pas ça tellement moi cette moustiquaille  
qu'on baptisa Raymond d'un père dit Queneau

Je crains pas ça tellement où va la bouquinaille  
les quais les cabinets la poussière et l'ennui  
Je crains pas ça tellement moi qui tant écrivaille  
et distille la mort en quelques poésies

Je crains pas ça tellement La nuit se coule douce  
entre les bords teigneux des paupières des morts  
Elle est douce la nuit caresse d'une rousse  
le miel des méridiens des pôles sud et nord

Je crains pas cette nuit Je crains pas le sommeil  
absolu Ça doit être aussi lourd que le plomb  
aussi sec que la lave aussi noir que le ciel  
aussi sourd qu'un mendiant bêlant au coin d'un  
pont

Je crains bien le malheur le deuil et la souffrance  
et l'angoisse et la guigne et l'excès de l'absence  
Je crains l'abîme obèse où gît la maladie  
et le temps et l'espace et les torts de l'esprit

Mais je crains pas tellement ce lugubre imbécile  
qui viendra me cueillir au bout de son curdent  
lorsque vaincu j'aurai d'un œil vague et placide  
cédé tout mon courage aux rongeurs du présent

Un jour je chanterai Ulysse ou bien Achille  
Énée ou bien Didon Quichotte ou bien Pansa  
Un jour je chanterai le bonheur des tranquilles  
les plaisirs de la pêche ou la paix des villas

Aujourd'hui bien lassé par l'heure qui s'enroule  
tournant comme un bourrin tout autour du cadran  
permettez mille excuz à ce crâne — une boule —  
de susurrer plaintif la chanson du néant

# **Documents complémentaires Séquence 1**

## Corpus : Ronsard, Apollinaire

**Texte 1 Pierre de Ronsard, Odes,**  
« Mignonne, allons voir si la rose... », I, 17, 1550.

Mignonne, allons voir si la rose  
Qui ce matin avait déclose<sup>(1)</sup>  
Sa robe de pourpre<sup>(2)</sup> au soleil,  
A point perdu cette vesprée<sup>(3)</sup>  
Les plis de sa robe pourprée,  
Et son teint au vôtre pareil.  
Las ! Voyez comme en peu d'espace<sup>(4)</sup>,

Mignonne, elle a dessus la place,  
Las ! las ! ses beautés laissées choir<sup>(5)</sup> !  
Ô vraiment marâtre<sup>(6)</sup> Nature,  
Puisqu'une telle fleur ne dure  
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous m'en croyez, mignonne,  
Tandis que votre âge fleuronne<sup>(7)</sup>  
En sa plus verte nouveauté,  
Cueillez, cueillez votre jeunesse ;  
Comme à cette fleur la vieillesse  
Fera ternir votre beauté.

**Texte 2 : Guillaume Apollinaire, Il y a,**  
« La cueillette », publication posthume, 1925.

Nous vîmes au jardin fleuri pour la cueillette.  
Belle, sais-tu combien de fleurs, de roses-thé,  
Roses pâles d'amour qui couronnent ta tête,  
S'effeuillent chaque été ?

Leurs tiges vont plier au grand vent qui s'élève.  
Des pétales de rose ont chu dans le chemin.  
O Belle, cueille-les, puisque nos fleurs de rêve  
Se faneront demain !

Mets-les dans une coupe et toutes portes closes,  
Alanguis et cruels, songeant aux jours défunts,  
Nous verrons l'agonie amoureuse des roses  
Aux râles de parfums.

Le grand jardin est défleuri, mon égoïste,  
Les papillons de jour vers d'autres fleurs ont fui,  
Et seuls dorénavant viendront au jardin triste  
Les papillons de nuit.

Et les fleurs vont mourir dans la chambre profane.  
Nos roses tour à tour effeuillent leur douleur.  
Belle, sanglote un peu... Chaque fleur qui se fane,  
C'est un amour qui meurt !

**Texte 3 Pierre de Ronsard, Sonnets pour Hélène,**  
« Quand sous serez bien vieille... », 1578.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,  
Assise auprès du feu, dévidant<sup>(8)</sup> et filant,  
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :  
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle. »

Lors vous n'aurez servante oyant<sup>(9)</sup> telle nouvelle,  
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,  
Qui au bruit de Ronsard<sup>(10)</sup> ne s'aille réveillant,  
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,  
Par les ombres myrteux<sup>(11)</sup> je prendrai mon repos ;  
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.  
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :  
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

**Texte 4 Guillaume Apollinaire, Il y a, « Adieux »**  
(extrait), publication posthume, 1925.

Lorsque grâce au printemps vous ne serez plus belle,  
Vieillotte grasse ou maigre avec des yeux méchants,  
Mère gigogne grave en qui rien ne rappelle  
La fille aux traits d'infante immortelle en mes chants,

Il reviendra parfois dans votre âme quêtée  
Un souvenir de moi différent d'aujourd'hui  
Car le temps glorieux donne aux plus laids poètes  
La beauté qu'ils cherchaient cependant que par lui.

Les femmes voient s'éteindre en leurs regards la flamme ;  
Sur leur temple il étend sa douce patte d'oie.  
Les fards cachent les ans que n'avouent pas les femmes  
Mais leur ventre honteux les fait montrer du doigt.

Et vous aurez alors des pensers ridicules.  
– C'est en dix neuf cent un qu'un poète m'aima.  
Seule je me souviens, moi, vieille qui spécule,  
De sa laideur au taciturne qui m'aima.

[...]

1. *Avait déclose* : avait ouvert.

2. *Pourpre* : rouge très foncé.

3. *Vesprée* : cette soirée.

4. *En peu d'espace* : en peu de temps.

5. *Choir* : tomber.

6. *Marâtre* : mauvaise mère.

7. *Fleuronne* : respandit.

8. *Dévider* : mettre le fil en écheveau à l'aide du dévidoir.

9. *Oyant* : entendant.

10. *Au bruit de Ronsard* : devant la renommée de Ronsard.

11. *Les ombres myrteux* : les ombrages d'un bois de myrtes accueillent aux Enfers les amoureux, disparus, selon la tradition du poète Virgile.

Séquence n°1 Documents complémentaires

Irving Penn, *The Poor Lovers*

1979



Irving Penn, *Still Life with a shoe*, 1980



# **Séquence 2**

**Héros de roman ; une  
incarnation de luttes  
vitales ?**

# **Lectures analytiques**

## **Séquence 2**

**Première page de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* de Georges Pérec (1966)**

C'était un mec, il s'appelait Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. En tout cas, un nom peu banal, un nom qui vous disait quelque chose, qu'on n'oubliait pas facilement. Ça aurait pu être un abstrait arménien de l'École de Paris, un catcheur bulgare, une grosse légume de Macédoine, enfin un type de ces coins-là, un Balkanique, un Yoghourtophage, un Slavophile, un Turc. Mais, pour l'heure, c'était bel et bien un militaire, deuxième classe dans un régiment du Train, à Vincennes, depuis quatorze mois. Et parmi ses copains, y'avait un grand pote à nous, Henri Pollak soi-même, maréchal des logis, exempt d'Algérie et des T.O.M. (une triste histoire : orphelin dès sa plus tendre enfance, victime innocente, pauvre petit être jeté sur le pavé de la grande ville à l'âge de quatorze semaines) et qui menait une double vie : tant que brillait le soleil, il vaquait à ses occupations margistiques, enguirlandait les hommes de corvée, gravait des cœurs transpercés et des slogans détersifs sur les portes des latrines. Mais que sonne la demie de dix-huit heures, il enfourchait un pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé) et regagnait à tire-d'aile son Montparnasse natal (car il était né à Montparnasse), où que c'est qu'il avait sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins, il se métaphormosait en un fringant junomme, sobrement, mais proprement vêtu d'un chandail vert à bandes rouges, d'un pantalon tirebouchonnant, d'une paire de godasses tout ce qu'il y avait de plus godasses et il venait nous retrouver, nous ses potes, dans des cafés où c'est que nous causions de boustifaille, de cinoche et de philo.

### Pause narrative

#### *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* de Georges Pérec (1966)

Permettez-moi de vous rappeler les grandes lignes de ce que votre cervelle de lecteur a pu, ou aurait pu, ou aurait dû emmagasiner :

premièrement : qu'il existe un individu du nom, peut-être approximatif, de Karachose, qui refuse d'aller sur la mer Méditerranée (je ne suis pas très sûr de cette orthographe) tant que les conditions climatiques seront ce qu'elles sont. Point que, d'ailleurs, on précise assez peu, attentifs que nous sommes à acquiescer les pitits mystères autour de notre modeste récit ;

deuxièmement : qu'il existe une bande de braves gens dont auquel j'en suis, courageux comme Marignan, forts comme Pathos, subtils comme Artémis, fiers comme Artaban ;

troisièmement qu'il existe une tierce personne nommée Pollak, et prénommée Henri, de son état maréchal des logis, qui semble passer son temps à aller de l'un aux autres et des autres à l'un, et vice versa, au moyen d'un pétaradant petit vélomoteur ;

quatrièmement : que ce petit vélomoteur a un guidon chromé ;

cinquièmement : que des individus que l'on peut et doit qualifier de comparses circulent entre les interstices de la chose principale et mettent l'icelle en valeur, selon les meilleurs préceptes que les bons auteurs m'ont appris quand j'étais petit ;

sixièmement : que les choses en étant là où on les a laissées, on est parfaitement en droit de se demander : Mon Dieu, mon Dieu, comment tout cela va-t-il finir ?

### Portrait de Kara

#### *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* de Georges Pérec (1966)

Karastein était un individu de taille élancée, que ne déparait pas une certaine corpulence. De l'orteil au cheveu, il faisait, à vue de nez, dans les cent quatre-vingts centimètres. Sa largeur hors tout approchait les soixante-dix centimètres. Sa capacité thoracique était proprement phénoménale, son pouls lent, son air amène. Son visage ne présentait aucune particularité remarquable : il avait deux yeux bleus, un nez épatant, une grande bouche, deux oreilles décollées, un cou pas très propre. Ni barbe, ni moustaches, nous l'aurions remarqué tout de suite. Des sourcils abondamment fournis, des narines sensuelles, des joues rebondies, des lèvres charnues, un menton volontaire, une mâchoire carrée, un front bas, des tempes dégarnies, des paupières spirituelles. Le nombre de ses mimiques semblait pourtant limité. Il avait l'air intelligent de l'indigène auquel Arthur de Bougainville demanda son chemin lorsqu'il débarqua de la gare de Lyon le 11 septembre 1908.

Et si nous ajoutons qu'il était d'un naturel taciturne, qu'il avait comme l'air perdu dans un rêve intérieur, qu'il sortait de chez un coiffeur qui ne l'avait pas gâté, et qu'il tournait et retournait dans ses grosses mains velues son calot de drap rude, nous penserons avoir donné de cet homme un portrait suffisamment précis pour que, si d'aventure vous le rencontrez par hasard au croisement de la rue Boris-Vian et du boulevard Teilhard-de-Chardin, vous vous hâtiez de changer de trottoir, exactement comme nous-mêmes le ferions si pareil alinéa nous tombait dessus (il est vrai que nous connaissons, nous, le fin mot de l'histoire...)

Le départ

*Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* de Georges Pérec (1966)

C'était par une nuit lumineuse et tranquille.  
Dans l'immense clairière au milieu des bois noirs  
Y' avait 40 wagons enchaînés à la file  
qu'étaient plein à craquer de mecs et de pétoires.

Il y avait des militaires à ne savoir qu'en faire  
A ne savoir qu'en faire à y avait des soldats,  
Y'en avait en seconde, y'en avait en première  
on voyait bien qu'la France entière al était là.

Y'avait deux trois civils, un papa, deux mamans  
Qui séchaient leurs beaux yeux tout pleins de larmes fières  
En disant au revoir à leurs petits-enfants  
et il y avait des soldats qu'urinaient aux portières.

Y'avait des rigolos qui grattaient des guitares  
Des bandes débraillées chantaient à l'unisson ;  
les sergents recruteurs distrib(u)aient des cigares ;  
des saoulots au vin triste étaient secoués d'frissons

Des braillard avinés se rotaient au visage ;  
Des philosophes émus griffonnaient pieusement  
Des pages ousqu'ils disaient les malheurs de leur âge  
Et des paras curés regardaient en souriant

Y avait la nuit sereine au-dessus des wagons,  
La loco émotive était prête au départ,  
La victoire éclatait dans les yeux des troufions :  
Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares ?

