

Eugène Ionesco

La cantatrice chauve, 1950

(Mme et Mr. Martin s'assoient l'un en face de l'autre, sans se parler. Ils se sourient, avec timidité).

Mr. MARTIN : (Le dialogue qui suit doit être dit d'une voix traînante, monotone, un peu chantante, nullement nuancée) Mes excuses, Madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontrée quelque part.

Mme MARTIN : À moi aussi, Monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.

Mr. MARTIN : Ne vous aurais-je pas déjà aperçue, Madame, à Manchester, par hasard ?

Mme MARTIN : C'est très possible. Moi, je suis originaire de la ville de Manchester ! Mais je ne me souviens pas très bien, Monsieur, je ne pourrais pas dire si je vous y ai aperçu, ou non !

Mr. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! Moi aussi je suis originaire de la ville de Manchester, Madame !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux !

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux!... Seulement, moi, Madame, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! quelle bizarre coïncidence ! Moi aussi, Monsieur, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

Mr. MARTIN : J'ai pris le train d'une demie après huit le matin, qui arrive à Londres à un quart avant cinq, Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! J'ai pris le même train. Monsieur, moi aussi !

Mr. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! peut-être bien alors, Madame, que je vous ai vue dans le train ?

Mme MARTIN : C'est bien possible, ce n'est pas exclu, c'est plausible et, après tout, pourquoi pas !... Mais je n'en ai aucun souvenir. Monsieur !

Mme MARTIN : C'est vrai, mais je n'en suis pas sûre du tout, Monsieur.

Mr. MARTIN : Ce n'était pas vous, chère Madame, la dame qui m'avait prié de mettre sa valise dans le filet et qui ensuite m'a remercié et m'a permis de fumer ?

Mme MARTIN : Mais si, ça devait être moi, Monsieur ! Comme c'est curieux, comme c'est curieux, et quelle coïncidence !

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre, quelle coïncidence ! Eh bien alors, alors, nous nous sommes peut-être connus à ce moment là. Madame ?

Mme MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! c'est bien possible, cher Monsieur ! Cependant, je ne crois pas m'en souvenir.

Mr. MARTIN : Moi non plus. Madame. (*Un moment de silence. La pendule sonne 2-1*).

Mr. MARTIN : Depuis que je suis arrivé à Londres, j'habite rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre ! moi aussi, depuis mon arrivée à Londres j'habite rue Bromfield, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être rencontrés rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ; comme c'est bizarre ! c'est bien possible, après tout ! Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Je demeure au N° 19, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, moi aussi j'habite au N° 19, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison, chère Madame !

Mme MARTIN : C'est bien possible, mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Mon appartement est au cinquième étage, c'est le numéro 8, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, mon Dieu, comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! moi aussi j'habite au cinquième étage, dans l'appartement numéro 8, cher Monsieur !

Jean Tardieu

« FINISSEZ VOS PHRASES ! Ou UNE HEUREUSE RENCONTRE »

La comédie du langage, 1951

Monsieur A, quelconque. Ni vieux, ni jeune.

Madame B, Même genre.

Monsieur A et Madame B, personnages quelconques, mais pleins d'élan (comme s'ils étaient toujours sur le point de dire quelque chose d'explicite) se rencontrent dans une rue quelconque, devant la terrasse d'un café.

Monsieur A, avec chaleur. Oh ! Chère amie. Quelle chance de vous...

Madame B, ravie. Très heureuse, moi aussi. Très heureuse de... vraiment oui !

Monsieur A. Comment allez-vous, depuis que ?...

Madame B, très naturelle. Depuis que ? Eh ! bien ! J'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

Monsieur A Comme c'est !... Enfin, oui vraiment, je trouve que c'est...

Madame B, modeste. Oh, n'exagérons rien ! C'est seulement, c'est uniquement... je veux dire : ce n'est pas tellement, tellement...

Monsieur A, intrigué, mais sceptique. Pas tellement, pas tellement, vous croyez ?

Madame B, restrictive. Du moins je le... je, je, je ... Enfin ! ...

Monsieur A, avec admiration. Oui, je comprends : vous êtes trop... vous avez trop de...

Madame B, toujours modeste, mais flattée. Mais non, mais non : plutôt pas assez...

Monsieur A, réconfortant. Taisez-vous donc ! Vous n'allez pas nous ... ?

Madame B, riant franchement. Non ! Non ! Je n'irai pas jusque-là !

Un temps très long. Ils se regardent l'un l'autre en souriant.

Ils s'assoient à la terrasse du café.

Monsieur A. Tenez, prenez cette... Etes-vous bien ?

Madame B. Très bien, merci, je vous.

Monsieur A, *appelant*. Garçon !

Le Garçon, *s'approchant*. Ce sera ?

Monsieur A, à Madame B. Que désirez-vous, chère ... ?

Madame B, *désignant une affiche d'apéritif*. Là... là : la même chose que... En tout cas, mêmes couleurs que.

Le Garçon. Bon, compris ! Et pour Monsieur ?

Monsieur A. Non, pour moi, plutôt la moitié d'un ! Vous savez !

Le Garçon. Oui. Un demi ! D'accord ! Tout de suite. Je vous.

Exit le garçon. Un silence.

Monsieur A, *sur le ton de l'intimité*. Chère ! Si vous saviez comme, depuis longtemps ! Madame B, touchée. Vraiment ? Serait-ce depuis que ?

Monsieur A, *étonné*. Oui ! Justement ! Depuis que ! Mais comment pouviez-vous ?

Madame B, *tendrement*. Oh ! Vous savez ! Je devine que. Surtout quand.

Monsieur A, *pressant*. Quand quoi ?

Madame B, *péremptoire*. Quand quoi ? Eh bien, mais : quand quand.

Monsieur A, *jouant l'incrédule, mais satisfait*. Est-ce possible ?

Madame B. Lorsque vous me mieux, vous saurez que je toujours là.

Monsieur A. Je vous crois, chère !... (Après une hésitation, dans un grand élan.) Je vous crois, parce que je vous !

Madame B, *jouant l'incrédule*. Oh ! Vous allez me faire ? Vous êtes un grand !... Monsieur A, laissant libre cours à ses sentiments. Non ! Non ! C'est vrai ! Je ne puis plus

Monsieur A, avec un emportement juvénile. Mais alors ! N'attendons pas ma ! Partons sans ! Allons à ! Allons au !

Madame B, le calmant d'un geste tendre. Voyons, chéri ! Soyez moins ! Soyez plus !

Le Garçon, revenant et tendant la monnaie. Voici votre !... Et cinq et quinze qui font un !

Monsieur A. Merci. Tenez ! Pour vous !

Le Garçon. Merci.

Monsieur A, lyrique, perdant son sang-froid. Chérie, maintenant que ! Maintenant que jamais ici plus qu'ailleurs n'importe comment parce que si plus tard, bien qu'aujourd'hui c'est-à-dire, en vous, en nous... (s'interrompant soudain, sur un ton de sous-entendu galant), voulez-vous que par ici ?

Madame B, consentante, mais baissant les yeux pudiquement. Si cela vous, moi aussi.

Monsieur A. Oh ! ma ! Oh ma ! Oh ma, ma !

Madame B. Je vous ! À moi vous ! (*Un temps, puis, dans un souffle.*) À moi tu

Ils sortent.

Jean Tardieu, Un mot pour un autre, 1951

Un mot pour un autre 1/2

Vers l'année 1900 - époque étrange entre toutes -, une curieuse épidémie s'abatit sur la population des villes, principalement sur les classes fortunées. Les misérables atteints de ce mal prenaient soudain, les mots les uns pour les autres, comme s'ils eussent puisé au hasard les paroles dans un sac. Le plus curieux est que les malades ne s'apercevaient pas de leur infirmité, qu'ils restaient d'ailleurs sains d'esprit, tout en tenant des propos en apparence incohérents, que, même au plus fort du fléau, les conversations, mondaines allaient bon train, bref, que le seul organe atteint était : le "vocabulaire"...

Décor : un salon plus « 1900 » que nature. Au lever du rideau, MADAME est seule. Elle est assise sur un "sofa" et lit un livre.

IRMA, entrant et apportant le courrier. Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...

Elle tend le courrier à MADAME, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.

MADAME, prenant le courrier. C'est tronc !... Sourcil bien !... (Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'IRMA est toujours là :) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (Geste de congédiement.) Vous pouvez vidanger !

IRMA. C'est que, Madame, c'est que...

MADAME. C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA. C'est que je n'ai plus de "Pull-over" pour la crécelle..

MADAME, prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à IRMA.) Gloussez ! Voici cinq gaulois. Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

IRMA, prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains, puis. Madame, c'est pas trou - yaque, yaque...

MADAME. Quoi-quoi : yaque-yaque ?

IRMA, prenant son élan. Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour me haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien... (Elle fond en larmes.)

MADAME, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à IRMA. Et moi non plus, Irma ! Ratissez : rien dans ma limande!

IRMA, levant les bras au ciel. Alors ! Qu'allons-nous mariner, Mon Pieu ?

MADAME, éclatant soudain de rire. Bonne quille, bon beurre ! Ne plumez pas ! J'arrime le Comte d'un croissant à l'autre. (Confidentielle.) Il me doit plus de cinq cents crocus !

IRMA, méfiante. Tant fieu s'il grogne à la godille, mais tant frit s'il mord au Saupiquet !... (Reprenant sa litanie :) Et moi qui n'ai plus ni froc ni gel pour la meulière, plus d'arpège pour les...

MADAME, l'interrompant avec agacement. Salsifis ! Je vous le plie et le replie : le Comte me doit des lions d'or ! Pas plus lard que demain. Nous fourrons dans les Grands Argousins : vous aurez tout ce qu'il clôt. Et maintenant, retournez à la basoche ! Laissez-moi saoule ! (Montrant son livre.) Laissez-moi filer ce dormant! Allez, allez ! Croupissez ! Croupissez !

IRMA se retire en maugréant. Un temps. Puis la sonnette de l'entrée retentit au loin.

IRMA entrant. Bas à l'oreille de MADAME et avec inquiétude. C'est Mme de Perleminouze, je fris bien : Madame ! (elle insiste sur « MADAME »), Mme de Perleminouze!

MADAME, un doigt sur les lèvres, fait signe à IRMA de se taire, puis, à voix haute et joyeuse. Ah! Quelle grappe! Faites-la vite grossir !

IRMA sort. MADAME, en attendant la visiteuse, se met au piano et joue. Il en sort un tout petit air de boîte à musique. Retour de d'IRMA, suivie de Mme DE PERLEMINOUZE.

IRMA, annonçant. Mme la Comtesse de Perleminouze!

MADAME, fermant le piano et allant au-devant de son amie. Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer!

Mme DE PERLEMINOUZE, très affectée. Hélas! Chère ! J'étais moi-même très, très vitreuse! Mes trois plus jeunes tourteaux ont eu la citronnade, l'un après l'autre. Pendant tout le début du corsaire, je n'ai fait que nicher des moulins, courir chez le ludion ou chez le tabouret, j'ai passé des puits à surveiller leur carbure, à leur donner des pincés et des moussons. Bref, je n'ai pas eu une minette à moi.

MADAME. Pauvre chère ! Et moi qui ne me grattais de rien !

Mme DE PERLEMINOUZE. Tant mieux! Je m'en recuis! Vous avez bien mérité de vous tartiner, après les gommés que vous avez brûlés ! Poussez donc : depuis le mou de Crapaud jusqu'à la mi-Brioche, on ne vous a vue ni au "Water-proof", ni sous les alpagas du bois de Migraine! Il fallait que vous fussiez vraiment gargarisée !

MADAME, soupirant. Il est vrai!... Ah! Quelle cêruse! Je ne puis y mouiller sans gravir.

Mme DE PERLEMINOUZE, confidentiellement. Alors, toujours pas de pralines ?

MADAME. Aucune.

Mme DE PERLEMINOUZE. Pas même un grain de riflard?

MADAME. Pas un! Il n'a jamais daigné me repiquer, depuis le flot où il m'a zébrée !

Mme DE PERLEMINOUZE. Quel ronfleur ! Mais il fallait lui racler des flammèches !

MADAME. C'est ce que j'ai fait. Je lui en ai raclé quatre, cinq, six peut-être en quelques mous : jamais il n'a ramoné.

Mme DE PERLEMINOUZE. Pauvre chère petite tisane !... (Rêveuse et tentatrice.) Si j'étais vous, je prendrais un autre lampion !

MADAME. Impossible ! On voit que vous ne le coulissez pas ! Il a sur moi un terrible foulard. Je suis sa mouche, sa mitaine, sa sarcelle; il est mon rotin, mon sifflet; sans lui je ne peux ni coincer ni glapir; jamais je ne le bouclerai ! (Changeant de ton.) Mais j'y touille, vous flotterez bien quelque chose une cloque de zoulou, deux doigts de loto?

Mme DE PERLEMINOUZE, acceptant. Merci, avec grand soleil.

MADAME, elle sonne, sonne en vain. Se lève et appelle. Irma !... Irma, voyons!... Oh cette biche! Elle est courbe comme un tronc... Excusez-moi il faut que j'aïlle à la basoche, masquer cette pantoufle. Je radoube dans une minette.

Mme DE PERLEMINOUZE, restée seule, commence par bâiller. Puis elle se met de la poudre et du rouge. Va se regarder dans la glace. Bâille encore, regarde autour d'elle, aperçoit le piano. Tiens! Un grand crocodile de concert ! (Elle s'assied au piano, ouvre le couvercle, regarde le pupitre.) Et voici naturellement le dernier ragoût des masques à mode!.. Voyons ! Oh, celle-ci, qui est si "to-be-or-not-to-be".

Elle chante une chanson connue de l'époque 1900 mais elle en change les paroles. Par exemple, sur l'air :

« Les petites Parisiennes

Ont de petits pieds... »

elle dit: « ... Les petites Tour-Eiffel

Ont de petits chiens... », etc.

A ce moment, la porte du fond s'entrouvre et l'on voit paraître dans l'entrebâillement la tête de M. DE PERLEMINOUZE, avec son haut-de-forme et son monocle. Mme DE PERLEMINOUZE l'aperçoit. Il est surpris au moment où il allait refermer la porte.

M. DE PERLEMINOUZE, à part. Fiel !... Ma pitance !

et ces crimes que je ne me connais pas, je les regrette,
j'en éprouve du remords.

Antoine est sur le pas de la porte,
il agite les clefs de sa voiture,
il dit plusieurs fois qu'il ne veut en aucun cas me presser,
qu'il ne souhaite pas que je parte,
que jamais il ne me chasse,
mais qu'il est l'heure du départ,
et bien que tout cela soit vrai,
il semble vouloir me faire déguerpir, c'est l'image qu'il
donne,
c'est l'idée que j'emporte.
Il ne me retient pas,
et sans le lui dire, j'ose l'en accuser.

C'est de cela que je me venge.
(Un jour, je me suis accordé tous les droits.)

*Jean. Luc Lagarde, Juste la fin du monde,
Scène 2 1990*

ANTOINE. – Je vais l'accompagner,
je t'accompagne,
ce que nous pouvons faire, ce qu'on pourrait faire,
voilà qui serait pratique,
ce qu'on peut faire, c'est te conduire,
t'accompagner en rentrant à la maison,
c'est sur la route, sur le chemin, cela fait faire à peine
un léger détour,
et nous t'accompagnons, on te dépose.

SUZANNE. – Moi, je peux aussi bien,
vous restez là, nous dînons tous ensemble,
je le conduis, c'est moi qui le conduis,
et je reviens aussitôt.
Mieux encore,
mais on ne m'écoute jamais,

et tout est décidé,
mieux encore, il dîne avec nous,
tu peux dîner avec nous
– je sais pas pourquoi je me fatigue –

et il prend un autre train,
qu'est-ce que cela fait ?
Mieux encore,
je vois que cela ne sert à rien...

Dis quelque chose.

LA MÈRE. – Ils font comme ils l'entendent.

LOUIS. – Mieux encore, je dors ici, je passe la nuit, je ne
pars que demain,
mieux encore, je déjeune demain à la maison,
mieux encore, je ne travaille plus jamais,
je renonce à tout,
j'épouse ma sœur, nous vivons très heureux.

ANTOINE. – Suzanne, j'ai dit que je l'accompagnais,
elle est impossible,
tout est réglé mais elle veut à nouveau tout changer,
tu es impossible,
il veut partir ce soir et toi tu répètes toujours les mêmes
choses,
il veut partir, il part,
je l'accompagne, on le dépose, c'est sur notre route,
cela ne nous gênera pas.

LOUIS. – Cela joint l'utile à l'agréable.

ANTOINE. – C'est cela, voilà, exactement,
comment est-ce qu'on dit ?
« d'une pierre deux coups ».

arrêtez tout le temps de me prendre pour un imbécile !
il fait comme il veut, je ne veux plus rien,
je voulais rendre service, mais je me suis trompé,
il dit qu'il veut partir et cela va être de ma faute,
cela va encore être de ma faute,
ce ne peut pas toujours être comme ça,
ce n'est pas une chose juste,
vous ne pouvez pas toujours avoir raison contre moi,
cela ne se peut pas,

je disais seulement,
je voulais seulement dire
et ce n'était pas en pensant mal,
je disais seulement,
je voulais seulement dire...

LOUIS. – Ne pleure pas.

ANTOINE. – Tu me touches : je te tue.

LA MÈRE. – Laisse-le, Louis,
laisse-le maintenant.

CATHERINE. – Je voudrais que vous partiez.
Je vous prie de m'excuser, je ne vous veux aucun mal,
mais vous devriez partir.

LOUIS. – Je crois aussi.

SUZANNE. – Antoine, regarde-moi, Antoine,
je ne te voulais rien.

ANTOINE. – Je n'ai rien, je suis désolé,
je suis fatigué, je ne sais plus pourquoi, je suis toujours
fatigué,
depuis longtemps, je pense ça, je suis devenu un homme
fatigué,

ce n'est pas le travail,
lorsqu'on est fatigué, on croit que c'est le travail, ou les
soucis, l'argent, je ne sais pas,
non,
je suis fatigué, je ne sais pas dire,
aujourd'hui, je n'ai jamais été autant fatigué de ma vie.

Je ne voulais pas être méchant,
comment est-ce que tu as dit ?
« brutal », je ne voulais pas être brutal,
je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai, c'est vous
qui imaginez cela, vous ne me regardez pas, vous dites que
je suis brutal, mais je ne le suis pas et ne l'ai jamais été,

tu as dit ça et c'était soudain comme si avec toi et avec tout
le monde,
ça va maintenant, je suis désolé mais ça va maintenant,

c'était soudain comme si avec toi,
à ton égard,
et avec tout le monde,
avec Suzanne aussi
et encore avec les enfants, j'étais brutal, comme si on
m'accusait d'être un homme mauvais
mais ce n'est pas une chose juste,
ce n'est pas exact.
Lorsqu'on était plus jeunes, lui et moi,
Louis, tu dois t'en souvenir,
lui et moi, elle l'a dit, on se battait toujours
et toujours c'est moi qui gagnais, toujours, parce que je
suis plus fort, parce que j'étais plus costaud que lui, peut-
être, je ne sais pas,
ou parce que celui-là,
et c'est sûrement plus juste (j'y pense juste à l'instant,
ça me vient en tête)
parce que celui-là se laissait battre, perdait en faisant
exprès et se donnait le beau rôle,

La Folle Journée

ou

Le Mariage de Figaro

Acte premier

Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. FIGARO, avec une toise, mesure le plancher. SUZANNE attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange, appelé chapeau de la mariée.

Scène 1

FIGARO, SUZANNE

1 FIGARO - Dix-neuf pieds sur vingt-six.

SUZANNE - Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau : le trouves-tu mieux ainsi ?

5 **FIGARO** *lui prend les mains.* - Sans comparaison, ma charmante. Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux !...

SUZANNE *se retire.* - Que mesures-tu donc là, mon fils ?

FIGARO - Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que monseigneur nous donne aura bonne grâce ici.

10 SUZANNE - Dans cette chambre ?

FIGARO - Il nous la cède.

SUZANNE - Et moi je n'en veux point.

FIGARO - Pourquoi ?

14 SUZANNE - Je n'en veux point.

15 FIGARO - Mais encore ?

SUZANNE - Elle me déplaît.

FIGARO - On dit une raison.

SUZANNE - Si je n'en veux pas dire ?

FIGARO - Oh ! quand elles sont sûres de nous !

20 SUZANNE - Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis avoir tort. Es-tu mon serviteur, ou non ?

FIGARO - Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la plus commode, et qui tient le milieu des deux appartements. La nuit, si madame est incommodée, elle sonnera de son côté : zeste, en deux pas tu es chez elle. Monseigneur veut-il quelque chose ? il n'a qu'à tinter du sien : crac, en trois sauts me voilà rendu.

25

SUZANNE - Fort bien ! Mais quand il aura tinté, le matin, pour te donner quelque bonne et longue commission : zeste, en deux pas il est à ma porte, et crac, en trois sauts...

FIGARO - Qu'entendez-vous par ces paroles ?

SUZANNE - Il faudrait m'écouter tranquillement.

30 FIGARO - Eh ! qu'est-ce qu'il y a, bon Dieu ?

SUZANNE - Il y a, mon ami, que, las de courtiser les beautés des environs, monsieur le comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme : c'est sur la tienne, entends-tu ? qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne nuira pas. Et c'est ce que le loyal Basile, honnête agent de ses plaisirs, et mon noble maître à chanter, me répète chaque jour en me donnant leçon.

35

FIGARO - Basile ! ô mon mignon, si jamais volée de bois vert, appliquée sur une échine, a dûment redressé la moelle épinière à quelqu'un...

SUZANNE - Tu croyais, bon garçon, que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

40 FIGARO - J'avais assez fait pour l'espérer.

SUZANNE - Que les gens d'esprit sont bêtes !

FIGARO - On le dit.

43 SUZANNE - Mais c'est qu'on ne veut pas le croire !

FIGARO - On a tort.

45 SUZANNE - Apprends qu'il la destine à obtenir de moi, secrètement, certain quart d'heure, seul à seule, qu'un ancien droit du seigneur... Tu sais s'il était triste !

FIGARO - Je le sais tellement, que si monsieur le comte, en se mariant, n'eût pas aboli ce droit honteux, jamais je ne t'eusse épousée dans ses domaines.

50 SUZANNE - Eh bien ! s'il l'a détruit, il s'en repent ; et c'est de la fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui.

FIGARO, *se frottant la tête*. - Ma tête s'amollit de surprise, et mon front fertilisé...

SUZANNE - Ne le frotte donc pas !

FIGARO - Quel danger ?

SUZANNE, *riant*. - S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux...

55 FIGARO - Tu ris, friponne ! Ah ! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire donner dans un bon piège, et d'empocher son or !

SUZANNE - De l'intrigue et de l'argent : te voilà dans ta sphère.

FIGARO - Ce n'est pas la honte qui me retient.

SUZANNE - La crainte ?

60 FIGARO - Ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais d'échapper au péril en la menant à bien : car d'entrer chez quelqu'un la nuit, de lui souffler sa femme, et d'y recevoir cent coups de fouet pour la peine, il n'est rien plus aisé ; mille sots coquins l'ont fait. Mais...

(On sonne de l'intérieur.)

65 SUZANNE - Voilà madame éveillée ; elle m'a bien recommandé d'être la première à lui parler le matin de mes noces.

FIGARO - Y a-t-il encore quelque chose là-dessous ?

SUZANNE - Le berger dit que cela porte bonheur aux épouses délaissées. Adieu, mon petit fi, fi, Figaro ; rêve à notre affaire.

FIGARO - Pour m'ouvrir l'esprit, donne un petit baiser.

70 SUZANNE - À mon amant aujourd'hui ? Je t'en souhaite ! Et qu'en dirait demain mon mari ?

(*Figaro l'embrasse.*)

SUZANNE - Eh bien ! eh bien !

FIGARO - C'est que tu n'as pas d'idée de mon amour.

75 **SUZANNE**, *se défripant*. - Quand cesserez-vous, importun, de m'en parler du matin au soir ?

FIGARO, *mystérieusement*. - Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin.
(*On sonne une seconde fois.*)

80 **SUZANNE**, *de loin, les doigts unis sur sa bouche*. - Voilà votre baiser, monsieur ; je n'ai plus rien à vous.

FIGARO *court après elle*. - Oh ! mais ce n'est pas ainsi que vous l'avez reçu.

	<h1>Entraînement au Bac</h1>
Date : Rentrée 2017	Durée de l'épreuve : —
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : Merci de laisser la première page vierge , hormis les informations d'usage. Bon courage !	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Shakespeare, *Le songe d'une nuit d'été*, 1595

Texte B - Molière, *L'Avare*, 1668

Texte C - Anouilh, *Antigone*, 1944

Texte D - Beckett, *En attendant Godot*, 1952

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Vous étudierez la manière dont ces textes jouent avec la frontière entre la scène et le public, et les effets ainsi produits sur le spectateur.

Texte A - William Shakespeare, Le songe d'une nuit d'été, 1595

Prononcée par le lutin Robin, dit Puck, voici la dernière réplique de cette comédie qui ressemble à un rêve.

- 1 PUCK, *aux spectateurs*. - Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez. Oui, foi d'honnête Puck, si nous avons la chance imméritée
- 5 d'échapper aujourd'hui au sifflet du serpent, nous ferons mieux avant longtemps, ou tenez Puck pour un menteur. Sur ce, bonsoir, vous tous. Battez des mains, si nous sommes des amis, et Robin réparera ses torts. (*Sort Puck.*)

Texte B - Molière, L'Avare, Acte IV, scène 7, 1668

Cléante, victime de l'incurable avarice de son père, trouve aussi en lui un rival amoureux, car ce dernier entend épouser Mariane, aimée de son fils. La Flèche, valet de Cléante, dérobe alors la cassette dissimulée par Harpagon afin de faire fléchir ce dernier.

HARPAGON. *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

- 1 Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? qu'est-il devenu ? où est-il ? où se cache-t-il ? que ferai-je pour le trouver ? où courir ? où ne pas courir ? n'est-il point là ? n'est-il point ici ? qui est-ce ? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (Il se prend lui-même le bras.)
- 5 Ah, c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas, mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie, tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en
- 10 m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison ; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne, qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ? de quoi est-
- 15 ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences, et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et si je ne retrouve mon argent, je me
- 20 pendrai moi-même après.