Mort de Madame de Chartres  
*La Princesse de Clèves*  
Madame de Lafayette  
1678

Madame de Chartres empira si considérablement, que l'on commença à désespérer de sa vie ; elle reçut ce que les médecins lui dirent du péril où elle était, avec un courage digne de sa vertu et de sa piété. Après qu'ils furent sortis, elle fit retirer tout le monde, et appeler madame de Clèves.

– Il faut nous quitter, ma fille, lui dit-elle, en lui tendant la main ; le péril où je vous laisse, et le besoin que vous avez de moi, augmentent le déplaisir que j'ai de vous quitter. Vous avez de l'inclination pour monsieur de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer : je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire. Il y a déjà longtemps que je me suis aperçue de cette inclination ; mais je ne vous en ai pas voulu parler d'abord, de peur de vous en faire apercevoir vous-même. Vous ne la connaissez que trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. Songez ce que vous devez à votre mari ; songez ce que vous vous devez à vous-même, et pensez que vous allez perdre cette réputation que vous vous êtes acquise, et que je vous ai tant souhaitée. Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la cour, obligez votre mari de vous emmener ; ne craignez point de prendre des partis trop rudes et trop difficiles, quelque affreux qu'ils vous paraissent d'abord ; ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie. Si d'autres raisons que celles de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite, je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes ; mais si ce malheur vous doit arriver, je reçois la mort avec joie, pour n'en être pas le témoin.

Madame de Clèves fondait en larmes sur la main de sa mère, qu'elle tenait serrée entre les siennes, et madame de Chartres se sentant touchée elle-même :

– Adieu, ma fille, lui dit-elle, finissons une conversation qui nous attendrit trop l'une et l'autre, et souvenez-vous, si vous pouvez, de tout ce que je viens de vous dire.

Elle se tourna de l'autre côté en achevant ces paroles, et commanda à sa fille d'appeler ses femmes, sans vouloir l'écouter, ni parler davantage. Madame de Clèves sortit de la chambre de sa mère en l'état que l'on peut s'imaginer, et madame de Chartres ne songea plus qu'à se préparer à la mort. Elle vécut encore deux jours, pendant lesquels elle ne voulut plus revoir sa fille, qui était la seule chose à quoi elle se sentait attachée.

*Le Père Goriot*, chapitre 1  
Balzac, 1834

Le monde est infâme et méchant, dit enfin la vicomtesse. Aussitôt qu'un malheur nous arrive, il se rencontre toujours un ami prêt à venir nous le dire, et à nous fouiller le cœur avec un poignard en nous en faisant admirer le manche. Déjà le sarcasme, déjà les railleries! Ah! je me défendrai. Elle releva la tête comme une grande dame qu'elle était, et des éclairs sortirent de ses yeux fiers.

- Ah! fit-elle en voyant Eugène, vous êtes là!

- Encore, dit-il piteusement.

- Eh bien! monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il mérite de l'être. Vous voulez parvenir, je vous aiderai. Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. Quoique j'aie bien lu dans ce livre du monde, il y avait des pages qui cependant m'étaient inconnues. Maintenant je sais tout. Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme les chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faite de vos désirs. Voyez-vous, vous ne serez rien ici si vous n'avez pas une femme qui s'intéresse à vous. Il vous la faut jeune, riche, élégante. Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor; ne le laissez jamais soupçonner, vous seriez perdu. Vous ne seriez plus le bourreau, vous deviendriez la victime. Si jamais vous aimiez, gardez bien votre secret ! ne le livrez pas avant d'avoir bien su à qui vous ouvrirez votre cœur. Pour préserver par avance cet amour qui n'existe pas encore, apprenez à vous méfier de ce monde-ci. Ecoutez-moi, Miguel... (Elle se trompait naïvement de nom sans s'en apercevoir.) Il existe quelque chose de plus épouvantable que ne l'est l'abandon du père par ses deux filles, qui le voudraient mort. C'est la rivalité des deux sœurs entre elles. Restaud a de la naissance, sa femme a été adoptée, elle a été présentée ; mais sa sœur, sa riche sœur, la belle madame Delphine de Nucingen, femme d'un homme d'argent, meurt de chagrin ; la jalousie la dévore, elle est à cent lieues de sa sœur ; sa sœur n'est plus sa sœur; ces deux femmes se renient entre elles comme elles renient leur père. Aussi, madame de Nucingen laperait-elle toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans mon salon. Elle a cru que de Marsay la ferait arriver à son but, et elle s'est faite l'esclave de de Marsay, elle assomme de Marsay. De Marsay se soucie fort peu d'elle. Si vous me la présentez, vous serez son Benjamin, elle vous adorera.

Aimez-la si vous pouvez après, sinon servez-vous d'elle. Je la verrai une ou deux fois, en grande soirée, quand il y aura cohue; mais je ne la recevrai jamais le matin. Je la saluerai, cela suffira. Vous vous êtes fermé la porte de la comtesse pour avoir prononcé le nom du père Goriot. Oui, mon cher, vous iriez vingt fois chez madame de Restaud, vingt fois vous la trouveriez absente. Vous avez été consigné. Eh bien! que le père Goriot vous introduise près de madame Delphine de Nucingen. La belle madame de Nucingen sera pour vous une enseignante. Soyez l'homme qu'elle distingue, les femmes raffoleront de vous. Ses rivales, ses amies, ses meilleures amies voudront vous enlever à elle. Il y a des femmes qui aiment l'homme déjà choisi par une autre, comme il y a de pauvres bourgeoises qui, en prenant nos chapeaux, espèrent avoir nos manières. Vous aurez des succès. A Paris, le succès est tout, c'est la clef du pouvoir. Si les femmes vous trouvent de l'esprit, du talent, les hommes le croiront, si vous ne les détrompez pas. Vous pourrez alors tout vouloir, vous aurez le pied partout. Vous saurez alors ce qu'est le monde, une réunion de dupes et de fripons. Ne soyez ni parmi les uns ni parmi les autres. Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe. Ne le compromettez pas, dit-elle en recourbant son cou et jetant un regard de reine à l'étudiant, rendez-le moi blanc. Allez, laissez-moi. Nous autres femmes, nous avons aussi nos batailles à livrer.

Séquence 3, texte 3 lecture analytique



*Voyage au bout de la nuit*  
Chapitre 4, Céline, 1932

Le village c'était réservé rien que pour l'État-major, ses chevaux, ses cantines, ses valises, et aussi pour ce saligaud de commandant. Il s'appelait Pinçon ce salaud là, le commandant Pinçon. J'espère qu'à l'heure actuelle il est bien crevé (et pas d'une mort pépère). Mais à ce moment-là, dont je parle, il était encore salement vivant le Pinçon. Il nous réunissait chaque soir les hommes de la liaison et puis alors il nous engueulait un bon coup pour nous remettre dans la ligne et pour essayer de réveiller nos ardeurs. Il nous envoyait à tous les diables, nous qui avions traîné toute la journée derrière le général. Pied à terre ! À cheval ! Repied à terre ! Comme ça à lui porter ses ordres, de-ci, de-là. On aurait aussi bien fait de nous noyer quand c'était fini. C'eût été plus pratique pour tout le monde.

« Allez-vous-en tous ! Allez rejoindre vos régiments ! Et vivement ! qu'il gueulait.

– Où qu'il est le régiment, mon commandant ? qu'on demandait nous...

– Il est à Barbagny.

– Où que c'est Barbagny ?

– C'est par là ! »

Par là, où il montrait, il n'y avait rien que la nuit, comme partout d'ailleurs, une nuit énorme qui bouffait la route à deux pas de nous et même qu'il n'en sortait du noir qu'un petit bout de route grand comme la langue.

Allez donc le chercher son Barbagny dans la fin d'un monde ! Il aurait fallu qu'on sacrifiât pour le retrouver son Barbagny au moins un escadron tout entier ! Et encore un escadron de braves ! Et moi qui n'étais point brave et qui ne voyais pas du tout pourquoi je l'aurais été brave, j'avais évidemment encore moins envie que personne de retrouver son Barbagny, dont il nous parlait d'ailleurs lui-même absolument au hasard. C'était comme si on avait essayé en m'engueulant très fort de me donner l'envie d'aller me suicider. Ces choses-là on les a ou on ne les a pas.

De toute cette obscurité si épaisse qu'il vous semblait qu'on ne reverrait plus son bras dès qu'on l'étendait un peu plus loin que l'épaule, je ne savais qu'une chose, mais cela alors tout à fait certainement, c'est qu'elle contenait des volontés homicides énormes et sans nombre.

Cette gueule d'État-major n'avait de cesse dès le soir revenu de nous expédier au trépas et ça le prenait souvent dès le coucher du soleil. On luttait un peu avec lui à coups d'inertie, on s'obstinait à ne pas le comprendre, on s'accrochait au cantonnement pépère tant bien que mal, tant qu'on pouvait, mais enfin quand on ne voyait plus les arbres, à la fin, il fallait consentir tout de même à s'en aller mourir un peu ; le dîner du général était prêt .

# **Documents complémentaires séquence n°2**

## Documents complémentaires séquence n°2

### Portraits de personnages féminins dans le roman

#### Texte n°1 : Le Bel Inconnu, portrait de Blanches-mains, auteur anonyme, roman du XIII traduction Michèle Perret et Isabelle Weill

C'est alors qu'entra la dame dans la ville : on n'avait jamais vu une telle beauté, si extraordinairement belle que nulle ne pouvait l'égaliser. Quand elle pénétra dans la salle, le rayonnement de son éclat la rendait comparable à la lune émergeant des nuées. L'Inconnu éprouva un tel saisissement qu'il manqua en tomber à la renverse. La Nature avait créé cette femme avec tant d'art, elle l'avait parée de tant de grâce qu'aucune femme au monde n'avait plus beau front ni plus beau visage. Sa peau était plus blanche que lys, son visage délicatement teinté de rose : son teint était d'un grand éclat. Avec des yeux clairs, une bouche rieuse, un corps bien fait et séduisant, des lèvres d'un joli rouge, des dents petites et blanches, une bouche faite pour embrasser, des bras faits pour enlacer, des mains et une gorge blanches comme fleur de lys, un corps gracieux et des cheveux blonds, c'était bien la plus belle femme au monde, la plus belle sous les cieux.

Elle était vêtue d'un manteau de soie somptueusement doublé de fourrure d'hermine travaillée en damiers bien réguliers et bordé de façon luxueuse. Elle avait rejeté en arrière ses cheveux retenus par un fil d'or et couronnés joliment de roses. Un fermail agrafait le col de son manteau. C'était vraiment une élégante jeune femme qui entra dans la salle du palais, il n'y en avait pas de plus ravissante.

#### Texte n°2 : Portrait de Melle de Chartres, la Princesse de Clèves, Mme de La Fayette, 1678

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 vidame de Chartres, et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de madame 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 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 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 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.

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Madame de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille ; la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la cour. Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle ; il fut surpris de la grande beauté de mademoiselle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes.

texte n°3: Portrait de Mme Thénardier, Les Misérables, Victor Hugo, 1862

Les lecteurs ont peut-être , dès sa première apparition, conservé quelque souvenir de cette Thénardier grande, blonde, rouge, grasse, charnue, carrée, énorme et agile ; elle tenait, nous l'avons dit, de la race de ces sauvagesses colosses qui se cambrent dans les foires avec des pavés pendus à leur chevelure. Elle faisait tout dans le logis , les lits, les chambres, la lessive, la cuisine, la pluie, le beau temps, le diable. Elle avait pour tout domestique Cosette ; une souris au service d'un éléphant. Tout tremblait au son de sa voix, les vitres, les meubles et les gens. Son large visage, criblé de taches de rousseur, avait l'aspect d'une écumoire. Elle avait de la barbe. C'était l'idéal d'un fort de la halle habillé en fille. Elle jurait splendidement ; elle se vantait de casser une noix d'un coup de poing. Sans les romans qu'elle avait lus, et qui par moments, faisaient bizarrement reparaître la mijaurée sous l'ogresse, jamais l'idée ne fût venue personne de dire d'elle : c'est une femme. Cette Thénardier était comme le produit de la greffe d'une donzelle sur une poissarde. Quand on l'entendait parler, on disait : C'est un gendarme : quand on la regardait boire, on disait : C'est un charretier ; quand on la voyait manier Cosette, on disait : C'est le bourreau. Au repos, il lui sortait de la bouche une dent.

## Documents complémentaires séquence n°2

Texte n°4: portrait de Mazebu, la Mort du Roi Tsongor, Laurent Gaudé, 2002

*Le roi Tsongor est mort. Peu avant, Tsongor avait accordé la main de sa fille à Kouamé, roi des terres de Sel. Mais Sango Kerim, veut reprendre celle qu'il a aimée dès son enfance. Une guerre est engagée. Kouame est en grande difficulté quand surgit au loin l'armée de Mazébu.*

“Mais... ce sont des femmes... murmura Sako, bouche bée.

-Des femmes... confirma le vieux Barnak.

-Mazébu, murmura alors Kouame.

Et il répéta le nom de plus en plus fort. “Mazébu, Mazébu”. Et tous les hommes de la muraille reprirent ce mot pour le crier, sans en connaître la signification. Comme un cri de guerre. Comme un cri de soulagement pour remercier les dieux. Mazébu. Mazébu. Et ce mot étrange voulait dire pour chacun d'entre eux: “nous ne mourrons peut-être pas aujourd'hui.”

“Mais qui est-ce? Demanda Sako à Kouame.

Et le prince des terres de sel répondit:

“Ma mère.”

C'était en effet l'impératrice Mazébu qui dévalait la pente à la tête de son armée. On l'appelait ainsi car elle était la mère de son peuple, et elle et ses amazones chevauchaient des zébus aux longues cornes droites et pointues. C'était une femme énorme, couverte de diamants, qui était le plus fin des esprits politiques de son royaume. Elle excellait dans les complots de cour et les négociations commerciales. Mais à chaque guerre que déclarait son royaume, elle prenait la tête de son armée et se transformait en bête féroce. Elle proférait sans cesse d'immondes injures contre ses ennemis et elle ne connaissait au combat, ni mansuétude, ni compassion. Son armée n'était faite que d'amazones qui avaient appris l'art de combattre au galop. Elles tiraient à l'arc tout en chevauchant et pour plus de facilité, elles avaient toutes le sein droit coupé.

Documents complémentaires séquence n°2

Georges Pérec et l'Art



La Trahison des Images  
René Magritte  
1929

Quel lien entre ces œuvres et le roman *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* ?



Roue de bicyclette  
Marcel Duchamp 1913



Cuchi White  
Immeuble de squatters 1975-80

# **Séquence 3**

## **Représentation du corps utopique et du corps dystopique**

# **Lectures analytiques**

## **Séquence 3**



Rabelais <i>Gargantua</i> La leçon de Ponocrates 1534
--

Gargantua s'éveillait donc vers quatre heures du matin. Pendant qu'on le frictionnait, on lui lisait quelque page des Saintes Écritures à voix haute et claire, avec la prononciation requise. Cette tâche était confiée à un jeune page, natif de Basché, nommé Anagnostes (1). Selon le thème et le sujet du passage, il se mettait à révéler, adorer, prier et supplier le bon Dieu, dont la lecture prouvait la majesté et les merveilleux jugements. Puis il allait aux lieux secrets excréter (2) le produit des digestions naturelles. Là (3), son précepteur répétait ce qui avait été lu, lui exposant les points les plus obscurs et les plus difficiles.

En revenant, ils considéraient l'état du ciel, observant s'il était comme ils l'avaient remarqué le soir précédent, et en quels signes entrait le soleil et la lune, pour ce jour-là.

Cela fait, il était habillé, peigné, coiffé, apprêté et parfumé. Pendant ce temps, on lui répétait les leçons du jour précédent. Lui-même les récitait par cœur, et y mêlait quelques cas pratiques concernant la vie des hommes. Ils discutaient quelque fois pendant deux ou trois heures, mais cessaient habituellement lorsqu'il était complètement habillé.

Ensuite, pendant trois bonnes heures, la lecture lui était faite.

Cela fait, ils sortaient, toujours en discutant du sujet de la lecture, et allaient se divertir au Grand Braque (4) ou dans les prés, et jouaient à la balle, à la paume, à la pile en triangle (5), s'exerçant élégamment le corps comme ils s'étaient auparavant exercé l'esprit.

Tous leurs jeux se faisaient librement, car ils abandonnaient la partie quand cela leur plaisait, et ils cessaient d'ordinaire lorsque la sueur leur coulait par le corps ou qu'ils étaient las. Ils étaient alors très bien essuyés et frottés. Ils changeaient de chemise et, en se promenant doucement, allaient voir si le dîner (6) était prêt. Là, en attendant, ils récitaient clairement et éloquemment quelques sentences (7) retenues de la leçon.

Cependant, Monsieur l'Appétit venait, et ils s'asseyaient à table au bon moment.

Au début du repas, on lisait quelque histoire plaisante des anciennes prouesses (8), jusqu'à ce qu'il eût pris son vin.

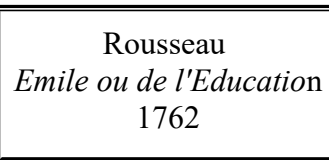
Alors, si on le jugeait bon, on continuait la lecture ou ils commençaient à deviser (9) joyeusement ensemble, parlant, pendant les premiers mois, de la vertu, de la propriété, de l'efficacité et de la nature de tout ce qui leur était servi à table : du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, des poissons, des fruits, des herbes, des racines et de leur préparation. Ce faisant, Gargantua apprit en peu de temps tous les passages relatifs à ce sujet dans Plin, Athénée, Dioscorides, Julius Pollux, Galien, Porphyre, Oppien, Polybe, Héliodore, Aristote, Ælian et d'autres. Sur les propos tenus, ils faisaient souvent, pour être certains, apporter à table les livres cités. Et Gargantua retint en sa mémoire si bien si et entièrement les choses dites, qu'il n'y avait alors pas un médecin qui sût la moitié de ce qu'il savait.

Après, ils parlaient des leçons lues le matin, et, achevant leur repas par quelque confiture de coings, Gargantua se curait les dents avec un tronc de lentisque (10), se lavait les mains et les yeux de belle eau fraîche, et tous rendaient grâce à Dieu par quelques beaux cantiques (11) la louange de la munificence (12) et de la bonté divines. Sur ce, on apportait des cartes, non pour jouer, mais pour y apprendre mille petits amusements et inventions nouvelles, lesquels découlaient tous de l'arithmétique.

Par ce moyen, il prit goût à cette science des nombres, et tous les jours, après le dîner et le souper, il y passait son temps avec autant de plaisir qu'il en prenait d'habitude aux dés ou aux cartes. Il en connut si bien la théorie et la pratique, que Tunstal l'Anglais (13), qui avait amplement écrit sur le sujet, confessa que vraiment, en comparaison de Gargantua, il n'y entendait que le haut-allemand.

Et non seulement il prit goût à cette science, mais aussi aux autres sciences mathématiques, comme la géométrie, l'astronomie et la musique (14) ; car, en attendant la digestion de son repas, ils faisaient mille joyeux instruments et figures géométriques et, de même, ils pratiquaient les lois de l'astronomie.

1 - Anagnostes signifie « lecteur » en grec. 2 - Éliminer les déchets de l'organisme. 3 - Les personnes d'importance n'allaient pas seuls dans ces « lieux secrets ». 4 - Salle de jeu de Paume (l'ancêtre du tennis) située à Paris. 5 - Jeu de balle où les trois joueurs se plaçaient en triangle. 6 - Notre actuel repas de midi. 7 - Maximes, proverbes contenant des règles de conduite ou de morale. 8 - Chansons de geste, romans de chevalerie. 9 - Discuter. 10 - Pistachier. 11 - Chants consacrés à la gloire de Dieu. 12 - Grande générosité. 13 - Auteur d'un livre sur l'arithmétique. 14 - La musique fait alors partie des mathématiques.



A peine l'enfant est-il sorti du sein de la mère, et à peine jouit-il de la liberté de mouvoir et d'étendre ses membres, qu'on lui donne de nouveaux liens. On l'emmailote, on le couche la tête fixée et les jambes allongées, les bras pendants à côté du corps; il est entouré de linges et de bandages de toute espèce, qui ne lui permettent pas de changer de situation. Heureux si on ne l'a pas serré au point de l'empêcher de respirer, et si on a eu la précaution de le coucher sur le côté, afin que les eaux qu'il doit rendre par la bouche puissent tomber d'elles-mêmes car il n'aurait pas la liberté de tourner la tête sur le côté pour en faciliter l'écoulement."

L'enfant nouveau-né a besoin détendre et de mouvoir ses membrés, pour les tirer de l'engourdissement où, rassemblés en un peloton, ils ont resté si longtemps. On les étend, il est vrai, mais on les empêche de se mouvoir ; on assujettit la tête même par des têtieres : il semble qu'on a peur qu'il n'ait l'air d'être en vie.

Ainsi l'impulsion des parties internes d'un corps qui tend à l'accroissement trouve un obstacle insurmontable aux mouvements qu'elle lui demande. L'enfant fait continuellement des efforts inutiles qui épuisent ses forces ou retardent leur progrès. Il était moins à l'étroit, moins gêné, moins comprimé dans l'amnios qu'il n'est dans ses langes ; je ne vois pas ce qu'il a gagné de naître.

L'inaction, la contrainte où l'on retient les membres d'un enfant, ne peuvent que gêner la circulation du sang, des humeurs, empêcher l'enfant de se fortifier, de croître, et altérer sa constitution. Dans les lieux où l'on n'a point ces précautions extravagantes, les hommes sont tous grands, forts, bien proportionnés. Les pays où l'on emmailote les enfants sont ceux qui fourmillent de bossus, de boiteux, de cagneux, de noués, de rachitiques, de gens contrefaits de toute espèce. De peur que les corps ne se déforment par des mouvements libres, on se hâte de les déformer en les mettant en presse. On les rendrait volontiers perclus pour les empêcher de s'estropier.

Une contrainte si cruelle pourrait-elle ne pas influencer sur leur humeur ainsi que sur leur tempérament? Leur premier sentiment est un sentiment de douleur et de peine: ils ne trouvent qu'obstacles à tous les mouvements dont ils ont besoin : plus malheureux qu'un criminel aux fers, ils font de vains efforts, ils s'irritent, ils crient. Leurs premières voix, dites-vous, sont des pleurs ? Je le crois bien : vous les contrariez dès leur naissance ; les premiers dons qu'ils reçoivent de vous sont des chaînes ; les premiers traitements qu'ils éprouvent sont des tourments. N'ayant rien de libre que la voix, comment ne s'en serviraient-ils pas pour se plaindre ? Ils crient du mal que vous leur faites : ainsi garrottés, vous crieriez plus fort qu'eux.

D'où vient cet usage déraisonnable ? d'un usage dénaturé.

Baudelaire, *Le Peintre de la Vie moderne*,  
« éloge du maquillage », 1863

C'est dans ces considérations que l'artiste philosophe trouvera facilement la légitimation de toutes les pratiques employées dans tous les temps par les femmes pour consolider et diviniser, pour ainsi dire, leur fragile beauté.

L'énumération en serait innombrable; mais, pour nous restreindre à ce que notre temps appelle vulgairement *maquillage*, qui ne voit que l'usage de la poudre de riz, si naïvement anathématisé par les philosophes candides, a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, laquelle unité, comme celle produite par le maillot, rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire d'un être divin et supérieur ?

Quant au noir artificiel qui cerne l'oeil et au rouge qui marque la partie supérieure de la joue, bien que l'usage en soit tiré du même principe, du besoin de surpasser la nature, le résultat est fait pour satisfaire à un besoin tout opposé.

Le rouge et le noir représentent la vie, une vie surnaturelle et excessive ; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'oeil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini ; le rouge, qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse.

Ainsi, si je suis bien compris, la peinture du visage ne doit pas être employée dans le but vulgaire, inavouable, d'imiter la belle nature et de rivaliser avec la jeunesse.

On a d'ailleurs observé que l'artifice n'embellissait pas la laideur et ne pouvait servir que la beauté.

Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ?

Le maquillage n'a pas à se cacher, à éviter de se laisser deviner ; il peut, au contraire, s'étaler, sinon avec affectation, au moins avec une espèce de candeur.