Texte C - Jean Anouilh, *Antigone*, 1944

Jean Anouilh revisite ici la tragédie et le mythe antique d'Antigone. Fille d'Œdipe et de Jocaste, la jeune femme brave la loi de son oncle et souverain Créon en essayant d'enterrer Polynice, son frère, qui est considéré comme un traître à la cité de Thèbes.

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes. Le Prologue¹ se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne
 5 prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne
 10 à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait
 15 vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais
 20 compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne
 25 savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il joue au jeu difficile de conduire les hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il
 30 n'était que le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Quelquefois, le soir, il est fatigué, et il se demande s'il n'est pas vain de
 35 conduire les hommes. Si cela n'est pas un office sordide qu'on doit laisser à d'autres, plus frustes... Et puis, au matin des problèmes précis se posent, qu'il faut résoudre, et il se lève, tranquille, comme un ouvrier au seuil de sa journée.

Jean Anouilh, *Antigone*, Prologue, 1944.

1. Dans la tragédie grecque jusqu'à Sophocle, on appelait *Prologos* la partie de la pièce qui précédait l'entrée du chœur. Euripide substitua au dialogue, qui constituait ce *Prologos*, un monologue récité par un personnage la plupart du temps étranger à l'action. Le personnage créé par Anouilh personnifie cette technique dramatique.

Texte D - Samuel Beckett, En attendant Godot, 1952

« Route à la campagne, avec arbre. Soir. »

C'est avec cette didascalie que s'ouvre En attendant Godot : deux vagabonds, Vladimir et Estragon, attendent un personnage inconnu.

- 1 *Estragon revient au centre de la scène, regarde vers le fond.*
ESTRAGON - Endroit délicieux. *(Il se retourne, avance jusqu'à la rampe, regarde vers le public.)* Aspects riants.
(Il se tourne vers Vladimir.) Allons-nous-en.
VLADIMIR - On ne peut pas.
- 5 ESTRAGON - Pourquoi ?
VLADIMIR - On attend Godot.
ESTRAGON - C'est vrai. *(Un temps.)* Tu es sûr que c'est ici ?
VLADIMIR - Quoi ?
ESTRAGON - Qu'il faut attendre.
- 10 VLADIMIR - Il a dit devant l'arbre l'arbre. *(Ils regardent l'arbre.)* Tu en vois d'autres ?
ESTRAGON - Qu'est-ce que c'est ?
VLADIMIR - On dirait un saule.
ESTRAGON - Où sont les feuilles ?
VLADIMIR - Il doit être mort.
- 15 ESTRAGON - Finis les pleurs.
VLADIMIR - A moins que ce ne soit pas la saison.
ESTRAGON - Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau ?
VLADIMIR - Un arbuste.
ESTRAGON - Un arbrisseau.
- 20 VLADIMIR - Un - *(Il se reprend.)* Qu'est-ce que tu veux insinuer ? Qu'on s'est trompé d'endroit ?
ESTRAGON - Il devrait être là.
VLADIMIR - Il n'a pas dit ferme qu'il viendrait.
ESTRAGON - Et s'il ne vient pas ?
VLADIMIR - Nous reviendrons demain.
- 25 ESTRAGON - Et puis après-demain.
VLADIMIR - Peut-être.
ESTRAGON - Et ainsi de suite.
VLADIMIR - C'est-à-dire...
ESTRAGON - Jusqu'à ce qu'il vienne.
- 30 VLADIMIR - Tu es impitoyable.
ESTRAGON - Nous sommes déjà venus hier.
VLADIMIR - Ah non, là tu te goures.
ESTRAGON - Qu'est-ce que nous avons fait hier ?
VLADIMIR - Ce que nous avons fait hier ?
- 35 ESTRAGON - Oui.
VLADIMIR - Ma foi... *(Se fâchant.)* Pour jeter le doute, à toi le pompon.
ESTRAGON - Pour moi, nous étions ici.
VLADIMIR *(Regard circulaire)* : L'endroit te semble familier ?
ESTRAGON - Je ne dis pas ça.
- 40 VLADIMIR - Tout de même... cet arbre... *(Se tournant vers le public)* ... cette tourbière.
ESTRAGON - Tu es sûr que c'était ce soir ?
VLADIMIR - Quoi ?
ESTRAGON - Qu'il fallait attendre ?
VLADIMIR - Il a dit samedi. *(Un temps.)* Il me semble.
- 45 ESTRAGON - Après le turbin.
VLADIMIR - J'ai du le noter. *(Il fouille dans ses poches, archibondées de saletés de toutes sortes.)*
ESTRAGON - Mais quel samedi ? Et sommes-nous samedi ? Ne serait-on pas plutôt dimanche ? Ou lundi ? Ou
vendredi ?
VLADIMIR *(regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage.)* - Ce n'est
pas possible.

 Les Frères Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes	<h1>Devoir sur table n° 1</h1>
Date : Mardi 19 sept. 2017	Durée de l'épreuve : 1h30
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Traitez la question sur corpus ou l'ébauche de dissertation. • Laissez la PREMIÈRE PAGE de la première copie VIERGE, hormis les informations d'usage. • Conservez le sujet. <p>Bon courage ! Et prenez plaisir à réfléchir à partir de ces œuvres !</p>	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Molière, Le Malade imaginaire, 1673.

Texte B - Marivaux, L'île des esclaves, 1725.

Texte C - Beaumarchais, Le Barbier de Séville, 1775.

Texte D - Hugo, Ruy Blas, 1838.

Question sur corpus...

De quelle manière, dans ce corpus, le valet se trouve-t-il mis en valeur du fait du rapport qu'il entretient avec son maître ?

Rédigez une réponse complète : introduction, développement en deux (ou trois) parties, conclusion. N'essayez pas de tout dire : cernez ce qu'il y a de plus pertinent.

Pensez aussi bien aux caractéristiques des valets (leur tempérament, leurs qualités...) qu'aux effets qu'ils produisent sur le spectateur.

... ou dissertation partielle

Au théâtre, la relation maître-serviteur a-t-elle uniquement pour but de faire rire ?

Vous répondrez à cette question en un développement organisé en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures et sur votre expérience de spectateur.

Rédigez seulement l'introduction et une partie (comprenant deux à trois sous-parties).

Texte A - Molière, Le Malade imaginaire, Acte I, scène 5, 1673

Au premier acte de la dernière pièce de Molière, Toinette tient tête à son maître Argan, qui veut, pour son seul intérêt, marier sa fille à un futur médecin, Thomas Diafoirus.

- 1 ARGAN - Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent.
TOINETTE - Vous ?
ARGAN - Moi.
TOINETTE - Bon.
ARGAN - Comment, bon ?
- 5 TOINETTE - Vous ne la mettrez point dans un couvent.
ARGAN - Je ne la mettrai point dans un couvent ?
TOINETTE - Non.
ARGAN - Non ?
TOINETTE - Non.
- 10 ARGAN - Ouais ! Voici qui est plaisant ! Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?
TOINETTE - Non, vous dis-je.
ARGAN - Qui m'en empêchera ?
TOINETTE - Vous-même.
ARGAN - Moi ?
- 15 TOINETTE - Oui. Vous n'aurez pas ce coeur-là.
ARGAN - Je l'aurai...
TOINETTE - Vous vous moquez.
ARGAN - Je ne me moque point.
TOINETTE - La tendresse paternelle vous prendra.
- 20 ARGAN - Elle ne me prendra point.
TOINETTE - Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un : "Mon petit papa mignon", prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.
ARGAN - Tout cela ne fera rien.
TOINETTE - Oui, oui.
- 25 ARGAN - Je vous dis que je n'en démordrai point.
TOINETTE - Bagatelles !
ARGAN - Il ne faut point dire: "Bagatelles" !
TOINETTE - Mon Dieu, je vous connais, vous êtes bon naturellement.
ARGAN, *avec emportement*. Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux !
- 30 TOINETTE - Doucement, monsieur. Vous ne songez pas que vous êtes malade.
ARGAN - Je lui commande absolument de se préparer à prendre le mari que je dis.
TOINETTE - Et moi, je lui défends absolument d'en faire rien.
ARGAN - Où est-ce donc que nous sommes ? et quelle audace est-ce là, à une coquine de servante, de parler de la sorte devant son maître ?
- 35 TOINETTE - Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.
ARGAN *court après TOINETTE* - Ah ! insolente ! il faut que je t'assomme !
TOINETTE *se sauve de lui*. - Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.
ARGAN, *en colère, court après elle autour de sa chaise, son bâton à la main*. - Viens, viens, que je t'apprenne à parler !
- 40 TOINETTE, *courant et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas ARGAN* - Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.

Texte B - Marivaux, *L'île des Esclaves*, scène 6, 1725

Le théâtre de Marivaux met souvent en scène des inversions de rôles. Ici, des naufragés jetés par la tempête sur l'île des Esclaves sont obligés, selon la loi de cette république, d'échanger leurs conditions : Iphicrate devient l'esclave de son esclave Arlequin et Euphrosine devient l'esclave de son esclave Cléanthis. Les nouveaux maîtres se prennent alors au jeu.

1 ARLEQUIN – [...] Mais parlons d'autre chose, ma belle Damoiselle : qu'est-ce que nous ferons à cette heure que nous sommes gaillards ?

CLÉANTHIS – Eh ! mais la belle conversation !

ARLEQUIN – Je crains que cela ne vous fasse bâiller, j'en bâille déjà. Si je devenais amoureux de vous, cela
5 amuserait davantage.

CLÉANTHIS – Eh bien, faites. Soupirez pour moi, poursuivez mon cœur, prenez-le si vous pouvez, je ne vous en empêche pas ; c'est à vous à faire vos diligences, me voilà, je vous attends : mais traitons l'amour à la grande manière ; puisque nous sommes devenus maîtres, allons-y poliment, et comme le grand monde.

ARLEQUIN – Oui-da, nous n'en irons que meilleur train.

10 CLÉANTHIS – Je suis d'avis d'une chose ; que nous disions qu'on nous apporte des sièges pour prendre l'air assis, et pour écouter les discours galants que vous m'allez tenir : il faut bien jouir de notre état, en goûter le plaisir.

ARLEQUIN – Votre volonté vaut une ordonnance. (*à Iphicrate*) Arlequin, vite des sièges pour moi, et des fauteuils pour Madame.

15 IPHICRATE – Peux-tu m'employer à cela !

ARLEQUIN – La République le veut.

CLÉANTHIS – Tenez, tenez, promenons-nous plutôt de cette manière-là, et tout en conversant vous ferez adroitement tomber l'entretien sur le penchant que mes yeux vous ont inspiré pour moi. Car encore une fois nous sommes d'honnêtes gens à cette heure ; il faut songer à cela, il n'est plus question de familiarité domestique.

20 Allons, procédons noblement, n'épargnez ni compliments, ni révérences.

ARLEQUIN – Et vous, n'épargnez point les mines. Courage ; quand ce ne serait que pour nous moquer de nos patrons. Garderons-nous nos gens ?

CLÉANTHIS – Sans difficulté : pouvons-nous être sans eux, c'est notre suite ; qu'ils s'éloignent seulement.

ARLEQUIN *à Iphicrate* – Qu'on se retire à dix pas.

*Iphicrate et Euphrosine s'éloignent en faisant des gestes d'étonnement et de douleur ; Cléanthis regarde aller
25 Iphicrate, et Arlequin Euphrosine.*

ARLEQUIN *se promenant sur le théâtre avec Cléanthis* – Remarquez-vous, Madame, la clarté du jour.

CLÉANTHIS – Il fait le plus beau temps du monde ; on appelle cela un jour tendre.

ARLEQUIN – Un jour tendre ? Je ressemble donc au jour, Madame.

CLÉANTHIS – Comment, vous lui ressemblez ?

30 ARLEQUIN – Et palsambleu le moyen de n'être pas tendre, quand on se trouve tête à tête avec vos grâces. (*à ce mot il saute de joie*) Oh, oh, oh, oh !

CLÉANTHIS – Qu'avez-vous donc, vous défigurez notre conversation ?

ARLEQUIN – Oh ce n'est rien, c'est que je m'applaudis.

CLÉANTHIS – Rayez ces applaudissements, ils nous dérangent. [...]

Texte C - Beaumarchais, Le Barbier de Séville, 1775

Cette célèbre comédie, première pièce de la trilogie de Beaumarchais, s'ouvre sur des retrouvailles : le Comte Almaviva, qui guette l'apparition de la femme qu'il aime à sa fenêtre, reconnaît dans la rue son ancien valet Figaro, devenu barbier.

- 1 FIGARO – [...] (*Il aperçoit le Comte.*) J'ai vu cet Abbé-là quelque part. (*Il se relève.*)
 LE COMTE, *à part.* – Cet homme ne m'est pas inconnu.
 FIGARO – Eh non, ce n'est pas un Abbé ! Cet air altier et noble...
 LE COMTE – Cette tournure grotesque...
- 5 FIGARO – Je ne me trompe point ; c'est le Comte Almaviva.
 LE COMTE – Je crois que c'est ce coquin de Figaro.
 FIGARO – C'est lui-même, Monseigneur.
 LE COMTE – Maraud ! si tu dis un mot...
- 10 FIGARO – Oui, je vous reconnais ; voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré.
 LE COMTE – Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras...
 FIGARO – Que voulez-vous, Monseigneur, c'est la misère.
 LE COMTE – Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville ? Je t'avais autrefois recommandé dans les Bureaux pour un emploi.
 FIGARO – Je l'ai obtenu, Monseigneur, et ma reconnaissance...
- 15 LE COMTE – Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas, à mon déguisement, que je veux être inconnu ?
 FIGARO – Je me retire.
 LE COMTE – Au contraire. J'attends ici quelque chose ; et deux hommes qui jasant sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser. Eh bien, cet emploi ?
 FIGARO – Le Ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ
- 20 Garçon Apothicaire.
 LE COMTE – Dans les hôpitaux de l'Armée ?
 FIGARO – Non ; dans les haras d'Andalousie.
 LE COMTE, *riant.* – Beau début !
 FIGARO – Le poste n'était pas mauvais ; parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais
- 25 souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...
 LE COMTE – Qui tuaient les sujets du Roi !
 FIGARO – Ah ! ah ! il n'y a point de remède universel ; mais qui n'ont pas laissé de guérir quelque fois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.
 LE COMTE – Pourquoi donc l'as-tu quitté ?
- 30 FIGARO – Quitté ? C'est bien lui-même ; on m'a desservi auprès des Puissances.
L'envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide...
 LE COMTE – Oh grâce ! Est-ce que tu fais aussi des vers ? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.
 FIGARO – Voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au Ministre que je
- 35 faisais, je puis dire assez joliment, des bouquets à Chloris, que j'envoyais des énigmes aux Journaux, qu'il courait des Madrigaux de ma façon ; en un mot, quand il a su que j'étais imprimé tout vif, il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon emploi, sous prétexte que l'amour des Lettres est incompatible avec l'esprit des affaires.
 LE COMTE – Puissamment raisonné ! et tu ne lui fis pas représenter...
- 40 FIGARO – Je me crus trop heureux d'en être oublié ; persuadé qu'un Grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.
 LE COMTE – Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.
 FIGARO – Eh ! mon Dieu, Monseigneur, c'est qu'on veut que le pauvre soit sans défaut.
 LE COMTE – Paresseux, dérangé...
- 45 FIGARO – Aux vertus qu'on exige dans un Domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de Maîtres qui fussent dignes d'être Valets ?
 LE COMTE – Pas mal. [...]

Texte D, Hugo, Ruy Blas, Acte V, scène 4, 1838

Dans ce drame romantique, Don Salluste, en disgrâce, fait de son valet de chambre Ruy Blas l'instrument de sa vengeance. Ce dernier devient en effet l'amant de la reine, sous le nom de Don Cesar. Mais il se prend à son personnage et réussit dans son rôle de ministre. Alors que Don Salluste tente de contraindre la reine à renoncer au trône en menaçant de révéler son amour avec « Don Cesar », Ruy Blas se révolte.

1 DON SALLUSTE [...]

Si vous ne signez point, vous vous frappez vous-même.
Le scandale et le cloître !

LA REINE, accablée.

5 Ô Dieu !

DON SALLUSTE, *montrant RUY BLAS.*

César vous aime.

Il est digne de vous. Il est, sur mon honneur,
De fort grande maison. Presque un prince. Un seigneur
10 Ayant donjon sur roche et fief dans la campagne.
Il est duc d'Olmedo, Bazan, et grand d'Espagne...

Il pousse sur le parchemin la main de la reine éperdue et tremblante, et qui semble prête à signer.

RUY BLAS, *comme se réveillant tout à coup.*

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais !
15 *Arrachant des mains de la reine la plume, et le parchemin qu'il déchire.*
Ne signez pas, madame ! – enfin ! – je suffoquais !

LA REINE.

Que dit-il ? Don César !

RUY BLAS, *laissant tomber sa robe et se montrant vêtu de la livrée ; sans épée.*

20 Je dis que je me nomme

Ruy Blas, et que je suis le valet de cet homme !

Se retournant vers DON SALLUSTE.

Je dis que c'est assez de trahison ainsi,
Et que je ne veux pas de mon bonheur ! – merci !
25 – Ah ! Vous avez eu beau me parler à l'oreille ! –
Je dis qu'il est bien temps qu'enfin je me réveille,
Quoique tout garrotté dans vos complots hideux,
Et que je n'irai pas plus loin, et qu'à nous deux,
Monseigneur, nous faisons un assemblage infâme.
30 J'ai l'habit d'un laquais, et vous en avez l'âme !

DON SALLUSTE, *à LA REINE, froidement.*

Cet homme est en effet mon valet.

À RUY BLAS avec autorité.

34 Plus un mot.

35 LA REINE, *laissant enfin échapper un cri de désespoir et se tordant les mains.*
Juste ciel !

DON SALLUSTE, *poursuivant.*

Seulement il a parlé trop tôt.

Il croise les bras et se redresse, avec une voix tonnante.

40 Eh bien, oui ! Maintenant disons tout. Il n'importe !
Ma vengeance est assez complète de la sorte.

À LA REINE.

Qu'en pensez-vous ? – Madrid va rire, sur ma foi !

Ah ! Vous m'avez cassé ! Je vous détrône, moi.

45 Ah ! Vous m'avez banni ! Je vous chasse, et m'en vante !

Ah ! Vous m'avez pour femme offert votre suivante !

Il éclate de rire.

Moi, je vous ai donné mon laquais pour amant.

Vous pourrez l'épouser aussi ! Certainement.

50 Le roi s'en va ! – son coeur sera votre richesse,

Il rit.

Et vous l'aurez fait duc afin d'être duchesse !

Griçant des dents.

Ah ! Vous m'avez brisé, flétri, mis sous vos pieds,

55 Et vous dormiez en paix, folle que vous étiez !

Pendant qu'il a parlé, RUY BLAS est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents. Au moment où DON SALLUSTE achève, fixant des yeux pleins de haine et de triomphe sur la reine anéantie, RUY BLAS saisit l'épée du marquis par la poignée et la tire vivement.

Séquence I - Devoir facultatif (à la maison, cf. page 2 du descriptif)

Commentaire du début de *Oh les beaux jours* de Beckett (Acte I), 1963.

Acte I

Étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentès douces à gauche et à droite et côté avant-scène. [...]

Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci, WINNIE. La cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles. [...] À sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, WILLIE.

- 1 WINNIE. – [...] Ah oui, si seulement je pouvais supporter d'être seule, je veux dire d'y aller de mon babil sans âme qui vive qui entende. (*Un temps.*) Non pas que je me fasse des illusions, tu n'entends pas grand'chose, Willie, à Dieu ne plaise. (*Un temps.*) Des jours peut-être où tu n'entends rien. (*Un temps.*) Mais d'autres où tu réponds. (*Un temps.*) De sorte que je peux me dire à chaque moment, même lorsque tu ne réponds pas et n'entends peut-être rien, Winnie, il est des moments où tu te fais entendre, tu ne parles pas toute seule tout à fait, c'est-à-dire dans le désert, chose que je n'ai jamais pu supporter – à la longue. (*Un temps.*) C'est ce qui permet de continuer, de continuer à parler s'entend. Tandis que si tu venais à mourir – (*sourire*) – le vieux style ! – (*fin du sourire*) – ou à t'en aller en m'abandonnant, qu'est-ce que je ferais alors, qu'est-ce que je pourrais bien faire, toute la journée, je veux dire depuis le moment où ça sonne, pour le réveil, jusqu'au moment où ça sonne, pour le sommeil ? (*Un temps.*) Simplement regarder droit devant moi, les lèvres rentrées ? (*Temps long pendant qu'elle le fait. Elle s'arrête de tirer sur l'herbe.*) Plus un mot jusqu'au dernier soupir, plus rien qui rompe le silence de ces lieux. (*Un temps.*) De loin en loin un soupir dans la glace. (*Un temps.*) Ou un bref... chapelet de rires, des fois que d'aventure je la trouverais encore bonne. (*Un temps. Elle a un sourire qui semble devoir culminer en rire soudain il cède à une expression d'inquiétude.*) Mes cheveux ! (*Un temps.*) Me suis-je coiffée ? (*Un temps.*) Je l'ai fait peut-être. (*Un temps.*) Normalement je le fais. (*Un temps.*) Il y a si peu qu'on puisse faire. (*Un temps.*) On fait tout. (*Un temps.*) Tout ce qu'on peut. (*Un temps.*) Ce n'est qu'humain. (*Elle commence à inspecter le mamelon, lève la tête.*)
- 25 Que nature humaine. (*Elle se remet à inspecter le mamelon, lève la tête.*) Que faiblesse humaine. (*Elle se remet à inspecter le mamelon, lève la tête.*) Que faiblesse naturelle. (*Elle se remet à inspecter le mamelon.*) Pas trace de peigne. (*Elle inspecte.*) Pas trace de brosse. (*Elle lève la tête. Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille dedans.*) Le peigne est là. (*Elle revient de face.*)
- 30 Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille.) La brosse est là. (*Elle revient de face. Expression perplexe*) J'ai pu les rentrer, après m'en être servie. (*Un temps. De même.*) Mais normalement je ne rentre pas mes choses, après m'en être servie, non, je les laisse traîner là, ça et là, et les rentre toutes ensemble, en fin de journée. (*Sourire.*) Le vieux style ! (*Un temps.*) Le doux vieux style ! (*Fin du sourire.*) Et pourtant... il me semble... me rappeler... (*Soudain insouciant.*) Oh tant pis, quelle importance, voilà ce que je dis toujours, c'est très simple, je me coifferai plus tard, très simple, le temps est à Dieu et à moi. (*Un temps.*) À Dieu et à moi... (*Un temps.*) Drôle de tournure. (*Un temps.*) Est-ce que ça se dit ? (*Se tournant un peu vers Willie.*)
- 40 Est-ce que ça peut se dire, Willie, que son temps est à Dieu et à soi ? (*Un temps. Se tournant un peu plus, plus fort.*) Est-ce que tu dirais ça, Willie, que ton temps est à Dieu et à toi ?

Un temps long.

WILLIE. – Dors.

Repères sur l'illusion théâtrale

Le théâtre est un art de l'illusion : il imite la réalité au moyen d'artifices divers. C'est cette dimension mimétique (*mimèsis*) que met en avant Aristote dans sa *Poétique* (IVe s. av. J.-C.), et que le Classicisme, au XVIIe siècle, reprend à son compte, avec l'impératif de vraisemblance.

Les textes et citations ci-après - textes de théâtre ou sur le théâtre - permettent de réfléchir à cette composante essentielle de l'art théâtral, entre artifice et imitation du réel.

Shakespeare, Le songe d'une nuit d'été, 1595

Prononcée par le lutin Robin, dit Puck, voici la dernière réplique de cette comédie qui ressemble à un rêve.

PUCK, *aux spectateurs*. - Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez. Oui, foi d'honnête Puck, si nous avons la chance imméritée d'échapper aujourd'hui au sifflet du serpent, nous ferons mieux avant longtemps, ou tenez Puck pour un menteur. Sur ce, bonsoir, vous tous. Battez des mains, si nous sommes des amis, et Robin réparera ses torts. (*Sort Puck.*)

Shakespeare, Comme il vous plaira, 1599

Le monde entier est un théâtre, Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles.

Corneille, L'illusion comique *, Acte V, scène 5, 1635

Pridamant est à la recherche de son fils Clindor, qu'il n'a pas vu depuis dix ans. Le magicien Alcandre, dans sa grotte, lui montre par enchantement les aventures de son fils tout au long de la pièce, jusqu'à sa mort.

ALCANDRE

[...]

Laissez faire aux douleurs qui rongent vos entrailles,
Et pour les redoubler voyez ses funérailles.

PRIDAMANT

Que vois-je ? Chez les morts compte-t-on de l'argent ?

ALCANDRE

Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.

PRIDAMANT

Je vois Clindor ! Ah dieux ! Quelle étrange surprise !
Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !
Quel charme en un moment étouffe leurs discords,
Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?

ALCANDRE

Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,
Leur poème récité, partagent leur pratique :

L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;
Mais la scène préside à leur inimité.

Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître et le trahi, le mort et le vivant,
Se trouvent à la fin amis comme devant.

Votre fils et son train ont bien su, par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

D'un art si difficile
Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,
Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.

* Dans le titre, l'adjectif comique n'est pas à entendre au sens de drôle : au XVIIe siècle, comique s'entend ici comme un synonyme de théâtral, tout comme le terme de comédie désigne avant tout une pièce de théâtre.

Chapelain, Lettre à Godeau sur la règle des vingt-quatre heures, 1630

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous Poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées, les objets comme vrais et comme présents. [...]

Pour cela même sont les préceptes qu'ils [les Anciens] nous ont donnés concernant les habitudes des âges et des conditions, l'unité de la Fable, sa juste longueur, bref, cette vraisemblance si recommandée et si nécessaire en tout Poème, dans la seule intention d'ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité. [...] j'estime que les Anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont cru que s'ils portaient le cours de leur représentation au delà du jour naturel ils rendraient leur ouvrage non vraisemblable au respect de ceux qui le regarderaient [...] et l'on frustrerait l'art de sa fin qui va à toucher le spectateur par l'opinion de la vérité.