Michel Foucault  
Corps utopique  
1966

Corps incompréhensible, corps pénétrable, et opaque, corps ouvert et fermé : corps utopique. Corps absolument visible, en un sens : je sais très bien ce que c'est qu'être regardé par quelqu'un de la tête aux pieds, je sais ce que c'est qu'être épié par-derrière, surveillé par-dessus l'épaule, surpris quand je m'y attends, je sais ce qu'est être nu ; pourtant, ce même corps qui est si visible, il est retiré, il est capté par une sorte d'invisibilité de laquelle je ne peux le détacher. Ce crâne, ce derrière de mon crâne que je peux tâter, là, avec mes doigts, mais voir, jamais ; ce dos, que je sens appuyé contre la poussée du matelas sur le divan, quand je suis allongé, mais que je ne surprendrai que par la ruse d'un miroir ; **et qu'est-ce** que c'est que cette épaule, dont je connais avec précision les mouvements et les positions, mais que je ne saurai jamais voir sans me contourner affreusement. Le corps, fantôme qui n'apparaît qu'au mirage des miroirs, et encore, d'une façon fragmentaire. Est-ce que vraiment j'ai besoin des génies et des fées, et de la mort et de l'âme, pour être à la fois indissociablement visible et invisible ? Et puis, ce corps, il est léger, il est transparent, il est impondérable ; rien n'est moins chose que lui : il court, il agit, il vit, il désire, il se laisse traverser sans résistances par toutes mes intentions. Hé oui ! Mais jusqu'au jour où j'ai mal, où se creuse la caverne de mon ventre, où se bloquent, où s'engorgent, où se bourrent d'étoupe ma poitrine et ma gorge. Jusqu'au jour où s'étoile au fond de ma bouche le mal aux dents. Alors, alors là, je cesse d'être léger, impondérable, etc. ; je deviens chose, architecture fantastique et ruinée. Non, vraiment, il n'est pas besoin de magie ni de féerie, il n'est pas besoin d'une âme ni d'une mort pour que je sois à la fois opaque et transparent, visible et invisible, vie et chose : pour que je sois utopie, il suffit que je sois un corps. Toutes ces utopies par lesquelles j'esquivais mon corps, elles avaient tout simplement leur modèle et leur point premier d'application, elles avaient leur lieu d'origine dans mon corps lui-même. J'avais bien tort, tout à l'heure, de dire que les utopies étaient tournées contre le corps et destinées à l'effacer : elles sont nées du corps lui-même et ses ont peut-être ensuite retournées contre lui. En tout cas, il y a une chose certaine, c'est que le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies. Après tout, une des plus vieilles utopies que les hommes se sont racontées à eux-mêmes, n'est-ce pas le rêve de corps immenses, démesurés, qui dévoreraient l'espace et maîtriseraient le monde ? C'est la vieille utopie de géants, qu'on trouve au coeur de tant de légendes, en Europe, en Afrique, en Océanie, en Asie ; cette vieille légende qui a si longtemps nourri l'imagination occidentale, de Prométhée à Gulliver. Le corps aussi est un grand acteur utopique, quand il s'agit des masques, du maquillage et du tatouage. Se masquer, se maquiller, se tatouer, ce n'est pas exactement, comme on pourrait se l'imaginer, acquérir un autre corps, simplement un peu plus beau, mieux décoré, plus facilement reconnaissable ; se tatouer, se maquiller, se masquer, c'est sans doute tout autre chose, c'est faire entrer le corps en communication avec des pouvoirs secrets et des forces invisibles. Le masque, le signe tatoué, le fard dépose sur le corps tout un langage : tout un langage énigmatique, tout un langage chiffré, secret, sacré, qui appelle sur ce même corps la violence du dieu, la puissance sourde du sacré ou la vivacité du désir. Le masque, le tatouage, le fard placent le corps dans un autre espace, ils le font entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde, ils font de ce corps un fragment d'espace imaginaire qui va communiquer avec l'univers des divinités ou avec l'univers d'autrui. On sera saisi par les dieux ou on sera saisi par la personne qu'on vient de séduire. En tout cas, le masque, le tatouage, le fard sont des opérations par lesquelles le corps est arraché à son espace propre et projeté dans un autre espace.

# **Documents complémentaires séquence n°3**

## Séquence n°3 documents complémentaires corpus autour de la représentation de la vieillesse

### **texte 1 : Buffon, HISTOIRE NATURELLE , 1749**

De la Vieillesse et de la Mort.

Tout change dans la Nature, tout s'altère, tout périt ; le corps de l'homme n'est pas plus tôt arrivé à son point de perfection, qu'il commence à déchoir : le dépérissement est d'abord insensible, il se passe même plusieurs années avant que nous nous apercevions d'un changement considérable, cependant nous devrions

sentir le poids de nos années mieux que les autres ne peuvent en compter le nombre ; et comme ils ne se trompent pas sur notre âge en le jugeant par les changements extérieurs, nous devrions nous tromper encore moins sur l'effet intérieur qui les produit, si nous nous observions mieux, si nous nous flattions moins, et si dans tout, les autres ne nous jugeaient pas toujours beaucoup mieux que nous ne nous jugeons nous-mêmes.

Lorsque le corps a acquis toute son étendue en hauteur et en largeur par le développement entier de toutes ses parties, il augmente en épaisseur ; le commencement de cette augmentation est le premier point de son dépérissement, car cette extension n'est pas une continuation de développement ou d'accroissement intérieur de chaque partie par lesquels le corps continuerait de prendre plus d'étendue dans toutes ses parties organiques, et par conséquent plus de force et d'activité, mais c'est une simple addition de matière surabondante qui enfle le volume du corps et le charge d'un poids inutile. Cette matière est la graisse qui survient ordinairement à trente-cinq ou quarante ans, et à mesure qu'elle augmente, le corps a moins de légèreté et de liberté dans ses mouvements, ses facultés pour la génération diminuent, ses membres s'appesantissent, il n'acquiert de l'étendue qu'en perdant de la force et de l'activité.

D'ailleurs les os et les autres parties solides du corps ayant pris toute leur extension en longueur et en grosseur, continuent d'augmenter en solidité, les suc nourriciers qui y arrivent, et qui étaient auparavant employés à en augmenter le volume par le développement, ne servent plus qu'à l'augmentation de la masse, en se fixant dans l'intérieur de ces parties ; les membranes deviennent cartilagineuses, les cartilages deviennent osseux, les os deviennent plus solides, toutes les fibres plus dures, la peau se dessèche, les rides se forment peu à peu, les cheveux blanchissent, les dents tombent, le visage se déforme, le corps se courbe, etc. Les premières nuances de cet état se font apercevoir avant quarante ans, elles augmentent par degrés assez lents jusqu'à soixante, par degrés plus rapides jusqu'à soixante et dix ; la caducité commence à cet âge de soixante et dix ans, elle va toujours en augmentant ; la décrépitude suit, et la mort termine ordinairement avant l'âge de quatre-vingt-dix ou cent ans la vieillesse et la vie.

## Texte 2 : Baudelaire, les Petites Vieilles, Les Fleurs du Mal, 1857

### Les petites vieilles

A Victor Hugo

I

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,  
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,  
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales  
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,  
Éponine ou Laïs ! Monstres brisés, bossus  
Ou tordus, aimons-les ! ce sont encor des âmes.  
Sous des jupons troués et sous de froids tissus

Ils rampent, flagellés par les bises iniques,  
Frémissant au fracas roulant des omnibus,  
Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,  
Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus ;

Ils trottent, tout pareils à des marionnettes ;  
Se traînent, comme font les animaux blessés,  
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes  
Où se pend un Démon sans pitié ! Tout cassés

Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,  
Luisants comme ces trous où l'eau dort dans la nuit ;  
Ils ont les yeux divins de la petite fille  
Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit.

- Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles  
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant ?  
La Mort savante met dans ces bières pareilles  
Un symbole d'un goût bizarre et captivant,

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile  
Traversant de Paris le fourmillant tableau,  
Il me semble toujours que cet être fragile  
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau ;

A moins que, méditant sur la géométrie,  
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,  
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie  
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps.

- Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,  
Des creusets qu'un métal refroidi pailleta...  
Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes  
Pour celui que l'austère Infortune allaita !

II

De Frascati défunt Vestale enamourée ;  
Prêtresse de Thalie, hélas ! dont le souffleur  
Enterré sait le nom ; célèbre évaporée  
Que Tivoli jadis ombragea dans sa fleur,

Toutes m'enivrent ; mais parmi ces êtres frères  
Il en est qui, faisant de la douleur un miel  
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes :  
Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel !

L'une, par sa patrie au malheur exercée,  
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,  
L'autre, par son enfant Madone transpercée,  
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs !

III

Ah ! que j'en ai suivi de ces petites vieilles !  
Une, entre autres, à l'heure où le soleil tombant  
Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,  
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,

Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,  
Dont les soldats parfois inondent nos jardins,  
Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,  
Versent quelque héroïsme au coeur des citadins.

Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle,  
Humait avidement ce chant vif et guerrier ;  
Son oeil parfois s'ouvrait comme l'oeil d'un vieil aigle ;  
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier !

IV

Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,  
A travers le chaos des vivantes cités,  
Mères au coeur saignant, courtisanes ou saintes,  
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,  
Nul ne vous reconnaît ! un ivrogne incivil  
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire ;  
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil.

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,  
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs ;  
Et nul ne vous salue, étranges destinées !  
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs !

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,  
L'oeil inquiet, fixé sur vos pas incertains,  
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille !  
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins :

Je vois s'épanouir vos passions novices ;  
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus ;  
Mon coeur multiplié jouit de tous vos vices !  
Mon âme resplendit de toutes vos vertus !

Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères !  
Je vous fais chaque soir un solennel adieu !  
Où serez-vous demain, Êves octogénaires,  
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu ?

### Texte 3 : Balzac, le chef-d'œuvre inconnu , 1832

*L'action de ce roman se déroule en 1612. Fraîchement débarqué à Paris, un jeune peintre ambitieux, Nicolas Poussin, se rend au domicile de Maître Porbus, un célèbre peintre de cour, dans l'espoir de devenir son élève. Arrivé sur le palier, il fait une étrange rencontre.*

Un vieillard vint à monter l'escalier. À la bizarrerie de son costume, à la magnificence de son rabat<sup>(1)</sup> de dentelle, à la prépondérante sécurité de la démarche, le jeune homme devina dans ce personnage<sup>(2)</sup> ou le protecteur ou l'ami du peintre ; il se recula sur le palier pour lui faire place, et l'examina curieusement, espérant trouver en lui la bonne nature d'un artiste ou le caractère serviable des gens qui aiment les arts ; mais il aperçut quelque chose de diabolique dans cette figure, et surtout ce *je ne sais quoi* qui affriande<sup>(3)</sup> les artistes. Imaginez un front chauve, bombé, proéminent, retombant en saillie sur un petit nez écrasé, retroussé du bout comme celui de Rabelais ou de Socrate ; une bouche rieuse et ridée, un menton court, fièrement relevé, garni d'une barbe grise taillée en pointe, des yeux vert de mer ternis en apparence par l'âge, mais qui par le contraste du blanc nacré dans lequel flottait la prunelle devaient parfois jeter des regards magnétiques au fort de la colère ou de l'enthousiasme. Le visage était d'ailleurs singulièrement flétri par les fatigues de l'âge, et plus encore par ces pensées qui creusent également l'âme et le corps. Les yeux n'avaient plus de cils, et à peine voyait-on quelques traces de sourcils au-dessus de leurs arcades saillantes. Mettez cette tête sur un corps fluet et débile<sup>(4)</sup>, entourez-la d'une dentelle étincelante de blancheur et travaillée comme une truelle à poisson<sup>(5)</sup>, jetez sur le pourpoint<sup>(6)</sup> noir du vieillard une lourde chaîne d'or, et vous aurez une image imparfaite de ce personnage auquel le jour faible de l'escalier prêtait encore une couleur fantastique.

Vous eussiez dit d'une toile de Rembrandt<sup>(7)</sup> marchant silencieusement et sans cadre dans la noire atmosphère que s'est appropriée ce grand peintre.

*1-Rabat* : grand col rabattu porté autrefois par les hommes.

*2.* Ce vieillard s'appelle Frenhofer.

*3. Affriande* : attire par sa délicatesse.

*4. Débile* : qui manque de force physique, faible.

*5. Truelle à poisson* : spatule coupante servant à découper et à servir le poisson.

*6. Pourpoint* : partie du vêtement qui couvrait le torse jusqu'au-dessous de la ceinture.