Georges de Scudéry, Observations sur Le Cid, 1637

« Il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père. »

Molière, L'Avare, Acte IV, scène 7, 1668

HARPAGON - *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

[...] N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison ; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne, qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ? de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences, et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde ; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

Boileau, Art poétique, 1674

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

Le « quatrième mur » de Diderot, Entretiens sur le fils naturel (Le Fils naturel, 1757)

« Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre. Jouez comme si la toile ne se levait pas. »

Stendhal, Racine et Shakespeare, 1823-1825

Dans cet essai, Stendhal fait dialoguer « le Romantique » avec « l'Académicien ». Le premier rapporte ici une anecdote devenue célèbre et emblématique de la relativité de l'illusion théâtrale.

L'année dernière (août 1822), le soldat qui était en faction dans l'intérieur du théâtre de Baltimore, voyant Othello* qui, au cinquième acte de la tragédie de ce nom, allait tuer Desdemona, s'écria « Il ne sera jamais dit qu'en ma présence un maudit nègre aura tué une femme blanche. » Au même moment le soldat tire son coup de fusil, et casse un bras à l'acteur qui faisait Othello. Il ne se passe pas d'années sans que les journaux ne rapportent des faits semblables. Eh bien ! ce soldat avait de l'illusion, croyait vraie l'action qui se passait sur la scène. Mais un spectateur ordinaire, dans l'instant le plus vif de son plaisir, au moment où il applaudit avec transport Talma-Manlius disant à son ami : « Connais-tu cet écrit ? », par cela seul qu'il applaudit, n'a pas l'illusion complète, car il applaudit Talma, et non pas le Romain Manlius ; Manlius ne fait rien de digne d'être applaudi, son action est fort simple et tout à fait dans son intérêt.

Victor Hugo, Tas de pierres III, 1830-1833

Le théâtre n'est pas le pays du réel : il y a des arbres en carton, des palais de toile, un ciel de haillons, des diamants de verre, de l'or de clinquant, du fard sur la pêche, du rouge sur la joue, un soleil qui sort de dessous la terre.

C'est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans la salle, des cœurs humains dans les coulisses.

Bertolt Brecht : la distanciation

La forme dramatique du théâtre

est action,

implique le spectateur dans l'action,

épuise son activité intellectuelle,

lui est occasion de sentiments.

Expérience vécue.

Le spectateur est plongé dans quelque chose.

Suggestion.

Les sentiments sont conservés tels quels.

Le spectateur est à l'intérieur, il participe.

L'homme est supposé connu.

L'homme immuable.

Intérêt passionné pour le dénouement.

Une scène pour la suivante.

Croissance organique.

Déroulement linéaire.

Évolution continue.

L'homme comme donnée fixe.

La pensée détermine l'être.

Sentiment.

La forme épique du théâtre

est narration,

fait du spectateur un observateur, mais

éveille son activité intellectuelle,

l'oblige à des décisions.

Vision du monde.

Le spectateur est placé devant quelque chose.

Argumentation.

Les sentiments sont poussés jusqu'à la prise de conscience.

Le spectateur est placé devant, il étudie.

L'homme est l'objet de l'enquête.

L'homme qui se transforme et transforme.

Intérêt passionné pour le déroulement.

Chaque scène pour soi.

Montage.

Déroulement sinueux.

Bonds.

L'homme comme processus.

L'être social détermine la pensée.

Raison.

Bertolt BRECHT, « Théâtre récréatif ou théâtre didactique », 1936, in *Écrits sur le théâtre*, 1957, © éd. de l'Arche, 1963, pp. 40-41.

Anne Ubersfeld, « Le texte dramatique » in *Le Théâtre*

« L'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l'imagination du lecteur : la mansarde de Lucien de Rubempré, le jardin enchanté de *La Faute de l'abbé Mouret*, le champ de bataille de *Guerre et paix* sont des lieux sur lesquels le lecteur reçoit assez de renseignements pour se les figurer à loisir, même si ces figurations sont individuellement assez différentes. De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginativement avec eux. Ce travail de détermination irait contre les possibilités de la scène : il faut que la représentation puisse avoir lieu n'importe où et que n'importe qui puisse jouer le personnage.

Un exemple frappant, le début du *Misanthrope*, qui ne souffle mot des rapports entre les personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-ils ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Ou sont-ils déjà là, debout, assis ? Le texte n'en dit rien. Rien non plus sur l'âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l'aîné ? Lequel ? Autant d'éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. En outre, ni l'aspect ni la présentation ne sont neutres : le rapport Alceste-Philinte et, par là, le sens même du personnage d'Alceste et de toute la pièce seront fixés dans le premier instant. Quelles que soient les modifications ultérieures apportées à ces premières images, elles devront s'inscrire en différence par rapport à elles. Ainsi dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (Théâtre national de Strasbourg, 1977), Alceste est assis dans une sorte de certitude boudeuse, côté cour, et Philinte, debout auprès de lui, a l'air de s'excuser comme un jeune garçon pris en faute. Tout le développement ultérieur est déterminé par ce départ ; or il est une pure création du metteur en scène : l'incomplétude du texte oblige le metteur en scène à prendre un parti. [...] »

Anne Ubersfeld (1918-2010) est une universitaire française spécialiste du théâtre. Son ouvrage de référence est *Lire le théâtre* ; elle a aussi consacré un certain nombre d'études au théâtre romantique, notamment à celui d'Hugo, mais également au théâtre contemporain (dont son étude sur Bernard-Marie Koltès).

Séance 2

Le héros de roman face au combat

Objet d'étude

Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours

Étude d'un corpus

Texte A - Cervantès, *don Quichotte*, 1605

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

Texte C - Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839

Texte D - Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Texte E - E. Hemingway, *L'adieu aux armes*, 1929

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

Travaux facultatifs possibles

Question sur le corpus (au choix)

Quelles sont les caractéristiques des héros de ce corpus ? (textes A, C, D, F)

Quelle vision du combat ce corpus offre-t-il ? (textes A, B, C, E, F)

Dissertation sur le héros de roman (au choix)

Le romancier doit-il nécessairement faire de ses héros des êtres extraordinaires ?

Selon Émile Zola, « le premier homme qui passe est un héros suffisant ». Partagez-vous cette conception du héros de roman ?

Texte A - Miguel de Cervantès, Don Quichotte, 1605

Peu après avoir quitté son village en quête de Dulcinée, la princesse de ses rêves, don Quichotte s'arrête à une auberge, qu'il se figure être un château, afin d'y être adoubé chevalier. Tandis qu'il commence sa veillée d'armes à la tombée de la nuit, un muletier va donner de l'eau à ses bêtes. Pour ce faire, il ôte de l'auge les armes de don Quichotte, qui le blesse furieusement avec sa lance, non sans l'avoir mis en garde auparavant.

1 Peu de temps après, et sans savoir ce qui s'était passé, car le muletier gisait encore sans connaissance, un de ses camarades s'approcha dans la même intention d'abreuver ses mules. Mais, au moment où il enlevait les armes pour débarrasser l'auge, voilà que, sans dire mot et sans demander faveur à personne, don Quichotte
5 jette de nouveau son écu, lève de nouveau sa lance, et, sans la mettre en pièces, en fait plus de trois de la tête du second muletier, car il la lui fend en quatre. Tous les gens de la maison accoururent au bruit, et l'hôtelier parmi eux. En les voyant, don Quichotte embrassa son écu, et, mettant l'épée à la main, il s'écria :

 « Ô dame de beauté, aide et réconfort de mon cœur défaillant, voici le moment
10 de tourner les yeux de ta grandeur sur ce chevalier, ton esclave, que menace une si formidable aventure. »

 Ces mots lui rendirent tant d'assurance, que, si tous les muletiers du monde l'eussent assailli, il n'aurait pas reculé d'un pas. Les camarades des blessés, qui les virent en cet état, commencèrent à faire pleuvoir de loin des pierres sur don
15 Quichotte, lequel, du mieux qu'il pouvait, se couvrait avec son écu, et n'osait s'éloigner de l'auge, pour ne point abandonner ses armes. L'hôtelier criait qu'on le laissât tranquille, qu'il leur avait bien dit que c'était un fou, et qu'en qualité de fou il en sortirait quitte, les eût-il tués tous. De son côté, don Quichotte criait plus fort, les appelant traîtres et mécréants, et disant que le seigneur du château était un chevalier
20 félon et malappris, puisqu'il permettait qu'on traitât de cette manière les chevaliers errants.

 « Si j'avais reçu, ajoutait-il, l'ordre de chevalerie, je lui ferais bien voir qu'il est un traître ; mais de vous, impure et vile canaille, je ne fais aucun cas. Jetez, approchez, venez et attaquez-moi de tout votre pouvoir, et vous verrez quel prix emportera votre
25 folle audace. »

 Il disait cela d'un air si résolu et d'un ton si hautain, qu'il glaça d'effroi les assaillants, tellement que, cédant à la peur et aux remontrances de l'hôtelier, ils cessèrent de lui jeter des pierres. Alors don Quichotte laissa emporter les deux blessés, et se remit à la veillée des armes avec le même calme et la même gravité
30 qu'auparavant.

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

En 1759, Voltaire publie Candide, un conte philosophique qui remet en cause la philosophie de l'optimisme de Leibniz au gré d'un récit plaisant et comique. Au début du conte, Candide est chassé du château de Thunder-ten-Tronckh et se retrouve, au chapitre 3, au beau milieu d'une bataille entre Bulgares et Abares¹.

1 Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes
5 environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.

Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum, chacun dans son
10 camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres : c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes ; là des filles,
15 éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros, rendaient les derniers soupirs ; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.

Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village : il appartenait à des
20 Bulgares, et des héros abares l'avaient traité de même. Candide, toujours marchant sur des membres palpitants, ou à travers des ruines, arriva enfin hors du théâtre de la guerre, portant quelques petites provisions dans son bissac, et n'oubliant jamais mademoiselle Cunégonde.

¹ Les Abares sont une peuplade d'origine mongole ; Voltaire désigne en réalité ici l'Autriche-Hongrie.

Texte C - Stendhal, La Chartreuse de Parme, 1839

Au début de ce qui est le dernier roman de Stendhal, le jeune Fabrice del Dongo, qui a grandi en Italie dans la période glorieuse des conquêtes napoléoniennes, s'enfuit de la maison familiale, en 1815, lorsqu'il apprend le retour de Napoléon en France. Il arrive à Waterloo l'après-midi même de la bataille.

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

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

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

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

 - Pardi, c'est le maréchal !

20 - Quel maréchal?

 - Le maréchal Ney, bêta ! Ah çà ! où as-tu servi jusqu'ici ?

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

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

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

 A ce moment, les généraux et l'escorte descendirent dans un petit chemin plein d'eau, qui était à cinq pieds en contre-bas.

40 Le maréchal s'arrêta, et regarda de nouveau avec sa lorgnette. Fabrice, cette fois, put le voir tout à son aise ; il le trouva très blond, avec une grosse tête rouge. Nous n'avons point des figures comme celle-là en Italie, se dit-il. Jamais, moi qui suis si pâle et qui ai des cheveux châains, je ne serai comme ça, ajoutait-il avec tristesse. Pour lui ces paroles voulaient dire : Jamais je ne serai un héros.

Texte D - Flaubert, L'Éducation sentimentale, 1869

Mme Arnoux, aimée du héros, Frédéric Moreau, lui a enfin accordé un rendez-vous. Il l'attendra en vain, pendant des heures, ce 22 février 1848, au beau milieu d'un Paris en pleine fièvre révolutionnaire.

1 Les tambours battaient la charge. Des cris aigus, des hourras de triomphe
s'élevaient. Un remous continu faisait osciller la multitude. Frédéric, pris entre deux
masses profondes, ne bougeait pas, fasciné d'ailleurs et s'amusant extrêmement. Les
blessés qui tombaient, les morts étendus n'avaient pas l'air de vrais blessés, de vrais
5 morts. Il lui semblait assister à un spectacle.

Au milieu de la houle, par-dessus des têtes, on aperçut un vieillard en habit noir
sur un cheval blanc, à selle de velours. D'une main, il tenait un rameau vert, de l'autre
un papier, et les secouait avec obstination. Enfin, désespérant de se faire entendre, il
se retira.

10 La troupe de ligne avait disparu et les municipaux restaient seuls à défendre le
poste. Un flot d'intrépides se rua sur le perron ; ils s'abattirent, d'autres survinrent ; et
la porte, ébranlée sous des coups de barre de fer, retentissait ; les municipaux ne
cédaient pas. Mais une calèche bourrée de foin, et qui brûlait comme une torche
géante, fut traînée contre les murs. On apporta vite des fagots, de la paille, un baril
15 d'esprit-de-vin. Le feu monta le long des pierres ; l'édifice se mit à fumer partout
comme un solfatare ; et de larges flammes, au sommet, entre les balustres de la
terrasse, s'échappaient avec un bruit strident. Le premier étage du Palais-Royal
s'était peuplé de gardes nationaux. De toutes les fenêtres de la place, on tirait ; les
balles sifflaient ; l'eau de la fontaine crevée se mêlait avec le sang, faisait des flaques
20 par terre ; on glissait dans la boue sur des vêtements, des shakos, des armes ;
Frédéric sentit sous son pied quelque chose de mou ; c'était la main d'un sergent en
capote grise, couché la face dans le ruisseau. Des bandes nouvelles de peuple
arrivaient toujours, poussant les combattants sur le poste. La fusillade devenait plus
pressée. Les marchands de vins étaient ouverts ; on allait de temps à autre y fumer
25 une pipe, boire une chope, puis on retournait se battre. Un chien perdu hurlait. Cela
faisait rire.

Texte E - Ernest Hemingway, L'adieu aux armes, 1929

Dans ce roman dont le titre « A farewell to arms » signifie à la fois l'adieu aux armes et l'adieu aux bras (de l'être aimé), Hemingway met en scène un jeune Américain, Frederic Henry, ambulancier de la Croix-Rouge italienne en 1917. Frederic discute ici de la guerre et des vivres avec Gino, un soldat italien.

1 - [...] ils distribuent tout ce qu'ils peuvent aux bataillons de première ligne, et ceux de l'arrière se trouvent à court. Ils ont mangé toutes les pommes de terre autrichiennes et les châtaignes des bois. On devrait les nourrir mieux que ça. Nous sommes gros mangeurs. Je suis sûr qu'il y a beaucoup de vivres. C'est très
5 mauvais pour les soldats d'être à court de nourriture. Avez-vous jamais remarqué combien cela influe sur le moral ?

 - Oui, dis-je. Ça ne peut pas faire gagner une guerre, mais ça peut la faire perdre.

 - Ne parlons pas de perte. On n'en parle que trop. Les événements de cet été
10 ne peuvent pas s'être passés en vain.

 Je ne dis rien. J'ai toujours été embarrassé par les mots : sacré, glorieux, sacrifice et par l'expression « en vain ». Nous les avons entendus debout, parfois, sous la pluie, presque hors de la portée de l'ouïe, alors que seuls les mots criés nous parvenaient. Nous les avons lus sur les proclamations que les colleurs d'affiches
15 placardaient depuis longtemps sur d'autres proclamations. Je n'avais rien vu de sacré, et ce qu'on appelait glorieux n'avait pas de gloire, et les sacrifices ressemblaient aux abattoirs de Chicago avec cette différence que la viande ne servait qu'à être enterrée. Il y avait beaucoup de mots qu'on ne pouvait plus tolérer et, en fin de compte, seuls les noms des localités avaient conservé quelque dignité. Il en était
20 de même de certains numéros et de certaines dates. Avec les noms des localités c'était tout ce qui avait encore un semblant de signification. Les mots abstraits tels que gloire, honneur, courage ou sainteté étaient indécents, comparés aux noms concrets des villages, aux numéros des régiments, aux dates. Gino était patriote, aussi disait-il des choses qui parfois nous séparaient ; mais c'était un gentil garçon et
25 je comprenais son patriotisme. Il était né patriote. Il partit avec Pedruzzi dans l'auto pour rentrer à Gorizia.

Texte F - Louis-Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit, 1932

Bardamu, le personnage narrateur, se trouve engagé par surprise dans la guerre de 14 et y découvre l'horreur de la tuerie et de la conduite de la hiérarchie militaire à l'encontre des sans-grade qu'elle envoie à la mort. Ainsi, quelques lignes avant notre extrait, il s'exclame : « Qui aurait pu prévoir avant d'entrer vraiment dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? »

1 Sous ce regard d'opprobre, le messenger vacillant se remit au « garde-à-vous », les petits doigts sur la couture du pantalon, comme il se doit dans ces cas-là. Il oscillait ainsi, raidi, sur le talus, la transpiration lui coulant le long de la jugulaire, et ses mâchoires tremblaient si fort qu'il en poussait de petits cris avortés, tel un petit chien qui rêve. On ne pouvait démêler s'il voulait nous parler ou bien s'il pleurait. [...]

5 L'homme arriva tout de même à sortir de sa bouche quelque chose d'articulé.
 « Le maréchal des logis Barousse vient d'être tué, mon colonel, qu'il dit tout d'un trait.
 - Et alors ?
 - Il a été tué en allant chercher le fourgon à pain sur la route des Étrapes, mon colonel !
 - Et alors ?

10 - Il a été éclaté par un obus !
 - Et alors, nom de Dieu !
 - Et voilà ! Mon colonel...
 - C'est tout ?
 - Oui, c'est tout, mon colonel.

15 - Et le pain ? » demanda le colonel.

Ce fut la fin de ce dialogue parce que je me souviens bien qu'il a eu le temps de dire tout juste : « Et le pain ? » Et puis ce fut tout. Après ça, rien que du feu et puis du bruit avec. Mais alors un de ces bruits comme on croirait jamais qu'il en existe. On en a eu tellement plein les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, tout de suite, du bruit, que je croyais bien que c'était fini que j'étais devenu du feu et du bruit moi-même.

20 Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un vous les secouait de par derrière. Ils avaient l'air de me quitter, et puis ils me sont restés quand même mes membres. Dans la fumée qui piqua les yeux encore pendant longtemps, l'odeur pointue de la poudre et du soufre nous restait comme pour tuer les punaises et les puces de la terre entière.

25 Tout de suite après ça, j'ai pensé au maréchal des logis Barousse qui venait d'éclater comme l'autre nous l'avait appris. C'était une bonne nouvelle. Tant mieux ! que je pensais tout de suite ainsi : « C'est une bien grande charogne en moins dans le régiment ! » Il avait voulu me faire passer au Conseil pour une boîte de conserve. « Chacun sa guerre ! » que je me dis. De ce côté-là, faut en convenir, de temps en temps, elle avait l'air de servir à quelque chose la guerre ! J'en connaissais bien encore trois ou quatre dans le régiment, de sacrées ordures que j'aurais aidé bien volontiers à trouver un obus comme Barousse.

30 Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace.
35 Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé.

Toutes ces viandes saignaient énormément ensemble.

Des obus éclataient encore à la droite et à la gauche de la scène.

40 J'ai quitté ces lieux sans insister, joliment heureux d'avoir un aussi beau prétexte pour foutre le camp. J'en chantonnais même un brin, en titubant, comme quand on a fini une bonne partie de canotage et qu'on a les jambes un peu drôles. « Un seul obus ! C'est vite arrangé les affaires tout de même, avec un seul obus », que je me disais. « Ah ! dis donc ! que je me répétais tout le temps. Ah ! dis donc !... »

Le personnage de roman en question

Portraits de personnages balzaciens

Balzac campe les personnages du Père Goriot au début du roman, après avoir décrit la pension Vauquer.

Quoique mademoiselle Victorine Taillefer eût une blancheur malade semblable à celle des jeunes filles attaquées de chlorose, et qu'elle se rattachât à la souffrance générale qui faisait le fond de ce tableau par une tristesse habituelle, par une contenance gênée, par un air pauvre et grêle, néanmoins son visage n'était pas vieux, ses mouvements et sa voix étaient agiles. Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvaient aux statuettes du moyen-âge. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Ses vêtements, simples, peu coûteux, trahissaient des formes jeunes. Elle était jolie par juxtaposition. Heureuse, elle eût été ravissante : le bonheur est la poésie des femmes, comme la toilette en est le fard. [...]

Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle, dénotaient le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. S'il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d'user les vêtements de l'an passé, néanmoins il pouvait sortir quelquefois mis comme l'est un jeune homme élégant. Ordinairement, il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées.

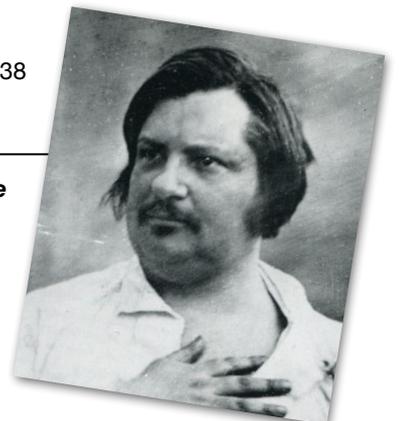
Le père Goriot, 1835

Dans Le Cabinet des Antiques, le personnage d'Émile Blondet évoque le salon de l'hôtel d'Esgrignon et les douairières qui le hantaient dans son enfance, et qu'il voyait de l'extérieur, comme prisonnières d'une « cage de verre ».

Quant à moi, disait Emile Blondet, si je veux rassembler mes souvenirs d'enfance, j'avouerai que le mot *Cabinet des Antiques* me faisait toujours rire [...]. L'hôtel d'Esgrignon donnait sur deux rues à l'angle desquelles elle était située, en sorte que le salon avait deux fenêtres sur l'une et deux fenêtres sur l'autre de ces rues, les plus passantes de la ville. [...] Sous ces vieux lambris, oripeaux d'un temps qui n'était plus, s'agitaient en première ligne huit ou dix douairières, les unes au chef branlant, les autres desséchées et noires comme des momies ; celles-ci roides, celles-là inclinées, toutes encaparaçonnées d'habits plus ou moins fantasques en opposition avec la mode ; des têtes poudrées à cheveux bouclés, des bonnets à coques, des dentelles rousses. Les peintures les plus bouffonnes ou les plus sérieuses n'ont jamais atteint à la poésie divagante de ces femmes, qui reviennent dans mes rêves et grimacent dans mes souvenirs aussitôt que je rencontre une vieille femme dont la figure ou la toilette me rappellent quelques-uns de leurs traits.

Le Cabinet des Antiques, 1838

*Dans l'avant-propos de La Comédie humaine, **Honoré de Balzac** (1799-1850) écrit qu'il entend faire « concurrence à l'état-civil ». Il explore toute la société française, conçoit ses personnages de prime abord comme des types et les ancre dans un milieu social précis, que révèle leur portrait.*



Le personnage, une « notion périmée » ?

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. [...]

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

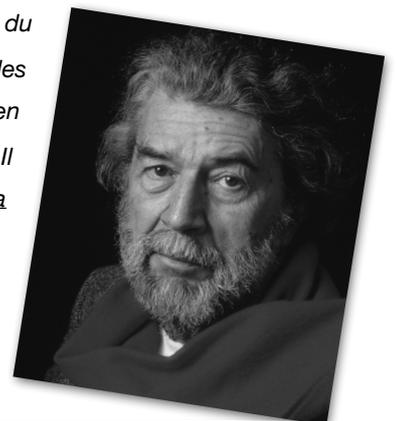
On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

[...] Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. [...]

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

Pour un nouveau roman (1963), extrait du chapitre : « Sur quelques notions périmées : le personnage »

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est le chef de file du *Nouveau Roman*, mouvement littéraire qui émerge dans les années 1950, et dont la principale caractéristique est la remise en cause des codes romanesques hérités du modèle balzacien. Il est l'auteur des romans suivants, entre autres : *Les Gommages*, *La Jalousie*, *Dans le labyrinthe*. Parmi les grands noms du *Nouveau Roman* figurent Nathalie Sarraute, Claude Simon ou encore Samuel Beckett. On rattache parfois Marguerite Duras à ce mouvement.

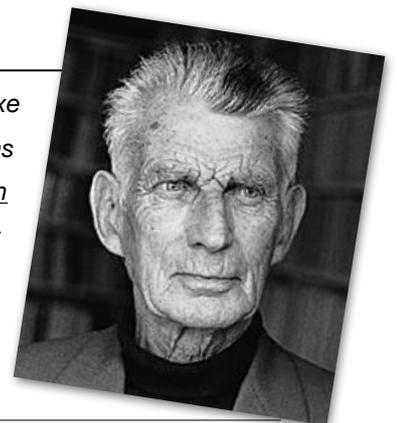


Beckett, incipit de Molloy

Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement. On m'a aidé. Seul je ne serais pas arrivé. Cet homme qui vient chaque semaine, c'est grâce à lui peut-être que je suis ici. Il dit que non. Il me donne un peu d'argent et enlève les feuilles. Tant de feuilles, tant d'argent. Oui, je travaille maintenant, un peu comme autrefois, seulement je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Moi je voudrais maintenant parler des choses qui me restent, faire mes adieux, finir de mourir. Ils ne veulent pas. Oui, ils sont plusieurs, paraît-il. Mais c'est toujours le même qui vient. Vous ferez ça plus tard, dit-il. Bon. Je n'ai plus beaucoup de volonté, voyez-vous. Quand il vient chercher les nouvelles feuilles il rapporte celles de la semaine précédente. Elles sont marquées de signes que je ne comprends pas. D'ailleurs je ne les relis pas. Quand je n'ai rien fait il ne me donne rien, il me gronde. Cependant je ne travaille pas pour l'argent. Pour quoi alors ? Je ne sais pas. Je ne sais pas grand'chose, franchement. La mort de ma mère, par exemple. Était-elle déjà morte à mon arrivée ? Ou n'est-elle morte que plus tard ? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais pas. Peut-être ne l'a-t-on pas enterrée encore. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. J'ai pris sa place. Je dois lui ressembler de plus en plus. Il ne me manque plus qu'un fils. J'en ai un quelque part peut-être. Mais je ne crois pas. Il serait vieux maintenant, presque autant que moi. C'était une petite boniche. Ce n'était pas le vrai amour. Le vrai amour était dans une autre. Vous allez voir. Voilà que j'ai encore oublié son nom. Il me semble quelquefois que j'ai même connu mon fils, que je me suis occupé de lui. Puis je me dis que c'est impossible. Il est impossible que j'ai pu m'occuper de quelqu'un. J'ai oublié l'orthographe aussi, et la moitié des mots. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Je veux bien.