*7. Rembrandt* : peintre néerlandais du xvii<sup>e</sup> siècle. Ses toiles exploitent fréquemment la technique du clair-obscur, c'est-à-dire les effets de contraste produits par les lumières et les ombres des objets ou des personnes représentés



Comprendre la notion d'utopie

**Texte 1 : Voltaire *Candide*, chap XVIII, « Ce qu'ils virent dans le pays d'Eldorado », 1759**

*Dans ce conte philosophique, Candide, chassé du lieu de son enfance, parcourt le monde pour le confronter à ce que lui a appris son maître : notre monde est le meilleur des monde possible. Au chapitre XVIII, il découvre le pays d'Eladorado, un lieu imaginaire qui se présente comme une utopie.*

Candide et Cacambo montent en carrosse; les six moutons volaient, et en moins de quatre heures on arriva au palais du roi, situé à un bout de la capitale. Le portail était de deux cent vingt pieds de haut, et de cent de large; il est impossible d'exprimer quelle en était la matière. On voit assez quelle supériorité prodigieuse elle devait avoir sur ces cailloux et sur ce sable que nous nommons or et pierreries.

Vingt belles filles de la garde reçurent Candide et Cacambo à la descente du carrosse, les conduisirent aux bains, les vêtirent de robes d'un tissu de duvet de colibri; après quoi les grands officiers et les grandes officières de la couronne les menèrent à l'appartement de Sa Majesté au milieu de deux files, chacune de mille musiciens, selon l'usage ordinaire. Quand ils approchèrent de la salle du trône, Cacambo demanda à un grand officier comment il fallait s'y prendre pour saluer Sa Majesté: si on se jetait à genoux ou ventre à terre; si on mettait les mains sur la tête ou sur le derrière; si on léchait la poussière de la salle; en un mot, quelle était la cérémonie. "L'usage, dit le grand officier, est d'embrasser le roi et de le baiser des deux côtés." Candide et Cacambo sautèrent au cou de Sa Majesté, qui les reçut avec toute la grâce imaginable, et qui les pria poliment à souper.

En attendant, on leur fit voir la ville, les édifices publics élevés jusqu'aux nues, les marchés ornés de mille colonnes, les fontaines d'eau pure, les fontaines d'eau rose, celles de liqueurs de canne de sucre qui coulaient continuellement dans de grandes places pavées d'une espèce de pierreries qui répandaient une odeur semblable à celle du gérofle et de la cannelle. Candide demanda à voir la cour de justice, le parlement; on lui dit qu'il n'y en avait point, et qu'on ne plaidait jamais. Il s'informa s'il y avait des prisons, et on lui dit que non. Ce qui le surprit davantage, et qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le palais des sciences, dans lequel il vit une galerie de deux mille pas, toute pleine d'instruments de mathématique et de physique.

**Texte 2 : *Les Aventures de Télémaque*, livre VII, 1699 Fénelon**

*Adoam, un habitant de Tyr, décrit à Télémaque les merveilles de la Bétique. L'évocation cette société idéale contient une critique implicite de la monarchie absolue.*

Ce pays semble avoir conservé les délices de l'âge d'or. Les hivers y sont tièdes, et les rigoureux aquilons n'y soufflent jamais. L'ardeur de l'été y est toujours tempérée par des zéphirs rafraîchissants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour. Ainsi toute l'année n'est qu'un heureux hymen du printemps et de l'automne, qui semblent se donner la main. La terre, dans les vallons et les campagnes unies, y porte chaque année une double moisson. Les chemins y sont bordés de lauriers, de grenadiers, de jasmins et d'autres arbres toujours verts et toujours fleuris. Les montagnes sont couvertes de troupeaux, qui fournissent des laines fines recherchées de toutes les nations connues. Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beau pays; mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses: ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme.

**Texte 3 : Thomas More, *Utopia*, 1516.**

*Dans cet ouvrage, Thomas More imagine un lieu idéal qu'il nomme Utopia. Ce passage est un extrait de la description.*

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

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

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

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

Les habitants des villes soignent leurs jardins avec passion ; ils y cultivent la vigne, les fruits, les fleurs et toutes sortes de plantes. Ils mettent à cette culture tant de science et de goût, que je n'ai jamais vu ailleurs plus de fertilité et d'abondance réunies à un coup d'œil plus gracieux. Le plaisir n'est pas le seul mobile qui les excite au jardinage ; il y a émulation entre les différents quartiers de la ville, qui luttent à l'envi à qui aura le jardin le mieux cultivé.

Vraiment, l'on ne peut rien concevoir de plus agréable ni de plus utile aux citoyens que cette occupation. Le fondateur de l'empire l'avait bien compris, car il appliqua tous ses efforts à tourner les esprits vers cette direction.

#### **Texte 4 : *Le Travail* Zola, 1901**

*Luc Froment est le héros de ce roman. On lui a proposé de reconstruire la cité ouvrière, ce qu'il a fait : il a créé une nouvelle cité parfaite, où l'ouvrier peut désormais vivre et travailler dans le bonheur.*

C'était la Cité rêvée, la Cité du travail réorganisé, rendu à sa noblesse, la Cité future du bonheur enfin conquis, qui sortait naturellement de terre, autour de l'usine élargie elle-même, en train de devenir la métropole, le cœur central, source de vie, dispensateur et régulateur de l'existence sociale. Les ateliers, les grandes halles de fabrication s'agrandissaient, couvraient des hectares ; tandis que les petites maisons, claires et gaies, au milieu des verdure de leurs jardins, se multipliaient, à mesure que le personnel, le nombre des travailleurs, des employés de toutes sortes, augmentait. Et, ce flot peu à peu débordant, les constructions nouvelles s'avançait vers l'Abîme, menaçait de le conquérir, de le submerger. D'abord, il y avait eu de vastes espaces nus entre les deux usines, ces terrains incultes que Jordan possédait en bas de la rampe des Monts Bleuses. Puis, aux quelques maisons bâties près de la Crèche, d'autres maisons s'étaient jointes, toujours d'autres, une ligne de maisons qui envahissait tout comme une marée montante, qui n'était plus qu'à deux ou trois cents mètres de l'Abîme. Bientôt, quand le flot viendrait battre contre lui, ne le couvrirait-il pas, ne l'emporterait-il pas, pour le remplacer de sa triomphante floraison de santé et de joie ? Et le vieux Beauclair lui aussi était menacé, car toute une pointe de la Cité naissante marchait contre lui, près de balayer cette noire et puante bourgade ouvrière, nid de douleur et de peste, où le salariat agonisait sous les plafonds croulants.

Parfois, Luc, le bâtisseur, le fondateur de ville, la regardait croître, sa Cité naissante, qu'il avait vue en rêve, le soir où il avait décidé son œuvre ; et elle se réalisait, et elle partait à la conquête du passé, faisant sortir du sol le Beauclair de demain, l'heureuse demeure d'une humanité heureuse. Tout Beauclair serait conquis, entre les deux promontoires des Monts Bleuses, tout l'estuaire des gorges de Brias se couvrirait de maisons claires, parmi des verdure, jusqu'aux immenses champs fertiles de la Roumagne. Et, s'il fallait des années et des années encore, il l'apercevait déjà de ses yeux de voyant, cette Cité du bonheur qu'il avait voulue, et qui était en marche.

### Séquence n°3 documents complémentaires . Le corps vu par deux philosophes

Extrait du *Phédon* de Platon (Vème avant JC)

*Platon met en scène son maître Socrate, à travers des dialogues philosophiques. Le dialogue du Phédon interroge le lien entre corps et âme.*

(Socrate) Nous croyons, n'est-ce pas, que la mort est quelque chose ?

— Certainement, dit Simmias, qui prit alors la parole.

— Est-ce autre chose que la séparation de l'âme d'avec le corps ? On est mort, quand le corps, séparé de l'âme, reste seul, à part, avec lui-même, et quand l'âme, séparée du corps, reste seule, à part, avec elle-même. La mort n'est pas autre chose que cela, n'est-ce pas ?

— Non, c'est cela, dit Simmias.

— Vois à présent, mon bon, si tu seras du même avis que moi. Ce que je vais dire nous aidera, je pense, à connaître l'objet de notre examen. Te paraît-il qu'il soit d'un philosophe de rechercher ce qu'on appelle les plaisirs comme ceux du manger et du boire ?

— Pas du tout, Socrate, dit Simmias.

— Et ceux de l'amour ?

— Nullement.

— Et les soins du corps, crois-tu que notre philosophe en fera grand cas ? Crois-tu qu'il tienne à se distinguer par la beauté des habits et des chaussures et par les autres ornements du corps, ou qu'il dédaigne tout cela, à moins qu'une nécessité pressante ne le contraigne à en faire usage ?

— Je crois qu'il le dédaigne, dit-il s'il est véritablement philosophe.

— Il te paraît donc, en général, dit Socrate, que l'activité d'un tel homme ne s'applique pas au corps, qu'elle s'en écarte au contraire autant que possible et qu'elle se tourne vers l'âme.

— Oui.

— Voilà donc un premier point établi : dans les circonstances dont nous venons de parler, nous voyons que le philosophe s'applique à détacher le plus possible son âme du commerce du corps, et qu'il diffère en cela des autres hommes ?

— Manifestement.

— Et la plupart des hommes, Simmias, s'imaginent que, lorsqu'on ne prend pas plaisir à ces sortes de choses et qu'on n'en use pas, ce n'est pas la peine de vivre, et que l'on n'est pas loin d'être mort quand on ne se soucie pas du tout des jouissances corporelles.

— Rien de plus vrai que ce que tu dis.

X. — Et quand il s'agit de l'acquisition de la science, le corps est-il, oui ou non, un obstacle, si on l'associe à cette recherche ? Je m'explique par un exemple : la vue et l'ouïe offrent-elles aux hommes quelque certitude, ou est-il vrai, comme les poètes nous le chantent sans cesse, que nous n'entendons et ne voyons rien exactement ? Or si ces deux sens corporels ne sont pas exacts ni sûrs, les autres auront peine à l'être ; car ils sont tous inférieurs à ceux-là. N'est-ce pas ton avis ?

— Si, entièrement, dit Simmias.

— Quand donc, reprit Socrate, l'âme atteint-elle la vérité ? Quand elle entreprend de faire quelque recherche de concert avec le corps, nous voyons qu'il l'induit en erreur.

— C'est vrai.

— N'est-ce pas en raisonnant qu'elle prend, si jamais elle la prend, quelque connaissance des réalités ?

— Si.

— Mais l'âme ne raisonne jamais mieux que quand rien ne la trouble, ni l'ouïe, ni la vue, ni la douleur, ni quelque plaisir, mais qu'au contraire elle s'isole le plus complètement en elle-même, en envoyant promener le corps et qu'elle rompt, autant qu'elle peut, tout commerce et tout contact avec lui pour essayer de saisir le réel.

— C'est juste.

— Ainsi donc, ici encore, l'âme du philosophe méprise profondément le corps, le fuit et cherche à s'isoler en elle-même ?

— Il me semble

Extrait de *Variations sur le corps*  
Michel Serres  
1999

Que peuvent nos corps ? Presque tout.

Au contraire, combien de doctes<sup>1</sup> annoncent que le corps hominien<sup>2</sup>, débile et mis par nature à la place la plus faible parmi les vivants, ne peut pas grand-chose. Cette ânerie date au moins de trois millénaires sans que l'expérience la plus constante l'empêche de braire ; qu'un philosophe respecté laisse échapper quelque sottise<sup>3</sup> et vingt-cinq siècles d'enseignement la répéteront en l'épaississant même de commentaires cuirassés. Qu'au contraire, en effet, de la main, du pied, du coeur, des nerfs et des muscles... en adresse, puissance, souplesse, adaptation et souffle... marins, mères, montagnards, acrobates, chirurgiens, athlètes, lutteurs, voyageuses, prestidigitateurs, virtuoses...l'emportent, en performances de tous genres et en chaque discipline strictement physique, sur l'ensemble des animaux dont les espèces se spécialisent dans des gestes définis... que les diverses ethnies se répandent sur la planète , affrontant les climats les plus extrêmes dont seule l'évolution, sur des milliers d'années, permet aux bêtes de les supporter... que chaque genre n'exécute qu'un programme raide et limité, alors que, plus libres, les humains projettent sans cesse des exploits inattendus... cette expérience générale ne paraît pas frapper d'étonnement ces philosophies occupées à répéter la litanie<sup>4</sup> de nos faiblesses. Du corps de qui parlent-elles ?