Samuel Beckett, incipit de Molloy (1951)

Écrivain irlandais, **Samuel Beckett** (1906-1989) se fixe en France et en français, car il écrit « trop brillamment » dans sa langue natale. Célèbre pour son œuvre théâtrale, avec En attendant Godot, Fin de partie notamment, il est également l'auteur de plusieurs romans, qui s'inscrivent pour partie dans l'esthétique du Nouveau Roman.



Kundera : pour qu'un personnage soit « réussi »...

Les trois romans de Franz Kafka¹ sont trois variantes de la même situation : l'homme entre en conflit non pas avec un autre homme, mais avec un monde transformé en une immense administration. Dans le premier roman (écrit en 1912), l'homme s'appelle Karl Rossmann et le monde est l'Amérique. Dans le deuxième (1917), l'homme s'appelle Joseph K et le monde est un énorme tribunal qui l'accuse. Dans le troisième (1922), l'homme s'appelle K. et le monde est un village dominé par un château.

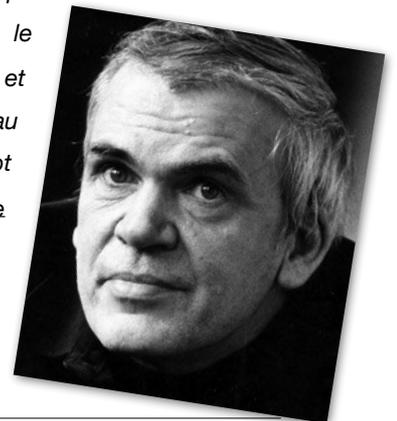
Si Kafka se détourne de la psychologie pour se concentrer sur l'examen d'une situation, cela ne veut pas dire que ses personnages ne sont pas psychologiquement convaincants, mais la problématique psychologique est passée au second plan : que K. ait eu une enfance heureuse ou triste, qu'il ait été le chouchou de sa maman ou élevé dans un orphelinat, qu'il ait derrière lui un grand amour ou non, cela ne changera rien ni à son destin ni à son comportement. C'est par ce renversement de la problématique, par cette façon d'interroger la vie humaine, par cette façon de concevoir l'identité de l'individu que Kafka se distingue non seulement de la littérature passée, mais aussi de ses grands contemporains Proust et Joyce.

[...] Pour qu'un personnage soit « vivant », « fort », artistiquement « réussi », il n'est pas nécessaire de fournir sur lui toutes les informations possibles ; il est inutile de faire croire qu'il est aussi réel que vous et moi ; pour qu'il soit fort et inoubliable, il suffit qu'il emplisse tout l'espace de la situation que le romancier a créée pour lui. Dans ce nouveau climat esthétique, le romancier se plaît même à rappeler de temps en temps que rien de ce qu'il raconte n'est réel, que tout est son invention, comme Fellini qui, à la fin de *E la nave va*, nous fait voir toutes les coulisses et tous les mécanismes de son théâtre des illusions ».

Le rideau, 2005

Romancier tchèque, naturalisé français en 1981, **Milan Kundera** (1929)

renoue avec une tradition romanesque antérieure à l'esthétique balzacienne, empreinte de dérision, qui joue volontiers avec le lecteur ; cette tradition remonte à Don Quichotte, à Gargantua, et comprend des œuvres telles que Le roman comique de Scarron au XVIIe siècle ou encore Jacques le fataliste et son maître de Diderot au XVIIIe siècle. Parmi ses romans : L'insoutenable légèreté de l'être, La valse aux adieux, Le livre du rire et de l'oubli.



¹ Kundera fait référence à L'Amérique, au Procès et au Château.

 <p>Les Francs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>Bac blanc n° 1</h1>
Date : Lundi 4 décembre 2017	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classes : 1L1, 1L2
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : Merci de laisser la première page de la première copie vierge, hormis les informations d'usage. Vous conserverez le sujet avec vous. Bon courage !	

Objet d'étude

Le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours

Corpus

Texte A - Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678

Texte B - Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830

Texte C - Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Texte D - Julien Gracq, *Un balcon en forêt*, 1958

Question de synthèse sur le corpus

Comment le narrateur fait-il connaître les sentiments des personnages dans ces textes ?

Consacrez une heure maximum à cette question. Introduisez brièvement le corpus, développez votre réponse en deux ou trois paragraphes, concluez. Une page et demie à deux pages suffisent.

Commentaire au choix

Vous ferez le commentaire de l'un des deux textes suivants :

- Texte B, extrait de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.
- Texte C, extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Dissertation au choix

- Le héros de roman doit-il éprouver des sentiments passionnés pour intéresser le lecteur ?
- Attendez-vous du personnage principal d'un roman ou d'une nouvelle qu'il soit admirable ?

Vous traiterez l'un de ces deux sujets à la lumière de votre culture, des textes étudiés en cours et des textes de ce corpus.

Texte A - Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, 1678

La princesse de Clèves est l'un des plus célèbres romans de l'âge classique. L'héroïne, Mme de Clèves, jeune femme vertueuse et très belle, est mariée depuis peu à M. de Clèves, un prince de renom plus âgé qu'elle. Elle rencontre M. de Nemours à l'occasion d'un bal donné à la cour pour les fiançailles de la fille du Roi Henri II.

1 Elle avait ouï parler de ce prince à tout le monde, comme de ce qu'il y avait de mieux fait et de plus agréable à la cour ; et surtout Mme la Dauphine le lui avait dépeint d'une sorte, et lui en avait parlé tant de fois, qu'elle lui avait donné de la curiosité, et même de l'impatience de le voir.

5 Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisaient au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença, et comme elle dansait avec M. de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Mme de Clèves acheva de danser et pendant qu'elle cherchait des
10 yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna, et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte, qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait
15 encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois, sans avoir un grand étonnement.

M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté, que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges.

Texte B - Stendhal, Le Rouge et le Noir, 1830

Dans ce roman qui se veut une « chronique de 1830 », autrement dit un récit attaché à la réalité historique et sociale d'une époque précise et contemporaine de la publication, celle de la Restauration, Julien Sorel, jeune homme modeste, timide, mais ambitieux, se présente chez Mme de Rênal pour être le précepteur de ses enfants.

1 Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise
5 bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la
10 main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce lui dit tout près de l'oreille :

– Que voulez-vous ici, mon enfant ?

Julien se tourna vivement, et frappé du regard si rempli de grâce de Mme de
15 Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Mme de Rênal avait répété sa question.

– Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essayait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite ; ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder.
20 Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Mme de Rênal regardait les grosses larmes, qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille ; elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce
25 précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants !

– Quoi, monsieur, lui dit-elle enfin, vous savez le latin ?

Texte C - Gustave Flaubert, L'Éducation sentimentale, 1869

Frédéric Moreau, jeune étudiant plein de désirs, de velléités¹ à la fois littéraires, artistiques et mondaines, rencontre Mme Arnoux sur un bateau allant de Paris à Nogent-sur-Seine.

1 Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis
5 plus loin, du même côté, il la regarda.

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle
10 était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.

Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.

15 Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la
20 possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.

Une négresse², coiffée d'un foulard, se présenta, en tenant par la main une petite fille, déjà grande. L'enfant, dont les yeux roulaient des larmes, venait de s'éveiller. Elle la prit sur ses genoux. « Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans
25 bientôt ; sa mère ne l'aimerait plus ; on lui pardonnait trop ses caprices. » Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.

Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?

30 Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau, Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :

35 - Je vous remercie, monsieur.

Leurs yeux se rencontrèrent.

¹ Velléité : intention qui n'est pas suivie d'une décision ou d'un acte réel.

² Négresse : le terme n'est pas encore péjoratif.

Texte D - Julien Gracq, Un balcon en forêt, 1958

Un dimanche de novembre, l'aspirant² Grange rentre à pied à la maison forte³ qu'il commande dans la forêt des Ardennes, pendant la « drôle de guerre ».

1 Comme il levait les yeux [...], il aperçut à quelque distance devant lui, encore à
demi-fondue dans le rideau de pluie, une silhouette qui trébuchait sur les cailloux entre
les flaques. La silhouette était celle d'une petite fille enfouie dans une longue pèlerine
à capuchon et chaussée de bottes de caoutchouc ; à la voir ainsi patauger avec
5 hésitation entre les flaques, le dos un peu cassé comme si elle avait calé contre ses
reins sous la pèlerine un sac de cuir, on pensait d'abord à une écolière en chemin vers
sa maison, mais, de maisons, Grange savait qu'on n'en voyait pas à moins de deux
lieues, et il se souvint tout à coup que c'était dimanche ; il se mit à observer la petite
silhouette avec plus d'attention. Il y avait dans sa démarche quelque chose qui
10 l'intriguait ; sous le crépitement maintenant serré de l'averse dont elle semblait ne se
soucier mie³, c'était à s'y méprendre celle même d'une gamine en chemin pour l'école
buissonnière. Tantôt elle sautait une flaque à pieds joints, tantôt elle s'arrêtait au bord
du chemin pour casser une branche - une seconde, elle se retournait à demi et
semblait jeter sous le capuchon de sa pèlerine un coup d'œil en arrière, comme pour
15 mesurer de combien Grange s'était rapproché, puis elle repartait à cloche-pied en
poussant un caillou, et courait l'espace de quelques pas en faisant rejillir l'eau des
flaques - une ou deux fois, malgré la distance, Grange crut discerner qu'elle sifflotait.
La laie⁴ s'enfonçait peu à peu dans la pire solitude ; l'averse autour d'eux faisait frire la
forêt à perte de vue. « C'est une fille de la pluie, pensa Grange en souriant malgré lui
20 derrière son col trempé, une fadette⁵ - une petite sorcière de la forêt. » Il commença à
ralentir le pas, malgré l'averse, il ne voulait pas la rejoindre trop vite - il avait peur que
le bruit de son pas n'effarouchât ce manège gracieux, captivant, de jeune bête au bois.
Maintenant qu'il s'était un peu rapproché, ce n'était plus tout à fait une petite fille :
quand elle se mettait à courir, les hanches étaient presque d'une femme ; les
25 mouvements du cou, extraordinairement juvéniles et vifs, étaient ceux d'un poulain
échappé, mais il y passait par moments un fléchissement câlin qui parlait brusquement
de tout autre chose, comme si la tête se souvenait toute seule de s'être déjà blottie sur
l'épaule d'un homme. Grange se demandait, un peu piqué, si elle s'était vraiment
aperçue qu'il marchait derrière elle : quelquefois elle s'arrêtait de côté sur le bord du
30 chemin et partait d'un rire de bien-être, comme on en adresse à un compagnon de
cordée qui monte derrière vous par un matin clair, puis, des minutes entières, elle
semblait l'avoir oublié, reprenait son sautellement de jeune bohémienne et de
dénicheuse de nids - et tout à coup elle paraissait extraordinairement seule, à son
affaire, à la manière d'un chaton qui se détourne de vous pour un peloton de fil.

² Aspirant : grade d'un élève officier à la sortie de l'école militaire.

² Une maison forte est un petit bâtiment fortifié comme en ont édifié les Français en prévision de la guerre.

³ Mie : pas.

⁴ La laie : le sentier.

⁵ une fadette : une petite fée.

Baudelaire : une nouvelle et paradoxale conception de la beauté

Le « Beau » est « toujours bizarre », « ardent et triste ».

« **Le beau est toujours bizarre.** »

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau.

Extrait de « Méthode de critique de l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts. Déplacement de la vitalité », dans *Exposition universelle*, 1855.

« **Quelque chose d'ardent et de triste** »

J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, — mais d'une manière confuse, — de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, aux yeux d'un homme bien entendu, — excepté, peut-être, aux yeux d'une femme, — cette idée de volupté, qui, dans un visage de femme, est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, — des besoins spirituels, — des ambitions ténébreusement refoulées, — l'idée d'une puissance grondante et sans emploi, — quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse (car le type idéal du dandy n'est pas à négliger dans ce sujet) ; quelquefois aussi, — et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants — le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique), le *malheur*. Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*. Appuyé sur — d'autres diraient: obsédé par — ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de en pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, — à la manière de Milton.

Extrait de *Fusées*, 1887.

De la laideur et de la sottise [le poète] fera naître un nouveau genre d'enchantements.

[...] Le poète sait descendre dans la vie ; mais croyez-vous que s'il y consent, ce n'est pas sans but, et qu'il saura tirer profit de son voyage. De la laideur et de la sottise il fera naître un nouveau genre d'enchantements. Mais ici encore sa bouffonnerie conservera quelque chose d'hyperbolique ; l'excès en détruira l'amertume, et la satire, par un miracle résultant de la nature même du poète, se déchargera de toute sa haine, dans une explosion de gaieté, innocente à force d'être carnavalesque.

Sur mes contemporains : Théodore de Banville

Trois poèmes sur la beauté dans Les Fleurs du Mal

« Une charogne », « La Beauté », « Hymne à la Beauté »

Deux topoï poétiques : le « memento mori » et le « carpe diem » chez Ronsard et Baudelaire

Ode à Cassandre

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautez laissé cheoir !
Ô vraiment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, 1552.

Je vous envoye un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies,
Qui ne les eust à ce vespre cuillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautés, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de tems cherront toutes flétries,
Et comme fleurs, periront tout soudain.

Le tems s'en va, le tems s'en va, ma Dame,
Las ! le tems non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame :
Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle :
Pour-ce aimés moy, cependant qu'estes belle.

Pierre de Ronsard,
Continuation des Amours, 1555.

Pierre de Ronsard (1524-1585) est avec Joachim du Bellay le poète le plus emblématique de la Pléiade (c'est d'ailleurs lui qui donne ce nom à la « Brigade » qu'il forme avec ses amis poètes depuis 1549). Son œuvre est placée sous le signe de l'abondance et de la diversité : chants d'amour, poèmes célébrant les événements et les grands de son temps, rythmes et formes poétiques variés. Il allie une quête de perfection poétique à un accent de sincérité qui le distingue de plusieurs de ses contemporains, en particulier dans les poèmes d'amour, aujourd'hui les plus connus.

La Pléiade est attachée à la publication d'un manifeste en faveur d'une poésie française renouvelée, écrit par du Bellay, *Défense et Illustration de la langue française* (1549). Il s'agit pour ces poètes de refonder la poésie sur un certain nombre de genres (l'ode, l'épigramme, l'épigramme, l'épigramme, le sonnet), sur l'imitation des Anciens, et sur l'alliance du travail et de l'inspiration (théorisée par Platon : le poète est sujet à un *enthousiasme*, une fureur poétique). Ils récuse ainsi la poésie de cour qui les précède, qu'ils considèrent comme un pur divertissement produit par des versificateurs.



Les mots de la poésie : avant Baudelaire, Hugo met « un bonnet rouge au vieux dictionnaire »

Extrait de « Réponse à un acte d'accusation » (1856)

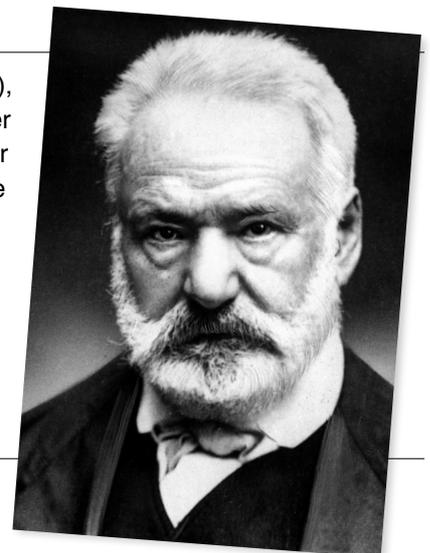
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous le genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

[...]

Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! - Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, le Huns, les Scythes et les Daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?

Dans ce poème extrait des *Contemplations* (1856), Victor Hugo (1802-1885), sous couvert de s'adresser à un « réactionnaire » fictif qui lui reprocherait de composer une poésie dégradée, harangue les républicains, dont il fait partie, pour leur signifier qu'il a toujours été des leurs et que son travail formel vise depuis longtemps une émancipation à la fois poétique et humaine.

Ce poème témoigne de façon emblématique de son refus de la conception classique du lexique de la poésie. Mais dans sa forme (voir la façon dont le vers est traité, avec force enjambements et rejets), il révèle aussi l'importance pour le poète de revivifier le vers (« J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin », écrit-il dans un exemple de trimètre romantique).



Selon Baudelaire, le « peintre de la vie moderne » doit saisir la beauté de son époque, « tirer l'éternel du transitoire ».

En 1863, Baudelaire consacre un essai, *Le peintre de la vie moderne*, au peintre et graveur Constantin Guys (1802-1892). Cet essai paraît dans *Le Figaro*.

Selon le poète, l'art doit « comprendre le caractère de la beauté présente », et non s'enfermer dans la recherche d'une beauté académique. Il loue justement en Guys sa capacité à saisir « la vie moderne », c'est-à-dire à extraire une beauté intemporelle des images fugaces, nouvelles et prosaïques qu'offre le paysage urbain (premier texte).

S'il y parvient, c'est parce qu'il est, selon Baudelaire, « homme des foules » : tel est son élément naturel, comme l'air est celui de l'oiseau. Il sait faire preuve d'une perception enfantine, « c'est-à-dire d'une perception aiguë » qui lui permet d'idéaliser et d'harmoniser tout ce que la mémoire a assimilé en désordre.

Extrait du chapitre IV, « La modernité »

Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? A coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité [...]. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. Si nous jetons un coup d'œil sur nos expositions de tableaux modernes, nous sommes frappés de la tendance générale des artistes à habiller tous les sujets de costumes anciens. Presque tous se servent des modes et des meubles de la Renaissance, comme David se servait des modes et des meubles romains. Il y a cependant cette différence, que David, ayant choisi des sujets particulièrement grecs ou romains, ne pouvait pas faire autrement que de les habiller à l'antique, tandis que les peintres actuels, choisissant des sujets d'une nature générale applicable à toutes les époques, s'obstinent à les affubler des costumes du Moyen Age, de la Renaissance ou de l'Orient. C'est évidemment le signe d'une grande paresse ; car il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse qui y peut être contenue, si minime ou si légère qu'elle soit. La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien ; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché. [...]

Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente. Les draperies de Rubens ou de Véronèse ne vous enseigneront pas à faire de la moire antique, du satin à la reine, ou toute autre étoffe de nos fabriques, soulevée, balancée par la crinoline ou les jupons de mousseline empesée. [...] En un mot, pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite. C'est à cette tâche que s'applique particulièrement M. G.



La foule urbaine offre à l'artiste d'autres vies que la sienne et féconde son imagination.

« Les foules »

Le Spleen de Paris - Petits poèmes en prose (1869)

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privé l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.



Tableaux

Constantin Guys, *Femme relevant sa jupe et marchant vers la gauche* ; *La foule au théâtre*, XIXe s..

Une mélancolie renouvelée, figure de la beauté baudelairienne

La mélancolie,
un topos romantique

Mélancolie de Constance-Marie Charpentier
(1767-1849), 1801.



Théophile Gautier et la mélancolie selon ses contemporains



Extrait de « *Melancholia* », *La comédie de la mort*, 1838

Voilà comme Dürer, le grand maître allemand,
Philosophiquement et symboliquement,
Nous a représenté, dans ce dessin étrange,
Le rêve de son cœur sous une forme d'ange.
Notre mélancolie, à nous, n'est pas ainsi ;
Et nos peintres la font autrement. La voici :
– C'est une jeune fille et frêle et malade,
Pendant ses beaux yeux bleus au bord de quelque rive,
Comme un wergis-mein-nicht que le vent a courbé ;
Sa coiffure est dé faite, et son peigne est tombé,
Ses blonds cheveux épars coulent sur son épaule,
Et se mêlent dans l'onde aux verts cheveux du saule ;
Les larmes de ses yeux vont grossir le ruisseau,
Et troublent, en tombant, sa figure dans l'eau.

Melencolia d'Albrecht Dürer (1471-1528), 1514.

Le Spleen de Paris / Petits poèmes en prose (1869)

Extrait de la lettre - dédicace « À Arsène Houssaye¹ »

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

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

« Le désir de peindre »

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

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

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

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

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

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

Extrait du poème « Les veuves »

[les poètes]

« se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.

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

¹ Dans l'éloge funèbre qu'il prononce pour Arsène Houssaye (1814-1896), Zola dit de lui qu'il fut l'un « des derniers grands chênes de l'arbre romantique ». Homme de lettres, directeur de la revue *L'Artiste*, publiant aussi dans *La Revue des deux mondes*, mais aussi administrateur général de la Comédie-Française (1849-1856), Arsène Houssaye est aujourd'hui essentiellement connu comme le dédicataire du *Spleen de Paris* de Baudelaire. La dédicace est par ailleurs, en d'autres endroits que ceux cités ici, assez ironique à son égard : Baudelaire voyait en lui un littérateur plus qu'un écrivain.

« Les fenêtres »

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

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

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

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

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

	DST de français n°2
Date : Lundi 30 janvier 2018	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : merci de laisser la première page vierge , hormis les informations d'usage. Bon courage !	

Objet d'étude

Écriture poétique et quête du sens, du Moyen Âge à nos jours.

Corpus

- Texte A : Alphonse de Lamartine, « Les Voiles », *Œuvre posthume*, 1873.
- Texte B : Jean de La Ville de Mirmont, « Vaisseaux, nous vous aurons aimés... », *L'horizon chimérique*, recueil posthume, 1920.
- Texte C : Blaise Cendrars, *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (extrait), 1913.
- Texte D : Jean-Michel Maulpoix, extrait de *L'instinct de ciel*, 2000.

Question sur corpus (4 points)

Quelles visions du voyage ces textes proposent-ils ?

Écriture (16 points)

Commentaire :

Vous ferez le commentaire du texte de Cendrars (texte C).

Dissertation au choix :

Pensez-vous que la poésie soit une « invitation au voyage », selon le célèbre titre du poème de Baudelaire ? Vous répondrez à cette question en vous fondant sur les textes du corpus ainsi que sur les textes et œuvres que vous avez étudiés et lus.

Invention :

Deux lycéens confrontent leurs points de vue sur le rôle du voyage pour nourrir l'inspiration poétique : l'un estime le voyage indispensable, l'autre lui oppose que l'on peut faire œuvre poétique sans avoir voyagé. Imaginez ce dialogue, au cours duquel chacun de vos personnages développe des arguments qui s'appuient sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

TEXTE B : Alphonse de Lamartine, « Les Voiles », poème publié en 1873 dans *Œuvre posthume*

Alphonse de Lamartine est un poète emblématique du Romantisme ; son recueil Méditations poétiques, publié en 1820, fait figure de manifeste.

LES VOILES

Quand j'étais jeune et fier et que j'ouvrais mes ailes,
Les ailes de mon âme à tous les vents des mers,
Les voiles emportaient ma pensée avec elles,
Et mes rêves flottaient sur tous les flots amers.

5 Je voyais dans ce vague où l'horizon se noie
Surgir tout verdoyants de pampre¹ et de jasmin
Des continents de vie et des îles de joie
Où la gloire et l'amour m'appelaient de la main.

J'enviais chaque nef² qui blanchissait l'écume,
10 Heureuse d'aspirer au rivage inconnu,
Et maintenant, assis au bord du cap qui fume,
J'ai traversé ces flots et j'en suis revenu.

Et j'aime encor ces mers autrefois tant aimées,
Non plus comme le champ de mes rêves chéris,
15 Mais comme un champ de mort où mes ailes semées
De moi-même partout me montrent les débris.

Cet écueil me brisa, ce bord surgit funeste,
Ma fortune³ sombra dans ce calme trompeur ;
La foudre ici sur moi tomba de l'arc céleste
20 Et chacun de ces flots roule un peu de mon coeur.

Ischia⁴, 1844, septembre.

1 Pampre : branche, rameau de vigne portant des feuilles et des grappes de raisin.

2 Nef (nom féminin) : navire.

3 Ma fortune : mon destin, mon sort, ma vie.

4 Ischia : île de la baie de Naples.

Texte C : Jean de La Ville de Mirmont, *L'horizon chimérique*, recueil posthume (1920)

*Jean de La Ville de Mirmont est mort au front en 1914. Son recueil *L'horizon chimérique* puise notamment dans son désir contrarié de devenir officier de marine.*

Vaisseaux, nous vous aurons aimés en pure perte ;
Le dernier de vous tous est parti sur la mer.
Le couchant emporta tant de voiles ouvertes
Que ce port et mon cœur sont à jamais déserts.

- 5 La mer vous a rendus à votre destinée,
Au-delà du rivage où s'arrêtent nos pas.
Nous ne pouvions garder vos âmes enchaînées ;
Il vous faut des lointains que je ne connais pas.

- Je suis de ceux dont les désirs sont sur la terre.
10 Le souffle qui vous grise¹ emplit mon cœur d'effroi,
Mais votre appel, au fond des soirs, me désespère,
Car j'ai de grands départs inassouvis en moi.

¹ Qui vous grise : qui vous met dans un état de grande exaltation, d'ivresse.

Jean-Michel Maulpoix est un poète contemporain qui a placé le lyrisme au centre de ses préoccupations et de sa création poétique.

Texte D : Jean-Michel Maulpoix, *L'instinct de ciel*, section III, extrait (2000)

5 Je suis cet homme tout bossué de sacs et de valises qui va et vient dans sa propre vie, avec des départs, des retours, portant au cœur des coups, et des bleus plein la tête, traînant des cartables de cuir remplis de phrases et des serviettes bourrées de lettres, toujours rêvant de se blottir dans le sac à main d'une femme, parmi les tubes de rouge à lèvres, les miroirs, les photos d'enfants et les flacons de parfum.

Cet homme hérissé d'antennes essaie de capter son amour sur les ondes et tend vers lui des fils où il se prend les pieds. Cet homme-là ne sait pas auprès de qui il dormira le soir même, ni en quel sens demain matin s'en ira la vie.