Connaissez donc ses incroyables capacités : increvables et faites pour la pénurie, la bête humaine peut souquer à l'aviron pendant des mois pour traverser le Pacifique, travailler sa vie entière dans la désapprobation des pairs, passer sept jours d'orage dans une paroi verticale de glace en haute montagne hivernale ou trente années de maladie à composer, dans l'étouffement et la souffrance, une œuvre musicale, traverser le Groënland ou l'Antarctique par des froids mortels à tous les animaux, combattre un Etat criminellement pervers, jusqu'à faire basculer, à elle seule, tout le contrat collectif qui le conditionne ; certains vieillards courent cent kilomètres en quelques heures, alors qu'un lion mâle adulte arrête sa course après soixante mètres, par surchauffe et pour souffler ; les misérables survivent en des conditions tellement minimales que beaucoup les considéreraient comme mortelles ; combien de mères patientes affrontent le chômage, la pauvreté, l'insécurité, le désespoir où survit leur famille... citez un vivant plus endurant !

Donner sa vie paraît la moindre des politesses à cette bête sainte quand elle méprise ses limites. Seuls les animaux connaissent des bornes, celles de l'instinct ; sans instinct, les hommes plantent leur tente fragile et mobile, sans mur ni protection, contre l'illimité.

---

1 Savants , mais ici, Michel Serres est ironique

2 humain

3 Ici, Michel Serres fait sans doute allusion à Platon (cf texte précédent)

4 liste

## Représenter le corps dans l'Art moderne



Picasso, *deux femmes sur la plage* 1956  
huile sur toile 195 X 260



Jean Dubuffet, *La Métafisiz*, 1950  
Huile sur toile, 116 X 89,5



Giacometti, *Table*, 1933  
Sculpture Plâtre, 148,5 x 103 x 43 cm

Max Ernst, *Chimère*, 1928  
Huile sur toile 114 X 146



# **Lectures cursives séquence n°3**

## Corps utopique, Michel Foucault ,

1966, conférence Radiofrance

Ce lieu que Proust, doucement, anxieusement, vient occuper de nouveau à chacun de ses réveils, à ce lieu-là, dès que j'ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper. Non pas que je sois par lui cloué sur place – puisque après tout je peux non seulement bouger et remuer, mais je peux *le « bouger », le remuer*; le changer de place -, seulement voilà : je ne peux pas me déplacer sans lui ; je ne peux pas le laisser là où il est pour m'en aller, moi, ailleurs. Je peux bien aller au bout du monde, je peux bien me tapir, le matin, sous mes couvertures, me faire aussi petit que je pourrais, je peux bien me laisser fondre au soleil sur la plage, il sera toujours là où je suis. il est ici irrémédiablement, jamais ailleurs. Mon corps, c'est le contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel, il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps.

Mon corps, *topie* impitoyable. Et si, par bonheur, je vivais avec lui dans une sorte de familiarité usée, comme avec une ombre, comme avec ces choses de tous les jours que finalement je ne vois plus et que a vie a passées à la grisaille ; comme avec ces cheminées, ces toits qui moutonnent chaque soir devant ma fenêtre ? Mais tous les matins, même présence, même blessure ; sous mes yeux se dessine l'inévitable image qu'impose le miroir : visage maigre, épaules voutées, regard myope, plus de cheveux, vraiment pas beau. Et c'est dans cette vilaine coquille de ma tête, dans cette cage que je n'aime pas, qu'il va falloir me montrer et me promener ; à travers cette grille qu'il faudra parler, regarder, être regardé ; sous cette peau, croupir. Mon corps, c'est le lieu sans recours auquel je suis condamné. Je pense, après tout, que c'est contre lui et pour l'effacer qu'on a fait naître toutes ces utopies. Le prestige de l'utopie, la beauté, l'émerveillement de l'utopie, à quoi sont-ils dus ? L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurai un corps *sans corps*, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, vélocité, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l'utopie première, celle qui est la plus indéfectible dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel. Le pays des fées, le pays des lutins, des génies, des magiciens, eh bien, c'est le pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d'un éclair, c'est le pays où l'on peut tomber d'une montagne et se relever vivant, c'est le pays où on est visibles quand on veut, invisible quand on le désire. S'il y a un pays féérique, c'est bien pour que j'y sois prince charmant et que tous les jolis gommeux deviennent poilus et vilains comme des oursons. Mais il y a aussi une utopie qui est faite pour effacer les corps. Cette utopie, c'est le pays des morts, ce sont les grandes cités utopiques que nous a laissées la civilisation égyptienne. Les momies, après tout, qu'est-ce que c'est ? C'est l'utopie du corps nié et transfiguré. La momie, c'est le grand corps utopique qui persiste à travers le temps. Il y a eu aussi les masques d'or que la civilisation mycénienne posait sur les visages des rois défunts : utopie de leurs corps glorieux, puissants, solaires, terreur des armées. Il y a eu les peintures et les sculptures des tombeaux ; les gisants, qui depuis le Moyen Age prolongent dans l'immobilité une jeunesse qui ne passera plus. Il y a maintenant, de nos jours, ces simples cubes de marbre, corps géométrisés par la pierre, figures régulières et blanches sur le grand tableau noir des cimetières. et dans cette cité d'utopie des morts, voilà que mon corps devient solide comme une chose, éternel comme un dieu.

Mais peut-être la plus obstinée, la plus puissante de ces utopies par lesquelles nous effaçons la triste topologie du corps, c'est le grand mythe de l'âme qui nous la fournit depuis le fond de l'histoire occidentale. L'âme fonctionne dans mon corps d'une façon bien merveilleuse. Elle y loge, bien sûr, mais elle sait bien s'en échapper : elle s'échappe pour voir les choses, à travers les fenêtres de mes yeux, elle s'en échappe pour rêver quand je dors, pour survivre quand je meurs. Elle est belle, mon âme, elle est pure, elle est blanche ; et si mon corps boueux – en tout cas pas très propre – vient à la salir, il y aura bien une vertu, il y aura bien une puissance, il y aura bien mille gestes sacrés qui la rétabliront dans sa pureté première. Elle durera longtemps, mon âme, et plus que longtemps,

quand mon vieux corps ira pourrir. Vive mon âme ! C'est mon corps lumineux, purifié, vertueux, agile, mobile, tiède, frais ; c'est mon corps lisse, châtré, arrondi comme une bulle de savon.

Et voilà ! Mon corps, par la vertu de toutes ces utopies, a disparu. Il a disparu comme la flamme d'une bougie qu'on souffle. L'âme, les tombeaux, les génies et les fées ont fait man basse sur lui, l'ont fait disparaître en un tourne-main, ont soufflé sur sa lourdeur, sur sa laideur, et me l'ont restitué éblouissant et perpétuel.

Mais mon corps, à vrai dire, ne se laisse pas réduire si facilement. Il a, après tout, lui-même, ses ressources propre et fantastique ; il en possède, lui aussi, des lieux sans lieu et des lieux plus profonds, plus obstinés encore que l'âme, que le tombeau, que l'enchantement des magiciens. Il a ses caves et ses greniers, il a ses séjours obscurs, il a ses plages lumineuses. Ma tête, par exemple, ma tête : quelle étrange caverne ouverte sur le monde extérieur par deux fenêtres, deux ouvertures, j'en suis bien sûr, puisque je les vois dans le miroir ; et puis, je peux fermer l'une ou l'autre séparément. Et pourtant, il n'y en a qu'une seule, de ces ouvertures, car je ne vois devant moi qu'un seul paysage, continu, sans cloison ni coupure. Et dans cette tête, comment est-ce que les choses se passent ? Eh bien, les choses viennent à se loger en elle. Elles y entrent – et ça, je suis bien sûr que les choses entrent dans ma tête quand je regarde, puisque le soleil, quand il est trop fort et m'éblouit, va déchirer jusqu'au fond de mon cerveau -, et pourtant ces choses qui entrent dans ma tête demeurent bien à l'extérieur, puisque je les vois devant moi et que, pour les rejoindre, je dois m'avancer à mon tour.

Corps incompréhensible, corps pénétrable, et opaque, corps ouvert et fermé : corps utopique. Corps absolument visible, en un sens : je sais très bien ce que c'est qu'être regardé par quelqu'un de la tête aux pieds, je sais ce que c'est qu'être épié par-derrière, surveillé par-dessus l'épaule, surpris quand je m'y attends, je sais ce qu'est être nu ; pourtant, ce même corps qui est si visible, il est retiré, il est capté par une sorte d'invisibilité de laquelle je ne peux le détacher. Ce crâne, ce derrière de mon crâne que je peux tâter, là, avec mes doigts, mais voir, jamais ; ce dos, que je sens appuyé contre la poussée du matelas sur le divan, quand je suis allongé, mais que je ne surprendrai que par la ruse d'un miroir ; et qu'est-ce que c'est que cette épaule, dont je connais avec précision les mouvements et les positions, mais que je ne saurai jamais voir sans me contourner affreusement. Le corps, fantôme qui n'apparaît qu'au mirage des miroirs, et encore, d'une façon fragmentaire. Est-ce que vraiment j'ai besoin des génies et des fées, et de la mort et de l'âme, pour être à la fois indissociablement visible et invisible ? Et puis, ce corps, il est léger, il est transparent, il est impondérable ; rien n'est moins chose que lui : il court, il agit, il vit, il désire, il se laisse traverser sans résistances par toutes mes intentions. Hé oui ! Mais jusqu'au jour où j'ai mal, où se creuse la caverne de mon ventre, où se bloquent, où s'engorgent, où se bourrent d'étope ma poitrine et ma gorge. Jusqu'au jour où s'étoile au fond de ma bouche le mal aux dents. Alors, alors là, je cesse d'être léger, impondérable, etc. ; je deviens chose, architecture fantastique et ruinée. Non, vraiment, il n'est pas besoin de magie ni de féerie, il n'est pas besoin d'une âme ni d'une mort pour que je sois à la fois opaque et transparent, visible et invisible, vie et chose : pour que je sois utopie, il suffit que je sois un *corps*. Toutes ces utopies par lesquelles j'esquivais mon corps, elles avaient tout simplement leur modèle et leur point premier d'application, elles avaient leur lieu d'origine dans mon corps lui-même. J'avais bien tort, tout à l'heure, de dire que les utopies étaient tournées contre le corps et destinées à l'effacer : elles sont nées du corps lui-même et ses ont peut-être ensuite retournées contre lui.

En tout cas, il y a une chose certaine, c'est que le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies. Après tout, une des plus vieilles utopies que les hommes ses ont racontées à eux-mêmes, n'est-ce pas le rêve de corps immenses, démesurés, qui dévoreraient l'espace et maîtriseraient le monde ? C'est la vieille utopie de géants, qu'on trouve au coeur de tant de légendes, en Europe, en Afrique, en Océanie, en Asie ; cette vieille légende qui a si longtemps nourri l'imagination occidentale, de Prométhée à Gulliver.



Le corps aussi est un grand acteur utopique, quand il s'agit des masques, du maquillage et du tatouage. Se masquer, se maquiller, se tatouer, ce n'est pas exactement, comme on pourrait se l'imaginer, acquérir un autre corps, simplement un peu plus beau, mieux décoré, plus facilement reconnaissable ; se tatouer, se maquiller, se masquer, c'est sans doute tout autre chose, c'est faire entrer le corps en communication avec des pouvoirs secrets et des forces invisibles. Le masque, le signe tatoué, le fard dépose sur le corps tout un langage : tout un langage énigmatique, tout un langage chiffré, secret, sacré, qui appelle sur ce même corps la violence du dieu, la puissance sourde du sacré ou la vivacité du désir. Le masque, le tatouage, le fard placent le corps dans un autre espace, ils le font entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde, ils font de ce corps un fragment d'espace imaginaire qui va communiquer avec l'univers des divinités ou avec l'univers d'autrui. On sera saisi par les dieux ou on sera saisi par la personne qu'on vient de séduire. En tout cas, le masque, le tatouage, le fard sont des opérations par lesquelles le corps est arraché à son espace propre et projeté dans un autre espace.