10 Tic-tac de l'encre et du désir... L'existence balance son pendule entre le côté des livres et le côté de l'amour, les tickets d'envol et les longues stations dans la chambre, le dos tourné et les bras ouverts, l'homme immobile et le piéton, celui qui ne croit plus au ciel et celui qui l'espère encore, celui qui fabrique des figures et celui qui veut un visage.

15 Il fut un temps où je poussais dans mes racines de par ici, ne connaissant des lointains que la rêverie et de la langue les mots les plus approximatifs. Mais j'ai quitté l'allée de buis¹ et le petit jardin. Je ne m'alimente plus en eau par les racines mais par le ciel.

J'ai fumé la cigarette du voyage. Elle m'a piqué les yeux et fait battre le cœur plus vite. Elle a laissé sur mes réveils un goût de tabac froid. J'ai toussé, j'ai perdu ma voix. J'ai deux grosses valises sous les yeux. Je suis un voyageur brumeux qui n'y voit plus très clair et qui croit encore nécessaire de s'en aller plus loin.

20 J'ai fui, j'ai pris le large. L'habitude surtout de n'être nulle part, en apnée dans ma propre vie. Portrait du poète fin-de-siècle en créature d'aéroport, avec cette tête bizarre qu'a l'homme des foules en ces lieux-là : cerveau de gélatine blanche, œil à demi ensommeillé tourné vers le dedans, mais de la fièvre au bout des doigts.

25 Je *m'en suis allé* de par le monde, à la recherche de mes semblables : les inconnus, les passagers, les hommes en vrac et en transit que l'on rencontre dans les aéroports et sur les quais des gares. Ceux dont on ne sait rien et que l'on ne connaîtra pas. Ceux que malgré tout on devine, à cause de leurs tickets, leur fatigue, leurs bagages. Ceux de nulle part et de là-bas, qui s'en vont chercher des soleils en poussant leur vie devant eux et en perdant mémoire.

¹ Buis : arbustes à feuilles persistantes.

ÉCRITURE

I - Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Comparez les conceptions du voyage qui s'expriment dans ces textes.

II - Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :

Commentaire:

Vous ferez le commentaire du texte de Lamartine (texte B).

Dissertation :

Pensez-vous que la poésie soit une invitation au voyage ? Vous répondrez à cette question en vous fondant sur les textes du corpus ainsi que sur les textes et œuvres que vous avez étudiés et lus.

Invention :

Deux lycéens confrontent leurs points de vue sur le rôle du voyage pour nourrir l'inspiration poétique : l'un estime le voyage indispensable, l'autre lui oppose que l'on peut faire œuvre poétique sans avoir voyagé. Imaginez ce dialogue, au cours duquel chacun de vos personnages développe des arguments qui s'appuient sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>DST de français n°3</h1>
Date : Mardi 13 mars 2018	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : laissez la PREMIÈRE PAGE de la première copie VIERGE , hormis les informations d'usage ; conservez le sujet. Bon courage !	

Objets d'étude

Écriture poétique et quête du sens du Moyen Âge à nos jours
(Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme)
(Les réécritures du XVIIe siècle à nos jours)

Corpus

Texte A - Ovide, *Les Tristes*, 1er siècle av. J.-C.

Texte B - Joachim du Bellay, sonnet 36 des *Regrets*, 1558.

Texte C - Charles Baudelaire, « Le cygne », in « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, 1861.

Question sur corpus

Comment le sentiment de l'exil est-il exprimé dans ce corpus ?

Conseils : vous n'avez ici que trois poèmes. Veillez à les confronter tous les trois dans chaque partie de votre réponse. Valorisez votre réponse en envisageant aussi les textes sous l'angle de la réécriture : l'expression du sentiment de l'exil évolue d'un texte à l'autre avec la conscience que chaque écrivain a de se nourrir, sinon des autres, du moins des mêmes motifs que ceux qu'ils mobilisent.

Travail d'écriture au choix

Commentaire

Vous ferez le commentaire du « Cygne » de Baudelaire.

Conseil : c'est un texte long ; aussi devez-vous prendre le temps de repérer les motifs les plus saillants, ceux qui lui donnent sa cohésion et qui au premier chef nourriront votre travail.

Dissertation

Dans ses *Feuillets d'Hypnos* (1943-1944), René Char écrit que « l'effort du poète vise à transformer les vieux ennemis en loyaux adversaires ». Pensez-vous comme lui que la poésie soit utile et aide à vivre ? Vous fonderez votre réflexion sur les poèmes que vous connaissez et sur ceux que vous avez étudiés.

Conseils : plusieurs plans, comme toujours ou presque, sont ici envisageables. Le raisonnement concessif (avec deux parties opposées) et le plan dialectique (avec une troisième partie de dépassement) sont possibles ; toutefois, il peut être plus intéressant d'envisager la question sous différents angles (différentes raisons de penser que...). Attention, la citation fait pleinement partie du sujet, emparez-vous d'elle.

Texte A - Ovide, Les Tristes, 1er siècle av. J.-C.

Auteur notamment des Métamorphoses, le poète latin Ovide (43 av. J.-C. - 18 ap. J.-C.) appartient à une génération qui suit celle de Virgile, Catulle ou encore Properce. Pour des raisons aujourd'hui inconnues, alors que par ses écrits il a contribué à la politique culturelle de l'empereur Auguste, il est exilé par ce dernier aux confins de l'Empire, sur les bords de la Mer noire, à Tomes (actuelle Constanța en Roumanie). C'est là qu'il compose Les Tristes et Les Pontiques.

- 1 Depuis que je suis ici
trois fois le Danube a été pris par les glaces
et trois fois la mer noire a gelé
- il me semble pourtant être loin de chez moi
- 5 depuis autant d'années qu'en passèrent sous Troie
les Grecs qui l'assiégeaient
- le temps a gelé
il ne coule plus
il va si lentement
- 10 l'année roule ses flots sur un rythme si lourd
que pour moi le solstice n'écourte pas les nuits
et l'hiver ne fait rien à la durée des jours
pour moi seul la nature abandonne ses lois
- je vois dans toutes choses s'éterniser mon mal
- 15 le temps de tout le monde suit-il son cours banal
n'y a-t-il que mon temps qui soit interminable
échoué dans ce pays dont le doux nom d'Euxin¹
est une sinistre plaisanterie

Traduit du latin par Marie Darrieussecq.

¹ Pont-Euxin : nom de la Mer noire, qui signifie étendue d'eau accueillante.

Texte B - Joachim du Bellay, Les Regrets, sonnet 36, 1558.

De 1553 à 1557, du Bellay, figure emblématique de la Renaissance et du groupe des poètes de la Pléiade, suit en Italie son oncle, le cardinal Jean du Bellay, ambassadeur de France, pour en être le secrétaire particulier. Ce séjour à Rome, foyer de la culture antique, capitale du pays où a commencé la Renaissance, conduit notamment à l'écriture des Regrets.

- 1 Depuis que j'ai laissé mon naturel séjour
Pour venir où le Tibre¹ aux flots tortus ondoie,
Le ciel a vu trois fois par son oblique voie
Recommencer son cours la grand lampe du jour.
- 5 Mais j'ai si grand désir de me voir de retour
Que ces trois ans me sont plus qu'un siège de Troie,
Tant me tarde, Morel², que Paris je revoie,
Et tant le ciel pour moi fait lentement son tour³.
- 9 Il fait son tour si lent, et me semble si morne,
Si morne et si pesant, que le froid Capricorne⁴
Ne m'accourcit les jours, ni le Cancre⁵ les nuits.
- 12 Voilà, mon cher Morel, combien le temps me dure
Loin de France et de toi, et comment la nature
- 14 Fait toute chose longue avecques mes ennuis.

¹ Fleuve qui traverse Rome.

² Jean de Morel d'Embrun, destinataire de ce sonnet (et d'autres poèmes des Regrets), est attaché à la maison du roi Henri II. C'est un humaniste et un ami de du Bellay.

³ La théorie de l'Héliocentrisme n'est pas encore bien acquise.

⁴ Le Capricorne correspond au mois de décembre.

⁵ Le Cancre, c'est-à-dire le Cancer, renvoie au mois de juin.

Texte C - Charles Baudelaire, « Le cygne »,
in « Tableaux parisiens », Les Fleurs du Mal, 1861.

Charles Baudelaire est contemporain des grands travaux haussmanniens qui transforment Paris sous Napoléon III. Dans « Le cygne », il évoque en particulier le quartier du nouveau Carrousel, près du Louvre. Mais le point de départ de ce poème est la figure d'Andromaque, personnage de la mythologie grecque que se sont approprié Euripide, Virgile et Racine. Veuve du guerrier troyen Hector, elle est donnée au Grec Pyrrhus, puis abandonnée à Hélénus, et se trouve ainsi exilée loin du fleuve Simoïs de son enfance.

I	II
1 Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve, Pauvre et triste miroir où jadis resplendit L'immense majesté de vos douleurs de veuve, Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,	Paris change ! Mais rien dans ma mélancolie 30 N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs, Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
5 A fécondé soudain ma mémoire fertile, Comme je traversais le nouveau Carrousel. Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville Change plus vite, hélas ! Que le cœur d'un mortel) ;	Aussi, devant ce Louvre une image m'opprime : Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous, 35 Comme les exilés, ridicule et sublime, Et rongé d'un désir sans trêve ! Et puis à vous,
Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques, 10 Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts, Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques, Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.	Andromaque, des bras d'un grand époux tombée, Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus, Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ; 40 Veuve d'Hector, hélas ! Et femme d'Hélénus !
Là s'étalait jadis une ménagerie ; Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux 15 Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,	Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique, Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard, Les cocotiers absents de la superbe Afrique Derrière la muraille immense du brouillard ;
Un cygne qui s'était évadé de sa cage, Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec, Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage. 20 Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec	45 À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais ! À ceux qui s'abreuvent de pleurs Et têtent la Douleur comme une bonne louve ! Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !
Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre, Et disait, le cœur plein de son beau lac natal : « Eau, quand donc pleuvas-tu ? Quand tonneras-tu, [foudre ? » Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,	Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile 50 Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor ! Je pense aux matelots oubliés dans une île, 52 Aux captifs, aux vaincus !... À bien d'autres encor !
25 Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide, Vers le ciel ironique et cruellement bleu, Sur son cou convulsif tendant sa tête avide, Comme s'il adressait des reproches à Dieu !	

Charles Baudelaire,
« Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, 1861.

La Renaissance humaniste : premiers repères

Pelletier du Mans,

« À un poète qui n'écrivait qu'en latin », 1547

Texte 1 : 1. Jacques Pelletier Du Mans , A un poète qui n'écrivait qu'en latin, *Vers lyriques* (1547)

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1 | J'écris en langue maternelle,
Et tâche à la mettre en valeur,
Afin de la rendre éternelle
Comme les vieux ont fait la leur, | 25 | On pense toujours que des vieux
Le style vaut encore mieux.
Puis notre langue n'est si lourde
Que bien haute elle ne se sourde ³ . |
| 5 | Et soutiens que c'est grand malheur
Que son propre bien mépriser
Pour l'autrui tant favoriser.
Si les Grecs sont si fort fameux,
Si les Latins sont aussi tels, | 30 | En Italie et en Espagne,
Et est déjà la bienvenue
En Angleterre et Allemagne.
Puis si en l'honneur on se baigne,
Mieux vaut être ici des meilleurs, |
| 10 | Pourquoi ne faisons-nous comme eux,
Pour être comme eux immortels ?
Toi qui si fort exercé t'es
Et qui en latin écris tant,
Qu'es-tu sinon qu'un imitant ? | 35 | Que des médiocres ailleurs.
Or, pour ce qu'ès Latins et Grecs ⁴
Les arts sont réduits et compris
Avec les naturels secrets,
C'est bien raison qu'ils soient appris: |
| 15 | Crois-tu que ton poème approche
De ce que Virgile écrivait ?
Certes non pas (tout sans reproche)
Du moindre qui du temps ¹ vivait.
Mais le Français est seul qui voit | 40 | Mais comme d'un riche pourpris ⁵ ,
Tout le meilleur il en faut prendre,
Pour en notre langue le rendre.
Là où tout peut être traité,
Pourvu que bien tu te disposes : |
| 20 | Ce que j'écris : et si demeure ²
En la France, or j'ai peur qu'il meure.
Je réponds, quoique tu écrives
Pour l'envoyer en lointains lieux,
Sans que les tiens tu en privés, | 45 | S'il y a de la pauvreté,
Qui garde que tu ne composes
Nouveaux mots aux nouvelles choses
Si même à l'exemple te mires ⁶
49 |
| | | | De ceux-là que tant tu admires ? |

¹ qui du temps vivaient : de ceux qui vivaient à cette époque (celle de Virgile)

² si demeure : il demeure

³ elle ne sourde : elle ne jaillisse.

⁴ pour ce qu'ès Latins et Grecs : puisque chez les Latins et les Grecs

⁵ un pourpris : une demeure, une maison

⁶ te mires : te regardes

Du Bellay

Défense et illustration de la langue française, 1549

Texte 3 : Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, extrait (1549)

- 1 Je n'estime pourtant notre vulgaire¹, tel qu'il est maintenant, être si vil et abject, comme le font ces ambitieux admirateurs des langues grecque et latine, qui ne penseraient, et fussent-ils la même Pytho, déesse de persuasion, pouvoir rien dire de bon, si n'était en langage étranger et non entendu du vulgaire. Et qui voudra ce bien près y regarder, trouvera que notre langue française n'est si pauvre quelle ne puisse rendre fidèlement ce qu'elle
- 5 emprunte des autres, si infertile qu'elle ne puisse produire de soi quelque fruit de bonne invention, au moyen de l'industrie et diligence des cultivateurs d'icelle, si quelques-uns se trouvent tant amis de leur pays et d'eux-mêmes qu'ils ne s'y veuillent employer. Mais à qui, après Dieu, rendrons-nous grâce d'un tel bénéfice, sinon à notre feu bon roi et père, François, premier de ce nom et de toutes vertus ? Je dis premier, d'autant qu'il a en son noble
- 10 royaume premièrement restitué tous les bons arts et sciences en leur ancienne dignité ; et si a² notre langage, auparavant scabreux et mal poli, rendu élégant et si non tant copieux qu'il pourra bien être, pour le moins fidèle interprète de tous les autres. Et qu'ainsi soit, philosophes, historiens, médecins, poètes, orateurs grecs et latins ont appris à parler français. Que dirai-je des Hébreux ? Les Saintes Lettres donnent ample témoignage de ce que je dis. Je laisserai en cet endroit les superstitieuses raisons de ceux qui soutiennent que les mystères de la théologie ne doivent être découverts et quasi comme profanés en langage vulgaire, et ce que vont alléguant ceux qui sont
- 15 d'opinion contraire. Car cette disputation n'est propre à ce que j'ai entrepris, qui est seulement de montrer que notre langue n'a point eu à sa naissance les dieux et les astres si ennemis qu'elle ne puisse un jour parvenir au point d'excellence et de perfection, aussi bien que les autres, entendu que toutes sciences se peuvent fidèlement et copieusement traiter en icelle, comme on peut voir en si grand nombre de livres grecs et latins, voire bien italiens, espagnols et autres, traduits en français par maintes excellentes plumes de notre temps.

Joachim Du BELLAY, *Défense et illustration de la langue française*, chapitre IV, « Que la langue française n'est si pauvre que beaucoup l'estiment » (1549).

¹ notre vulgaire : notre langue vulgaire, c'est-à-dire le français.

² si a : il a

Rosso Fiorentino, L'ignorance chassée, 1539.



Fresque de Rosso Fiorentino (1494-1540) dans la galerie François Ier, au château de Fontainebleau (détail ci-dessous : François Ier porte un livre sous le bras gauche).



Repères

1529 : Institution du Collège des Lecteurs royaux, ancêtre du Collège de France, par François Ier, à l'instigation notamment de l'homme de lettres Guillaume Budé. On y enseigne à la fois le latin, le grec et l'hébreu.

1539 : Ordonnance de Villers-Côtterets. Ce texte législatif fonde l'exclusivité de la langue française pour les documents relatifs à la vie publique : le français devient la langue officielle du droit et de l'administration.

1544 : Au moment du déménagement de la librairie royale de Blois à Fontainebleau, on compte par exemple 270 livres grecs dans la bibliothèque du roi.

Frontispice des Heures de la Vierge
de Geoffroy Tory - image commandée
par l'imprimeur Simon de Colines, 1525.



 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>DST de français n°3</h1>
Date : Mardi 13 mars 2018	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : laissez la PREMIÈRE PAGE de la première copie VIERGE , hormis les informations d'usage ; conservez le sujet. Bon courage !	

Objets d'étude

Écriture poétique et quête du sens du Moyen Âge à nos jours
(Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme)
(Les réécritures du XVIIe siècle à nos jours)

Corpus

Texte A - Ovide, *Les Tristes*, 1er siècle av. J.-C.

Texte B - Joachim du Bellay, sonnet 36 des *Regrets*, 1558.

Texte C - Charles Baudelaire, « Le cygne », in « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, 1861.

Question sur corpus

Comment le sentiment de l'exil est-il exprimé dans ce corpus ?

Conseils : vous n'avez ici que trois poèmes. Veillez à les confronter tous les trois dans chaque partie de votre réponse. Valorisez votre réponse en envisageant aussi les textes sous l'angle de la réécriture : l'expression du sentiment de l'exil évolue d'un texte à l'autre avec la conscience que chaque écrivain a de se nourrir, sinon des autres, du moins des mêmes motifs que ceux qu'ils mobilisent.

Travail d'écriture au choix

Commentaire

Vous ferez le commentaire du « Cygne » de Baudelaire.

Conseil : c'est un texte long ; aussi devez-vous prendre le temps de repérer les motifs les plus saillants, ceux qui lui donnent sa cohésion et qui au premier chef nourriront votre travail.

Dissertation

Dans ses *Feuillets d'Hypnos* (1943-1944), René Char écrit que « l'effort du poète vise à transformer les vieux ennemis en loyaux adversaires ». Pensez-vous comme lui que la poésie soit utile et aide à vivre ? Vous fonderez votre réflexion sur les poèmes que vous connaissez et sur ceux que vous avez étudiés.

Conseils : plusieurs plans, comme toujours ou presque, sont ici envisageables. Le raisonnement concessif (avec deux parties opposées) et le plan dialectique (avec une troisième partie de dépassement) sont possibles ; toutefois, il peut être plus intéressant d'envisager la question sous différents angles (différentes raisons de penser que...). Attention, la citation fait pleinement partie du sujet, emparez-vous d'elle.

Texte A - Ovide, Les Tristes, 1er siècle av. J.-C.

Auteur notamment des Métamorphoses, le poète latin Ovide (43 av. J.-C. - 18 ap. J.-C.) appartient à une génération qui suit celle de Virgile, Catulle ou encore Properce. Pour des raisons aujourd'hui inconnues, alors que par ses écrits il a contribué à la politique culturelle de l'empereur Auguste, il est exilé par ce dernier aux confins de l'Empire, sur les bords de la Mer noire, à Tomes (actuelle Constanța en Roumanie). C'est là qu'il compose Les Tristes et Les Pontiques.

- 1 Depuis que je suis ici
trois fois le Danube a été pris par les glaces
et trois fois la mer noire a gelé
- il me semble pourtant être loin de chez moi
- 5 depuis autant d'années qu'en passèrent sous Troie
les Grecs qui l'assiégeaient
- le temps a gelé
il ne coule plus
il va si lentement
- 10 l'année roule ses flots sur un rythme si lourd
que pour moi le solstice n'écourte pas les nuits
et l'hiver ne fait rien à la durée des jours
pour moi seul la nature abandonne ses lois
- je vois dans toutes choses s'éterniser mon mal
- 15 le temps de tout le monde suit-il son cours banal
n'y a-t-il que mon temps qui soit interminable
échoué dans ce pays dont le doux nom d'Euxin¹
est une sinistre plaisanterie

Traduit du latin par Marie Darrieussecq.

¹ Pont-Euxin : nom de la Mer noire, qui signifie étendue d'eau accueillante.

Texte B - Joachim du Bellay, Les Regrets, sonnet 36, 1558.

De 1553 à 1557, du Bellay, figure emblématique de la Renaissance et du groupe des poètes de la Pléiade, suit en Italie son oncle, le cardinal Jean du Bellay, ambassadeur de France, pour en être le secrétaire particulier. Ce séjour à Rome, foyer de la culture antique, capitale du pays où a commencé la Renaissance, conduit notamment à l'écriture des Regrets.

- 1 Depuis que j'ai laissé mon naturel séjour
Pour venir où le Tibre¹ aux flots tortus ondoie,
Le ciel a vu trois fois par son oblique voie
Recommencer son cours la grand lampe du jour.
- 5 Mais j'ai si grand désir de me voir de retour
Que ces trois ans me sont plus qu'un siège de Troie,
Tant me tarde, Morel², que Paris je revoie,
Et tant le ciel pour moi fait lentement son tour³.
- 9 Il fait son tour si lent, et me semble si morne,
Si morne et si pesant, que le froid Capricorne⁴
Ne m'accourcit les jours, ni le Cancre⁵ les nuits.
- 12 Voilà, mon cher Morel, combien le temps me dure
Loin de France et de toi, et comment la nature
- 14 Fait toute chose longue avecques mes ennuis.

¹ Fleuve qui traverse Rome.

² Jean de Morel d'Embrun, destinataire de ce sonnet (et d'autres poèmes des Regrets), est attaché à la maison du roi Henri II. C'est un humaniste et un ami de du Bellay.

³ La théorie de l'Héliocentrisme n'est pas encore bien acquise.

⁴ Le Capricorne correspond au mois de décembre.

⁵ Le Cancre, c'est-à-dire le Cancer, renvoie au mois de juin.

Texte C - Charles Baudelaire, « Le cygne »,
in « Tableaux parisiens », Les Fleurs du Mal, 1861.

Charles Baudelaire est contemporain des grands travaux haussmanniens qui transforment Paris sous Napoléon III. Dans « Le cygne », il évoque en particulier le quartier du nouveau Carrousel, près du Louvre. Mais le point de départ de ce poème est la figure d'Andromaque, personnage de la mythologie grecque que se sont approprié Euripide, Virgile et Racine. Veuve du guerrier troyen Hector, elle est donnée au Grec Pyrrhus, puis abandonnée à Hélénus, et se trouve ainsi exilée loin du fleuve Simoïs de son enfance.

I	II
1 Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve, Pauvre et triste miroir où jadis resplendit L'immense majesté de vos douleurs de veuve, Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,	Paris change ! Mais rien dans ma mélancolie 30 N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs, Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
5 A fécondé soudain ma mémoire fertile, Comme je traversais le nouveau Carrousel. Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville Change plus vite, hélas ! Que le cœur d'un mortel) ;	Aussi, devant ce Louvre une image m'opprime : Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous, 35 Comme les exilés, ridicule et sublime, Et rongé d'un désir sans trêve ! Et puis à vous,
Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques, 10 Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts, Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques, Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.	Andromaque, des bras d'un grand époux tombée, Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus, Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ; 40 Veuve d'Hector, hélas ! Et femme d'Hélénus !
Là s'étalait jadis une ménagerie ; Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux 15 Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,	Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique, Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard, Les cocotiers absents de la superbe Afrique Derrière la muraille immense du brouillard ;
Un cygne qui s'était évadé de sa cage, Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec, Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage. 20 Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec	45 À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais ! À ceux qui s'abreuvent de pleurs Et têtent la Douleur comme une bonne louve ! Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !
Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre, Et disait, le cœur plein de son beau lac natal : « Eau, quand donc pleuvas-tu ? Quand tonneras-tu, [foudre ? » Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,	Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile 50 Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor ! Je pense aux matelots oubliés dans une île, 52 Aux captifs, aux vaincus !... À bien d'autres encor !
25 Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide, Vers le ciel ironique et cruellement bleu, Sur son cou convulsif tendant sa tête avide, Comme s'il adressait des reproches à Dieu !	

Charles Baudelaire,
« Tableaux parisiens », Les Fleurs du Mal, 1861.

 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>Examen blanc de français n°2</h1>
Date : Mercredi 2 mai 2018	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières : Sur la première copie, laissez la première page vierge, hormis les informations d'usage. Soignez la présentation comme si vous étiez au Bac. Conservez le sujet avec vous.</p> <p>Bon courage pour ce dernier devoir sur table de l'année... avant le Bac !</p>	

Objets d'étude

Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578.

Texte B - Michel Eyquem de Montaigne, *Essais*, « Des Coches »¹, Livre III, chapitre 6, 1588.

Texte C - Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1773 (1796).

Texte D - Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, 1955.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Quel regard les auteurs de ces textes portent-ils sur les peuples du Nouveau Monde ?

Travail d'écriture au choix (16 points)

Commentaire au choix

Vous commenterez, au choix, le texte de Montaigne (B) ou celui de Diderot (C).

Dissertation au choix

Dans le premier livre des *Essais*, Michel de Montaigne explique que, pour se former, il faut « frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui ». En quoi peut-on dire que l'Humanisme, à la Renaissance, se caractérise par une ouverture à l'autre et une interrogation sur l'autre ?

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus - y compris celui de Lévi-Strauss, lointain héritier de l'Humanisme, ainsi que sur vos connaissances et lectures personnelles.

¹ « Des coches » signifie « Des voitures » : mais la réflexion sur les voitures n'est que le point de départ de la réflexion de Montaigne.

Texte A - Jean de Léry, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil,
chapitre XIII, 1578

Artisan d'origine modeste et de religion protestante, Jean de Léry participa à une expédition française au Brésil, à l'époque de l'éphémère colonie de la France Antarctique (1555-1560). À cette occasion, il partage pendant quelque temps la vie des Indiens Tupinambas. Vingt ans après son retour en France, il fait paraître un récit de son voyage qui inspirera Montaigne et son essai sur les « Cannibales ».

Au reste, parce que nos Tupinambas sont fort ébahis de voir les Français et autres des pays lointains prendre tant de peine d'aller quérir¹ leur Arabotan, c'est-à-dire bois de Brésil, il y eut une fois un vieillard d'entre eux qui sur cela me fit telle demande :

5 « Que veut dire que vous autres *Mairs* et *Peros*, c'est-à-dire Français et Portugais, veniez de si loin pour quérir du bois pour vous chauffer, n'y en a-t-il point en votre pays ? »

A quoi lui ayant répondu que oui et en grande quantité, mais non pas de telles sortes que les leurs, ni même² du bois de Brésil, lequel nous ne brûlions pas comme il pensait, ains³ (comme eux-mêmes en usaient pour rougir leurs cordons de coton,

10 plumages et autres choses) que les nôtres l'emmenaient pour faire de la teinture, il me répliqua soudain :

« Voire⁴, mais vous en faut-il tant ?

- Oui, lui dis-je, car (en lui faisant trouver bon⁵) y ayant tel marchand en notre pays qui a plus de frises⁶ et de draps rouges, voire même (m'accommodant⁷ toujours à lui

15 parler de choses qui lui étaient connues) de couteaux, ciseaux, miroirs et autres marchandises que vous n'en avez jamais vu par deçà⁸, un tel seul achètera tout le bois de Brésil dont plusieurs navires s'en retournent chargés de ton pays.

- Ha, ha, dit mon sauvage, tu me contes merveilles. »

Puis ayant bien retenu ce que je lui venais de dire, m'interrogeant plus outre, dit :

20 « Mais cet homme tant riche dont tu me parles, ne meurt-il point ? »

- Si fait, si fait, lui dis-je, aussi bien que les autres. »

Sur quoi, comme ils sont aussi grands discoureurs, et poursuivent fort bien un propos jusqu'au bout, il me demanda derechef :

- « Et quand donc il est mort, à qui est tout le bien qu'il laisse ? »

1 Quérir : aller chercher.

2 Ni même : ni surtout.

3 Ains : mais.

4 Voire : soit.

5 En lui faisant trouver bon : pour le persuader.

6 Frises : étoffes de laine.

7 M'accommodant : essayant.

8 Par deçà : chez les Tupinambas, au Brésil.

« - A ses enfants, s'il en a, et à défaut d'iceux⁹ à ses frères, sœurs et plus prochains parents. »

- 30 « - Vraiment, dit alors mon vieillard (lequel comme vous jugerez n'était nullement lourdaud), à cette heure connais-je¹⁰ que vous autres *Mairs*, c'est-à-dire Français, êtes de grand fols : car vous faut-il tant travailler à passer la mer, sur laquelle (comme vous nous dites étant arrivés par-deçà) vous endurez tant de maux, pour amasser des richesses ou à vos enfants ou à ceux qui survivent après vous ? La terre qui les a
- 35 parents et des enfants, lesquels, comme tu vois, nous aimons et chérissons ; mais parce que nous nous assurons qu'après notre mort la terre qui a nous a nourris les nourrira, sans nous en soucier plus avant, nous nous reposons sur cela. »
Voilà sommairement et au vrai le discours que j'ai ouï de la propre bouche d'un pauvre sauvage américain.

9 A défaut d'iceux : s'il n'a pas d'enfants.

10 Connais-je : je me rends compte.

Texte B - Michel Eyquem de Montaigne, Essais, « Des Coches », Livre III, chapitre 6, 1588

Dans le chapitre intitulé « Des Coches », Montaigne évoque la conquête du Mexique par les Espagnols.

1 Notre monde vient d'en trouver un autre (et qui nous répond si c'est le dernier de ses frères, puisque les Démons, les Sibylles¹, et nous, avons ignoré celui-ci jusqu'à cette heure ?) non moins grand, plein, et membru² que lui : toutefois si nouveau et si enfant, qu'on lui apprend encore son a, b, c ; il n'y a pas cinquante ans qu'il ne savait ni lettres, ni poids, ni mesure, ni vêtements, ni blés, ni vignes. Il était encore tout nu, au giron³, et ne vivait que des moyens de sa mère nourrice⁴. [...]

5 Bien crains-je que nous aurons bien fort hâté sa déclinaison et sa ruine par notre contagion, et que nous lui aurons bien cher vendu nos opinions et nos arts. C'était un monde enfant ; si⁵ ne l'avons-nous pas fouetté et soumis à notre discipline par l'avantage de notre valeur et forces naturelles, ni ne l'avons pratiqué par notre justice et bonté, ni subjugué par notre magnanimité⁶. La plupart de leurs réponses, et des négociations faites avec eux, témoignent qu'ils ne nous devaient rien en clarté d'esprit naturelle et en pertinence. L'épouvantable magnificence des villes de Cusco et de Mexico, et, entre plusieurs choses pareilles, le jardin de ce Roi, où tous les arbres, les fruits, et toutes les herbes, selon l'ordre et grandeur qu'ils ont en un jardin, étaient excellentement formées⁷ en or ; comme, en son cabinet⁸, tous les animaux qui naissaient en son état⁹ et en ses mers ; et la beauté de leurs ouvrages, en pierrerie, en plume, en
10 en coton, en la peinture, montrent qu'ils ne nous cédaient non plus en l'industrie. Mais quant à la dévotion, observance dès lois, bonté, libéralité¹⁰, loyauté, franchise, il nous a bien servi de n'en avoir pas tant qu'eux ; ils se sont perdus par cet avantage, et vendus, et trahis eux-mêmes.

Quant à la hardiesse et courage, quant à la fermeté, constance, résolution contre les douleurs et la faim, et la mort, je ne craindrais pas d'opposer les exemples que je trouverais parmi eux aux plus fameux
20 exemples anciens que nous ayons aux mémoires de notre monde par-deçà¹¹. Car, pour ceux qui les ont subjugués, qu'ils ôtent les ruses et batelages¹² de quoi ils se sont servis à les piper¹³, et le juste étonnement qu'apportait à ces nations-là de voir arriver si inopinément des gens barbus, divers en langage, religion, en forme et en contenance¹⁴, d'un endroit du monde si éloigné et où ils n'avaient jamais su qu'il y eût habitation quelconque, montés sur des grands monstres inconnus, contre ceux qui n'avaient
25 non seulement jamais vu de cheval, mais bête quelconque duite¹⁵ à porter et soutenir homme ni autre charge ; garnis d'une peau luisante et dure, et d'une arme tranchante et resplendissante, contre ceux qui, pour le miracle de la lueur d'un miroir ou d'un couteau, allaient échangeant une grande richesse en or et en perles, et qui n'avaient ni science ni matière par où tout à loisir ils sussent percer notre acier ; ajoutez-y les foudres et tonnerres de nos pièces et arquebuses, capables de troubler César même, qui
30 l'en eût surpris¹⁶ autant inexpérimenté, et à cette heure, contre des peuples nus, si ce n'est où l'invention était arrivée de quelque tissu de coton, sans autres armes pour le plus que d'arcs, pierres, bâtons et boucliers de bois ; des peuples surpris, sous couleur d'amitié et de bonne foi, par la curiosité de voir des choses étrangères et inconnues: ôtez, dis-je, aux conquérants cette disparité, vous leur ôtez toute l'occasion de tant de victoires.

1. Prêtresses d'Apollon qui prédisaient l'avenir.

2. Peuplé.

3. Auprès de sa mère.

4. La terre.

5. Pourtant

6. Volonté de pardonner.

7. Sculptées. Il s'agit des jardins du roi inca Huayana Capac qui régna au Pérou à la fin du xve siècle.

8. Cabinet de curiosités.

9. État.

10. Générosité.

11. De ce côté-ci de l'océan : Montaigne pense aux grands hommes de l'Antiquité.

12. Ruses dignes de bateleurs.

13. Tromper.

14. Façon de se comporter.

15. Dressée. Allusion à l'étonnement des Indiens devant les chevaux, souligné par tous les témoignages.

16. Qui l'aurait surpris. Allusion à l'ignorance des Indiens de la métallurgie et de l'artillerie.

Texte C - Denis Diderot, Supplément au voyage de Bougainville¹, 1773, publication posthume en 1796

Premier navigateur français à avoir fait le tour du monde, homme de cour et intellectuel animé tant par le goût de l'aventure que par l'esprit scientifique, Louis Antoine de Bougainville publie en 1771 Voyage autour du monde. Il raconte un accueil des plus chaleureux, sauf pour ce qui concerne un « homme vénérable », dont l'air « rêveur et soucieux semblait annoncer qu'il craignait que ces jours heureux, écoulés pour lui dans le sein du repos, ne fussent troublés par l'arrivée d'une nouvelle race ».

Deux ans plus tard, le maître d'œuvre de L' Encyclopédie Denis Diderot écrit un Supplément au voyage de Bougainville, que le navigateur aurait prétendument choisi de ne pas publier. Le philosophe développe alors le passage du « vieillard vénérable » et lui donne la parole, au moment du départ des Français.

- 1 [...] ce vieillard s'avança d'un air sévère, et dit :
- « Pleurez, malheureux Tahitiens ! pleurez ; mais que ce soit de l'arrivée, et non du départ de ces hommes ambitieux et méchants : un jour, vous les connaîtrez mieux. Un jour, ils reviendront, le morceau de bois que vous voyez attaché à la ceinture de celui-ci, dans une main, et le fer qui pend au côté de celui-là, dans l'autre, vous enchaîner, vous égorger, ou vous assujettir à leurs extravagances et à leurs vices ; un jour vous servirez sous eux aussi corrompus, aussi vils, aussi malheureux qu'eux [...]. »
- 5 Puis s'adressant à Bougainville, il ajouta : « Et toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature ; et tu as tenté d'effacer de nos âmes son caractère. Ici tout est à tous ; et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du *tien* et du *mien*. Nos filles et nos femmes nous sont communes ; tu as partagé ce privilège avec nous ; et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues folles dans tes bras ; tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr ; vous vous êtes égorvés pour elles ; et elles nous sont revenues teintes de votre sang. Nous sommes libres ; et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon : qui es-tu donc, pour faire des esclaves ? Orou ! toi qui entends la langue de ces hommes-Là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : *Ce pays est à nous*. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ? Si un Taïtien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : *Ce pays appartient aux habitants de Taïti*, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort ! Et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton bâtiment est rempli, tu t'es récréé, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave : tu souffrirais la mort plutôt que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que le Taïtien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ? Celui dont tu veux t'emparer comme de la brute, le Taïtien est ton frère. Vous êtes deux enfants de la nature ; quel droit as-tu sur lui qu'il n'ait pas sur toi ? Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? avons-nous pillé ton vaisseau ? t'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? t'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse-nous nos mœurs, elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes. Nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières. Tout ce qui nous est nécessaire et bon, nous le possédons. Sommes-nous dignes de mépris parce que nous n'avons pas su nous faire des besoins superflus ? Lorsque nous avons faim, nous avons de quoi manger ; lorsque nous avons froid, nous avons de quoi nous vêtir. Tu es entré dans nos cabanes, qu'y manque-t-il, à ton avis ? Poursuis jusqu'où tu voudras ce que tu appelles commodités de la vie ; mais permets à des êtres sensés de s'arrêter, lorsqu'ils n'auraient à obtenir, de la continuité de leurs pénibles efforts, que des biens imaginaires.
- 10
15
20
25
30

¹ Le titre complet de cet apologue en forme de dialogue philosophique est Supplément au voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas.

Texte D - Claude Lévi-Strauss, Tristes tropiques, 1955

L'ethnologue et anthropologue Claude Lévi-Strauss est une figure majeure des sciences humaines et sociales au XXe siècle. Lors d'une expédition au Brésil, en 1938, il a partagé la vie quotidienne d'un peuple indien, les Nambikwara. Il en rend compte dans Tristes Tropiques, œuvre à la croisée du récit de voyage et de la réflexion philosophique.

Pour moi, qui les ai connus à une époque où les maladies introduites par l'homme blanc les avaient déjà décimés, mais où – depuis des tentatives toujours humaines de Rondon¹ – nul n'avait entrepris de les soumettre, je voudrais oublier cette description navrante² et ne rien conserver dans la mémoire, que ce tableau
5 repris de mes carnets de notes où je le griffonnai une nuit à la lueur de ma lampe de poche :

« Dans la savane obscure, les feux de campement brillent. Autour du foyer, seule protection contre le froid qui descend, derrière le frêle paravent de palmes et de branchages hâtivement planté dans le sol du côté d'où on redoute le vent ou la
10 pluie ; auprès des hottes emplies des pauvres objets qui constituent toute une richesse terrestre ; couchés à même la terre qui s'étend alentour, hantée par d'autres bandes également hostiles et craintives, les époux, étroitement enlacés, se perçoivent comme étant l'un pour l'autre le soutien, le réconfort, l'unique secours contre les difficultés quotidiennes et la mélancolie rêveuse qui, de temps à autre,
15 envahit l'âme nambikwara. Le visiteur qui, pour la première fois, campe dans la brousse avec les Indiens, se sent pris d'angoisse et de pitié devant le spectacle de cette humanité si totalement démunie ; écrasée, semble-t-il, contre le sol d'une terre hostile par quelque implacable cataclysme ; nue, grelottante auprès des feux vacillants. Il circule à tâtons parmi les broussailles, évitant de heurter une main, un
20 bras, un torse, dont on devine les chauds reflets à la lueur des feux. Mais cette misère est animée de chuchotements et de rires. Les couples s'étreignent comme dans la nostalgie d'une unité perdue ; les caresses ne s'interrompent pas au passage de l'étranger. On devine chez tous une immense gentillesse, une profonde insouciance, une naïve et charmante satisfaction animale, et, rassemblant ces
25 sentiments divers, quelque chose comme l'expression la plus émouvante et la plus véridique de la tendresse humaine. »

1 Rondon (1865-1958), explorateur brésilien qui tenta d'adapter les Indiens à la vie moderne tout en cherchant à préserver leurs mœurs et coutumes.

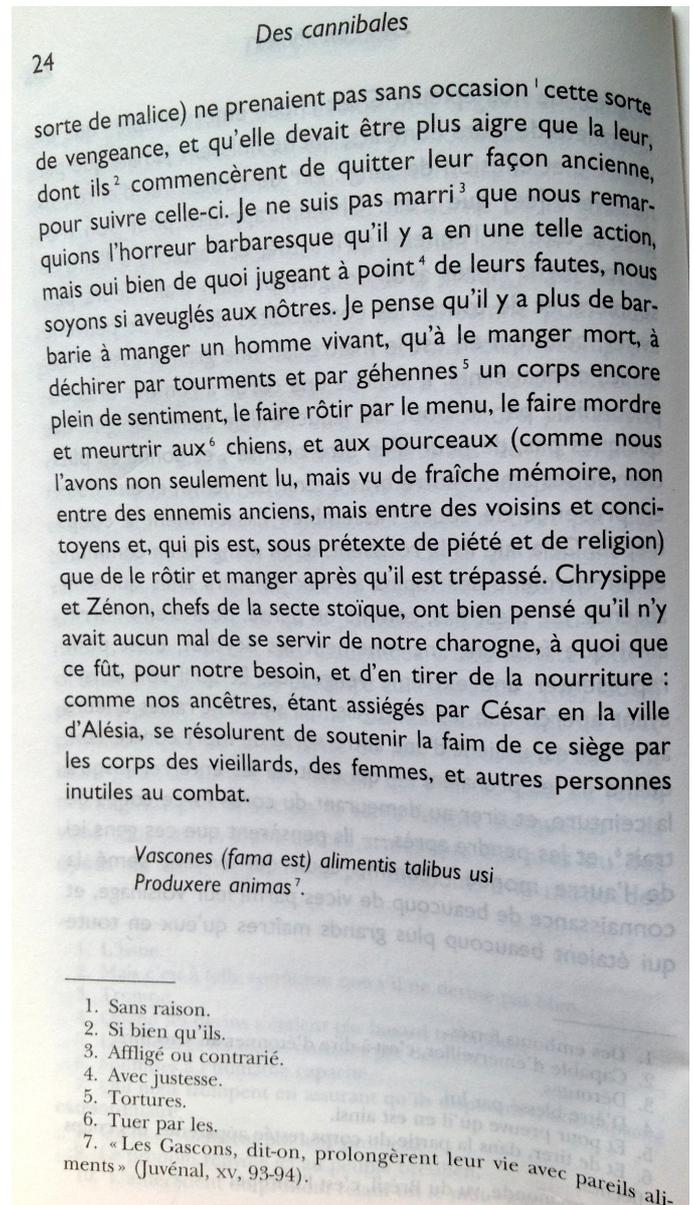
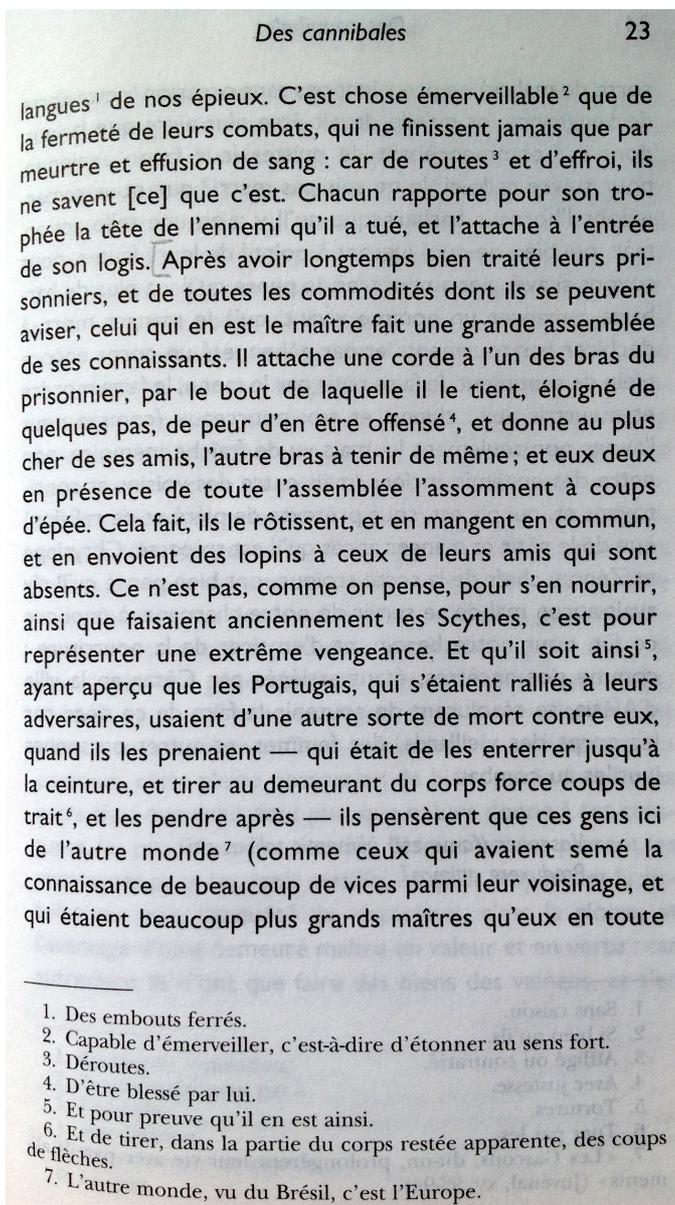
2 Lévi-Strauss vient de lire un compte-rendu ethnologique indiquant que la situation de la tribu dont il avait partagé la vie quinze ans auparavant s'est extrêmement dégradée.

Montaigne

et le rituel des Cannibales

Ce texte se trouve aux pages 23 et 24 de votre édition (Folio plus classiques) ; il commence à « Après avoir longtemps bien traité leurs prisonniers » et s'achève à le rôtir et manger après qu'il est trépassé ». Il fait partie des lectures complémentaires.

Montaigne peint ici le rituel anthropophage d'une manière singulière.



« Barbarie » ou folie individuelle ? Vingt siècles avant Montaigne, Hérodote¹ s'interroge.

TEXTE 2

Dans le livre III de son *Enquête*, Hérodote évoque longuement la personnalité du roi perse Cambyse. Ce passage qui correspond aux chapitres 37 et 38 de ce livre constitue la conclusion de la partie consacrée à Cambyse.

Ce portrait d'un souverain « barbare » nous permettra de voir la façon dont Hérodote se représente un étranger et un ennemi des Grecs.

Tant chacun juge ses propres coutumes supérieures à toutes les autres

XXXVII

La folie fit commettre à Cambyse bien d'autres excès encore envers les Perses comme envers ses alliés : pendant son séjour à Memphis il fit ouvrir des sépultures anciennes et examina les corps qu'elles contenaient. Il pénétra aussi dans le temple d'Héphaïstos et se gaussa fort de la statue du dieu : elle ressemble beaucoup en effet aux *patèques*, ces images que les Phéniciens promènent sur les mers à la proue de leurs vaisseaux ; pour en donner une idée à qui n'en a jamais vu, je dirai qu'elles représentent un pygmée. Cambyse pénétra encore dans le temple des Cabires, où le prêtre seul a le droit d'entrer ; il fit même brûler leurs statues, avec maintes railleries. – Ces statues ressemblent aussi à celle d'Héphaïstos, dont les Cabires sont, dit-on, les fils.

XXXVIII

En définitive, il me semble absolument évident que ce roi fut complètement fou ; sinon, il ne se serait pas permis de railler les choses que la piété ou la coutume commandent de respecter. En effet, que l'on propose à tous les hommes de choisir, entre les coutumes qui existent, celles qui sont les plus belles et chacun désignera celles de son pays — tant chacun juge ses propres coutumes supérieures à toutes les autres. Il n'est donc pas normal, pour tout autre qu'un fou du moins, de tourner en dérision les choses de ce genre. — Tous les hommes sont convaincus de l'excellence de leurs coutumes, en voici une preuve entre bien d'autres : au temps où Darius régnait, il fit un jour venir les Grecs qui se trouvaient dans son palais et leur demanda à quel prix ils consentiraient à manger, à sa mort, le corps de leur père : ils répondirent tous qu'ils ne le feraient jamais, à aucun prix. Darius fit ensuite venir les Indiens qu'on appelle Callaties, qui, eux,

mangent leurs parents ; devant les Grecs (qui suivaient l'entretien grâce à un interprète), il leur demanda à quel prix ils se résoudre-³⁰raient à brûler sur un bûcher le corps de leur père : les Indiens poussèrent des hauts cris et le prièrent instamment de ne pas tenir de propos sacrilèges. Voilà bien la force de la coutume, et Pindare a raison, à mon avis, de la nommer dans ses vers « la reine du monde ».

ELEMENTS POUR L'ETUDE DU TEXTE 2

Idée directrice

Tout au long de son *Enquête*, Hérodote propose une réflexion sur l'opposition des Grecs et des Barbares. Ce passage pose un problème essentiel : le comportement de Cambyse est-il typique d'un Barbare, donc d'ordre collectif, ou est-il seulement le propre d'un individu aberrant ?

Eclaircissements

1. 1 : *Cambyse II* : roi de Perse, fils et successeur de Cyrus II le Grand. Régna de 530 à 522 av. J.-C., et conquiert l'Égypte.
1. 3 : *Memphis* : ville d'Égypte, capitale de l'Ancien Empire.
1. 4 : *Héphaïstos* : dieu du panthéon grec qui est associé aux forces souterraines et au travail du fer. Les Romains l'appelleront Vulcain. Il était assimilé au dieu égyptien Ptah, adoré sous la forme d'un nain aux jambes torses.
1. 6 : *Patèques* : image de proue, sculptée, des vaisseaux phéniciens. Il s'agit probablement d'un mot phénicien.
1. 9 : *Pygmées* : petits hommes situés en Libye et dont Hérodote parle à plusieurs reprises.
1. 12 : *Cabires* : peuple originaire du nord de la Grèce (Thrace) et du nord de l'Asie mineure (Phrygie). Les Cabires passaient pour être les descendants d'Héphaïstos et, comme lui, contrefaits (le dieu boitait). Le premier emploi du mot, dans le texte (l. 9), semble désigner la caste des orfèvres égyptiens qui étaient souvent des nains.
1. 23 : *Darius* : Darius I^{er}, roi de Perse (l'Iran actuel) de 522 à 486 av. J.-C. ; reconstitua l'unité de l'empire perse, soumit la Thrace mais fut vaincu par les Grecs en 490 av. J.-C. à Marathon.
1. 27 : *Callaties* : peuple de l'Orient qui passait pour manger de la viande crue.
1. 33 : *Pindare* : poète lyrique grec (518-438 av. J.-C.) qui a célébré dans ses poèmes les vainqueurs des jeux que les Grecs organisaient régulièrement (jeux olympiques, néméens, etc.). La tenue de ces jeux était l'occasion pour les Grecs des différentes cités qui y participaient de prendre conscience de l'unité de leur civilisation et de renforcer ce que l'on a appelé le « panhellénisme ».

¹ Hérodote (Ve siècle avant J.-C.) est considéré comme le père de l'Histoire. *Cet extrait provient de Montaigne et le mythe du bon Sauvage de Bernard Mouralis, éditions Bordas.*

Aujourd'hui, peut-on croire encore possible le voyage vers l'Autre ?

Le corpus suivant et sa présentation proviennent pour l'essentiel de votre manuel L'écume des lettres (Hachette), pp. 324-325.

Corpus

Paul Nizan, *Aden Arabie*, 1931

Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 1934

Antoine de Maximy, *J'irai dormir à Hollywood*, 2007

Sujet d'entraînement

Dissertation

Le véritable voyage est celui qui permet, selon Rousseau, de « secouer le joug de l'opinion ». Dans quelle mesure la littérature, quand elle évoque le voyage ou l'altérité, permet-elle de remettre en cause les idées reçues ?

Paul Nizan :

« Tout le prix du voyage est dans son dernier jour »

Dans cet essai, l'auteur raconte son voyage à Aden, ville du Yémen où a aussi séjourné Rimbaud. Ce voyage constitue une échappatoire pour ce jeune étudiant en philosophie qui souffre du cadre étriqué de la vie parisienne. Mais il s'agit pour lui de promouvoir une conception singulière du voyage.

Il n'y a qu'une espèce valide de voyages, qui est la marche vers les hommes. C'est le voyage d'Ulysse, comme j'aurais dû le savoir, si je n'avais pas fait mes humanités pour rien. Et il se termine naturellement par le retour. Tout le prix du voyage est dans son dernier jour.

Quant à la poésie, que les derniers éléments minéraux des voyages coulent dans l'oubli des mers.