Ecoutez par exemple ce conte japonais et la manière dont un tatoueur fait passer dans un univers qui n'est pas le nôtre le corps de la jeune fille qu'il désire : « *Le soleil dardait ses rayons sur la rivière et incendiait la chambre aux sept nattes. Ses rayons réfléchis sur la surface de l'eau formaient un dessin de vagues dorées sur le papier des paravents et sur le visage de la jeune fille profondément endormie. Seikichi, après avoir tiré les cloisons, prit en mains ses outils de tatouage. Pendant quelques instants, il demeura plongé dans une sorte d'extase. C'est à présent qu'il goûtait pleinement l'étrange beauté de la jeune fille. Il lui semblait qu'il pouvait rester assis devant ce visage immobile pendant des dizaines et des centaines d'années sans jamais ressentir ni fatigue ni ennui. Comme le peuple de Memphis embellissait jadis la terre magnifique d'Egypte de pyramides et de sphynx, ainsi Seikichi de tout son amour voulut embellir de son dessin la peau fraîche de la jeune fille. Il lui appliqua aussitôt la pointe de ses pinceaux de couleur tenus entre le pouce, l'annulaire et le petit doigt de la main gauche, et à mesure que les lignes étaient dessinées, il les piquait de son aiguille tenue de la main droite.* »

Et si on songe que le vêtement sacré, ou profane, religieux ou civil fait entrer l'individu dans l'espace clos du religieux ou dans le réseau invisible de la société, alors on voit que tout ce qui touche au corps – dessin, couleur, diadème, tiare, vêtement, uniforme -, tout cela fait épanouir sous une forme sensible et bariolée les utopies scellées dans le corps.

Mais peut-être faudrait-il descendre encore au-dessous du vêtement, peut-être faudrait-il atteindre la chair elle-même, et alors on verrait que dans certains cas, à la limite, c'est le corps lui-même qui retourne contre soi son pouvoir utopique et fait entrer tout l'espace du religieux et du sacré, tout l'espace de l'autre monde, tout l'espace du contre-monde, à l'intérieur même de l'espace qui lui est réservé. Alors, le corps, dans sa matérialité, dans sa chair, serait comme le produit de ses propres fantasmes. Après tout, est-ce que le corps du danseur n'est pas justement un corps dilaté selon tout un espace qui lui est intérieur et extérieur à la fois ? Et les drogués aussi, et les possédés ; les possédés, dont le corps devient enfer ; les stigmatisés, dont le corps devient souffrance, rachat et salut, sanglant paradis.

J'étais sot, vraiment, tout à l'heure, de croire que le corps n'était jamais ailleurs, qu'il était un ici irrémédiable et qu'il s'opposait à toute utopie.

Mon corps, en fait, il est *toujours* ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde. Car c'est autour de lui que les choses sont disposées, c'est par rapport à lui – et par rapport à lui comme par rapport à un souverain – qu'il y a un dessus, un dessous, une droite, une gauche, un avant, un arrière, un proche, un lointain. Le corps est le point zéro du monde, là où les chemins et les espaces viennent se croiser le corps n'est nulle part : il est au coeur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance, j'imagine, je perçois les choses en leur place et je les nie aussi par le pouvoir indéfini des utopies que j'imagine. Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les

lieux possibles, réels ou utopiques.

Après tout, les enfants mettent longtemps à savoir qu'ils ont un corps. Pendant des mois, pendant plus d'une année, ils n'ont qu'un corps dispersé, des membres, des cavités, des orifices, et tout ceci ne s'organise, tout ceci ne prend littéralement corps que dans l'image du miroir. D'une façon plus étrange encore, les Grecs d'Homère n'avaient pas de mot pour désigner l'unité du corps. Aussi paradoxal que ce soit, devant Troie, sous les murs défendus par Hector et ses compagnons, il n'y avait pas de corps, il y avait des bras levés, il y avait des poitrines courageuses, il y avait des jambes agiles, il y avait des casques étincelants au-dessus des têtes : il n'y avait pas de corps. Le mot grec qui veut dire corps n'apparaît chez Homère que pour désigner le cadavre. C'est ce cadavre, par conséquent, c'est le cadavre et c'est le miroir qui nous enseignent (enfin, qui ont enseigné aux Grecs et qui enseignent maintenant aux enfants) que nous avons un corps, que ce corps a une forme, que cette forme a un contour, que dans ce contour il y a une épaisseur, un poids ; bref, que le corps occupe un lieu. C'est le miroir et c'est le cadavre qui assignent un espace à l'expérience profondément et originairement utopique du corps ; c'est le miroir et c'est le cadavre qui font taire et apaisent et ferment sur une clôture – qui est maintenant pour nous scellée – cette grande rage utopique qui délabre et volatilise à chaque instant notre corps. C'est grâce à eux, c'est grâce au miroir et au cadavre que notre corps n'est pas pure et simple utopie. Or, si l'on songe que l'image du miroir est logée pour nous dans un espace inaccessible, et que nous ne pourrions jamais être là où sera notre cadavre, si l'on songe que le miroir et le cadavre sont eux-mêmes dans un invincible ailleurs, alors on découvre que seules des utopies peuvent refermer sur elles-mêmes et cacher un instant l'utopie profonde et souveraine de notre corps.

Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre. Sous les doigts de l'autre qui vous parcourent, toutes les parts invisibles de votre corps se mettent à exister, contre les lèvres de l'autre les vôtres deviennent sensibles, devant ses yeux mi-clos votre visage acquiert une certitude, il y a un regard enfin pour voir vos paupières fermées. L'amour, lui aussi, comme le miroir et comme la mort, apaise l'utopie de votre corps, il la fait taire, il la calme, il l'enferme comme dans une boîte, il la clôt et il la scelle. C'est pourquoi il est si proche parent de l'illusion du miroir et de la menace de la mort ; et si malgré ces deux figures périlleuses qui l'entourent, on aime tant faire l'amour, c'est parce que dans l'amour le corps est *ici*.

**Michel**  
*le Corps utopique / 1966*

**Foucault**

**Ovide, *Métamorphoses*, X, 238-297, « Pygmalion »,**

**trad. J. Chamonard, Paris, Flammarion, 1966, pp. 260-261.**

Pygmalion, pour les[1] avoir vues mener une existence vouée au crime, plein d'horreur pour les vices que la nature a prodigieusement départis à la femme, vivait sans épouse, célibataire, et se passa longtemps d'une compagne partageant sa couche. Cependant, avec un art et un succès merveilleux, il sculpta dans l'ivoire à la blancheur de neige un corps auquel il donna une beauté qu'aucune femme ne peut tenir de la nature ; et il conçut de l'amour pour son œuvre. Elle avait toute l'apparence d'une véritable vierge, que l'on eût crue vivante et, si la pudeur ne l'en empêchait, désireuse de se mouvoir : tant l'art se dissimule grâce à son art même. Pygmalion s'émerveille, et son cœur s'enflamme pour ce simulacre de corps. Souvent il palpe des mains son œuvre pour se rendre compte si c'est de la chair ou de l'ivoire, et il ne s'avoue pas encore que c'est de l'ivoire. Il lui donne des baisers et s'imagine qu'ils lui sont rendus ; il lui parle, il la serre contre lui et croit sentir céder sous ses doigts la chair des membres qu'ils touchent ; la crainte le prit même que ces membres, sous la pression, ne gardassent une marque livide. Tantôt il lui prodigue les caresses, tantôt il lui apporte les présents qui sont bienvenus des jeunes filles, des coquillages, des cailloux, des lis, des balles peintes et des larmes tombées de l'arbre des Héliades[2]. Il la pare aussi de vêtements, passe à ses doigts des bagues de pierres précieuses, à son cou de longs colliers ; à ses oreilles pendent de légères perles, des chaînettes sur sa poitrine. Tout lui sied, et, nue, elle ne paraît pas moins belle. Il la place sur des coussins teints avec le murex de Sidon[3], il lui decerne le nom de compagne de sa couche, il fait reposer son cou incliné sur un mol amas de plumes, comme si le contact devait lui en être sensible.

Le jour de la fête de Vénus, que tout Cypre célébrait en foule, était venu ; les génisses au cou de neige, l'arc de leurs cornes tout revêtu d'or, étaient tombées sous le couteau, et l'encens fumait à cette occasion ; Pygmalion, les rites accomplis, se tint debout devant les autels et, d'un ton craintif : « S'il est vrai, ô dieux, que vous pouvez tout accordez, je forme le vœu que mon épouse soit – et comme il n'ose dire : la vierge d'ivoire – semblable à la vierge d'ivoire », dit-il. Vénus, qui assistait en personne, resplendissante d'or, aux fêtes données en son honneur, comprit ce que voulait dire ce souhait et, présage de l'amitié de la déesse, la flamme trois fois se raviva et une langue de feu en jaillit dans l'air.

Rentré chez lui, Pygmalion se rend auprès de sa statue de jeune fille et, se penchant sur le lit, il lui donna des baisers. Il lui sembla que sa chair devenait tiède. Il approche de nouveau sa bouche ; de ses mains il tâte aussi la poitrine : au toucher, l'ivoire s'amollit, et perdant sa dureté, il s'enfonce sous les doigts et cède, comme la cire de l'Hymette[4] redevient molle au soleil et prend docilement sous le pouce qui la travaille toutes les formes, d'autant plus propre à l'usage qu'on use davantage d'elle. Frappé de stupeur, plein d'une joie mêlée d'appréhension et craignant de se tromper, l'amant palpe de nouveau de la main et repalpe encore l'objet de ses vœux. C'était un corps vivant : les veines battent au contact du pouce. Alors le héros de Paphos[5], en paroles débordantes de reconnaissance, rend grâce à Vénus et presse enfin de sa bouche une bouche qui n'est pas trompeuse. La vierge sentit les baisers qu'il lui donnait et rougit ; et, levant un regard timide vers la lumière, en même temps que le ciel, elle vit celui qui l'aimait. A leur union, qui est son ouvrage, Vénus est présente. Et quand, pour la neuvième fois, le croissant de la lune se referma sur son

disque plein, la jeune femme mit au monde Paphos, de laquelle l'île tient son nom.

[1] Il s'agit des impudiques Propœtides (récit précédent), changées en « pierre insensible » pour avoir nié la divinité de Vénus et prostitué leurs charmes.

[2] Note de Chamonard : « C'est-à-dire de l'ambre. Voir, livre II, v. 340 et suiv., la légende des Héliades, sœurs de Phaéton, métamorphosées en peupliers et des larmes desquelles naquit l'ambre ».

[3] NdC : « C'est-à-dire de la pourpre, que l'on tirait en Phénicie du murex ».

[4] Mont à l'est d'Athènes, célèbre pour son miel.

[5] NdC : « Paphos, sur la côte Sud Ouest de Chypre, avait un temple renommé d'Aphrodite Astarté. Le nom était aussi donné à l'île entière. »

# **Séquence 4**

## **Théâtre et représentation du pouvoir**

# **Lectures analytiques**

## **Séquence 4**

## Séquence n°4, lecture analytique 1

### *Ubu Roi*, Acte I scène 1 Alfred Jarry, 1896

<p>PÈRE UBU : Merdre!</p> <p>MÈRE UBU : Oh ! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.</p> <p>PÈRE UBU : Que ne vous assom'je, Mère Ubu!</p> <p>MÈRE UBU : Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.</p> <p>PÈRE UBU : De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.</p> <p>MÈRE UBU : Comment, Père Ubu, vous estes content de votre sort ?</p> <p>PÈRE UBU : De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux ?</p> <p>MÈRE UBU : Comment ! après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues une cinquantaine d'estafiers armés de coupe-choux, quand vous pourriez faire succéder sur votre fiolle la couronne de Pologne à celle d'Aragon ?</p> <p>PÈRE UBU : Ah ! Mère Ubu, je ne comprends rien de ce que tu dis.</p> <p>MÈRE UBU : Tu es si bête !</p> <p>PÈRE UBU : De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ?</p> <p>MÈRE UBU : Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ?</p> <p>PÈRE UBU : Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole.</p> <p>MÈRE UBU : Eh ! pauvre malheureux, si je passais par la casserole, qui te raccommoierait tes fonds de culotte ?</p>	<p>PÈRE UBU : Eh vraiment ! et puis après ? N'ai-je pas un cul comme les autres ?</p> <p>MÈRE UBU : À ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône. Tu pourrais augmenter indéfiniment tes richesses, manger fort souvent de l'andouille et rouler carrosse par les rues.</p> <p>PÈRE UBU : Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins d'Espagnols m'ont impudemment volée.</p> <p>MÈRE UBU : Tu pourrais aussi te procurer un parapluie et un grand caban qui te tomberait sur les talons.</p> <p>PÈRE UBU : Ah ! je cède à la tentation. Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.</p> <p>MÈRE UBU : Ah ! bien, Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme.</p> <p>PÈRE UBU : Oh non ! moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne ! plutôt mourir !</p> <p>MÈRE UBU, à part. : Oh ! merdre ! (Haut.) Ainsi tu vas rester gueux comme un rat, Père Ubu.</p> <p>PÈRE UBU : Ventrebleu, de par ma chandelle verte, j'aime mieux être gueux comme un maigre et brave rat que riche comme un méchant et gras chat.</p> <p>MÈRE UBU : Et la capeline ? et le parapluie ? et le grand caban ?</p> <p>PÈRE UBU : Eh bien, après, Mère Ubu ? (Il s'en va en claquant la porte.)</p> <p>MÈRE UBU, seule. : Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé. Grâce à Dieu et à moi-même, peut-être dans huit jours serai-je reine de Pologne.</p>
--	--

## Ubu Roi , acte III, scène 2

Dans la première partie de la scène, Père Ubu a décidé de faire main basse sur les biens des nobles. Après les leur avoir confisqués, il les condamne à mort, en les faisant passer « à la trappe ».