L'espace ne contient aucun bien pour les hommes. Il y a des écrivains qui parlent des leçons des paysages, ils font semblant de croire que les pierres et le ciel se livrent à une mimique qui fait d'eux des instituteurs. En échange les hommes peuvent imiter les attitudes et les vertus morales d'une ville, d'un territoire, d'une zone de végétation : sérénité, intelligence, grandeur, désespoir, volupté.

Mais les voyageurs sérieux ont fait peu de cas de cette rhétorique : les voyages de Montaigne sont secs, ceux de Descartes sont dénués de tout, à peine s'intéressent-ils aux hommes [...].

Quand on a dit qu'il y a des paysages où l'on crève de froid, d'autres où l'on se dessèche de chaud, et qu'il n'est possible de vivre facilement qu'entre les deux, il n'y a plus grand-chose à ajouter sur la poésie de la terre. Les terres ne sont pas des associés, ni des professeurs de morale, ni des missionnaires prêchant ici l'ordre, là le désordre : tout est en nous. Elles ne persuadent rien. Ce lyrisme est tout à fait vide de matière.

Les hasards vous ramèneront seulement à l'ordre et au désordre des troupeaux humains qui sont dans les paysages et vous serez forcés de juger, d'aimer, de détester, de céder, de résister : l'homme attend l'homme, c'est même sa seule occupation intelligente.

Paul Nizan, *Aden Arabie*, 1931.

Michel Leiris :

« Que je suis donc resté Européen ! »

Michel Leiris a participé à la mission ethnographique « Dakar Djibouti » en 1931. L'Afrique fantôme constitue le journal de bord de cette mission. Souvent désabusé, l'auteur ne cesse de constater ses difficultés à rencontrer autrui, alors qu'il s'efforce de s'approcher au plus près des coutumes des hommes et des femmes qu'il rencontre.

30 mars 1932

[...] Grand examen de conscience : j'aurai beau faire, je ne serai jamais un aventurier ; le voyage que nous effectuons n'a été jusqu'à présent, en somme, qu'un voyage de touristes et ne semble pas près de changer [...]. Tout ce que j'ai fait depuis des mois se réduirait-il à avoir échangé une attitude littéraire contre une attitude scientifique, ce qui, humainement, ne vaut pas mieux ? Romprai-je jamais définitivement avec les jeux intellectuels et les artifices du discours ? Toutes questions que je me pose, sans grand espoir - ni grande envie, peut-être, - de m'innocenter... Je suis repris, une fois de plus, par ce malaise des centres, que j'ai fortement ressenti à Yaoundé.

31 mars 1932

[...] J'ai engraisé. J'éprouve une ignoble sensation de pléthore. Moi qui comptais rentrer d'Afrique avec l'allure d'un de ces beaux corsaires ravagés. La vie que nous menons est on ne peut plus plate et bourgeoise. Le travail, pas essentiellement différent d'un travail d'usine, de cabinet ou de bureau. Pourquoi l'enquête ethnographique m'a-t-elle fait penser souvent à un interrogatoire de police ? On ne s'approche pas tellement des hommes en s'approchant de leurs coutumes. Ils restent, après comme avant l'enquête, obstinément fermés. Puis-je me flatter, par exemple, de savoir ce que pensait Ambara, qui était pourtant mon ami ? Je n'ai jamais couché avec une femme noire. Que je suis donc resté Européen ! [...]

4 avril 1932

Travaillé, depuis hier, à rédiger un projet de « Préface » pour la publication éventuelle de ces notes. Thèse : c'est par la subjectivité (portée à son paroxysme) qu'on touche à l'objectivité. Plus simplement : écrivant subjectivement j'augmente la valeur de mon témoignage, en montrant qu'à chaque instant je sais à quoi m'en tenir sur ma valeur comme témoin. [...]

Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 1934.

 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>Examen blanc de français n°2</h1>
Date : Mercredi 2 mai 2018	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières : Sur la première copie, laissez la première page vierge, hormis les informations d'usage. Soignez la présentation comme si vous étiez au Bac. Conservez le sujet avec vous.</p> <p>Bon courage pour ce dernier devoir sur table de l'année... avant le Bac !</p>	

Objets d'étude

Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme.

La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578.

Texte B - Michel Eyquem de Montaigne, *Essais*, « Des Coches »¹, Livre III, chapitre 6, 1588.

Texte C - Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1773 (1796).

Texte D - Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, 1955.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Quel regard les auteurs de ces textes portent-ils sur les peuples du Nouveau Monde ?

Travail d'écriture au choix (16 points)

Commentaire au choix

Vous commenterez, au choix, le texte de Montaigne (B) ou celui de Diderot (C).

Dissertation au choix

Dans le premier livre des *Essais*, Michel de Montaigne explique que, pour se former, il faut « frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui ». En quoi peut-on dire que l'Humanisme, à la Renaissance, se caractérise par une ouverture à l'autre et une interrogation sur l'autre ?

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus - y compris celui de Lévi-Strauss, lointain héritier de l'Humanisme, ainsi que sur vos connaissances et lectures personnelles.

¹ « Des coches » signifie « Des voitures » : mais la réflexion sur les voitures n'est que le point de départ de la réflexion de Montaigne.

Texte A - Jean de Léry, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil,
chapitre XIII, 1578

Artisan d'origine modeste et de religion protestante, Jean de Léry participa à une expédition française au Brésil, à l'époque de l'éphémère colonie de la France Antarctique (1555-1560). À cette occasion, il partage pendant quelque temps la vie des Indiens Tupinambas. Vingt ans après son retour en France, il fait paraître un récit de son voyage qui inspirera Montaigne et son essai sur les « Cannibales ».

Au reste, parce que nos Tupinambas sont fort ébahis de voir les Français et autres des pays lointains prendre tant de peine d'aller quérir¹ leur Arabotan, c'est-à-dire bois de Brésil, il y eut une fois un vieillard d'entre eux qui sur cela me fit telle demande :

5 « Que veut dire que vous autres *Mairs* et *Peros*, c'est-à-dire Français et Portugais, veniez de si loin pour quérir du bois pour vous chauffer, n'y en a-t-il point en votre pays ? »

A quoi lui ayant répondu que oui et en grande quantité, mais non pas de telles sortes que les leurs, ni même² du bois de Brésil, lequel nous ne brûlions pas comme il pensait, ains³ (comme eux-mêmes en usaient pour rougir leurs cordons de coton,

10 plumages et autres choses) que les nôtres l'emmenaient pour faire de la teinture, il me répliqua soudain :

« Voire⁴, mais vous en faut-il tant ?

- Oui, lui dis-je, car (en lui faisant trouver bon⁵) y ayant tel marchand en notre pays qui a plus de frises⁶ et de draps rouges, voire même (m'accommodant⁷ toujours à lui

15 parler de choses qui lui étaient connues) de couteaux, ciseaux, miroirs et autres marchandises que vous n'en avez jamais vu par deçà⁸, un tel seul achètera tout le bois de Brésil dont plusieurs navires s'en retournent chargés de ton pays.

- Ha, ha, dit mon sauvage, tu me contes merveilles. »

Puis ayant bien retenu ce que je lui venais de dire, m'interrogeant plus outre, dit :

20 « Mais cet homme tant riche dont tu me parles, ne meurt-il point ? »

- Si fait, si fait, lui dis-je, aussi bien que les autres. »

Sur quoi, comme ils sont aussi grands discoureurs, et poursuivent fort bien un propos jusqu'au bout, il me demanda derechef :

- « Et quand donc il est mort, à qui est tout le bien qu'il laisse ? »

1 Quérir : aller chercher.

2 Ni même : ni surtout.

3 Ains : mais.

4 Voire : soit.

5 En lui faisant trouver bon : pour le persuader.

6 Frises : étoffes de laine.

7 M'accommodant : essayant.

8 Par deçà : chez les Tupinambas, au Brésil.

« - A ses enfants, s'il en a, et à défaut d'iceux⁹ à ses frères, sœurs et plus prochains parents. »

- 30 « - Vraiment, dit alors mon vieillard (lequel comme vous jugerez n'était nullement lourdaud), à cette heure connais-je¹⁰ que vous autres *Mairs*, c'est-à-dire Français, êtes de grand fols : car vous faut-il tant travailler à passer la mer, sur laquelle (comme vous nous dites étant arrivés par-deçà) vous endurez tant de maux, pour amasser des richesses ou à vos enfants ou à ceux qui survivent après vous ? La terre qui les a
- 35 parents et des enfants, lesquels, comme tu vois, nous aimons et chérissons ; mais parce que nous nous assurons qu'après notre mort la terre qui a nous a nourris les nourrira, sans nous en soucier plus avant, nous nous reposons sur cela. »
Voilà sommairement et au vrai le discours que j'ai ouï de la propre bouche d'un pauvre sauvage américain.

9 A défaut d'iceux : s'il n'a pas d'enfants.

10 Connais-je : je me rends compte.

Texte B - Michel Eyquem de Montaigne, Essais, « Des Coches », Livre III, chapitre 6, 1588

Dans le chapitre intitulé « Des Coches », Montaigne évoque la conquête du Mexique par les Espagnols.

1 Notre monde vient d'en trouver un autre (et qui nous répond si c'est le dernier de ses frères, puisque les Démons, les Sibylles¹, et nous, avons ignoré celui-ci jusqu'à cette heure ?) non moins grand, plein, et membru² que lui : toutefois si nouveau et si enfant, qu'on lui apprend encore son a, b, c ; il n'y a pas cinquante ans qu'il ne savait ni lettres, ni poids, ni mesure, ni vêtements, ni blés, ni vignes. Il était encore tout nu, au giron³, et ne vivait que des moyens de sa mère nourrice⁴. [...]

5 Bien crains-je que nous aurons bien fort hâté sa déclinaison et sa ruine par notre contagion, et que nous lui aurons bien cher vendu nos opinions et nos arts. C'était un monde enfant ; si⁵ ne l'avons-nous pas fouetté et soumis à notre discipline par l'avantage de notre valeur et forces naturelles, ni ne l'avons pratiqué par notre justice et bonté, ni subjugué par notre magnanimité⁶. La plupart de leurs réponses, et des négociations faites avec eux, témoignent qu'ils ne nous devaient rien en clarté d'esprit naturelle et en pertinence. L'épouvantable magnificence des villes de Cusco et de Mexico, et, entre plusieurs choses pareilles, le jardin de ce Roi, où tous les arbres, les fruits, et toutes les herbes, selon l'ordre et grandeur qu'ils ont en un jardin, étaient excellemment formées⁷ en or ; comme, en son cabinet⁸, tous les animaux qui naissaient en son état⁹ et en ses mers ; et la beauté de leurs ouvrages, en pierrerie, en plume, en
10 en coton, en la peinture, montrent qu'ils ne nous cédaient non plus en l'industrie. Mais quant à la dévotion, observance dès lois, bonté, libéralité¹⁰, loyauté, franchise, il nous a bien servi de n'en avoir pas tant qu'eux ; ils se sont perdus par cet avantage, et vendus, et trahis eux-mêmes.

Quant à la hardiesse et courage, quant à la fermeté, constance, résolution contre les douleurs et la faim, et la mort, je ne craindrais pas d'opposer les exemples que je trouverais parmi eux aux plus fameux
20 exemples anciens que nous ayons aux mémoires de notre monde par-deçà¹¹. Car, pour ceux qui les ont subjugués, qu'ils ôtent les ruses et batelages¹² de quoi ils se sont servis à les piper¹³, et le juste étonnement qu'apportait à ces nations-là de voir arriver si inopinément des gens barbus, divers en langage, religion, en forme et en contenance¹⁴, d'un endroit du monde si éloigné et où ils n'avaient jamais su qu'il y eût habitation quelconque, montés sur des grands monstres inconnus, contre ceux qui n'avaient
25 non seulement jamais vu de cheval, mais bête quelconque duite¹⁵ à porter et soutenir homme ni autre charge ; garnis d'une peau luisante et dure, et d'une arme tranchante et resplendissante, contre ceux qui, pour le miracle de la lueur d'un miroir ou d'un couteau, allaient échangeant une grande richesse en or et en perles, et qui n'avaient ni science ni matière par où tout à loisir ils sussent percer notre acier ; ajoutez-y les foudres et tonnerres de nos pièces et arquebuses, capables de troubler César même, qui
30 l'en eût surpris¹⁶ autant inexpérimenté, et à cette heure, contre des peuples nus, si ce n'est où l'invention était arrivée de quelque tissu de coton, sans autres armes pour le plus que d'arcs, pierres, bâtons et boucliers de bois ; des peuples surpris, sous couleur d'amitié et de bonne foi, par la curiosité de voir des choses étrangères et inconnues: ôtez, dis-je, aux conquérants cette disparité, vous leur ôtez toute l'occasion de tant de victoires.

1. Prêtresses d'Apollon qui prédisaient l'avenir.

2. Peuplé.

3. Auprès de sa mère.

4. La terre.

5. Pourtant

6. Volonté de pardonner.

7. Sculptées. Il s'agit des jardins du roi inca Huayana Capac qui régna au Pérou à la fin du xve siècle.

8. Cabinet de curiosités.

9. État.

10. Générosité.

11. De ce côté-ci de l'océan : Montaigne pense aux grands hommes de l'Antiquité.

12. Ruses dignes de bateleurs.

13. Tromper.

14. Façon de se comporter.

15. Dressée. Allusion à l'étonnement des Indiens devant les chevaux, souligné par tous les témoignages.

16. Qui l'aurait surpris. Allusion à l'ignorance des Indiens de la métallurgie et de l'artillerie.

Texte C - Denis Diderot, Supplément au voyage de Bougainville¹, 1773, publication posthume en 1796

Premier navigateur français à avoir fait le tour du monde, homme de cour et intellectuel animé tant par le goût de l'aventure que par l'esprit scientifique, Louis Antoine de Bougainville publie en 1771 Voyage autour du monde. Il raconte un accueil des plus chaleureux, sauf pour ce qui concerne un « homme vénérable », dont l'air « rêveur et soucieux semblait annoncer qu'il craignait que ces jours heureux, écoulés pour lui dans le sein du repos, ne fussent troublés par l'arrivée d'une nouvelle race ».

Deux ans plus tard, le maître d'œuvre de L' Encyclopédie Denis Diderot écrit un Supplément au voyage de Bougainville, que le navigateur aurait prétendument choisi de ne pas publier. Le philosophe développe alors le passage du « vieillard vénérable » et lui donne la parole, au moment du départ des Français.

- 1 [...] ce vieillard s'avança d'un air sévère, et dit :
- « Pleurez, malheureux Tahitiens ! pleurez ; mais que ce soit de l'arrivée, et non du départ de ces hommes ambitieux et méchants : un jour, vous les connaîtrez mieux. Un jour, ils reviendront, le morceau de bois que vous voyez attaché à la ceinture de celui-ci, dans une main, et le fer qui pend au côté de celui-là, dans l'autre, vous enchaîner, vous égorger, ou vous assujettir à leurs extravagances et à leurs vices ; un jour vous servirez sous eux aussi corrompus, aussi vils, aussi malheureux qu'eux [...]. »
- 5 Puis s'adressant à Bougainville, il ajouta : « Et toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature ; et tu as tenté d'effacer de nos âmes son caractère. Ici tout est à tous ; et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du *tien* et du *mien*. Nos filles et nos femmes nous sont communes ; tu as partagé ce privilège avec nous ; et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues folles dans tes bras ; tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr ; vous vous êtes égorvés pour elles ; et elles nous sont revenues teintes de votre sang. Nous sommes libres ; et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon : qui es-tu donc, pour faire des esclaves ? Orou ! toi qui entends la langue de ces hommes-Là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : *Ce pays est à nous*. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ? Si un Taïtien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : *Ce pays appartient aux habitants de Taïti*, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort ! Et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton bâtiment est rempli, tu t'es récréé, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave : tu souffrirais la mort plutôt que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que le Taïtien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ? Celui dont tu veux t'emparer comme de la brute, le Taïtien est ton frère. Vous êtes deux enfants de la nature ; quel droit as-tu sur lui qu'il n'ait pas sur toi ? Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? avons-nous pillé ton vaisseau ? t'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? t'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse-nous nos mœurs, elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes. Nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières. Tout ce qui nous est nécessaire et bon, nous le possédons. Sommes-nous dignes de mépris parce que nous n'avons pas su nous faire des besoins superflus ? Lorsque nous avons faim, nous avons de quoi manger ; lorsque nous avons froid, nous avons de quoi nous vêtir. Tu es entré dans nos cabanes, qu'y manque-t-il, à ton avis ? Poursuis jusqu'où tu voudras ce que tu appelles commodités de la vie ; mais permets à des êtres sensés de s'arrêter, lorsqu'ils n'auraient à obtenir, de la continuité de leurs pénibles efforts, que des biens imaginaires.
- 10
15
20
25
30

¹ Le titre complet de cet apologue en forme de dialogue philosophique est Supplément au voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas.

Texte D - Claude Lévi-Strauss, Tristes tropiques, 1955

L'ethnologue et anthropologue Claude Lévi-Strauss est une figure majeure des sciences humaines et sociales au XXe siècle. Lors d'une expédition au Brésil, en 1938, il a partagé la vie quotidienne d'un peuple indien, les Nambikwara. Il en rend compte dans Tristes Tropiques, œuvre à la croisée du récit de voyage et de la réflexion philosophique.

Pour moi, qui les ai connus à une époque où les maladies introduites par l'homme blanc les avaient déjà décimés, mais où – depuis des tentatives toujours humaines de Rondon¹ – nul n'avait entrepris de les soumettre, je voudrais oublier cette description navrante² et ne rien conserver dans la mémoire, que ce tableau
5 repris de mes carnets de notes où je le griffonnai une nuit à la lueur de ma lampe de poche :

« Dans la savane obscure, les feux de campement brillent. Autour du foyer, seule protection contre le froid qui descend, derrière le frêle paravent de palmes et de branchages hâtivement planté dans le sol du côté d'où on redoute le vent ou la
10 pluie ; auprès des hottes emplies des pauvres objets qui constituent toute une richesse terrestre ; couchés à même la terre qui s'étend alentour, hantée par d'autres bandes également hostiles et craintives, les époux, étroitement enlacés, se perçoivent comme étant l'un pour l'autre le soutien, le réconfort, l'unique secours contre les difficultés quotidiennes et la mélancolie rêveuse qui, de temps à autre,
15 envahit l'âme nambikwara. Le visiteur qui, pour la première fois, campe dans la brousse avec les Indiens, se sent pris d'angoisse et de pitié devant le spectacle de cette humanité si totalement démunie ; écrasée, semble-t-il, contre le sol d'une terre hostile par quelque implacable cataclysme ; nue, grelottante auprès des feux vacillants. Il circule à tâtons parmi les broussailles, évitant de heurter une main, un
20 bras, un torse, dont on devine les chauds reflets à la lueur des feux. Mais cette misère est animée de chuchotements et de rires. Les couples s'étreignent comme dans la nostalgie d'une unité perdue ; les caresses ne s'interrompent pas au passage de l'étranger. On devine chez tous une immense gentillesse, une profonde insouciance, une naïve et charmante satisfaction animale, et, rassemblant ces
25 sentiments divers, quelque chose comme l'expression la plus émouvante et la plus véridique de la tendresse humaine. »

1 Rondon (1865-1958), explorateur brésilien qui tenta d'adapter les Indiens à la vie moderne tout en cherchant à préserver leurs mœurs et coutumes.

2 Lévi-Strauss vient de lire un compte-rendu ethnologique indiquant que la situation de la tribu dont il avait partagé la vie quinze ans auparavant s'est extrêmement dégradée.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{re} L

Lectures complémentaires

Séquence VI

De l'Ophélie de Shakespeare à « Ophélie » de Rimbaud

LA REINE : Un malheur marche sur les talons d'un autre, tant ils se suivent de près : votre sœur est noyée, Laertes.

LAERTES : Noyée! Oh! Où donc ?

LA REINE : Il y a en travers d'un ruisseau un saule qui mire ses feuilles grises dans la glace du courant. C'est là qu'elle est venue, portant de fantasques guirlandes de renoncules, d'orties, de marguerites et de ces longues fleurs pourpres que les bergers licencieux nomment d'un nom plus grossier, mais que nos froides vierges appellent doigts d'hommes morts. Là, tandis qu'elle grimait pour suspendre sa sauvage couronne aux rameaux inclinés, une branche envieuse s'est cassée, et tous ses trophées champêtres sont, comme elle, tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses vêtements se sont étalés et l'ont soutenue un moment, nouvelle sirène, pendant qu'elle chantait des bribes de vieilles chansons, comme insensible à sa propre détresse, ou comme une créature naturellement formée pour cet élément. Mais cela n'a pu durer longtemps : ses vêtements, alourdis par ce qu'ils avaient bu, ont entraîné la pauvre malheureuse de son chant mélodieux à une mort fangeuse.

Extrait de l'Acte IV, scène 7,

Traduction de François-Victor Hugo, 1859-1866.

I

- 1 Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles ...
- On entend dans les bois lointains des hallalis.
- 5 Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir ;
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.
- 9 Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.
- 13 Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle ;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
- Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

II

- 17 O pâle Ophélie ! belle comme la neige !
Oui, tu mourus, enfant, par un fleuve emportée !
- C'est que les vents tombant des grands monts de Norvège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté ;
- 21 C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits ;
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;
- 25 C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !
- 29 Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre Folle !
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
- Et l'Infini terrible effara ton œil bleu !

III

- 33 - Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis,
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélie flotter, comme un grand lys.

Shakespeare, texte original et traduction de M. Grivelet

1020

HAMLET V, 1

Q GERTRUDE. – One woe doth tread upon another's heel,
 So fast they follow. Your sister's drowned, Laertes.
 135 LAERTES. – Drowned? O, where?
 Q GERTRUDE. – There is a willow grows aslant a brook
 That shows his hoar leaves in the glassy stream.
 Therewith fantastic garlands did she make
 140 Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
 That liberal shepherds give a grosser name,
 But our cold maids do dead men's fingers call them.
 There on the pendent boughs her crownet weeds
 Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
 145 When down the weedy trophies and herself
 Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
 And mermaid-like a while they bore her up;
 Which time she chanted snatches of old tunes,
 As one incapable of her own distress,
 150 Or like a creature native and endued
 Unto that element. But long it could not be
 Till that her garments, heavy with their drink,
 Pulled the poor wretch from her melodious lay
 To muddy death.
 155 LAERTES. – Alas, then is she drowned.
 Q GERTRUDE. – Drowned, drowned.
 LAERTES. – Too much of water hast thou, poor Ophelia,
 And therefore I forbid my tears. But yet
 It is our trick; nature her custom holds,
 160 Let shame say what it will.
He weeps
 When these are gone,
 The woman will be out. Adieu, my lord.
 I have a speech of fire that fain would blaze,
 But that this folly douts it. *Exit*
 K CLAUDIUS. – Let's follow, Gertrude.
 How much I had to do to calm his rage!
 165 Now fear I this will give it start again;
 Therefore let's follow. *Exeunt*

V, 1 *Enter two Clowns [carrying a spade and a pickaxe]*
 I CLOWN. – Is she to be buried in Christian burial that wilfully seeks her
 own salvation?

135 they] Q2; they'l F 137 aslant a] F; ascaunt the Q2 139 Therewith ... make] Q2; There with ... come F 143 crownet] Wilson (1934); Coronet F; cronet Q2 148 tunes] F Q1; laudes Q2 152 their] Q1 Q2; her F 153 lay] Q2; buy F 155 Alas, then is she drowned] Hibbard (1987); Alas then, is she drown'd? F; Alas, then she is drown'd Q2 163 douts] F (doubts); drownes Q2

1. Arbre « triste », le saule est surtout l'emblème de l'amour malheureux. Il figure à

HAMLET V, 1

1021

GERTRUDE. – Un malheur arrive sur les talons de l'autre,
 Si vite ils se suivent. Votre sœur, Laërte, s'est noyée.
 LAËRTE. – Noyée? Oh! où?
 GERTRUDE. – Il est un saule¹, penché au-dessus d'un ruisseau,
 Qui mire dans les eaux ses feuilles argentées.
 Elle en prit pour tresser de fantasques guirlandes,
 Coucous, orties², pâquerettes et orchis sauvages³
 Auxquels le parler cru des bergers donne un nom
 Plus grossier, mais que, pudiques, nos jeunes filles
 Appellent doigts d'hommes morts. Comme elle se hissait
 Aux branches qui retombent, afin d'y accrocher
 Sa couronne de fleurs, un rameau malveillant
 S'étant cassé, elle tombe, avec ses trophées d'herbes,
 Dans le ruisseau en pleurs. Largement déployés,
 Un moment ses habits la portent, et, sirène,
 Elle chantonne alors des bribes de vieux airs,
 Comme étant inconsciente de sa propre détresse,
 Ou tel un être né et vivant à son aise
 Dans cet élément-là. Mais il fallut bientôt
 Qu'alourdis d'avoir bu ses vêtements finissent
 Par arracher la pauvre à son chant mélodieux,
 L'entraînant dans un boueux trépas.
 LAËRTE. – Hélas! elle est donc noyée!
 GERTRUDE. – Noyée, noyée!
 LAËRTE. – De l'eau, tu en as trop, pauvre Ophélie.
 C'est pourquoi je m'interdis les pleurs. Et pourtant,
 On est ainsi fait; la nature suit son cours
 Quoi que la honte en dise.
Il pleure
 Quand tariront ces larmes,
 Finie en moi la femme. Adieu, monseigneur,
 J'ai là des mots de feu qui voudraient flamboyer,
 N'était que cette sottise les éteint. *Il sort*
 CLAUDIUS. – Suivons-le, Gertrude.
 Le mal que j'avais eu à calmer sa fureur!
 Je crains que maintenant ceci ne la relance.
 Suivons-le donc. *Ils sortent*

Entrent deux Rustres [avec une bêche et une pioche]⁴
 1^{er} RUSTRE. – Est-ce qu'on doit faire un enterrement chrétien à celle qui va
 volontairement au-devant de son salut⁵?

ce titre dans plusieurs pièces de Sh, le cas le plus remarquable étant celui d'*Othello*, IV,3,39-54 2. *nettles*. Sans doute le lamier, improprement appelé ortie blanche, ou rouge, qui ne pique pas. 3. *long purples*. Certaines variétés d'orchis sauvages, telles que décrites par John Gerard, *The Herbal* (1597), ont des fleurs violettes et des racines en forme de mains. 4. Lieu: un cimetière. 5. *salvation*. Pour dire en réalité « damnation ». C'est le genre de pataqués que Sh prête volontiers aux illettrés parmi ses personnages, dans les comédies surtout.