La grande salle du palais.

PERE UBU, MERE UBU, OFFICIERS ET SOLDATS ; GIRON, PILE, COTICE, NOBLES ENCHAINES, FINANCIERS, MAGISTRATS, GREFFIERS.

(...)

MERE UBU : Tu es trop féroce, Père Ubu.

PERE UBU : Eh ! je m'enrichis. Je vais faire lire MA liste de MES biens. Greffier, lisez MA liste de MES biens.

LE GREFFIER : Comté de Sandomir.

PERE UBU : Commence par les principautés, stupide bougre !

LE GREFFIER : Principauté de Podolie, grand-duché de Posen, duché de Courlande, comté de Sandomir, comté de Vitepsk, palatinat de Polock, margraviat de Thorn.

PERE UBU : Et puis après ?

LE GREFFIER : C'est tout.

PERE UBU : Comment, c'est tout ! Oh bien alors, en avant les Nobles, et comme je ne finirai pas de m'enrichir, je vais faire exécuter tous les Nobles, et ainsi j'aurai tous les biens vacants. Allez, passez les Nobles dans la trappe. *On empile les Nobles dans la trappe.* Dépêchez-vous plus vite, je veux faire des lois maintenant.

PLUSIEURS : On va voir ça.

PERE UBU : Je vais d'abord réformer la justice, après quoi nous procéderons aux finances.

PLUSIEURS MAGISTRATS : Nous nous opposons à tout changement.

PERE UBU : Merdre. D'abord les magistrats ne seront plus payés.

MAGISTRATS : Et de quoi vivrons-nous ? Nous sommes pauvres.

PERE UBU : Vous aurez les amendes que vous prononcerez et les biens des condamnés à mort.

UN MAGISTRAT : Horreur.

DEUXIEME : Infamie.

TROISIEME : Scandale.

QUATRIEME : Indignité.

TOUS : Nous nous refusons à juger dans des conditions pareilles.

PERE UBU : A la trappe les magistrats ! *Ils se débattent en vain.*

MERE UBU : Eh ! que fais-tu, Père Ubu ? Qui rendra maintenant la justice ?

PERE UBU : Tiens ! moi. Tu verras comme ça marchera bien.

MERE UBU : Oui, ce sera du propre.

PERE UBU : Allons, tais-toi, bouffresque. Nous allons maintenant, messieurs, procéder aux finances.

FINANCIERS : Il n'y a rien à changer.

PERE UBU : Comment, je veux tout changer, moi. D'abord je veux garder pour moi la moitié des impôts.

FINANCIERS : Pas gêné.

PERE UBU : Messieurs, nous établirons un impôt de dix pour cent sur la propriété, un autre sur le commerce et l'industrie, et un troisième sur les mariages et un quatrième sur les décès, de quinze francs chacun.

PREMIER FINANCIER : Mais c'est idiot, Père Ubu.

DEUXIEME FINANCIER : C'est absurde.

TROISIEME FINANCIER : Ca n'a ni queue ni tête.

PERE UBU : Vous vous fichez de moi ! Dans la trappe, les financiers ! *On enfourne les financiers.*

MERE UBU : Mais enfin, Père Ubu, quel roi tu fais, tu massacres tout le monde.

PERE UBU : Eh merdre !

MERE UBU : Plus de justice, plus de finances.

PERE UBU : Ne crains rien, ma douce enfant, j'irai moi-même de village en village recueillir les impôts.



## Acte V scène 1

*Il fait nuit. Le PERE UBU dort.  
Entre la MERE UBU sans le voir. L'obscurité est complète.*

MERE UBU :

Enfin, me voilà à l'abri. Je suis seule ici, ce n'est pas dommage, mais quelle course effrénée : traverser toute la Pologne en quatre jours ! Tous les malheurs m'ont assaillie à la fois. Aussitôt partie cette grosse bourrique, je vais à la crypte m'enrichir. Bientôt après je manque d'être lapidée par ce Bougrelas et ces enragés. Je perds mon cavalier le Palotin Giron qui était si amoureux de mes attraits qu'il se pâmait d'aise en me voyant, et même, m'a-t-on assuré, en ne me voyant pas, ce qui est le comble de la tendresse. Il se serait fait couper en deux pour moi, le pauvre garçon. La preuve, c'est qu'il a été coupé en quatre par Bougrelas. Pif paf pan ! Ah ! je pense mourir. Ensuite donc, je prends la fuite, poursuivie par la foule en fureur. Je quitte le palais, j'arrive à la Vistule, tous les ponts étaient gardés. Je passe le fleuve à la nage, espérant ainsi laisser mes persécuteurs. De tous côtés la noblesse se rassemble et me poursuit. Je manque mille fois périr, étouffée dans un cercle de Polonais acharnés à me perdre. Enfin je trompai leur fureur, et après quatre jours de courses dans la neige de ce qui fut mon royaume j'arrive me réfugier ici. Je n'ai ni bu ni mangé ces quatre jours. Bougrelas me serrait de près... Enfin, me voilà sauvée. Ah ! je suis morte de fatigue et de froid. Mais je voudrais bien savoir ce qu'est devenu mon gros polichinelle, je veux dire mon très respectable époux. Lui en ai-je pris, de la finance. Lui en ai-je volé, des rixdales. Lui en ai-je tiré, des carottes. Et son cheval à finances qui mourait de faim : il ne voyait pas souvent d'avoine, le pauvre diable. Ah ! la bonne histoire. Mais hélas ! j'ai perdu mon trésor ! Il est à Varsovie, ira le chercher qui le voudra.

**Ruy Blas acte III, 2**  
Victor Hugo 1838,

*Pour se venger de la reine, Don Salluste a ordonné à son laquais Ruy Blas de prendre l'identité de son neveu , éloigné de la cour, et de se faire aimer de la reine. Ruy Blas réussit sous ce costume à gagner la confiance du roi et devient ministre. Son ascension inquiète les nobles qui complotent pour se partager les richesses du royaume. Ruy Blas a tout entendu et les interrompt.*

Ruy Blas, *survenant.*

Bon appétit, messieurs ! –

*Tous se retournent. Silence de surprise et d'inquiétude. Ruy Blas se couvre, croise les bras, et poursuit en les regardant en face.*

Ô ministres intègres !

Conseillers vertueux ! Voilà votre façon

De servir, serviteurs qui pillez la maison !

Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,

L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure !

Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts

Que remplir votre poche et vous enfuir après !

Soyez flétris, devant votre pays qui tombe,

Fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe !

– Mais voyez, regardez, ayez quelque pudeur.

L'Espagne et sa vertu, l'Espagne et sa grandeur,

Tout s'en va. – nous avons, depuis Philippe Quatre,

Perdu le Portugal, le Brésil, sans combattre ;

En Alsace Brisach, Steinfort en Luxembourg ;

Et toute la Comté jusqu'au dernier faubourg ;

Le Roussillon, Ormuz, Goa, cinq mille lieues

De côte, et Fernambouc, et les montagnes bleues !

Mais voyez. – du ponant jusques à l'orient,

L'Europe, qui vous hait, vous regarde en riant. (...)

-Charles-Quint, dans ces temps d'opprobre et de terreur,

Que fais-tu dans ta tombe, ô puissant empereur ?

Oh ! Lève-toi ! Viens voir ! -les bons font place aux pires.

Ce royaume effrayant, fait d'un amas d'empires,

Penche... il nous faut ton bras ! Au secours, Charles-Quint !

Car l'Espagne se meurt, car l'Espagne s'éteint !

Ton globe, qui brillait dans ta droite profonde,

Soleil éblouissant qui faisait croire au monde

Que le jour désormais se levait à Madrid,

Maintenant, astre mort, dans l'ombre s'amoindrit,

Lune aux trois quarts rongée et qui décroît encore,

Et que d'un autre peuple effacera l'aurore !

Hélas ! Ton héritage est en proie aux vendeurs.

Tes rayons, ils en font des piastres ! Tes splendeurs,

On les souille ! -ô géant ! Se peut-il que tu dormes ? –

On vend ton sceptre au poids ! Un tas de nains difformes

Se taillent des pourpoints dans ton manteau de roi ;

Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi,

Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,

Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme !

***Britannicus acte IV, 3***

Racine , 1669

*Alors que Néron s'apprête à assassiner Britannicus, son frère par alliance, Burrhus tente de l'en dissuader d'accomplir un tel projet.*

BURRHUS.

Eh ! ne suffit-il pas, seigneur, à vos souhaits  
Que le bonheur public soit un de vos bienfaits ?  
C'est à vous à choisir, vous êtes encor maître.  
Vertueux jusqu'ici, vous pouvez toujours l'être ;  
Le chemin est tracé, rien ne vous retient plus,  
Vous n'avez qu'à marcher de vertus en vertus.  
Mais si de vos flatteurs vous suivez la maxime,  
Il vous faudra, seigneur, courir de crime en crime,  
Soutenir vos rigueurs par d'autres cruautés,  
Et laver dans le sang vos bras ensanglantés.  
Britannicus mourant excitera le zèle  
De ses amis, tout prêts à prendre sa querelle.  
Ces vengeurs trouveront de nouveaux défenseurs,  
Qui, même après leur mort, auront des successeurs ;  
Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.  
Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,  
Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,  
Et pour vos ennemis compter tous vos sujets.  
Ah ! de vos premiers ans l'heureuse expérience  
Vous fait-elle, seigneur, haïr votre innocence ?  
Songez-vous au bonheur qui les a signalés ?  
Dans quel repos, ô ciel ! les avez-vous coulés !  
Quel plaisir de penser et de dire en vous-même :  
« Partout en ce moment on me bénit, on m'aime ;  
« On ne voit point le peuple à mon nom s'alarmer ;  
« Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer ;  
« Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage ;  
« Je vois voler partout les cœurs à mon passage ! »  
Tels étaient vos plaisirs. Quel changement, ô dieux !  
Le sang le plus abject vous était précieux :  
Un jour, il m'en souvient, le sénat équitable  
Vous pressait de souscrire à la mort d'un coupable ;  
Vous résistiez, seigneur, à leur sévérité ;  
Votre cœur s'accusait de trop de cruauté ;  
Et plaignant les malheurs attachés à l'empire,  
« Je voudrais, disiez-vous, ne savoir pas écrire. »  
Non, ou vous me croirez, ou bien de ce malheur  
Ma mort m'épargnera la vue et la douleur ;  
On ne me verra point survivre à votre gloire.  
Si vous allez commettre une action si noire,  
*{se jetant aux pieds de Néron.}*  
Me voilà prêt, seigneur ; avant que de partir,  
Faites percer ce cœur qui n'y peut consentir ;  
Appelez les cruels qui vous l'ont inspirée ;  
Qu'ils viennent essayer leur main mal assurée...  
Mais je vois que mes pleurs touchent mon empereur ;  
Je vois que sa vertu frémit de leur fureur.  
Ne perdez point de temps, nommez-moi les perfides  
Qui vous osent donner ces conseils parricides ;  
Appelez votre frère, oubliez dans ses bras...

# Documents complémentaires séquence n°4

Evolution du portrait officiel



Portrait de Louis XIV en grand costume royal  
Hyacinthe Rigaud, 1702



Portrait de Napoléon Ier , empereur des français,  
en costume de sacre, François Gérard, 1804



Portrait de Napoléon III , empereur des français,  
Franz Xavier Winterhalter 1853



Portrait officiel du président Jules Grévy  
Léon Bonnat, 1880