Lettre de Rimbaud à Banville

Charleville (Ardennes), le 24 mai 1870.

A Monsieur Théodore de Banville.

Cher Maître,

Nous sommes aux mois d'amour ; j'ai dix-sept ans. L'âge des espérances et des chimères, comme on dit, - et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la Muse, - pardon si c'est banal, - à dire mes bonnes croyances, mes espérances, mes sensations, toutes ces choses des poètes - moi j'appelle cela du printemps.

Que si je vous envoie quelques-uns de ces vers, - et cela en passant par Alph. Lemerre, le bon éditeur, - c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, - puisque le poète est un Parnassien, - épris de la beauté idéale ; c'est que j'aime en vous, bien naïvement, un descendant de Ronsard, un frère de nos maîtres de 1830, un vrai romantique, un vrai poète. Voilà pourquoi, - c'est bête, n'est-ce pas, mais enfin ?...

Dans deux ans, dans un an peut-être, n'est-ce pas, je serai à Paris. - Anch'io, messieurs du journal, je serai Parnassien ! - Je ne sais ce que j'ai là... qui veut monter... - Je jure, cher maître, d'adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté.

Ne faites pas trop la moue en lisant ces vers :

...Vous me rendriez fou de joie et d'espérance, si vous vouliez, cher Maître, faire faire à la pièce Credo in unam une petite place entre les Parnassiens

... Je viendrais à la dernière série du Parnasse : cela ferait le Credo des poètes !... - Ambition ! ô Folle !

Arthur Rimbaud.

[Suivent trois poèmes joints à la lettre : « Sensation », « Ophélie », « Credo in unam » qui deviendra « Soleil et chair »]

[Le texte suivant se situe après le dernier poème :]

Si ces vers trouvaient place au Parnasse contemporain ?

— *Ne sont-ils pas la foi des poètes ?*

— *Je ne suis pas connu ; qu'importe ? les poètes sont frères. Ces vers croient ; ils aiment ; ils espèrent : c'est tout.*

— *Cher maître, à moi : Levez-moi un peu : je suis jeune : tendez-moi la main...*

Autour du poème Ophélie de Rimbaud, de « Sensation » au « Bateau ivre »

Sensation, 1870

Par les beaux soirs d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais un amour immense entrera dans mon âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme.

Extraits de la lettre à Paul Demeny, du 15 mai 1871, dite « lettre du Voyant »

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

[...]

En Grèce, ai-je dit, vers et lyres rythment l'Action. Après, musique et rimes sont jeux, délassements. L'étude de ce passé charme les curieux : plusieurs s'éjouissent à renouveler ces antiquités : — c'est pour eux. L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées, naturellement ; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau : on agissait par, on en écrivait des livres : telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains : auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé !

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ; cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !

[...]

Cette langue¹ sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfum, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle.

[...] La poésie ne rythmera plus l'action ; elle *sera en avant*. [...]

¹ Celle que le poète a pour charge d'inventer selon Rimbaud.

Le bateau ivre, 1871¹

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs !

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant !

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieus de braises !
Échouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
- Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudes aux yeux blonds.
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir, à reculons !

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur ;

¹ « Le bateau ivre », que Rimbaud a écrit sans avoir jamais vu la mer, est sans doute nourri de ses expériences de « voyant », selon le mot célèbre de la lettre écrite à Paul Demeny, expériences qui ont pu conduire le poète à rechercher « toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ».

Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les jullets faisaient couler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
- Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

Jules Laforgue, « Hamlet », Moralités légendaires, 1887¹

Dans ce court récit, que Laforgue présentait comme une nouvelle, mais qui s'apparente au moins autant au conte, voire au conte philosophique, Hamlet rencontre deux comédiens.

- Comment t'appelles-tu, toi ?
- William, riposte le jeune premier en pourpoint à crevées encore poudreuses.
- Et vous, ma jeune dame ? (Oh, mon Dieu, comme elle est belle ! Encore des histoires !...)
- Ophélia, résume celle-ci, dans une sorte de sourire boudeur, un sourire douteux à s'en tordre de malaises, si maléfique, que le jeune prince doit éclater pour faire diversion.
 - Comment ! encore une Ophélia dans ma potion ! Oh ! cette usurière manie qu'ont les parents de coiffer leurs enfants de noms de théâtre ! Car Ophélia, ce n'est pas de la vie ça ! Mais de pures histoires de planches et de centièmes ! Ophélia, Cordélia, Lélia, Coppélia, Camélia ! Pour moi, qui ne suis qu'un paria, n'auriez-vous pas un autre nom de baptême (de Baptême, entendez-vous !) pour l'amour de moi.
 - Si, Seigneur, je m'appelle Kate.
 - À la bonne heure ! Et comme ça vous sied mieux ! Que je vous baisote les mains, ô Kate ! pour cette étiquette.

¹ Jules Laforgue (1860-1887), qui a passé « un horrible jour de l'An » 1886 à Elseneur, commence son recueil par cette réécriture de « Hamlet ». Elle est marquée par la parodie et la mélancolie.

Compléments

Traduction d'Yves Bonnefoy et adaptation de Bernard-Marie Koltès

HAMLET

Être ou n'être pas. C'est la question.
Est-il plus noble pour une âme de souffrir
Les flèches et les coups d'une indigne fortune
Ou de prendre les armes contre une mer de troubles
Et de leur faire front et d'y mettre fin ? Mourir, dormir,
Rien de plus ; terminer, par du sommeil,
La souffrance du cœur et les mille blessures
Qui sont le lot de la chair : c'est bien le dénouement
Qu'on voudrait, et de quelle ardeur !... Mourir, dormir !
— Dormir, rêver peut-être. Ah, c'est l'obstacle !
Car l'anxiété des rêves qui viendront
Dans ce sommeil des morts, quand nous aurons
Réduit à rien le tumulte de vivre,
C'est ce qui nous réfrène, c'est la pensée
Qui fait que le malheur a si longue vie.
Qui en effet supporterait le fouet du siècle,
L'exaction du tyran, l'outrage de l'orgueil,
L'angoisse dans l'amour bafoué, la loi qui tarde
Et la morgue des gens en place, et les vexations
Que le mérite doit souffrir des êtres vils,
Alors qu'il peut se donner son quitus
D'un simple coup de poignard ? Qui voudrait ces far-
deaux,
Et gémir et suer à longueur de vie,
Si la terreur de quelque chose après la mort,
Ce pays inconnu dont nul voyageur
N'a repassé la frontière, ne troublait
Notre dessein, nous faisant préférer
Les maux que nous avons à d'autres, obscurs ?
Ainsi la réflexion fait de nous des lâches,
Les natives couleurs de la décision

Passent, dans la pâleur de la pensée,
Et des projets d'une haute volée
Sur cette idée se brisent, ils y viennent perdre
Leur nom même d'action... Allons, du calme.
Voici la belle Ophélie... Nymphé, dans tes prières,
Souviens-toi de tous mes péchés.

1

Hamlet, devant le cadavre d'Ophélie.

HAMLET. – Pourquoi, pourquoi toujours
admettre, et baisser la tête, ou dormir ?

Ah, dormir, dormir !

Jusqu'où supporter cela ? Qui le peut, s'il
ne dort pas ?

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le
mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des
gens bien placés, la puissance des bonnes pla-
ces ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout,
pourri par cela.

Comment continuer à plier, comment accep-
ter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un
coup de poignard peut le délivrer ?

Mourir, dormir, rien d'autre.

Il suffit donc de la peur des terres inconnues
pour troubler ce projet, et faire préférer les
malheurs habituels aux autres, ignorés et obs-
curs.

Mourir, dormir, rêver peut-être.

Penser que le sommeil finira la souffrance.
Mais avant, la peur, elle, est là pour retenir.

Être ou non ? C'est la question. Supporter
encore ce hasard, ou bien faire front, prendre
les armes, et tout finir ?

La réflexion, c'est elle qui nous fait lâches.

3. Hamlet et le crâne de Yorick : faire et défaire les mythes

Lecture complémentaire : la scène du cimetière

William Shakespeare - *Hamlet* - Extrait de l'Acte V, scène 1 - pièce créée en 1600 ou 1601, publiée en 1603.

HAMLET
1 Combien de temps un homme peut-il rester dans la terre, avant de pourrir ?

LE PREMIER FOSSOYEUR
Ma foi, s'il n'est pas pourri avant de mourir — et ça ne manque pas au jour d'aujourd'hui les vérolés qui supportent tout juste l'inhumation — il vous durera bien huit ans, neuf ans. Un tanneur durera neuf ans.

HAMLET
Pourquoi le tanneur plutôt qu'un autre ?

LE PREMIER FOSSOYEUR
Eh, monsieur, c'est que sa peau est si boucanée, de par son travail, qu'il ne prend pas l'eau aussi vite. Il n'y a pas pire que l'eau pour votre fils de pute de cadavre. Tenez, voici un crâne. Ça fait vingt-trois ans qu'il était en terre.

HAMLET
Qui est-ce donc ?

LE PREMIER FOSSOYEUR
Un sacré bougre de farceur. Qui pensez-vous que ce fût ?

HAMLET
15 Ah, je ne sais pas.

LE PREMIER FOSSOYEUR
La peste soit de cet enragé plaisantin ! Un jour il m'a versé un flacon de vin du Rhin sur la tête ! Ce crâne que voici, monsieur, eh bien, monsieur, ce fut le crâne de Yorick, le bouffon du roi.

HAMLET
20 Ce crâne-ci ?

LE PREMIER FOSSOYEUR
Exactement celui-là.

HAMLET
25 Donne. (*Il prend le crâne.*) Hélas ! pauvre Yorick ! Je l'ai connu, Horatio, c'était un garçon d'une verve prodigieuse, d'une fantaisie infinie. Mille fois il m'a porté sur son dos ; et maintenant, quelle horrible chose que d'y songer ! J'en ai la nausée. Voici la place des lèvres que j'ai baisées tant de fois. Où sont tes railleries, maintenant ? Tes gambades, tes chansons, tes explosions de drôlerie dont s'esclaffait toute la table ? Plus un sarcasme aujourd'hui pour te moquer de cette grimace ? Rien que ce lugubre bâillement ? Va donc trouver Madame dans sa chambre et lui dire qu'elle a beau se mettre un pouce de fard, il faudra bien qu'elle en vienne à cette figure. Fais-la rire avec cette idée... Je t'en prie, Horatio, dis-moi.

HORATIO
35 Que dois-je vous dire, monseigneur ?

HAMLET
Crois-tu qu'Alexandre a eu cette mine, dans la terre ?

HORATIO
Exactement celle-ci.

HAMLET
Et cette odeur aussi ? Pouah ! (*Il jette le crâne.*)

HORATIO
Exactement, monseigneur.

HAMLET
40 A quels vils usages risquons-nous de faire retour, Horatio ! Ne peut-on suivre par l'imagination le destin de la noble poussière d'Alexandre, jusqu'à la bonde de tonneau qu'elle va boucher ?

HORATIO
Ce serait trop de subtilité, monseigneur.

HAMLET
45 Mais non, en vérité, pas du tout. Il suffit de l'accompagner jusque-là sans passer les bornes de la vraisemblance — comme ceci, par exemple : Alexandre est mort, Alexandre est enterré, Alexandre retourne à la poussière, la poussière devient la terre, de la terre on tire la glaise et pourquoi cette glaise que le voici devenu ne pourrait-elle fermer un tonneau de bière ?

L'impérial César, mort et changé en glaise,
Bouchera quelque trou pour arrêter le vent.
Dire que cette terre, effroi jadis du monde,
55 Va rapiécer le mur où passait l'ouragan !
Mais, chut ! éloignons-nous. Voici le roi,
La reine, les courtisans.

*Un cortège entre dans le cimetière.
Laërte, le roi, la reine, des courtisans et un officiant
accompagnent le corps d'Ophélie.*

60

La scène du cimetière : texte original et traduction de Michel Grivelet

135 HAMLET. – How long will a man lie i'th' earth ere he rot ?
 1 CLOWN. – I'faith, if a be not rotten before a die – as we have many pocky corpses nowadays, that will scarce hold the laying in – a will last you some eight year or nine year. A tanner will last you nine year.
 HAMLET. – Why he more than another ?
 140 1 CLOWN. – Why, sir, his hide is so tanned with his trade that a will keep out water a great while, and your water is a sore decayer of your whoreson dead body. Here's a skull, now. This skull has lain in the earth three-and-twenty years.
 HAMLET. – Whose was it ?
 145 1 CLOWN. – A whoreson mad fellow's it was. Whose do you think it was ?
 HAMLET. – Nay, I know not.
 1 CLOWN. – A pestilence on him for a mad rogue – a poured a flagon of Rhenish on my head once ! This same skull, sir, was Yorick's skull, the King's jester.
 150 HAMLET. – This ?
 1 CLOWN. – E'en that.
 HAMLET. – Let me see.
He takes the skull

115 hee] Q1 Q2 ; heeles F 115 the courtier] Q1 Q2 ; our Courtier F 121 was mad] F ; is mad Q2 124 'tis] Q1 Q2 ; it's F 126 him there There] Q2 ; him, there F 133 sexton] Q2 ; sixteene F 149 This sir] Q2 ; répété dans F 153 Let me see] F ; I prethee let me see it Q1 ; pas dans Q2

1. L'âge d'Hamlet semble donc indiqué avec précision puisqu'un peu après (134) le fossoyeur dit qu'il est dans le métier depuis trente ans. Cela cadre mal toutefois avec

HAMLET. – Combien de temps un homme en terre mettra-t-il à pourrir ?
 1^{er} RUSTRE. – Eh ben ma foi, à moins qu'y soit pourri avant de mourir – vu qu'on a beaucoup de corps vérolés³ à présent qui tiennent à peine le temps qu'on les enterre – y vous fera quéqu' chose comme huit ans ou neuf ans. Un tanneur vous fera neuf ans.
 HAMLET. – Pourquoi lui plus qu'un autre ?
 1^{er} RUSTRE. – Eh ben, monsieur, parce que son métier lui a si bien tanné le cuir que l'eau n'y entrera pas de longtemps, et votre eau, elle s'y entend à démolir votre fils de pute de cadavre. Voici un crâne, tenez. Ce crâne-là est resté vingt-trois ans en terre.
 HAMLET. – C'est le crâne de qui ?
 1^{er} RUSTRE. – D'un sacré drôle de farceur, le fils de pute. Qui croyez-vous que c'était ?
 HAMLET. – Mais, je n'en sais rien.
 1^{er} RUSTRE. – La peste soit de ce vaurien de farceur – y m'a vidé un jour un broc de vin du Rhin sur la tête ! Ce crâne que voilà, monsieur, c'était le crâne de Yorick, le bouffon du roi.
 HAMLET. – Ceci ?
 1^{er} RUSTRE. – Cela même.
 HAMLET. – Montre.
Il prend le crâne

l'insistance sur le caractère juvénile d'un prince qui, la première fois qu'on le nomme, est appelé *young Hamlet* (I,1,151) et qui est mainte fois (I,3,7, 124 ; I,5,16, 38, etc.) considéré comme tel. Il paraît judicieux de conclure, avec Jenkins, que l'intention dramatique dans ce que dit le fossoyeur est moins de compléter l'état civil du prince que de lier son destin aux années passées à creuser des tombes. 2. Voir plus haut, V,1,74 note. 3. Fait écho à l'effroi causé alors en Europe par la rapide dissémination de la syphilis

1030

HAMLET V, 1

Alas, poor Yorick. I knew him, Horatio – a fellow of infinite jest, of
 155 most excellent fancy. He hath borne me on his back a thousand times ;
 and now, how abhorred my imagination is ! My gorge rises at it. Here
 hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your
 gibes now, your gambols, your songs, your flashes of merriment that were
 wont to set the table on a roar ? Not one now to mock your own grinning ?
 160 Quite chop-fallen ? Now get you to my lady's chamber and tell her, let
 her paint an inch thick, to this favour she must come. Make her laugh
 at that. Prithee, Horatio, tell me one thing.
 HORATIO. – What's that, my lord ?
 HAMLET. – Dost thou think Alexander looked o' this fashion i'th' earth ?
 165 HORATIO. – E'en so.
 HAMLET. – And smelt so ? Pah !
[He throws the skull down]
 HORATIO. – E'en so, my lord.
 HAMLET. – To what base uses we may return, Horatio ! Why may not
 imagination trace the noble dust of Alexander till a find it stopping a
 170 bung-hole ?
 HORATIO. – Twere to consider too curiously to consider so.
 HAMLET. – No, faith, not a jot ; but to follow him thither with modesty
 enough, and likelihood to lead it, as thus : Alexander died, Alexander
 was buried, Alexander returneth into dust, the dust is earth, of earth we
 175 make loam, and why of that loam whereto he was converted might they
 not stop a beer-barrel ?
 Imperial Caesar, dead and turned to clay,
 Might stop a hole to keep the wind away.
 O, that that earth which kept the world in awe
 180 Should patch a wall t'expel the winter's flaw !
 But soft, but soft ; aside.
*Hamlet and Horatio stand aside Enter King Claudius, Queen Gertrude,
 Laertes, and a coffin, with a Priest and lords attendant*
 Here comes the King,
 The Queen, the courtiers – who is that they follow,
 And with such maimèd rites ? This doth betoken
 The corpse they follow did with desp'rate hand
 185 Fordo it own life. 'Twas of some estate.
 Couch we a while, and mark.
 LAERTES. – What ceremony else ?
 HAMLET (*aside to Horatio*). – That is Laertes, a very noble youth. Mark.
 LAERTES. – What ceremony else ?
 PRIEST. – Her obsequies have been as far enlarged

156 now] Q2 ; pas dans F 159 Not] Q2 ; No F 159 grinning] Q2 ; Jeering F 160 chamber] F Q1 ; table Q2 177 Imperial] F ; Imperious Q1 Q2 185 of] Q2 ; pas dans F

1. chop-fallen. Signifie « qui a la mâchoire pendante » mais aussi, au moral, « abattu », « décontenancé » 2. Alexandre le Grand, roi de Macédoine, illustre conquérant. 3. La

HAMLET V, 1

1031

Hélas ! pauvre Yorick. Je l'ai connu, Horatio – un garçon inépuisable
 dans la plaisanterie et d'une verve inégalée. Il m'a porté mille fois sur
 son dos, et maintenant comme cela me fait horreur à imaginer ! J'en ai
 le cœur soulevé. Voici où étaient les lèvres que j'ai baisées je ne sais
 combien de fois. Où sont à présent vos railleries, vos cabrioles, vos
 chansons, vos saillies étincelantes qui faisaient s'esclaffer toute la table ?
 Pas une maintenant pour se moquer de votre propre grimace. Cette
 mâchoire pendante, c'est la déprime¹ pour de bon ? Allez donc trouver
 ma gente dame dans sa chambre et dites-lui qu'elle aura beau se mettre
 une bonne couche de fard, c'est cette figure-là qu'elle fera pour finir.
 Faites-la rire avec ça. Je t'en prie, Horatio, dis-moi une chose.
 HORATIO. – Laquelle, monseigneur ?
 HAMLET. – Crois-tu qu'Alexandre² avait cette mine-là dans la terre ?
 HORATIO. – Tout à fait.
 HAMLET. – Et cette odeur ? Pouah !
[Il jette le crâne par terre]
 HORATIO. – Tout à fait, monseigneur.
 HAMLET. – A quels bas usages, Horatio, nous pouvons retourner ! Pourquoi
 ne suivrait-on pas en imagination la noble poussière d'Alexandre jusqu'à
 la voir boucher un trou de bonde ?
 HORATIO. – Il faudrait un excès d'ingéniosité pour aller jusque-là.
 HAMLET. – Non, ma foi, aucunement ; il n'y aurait qu'à l'y suivre pas à
 pas, en se laissant guider par la vraisemblance, de cette façon-ci, par
 exemple : Alexandre mourut, Alexandre fut enterré, Alexandre retourne
 en poussière, la poussière est de la terre, de la terre se fait le torchis et
 pourquoi, avec l'argile qu'il est devenu, ne pas boucher un baril de bière ?
 Mort, l'impérial César, en argile changé.
 Pourrait, bouchant un trou, empêcher l'air d'entrer.
 Dire que cette terre, effroi de l'univers,
 Va rapiécer un mur contre le vent d'hiver !
 Mais chut ! mais chut ! écartons-nous.
*Hamlet et Horatio s'écartent. Entrent le roi Claudius, la reine Gertrude,
 Laërte, et un cercueil, avec un Prêtre et une suite de seigneurs*
 Voici le roi,
 La reine, les gens de la cour – qui suivent-ils,
 Avec un cérémonial si tronqué ? C'est signe
 Que le corps que l'on suit, en proie au désespoir,
 A mis fin à ses jours³. Quelqu'un d'un certain rang.
 Cachons-nous un instant, et voyons.
 LAËRTE. – Quel autre rite encore ?
 HAMLET (*à part à Horatio*). – C'est Laërte, un très noble jeune homme. Vois.
 LAËRTE. – Quel autre rite encore ?
 LE PRÊTRE. – Elle a eu des obsèques d'une aussi grande ampleur

mort d'Ophélie reste suspecte. Le récit de Gertrude la donnait clairement pour un accident (IV,7,144) et l'enquête du coroner semblait conclure dans le même sens (V,1,19). Mais les fossoyeurs étaient quand même sceptiques (V,1,20-21). Ici, Hamlet interprète la cérémonie tronquée comme preuve d'un suicide, thèse que le prêtre, en présence de la Cour, fait sienne aussitôt après. Sh laisse à dessein régner l'incertitude.

Tardieu : quand Hamlet rencontre Faust

Jean Tardieu

« Faust et Yorick ou Toute une vie pour un crâne, Apologue »

3 Faust et Yorick

« Faust et Yorick ou Toute une vie pour un crâne, Apologue » (Œuvre intégrale)

PERSONNAGES

LE SAVANT, jeune au début, vieillit rapidement au cours du sketch.

LE REPORTER, jeune à sa première entrée en scène, vieux à la seconde.

LA NOURRICE, sans âge.

L'ÉPOUSE DU SAVANT, jeune (trop occupée ensuite par ses nombreuses maternités pour reparaitre en scène).

MADELEINE, d'abord sous la forme d'un nouveau-né, puis d'une jeune fille, puis d'une jeune femme.

QUATRE JEUNES SAVANTS.

On ne voit sur la scène, vers la droite, qu'une table de travail très large, très haute – presque comme un comptoir ou un tribunal – et recouverte d'un tapis qui la masque entièrement jusqu'au sol.

Sur la table, beaucoup de livres, des papiers, un encrier, une balance, une mappemonde – et une tête de mort.

Le Savant, assis à cette haute table, face au public, paraît presque engouti derrière les livres : la lampe éclairant son visage et son buste ; le reste de la pièce est plongé dans l'obscurité.

Le Savant ne bougera pas de sa table jusqu'à la fin.

LE SAVANT, d'abord dans la force de l'âge.

J'ai travaillé toute ma vie. J'ai énormément travaillé. J'ai commencé par lire

tout ce que les autres ont écrit, dans toutes les branches du savoir – puis j'ai cherché par moi-même. Comme c'est toujours à l'Homme que l'Homme revient

après avoir fait le tour de la Création, je me suis spécialisé dans la science qui

étudie cet étrange animal. Comme la partie la plus noble de l'homme est celle

ou, justement, tous les bons auteurs pla-

cent le siège du savoir, j'ai dirigé mes

recherches du côté de la tête et du cerveau

de l'Homme. Enfin, comme il y a un rapport

étroit entre le contenu et le contenant, j'ai jeté mon dévolu sur le crâne

humain ; le crâne, voilà toute la question !

Il prend le crâne sur la table et le considère.

LE REPORTER, surgissant de l'ombre, un carnet et un crayon à la main.

On dit, maître, que vous seriez sur le point de découvrir « l'échelon supérieur » du crâne humain. Qu'entendez-vous par : échelon supérieur ?

LE SAVANT, surgissant de l'ombre, un carnet et un crayon à la main.

On dit, maître, que vous seriez sur le point de découvrir « l'échelon supérieur » du crâne humain. Qu'entendez-vous par : échelon supérieur ?

LE SAVANT, avec douceur.

Non, ma chérie ! Il faut encore que j'établisse des corrélations entre différentes mesures que l'on vient de m'envoyer de plusieurs points du globe. Mais toi, va te coucher, je t'en prie. Tu te fatigues à veiller ainsi, dans l'état où tu es !... Va !...

LA JEUNE FEMME

Ne crois-tu pas, mon ami, que tu as assez travaillé aujourd'hui ? Il se fait tard.

LE SAVANT

Des le lendemain de la noce, je me remis à travailler. Ma femme était charmante et douce. Elle assistait, silencieuse, à mes recherches...

Un coup de projecteur fait surgir de l'ombre la Jeune Femme. Elle est assise à côté de la table de son mari et tricote. On entend sonner minuit à un clocher.

LA JEUNE FEMME

Ne crois-tu pas, mon ami, que tu as assez travaillé aujourd'hui ? Il se fait tard.

LE SAVANT, avec douceur.

Non, ma chérie ! Il faut encore que j'établisse des corrélations entre différentes mesures que l'on vient de m'envoyer de plusieurs points du globe. Mais toi, va te coucher, je t'en prie. Tu te fatigues à veiller ainsi, dans l'état où tu es !... Va !...

LA NOURRICE

Les jours, les années passèrent. J'entrevois déjà la courbe ascendante du crâne humain, depuis ses origines les plus lointaines jusqu'aux premiers âges civilisés, et ce tracé devait faire apparaître, en pointillé, la suite de cette prodigieuse aventure. C'était un émouvant spectacle !

LA NOURRICE, sortant de l'ombre, elle tient dans ses bras un nouveau-né recouvert de voiles.

Regarde ! Regarde comme il est beau !

LE SAVANT

Les jours, les années passèrent. J'entrevois déjà la courbe ascendante du crâne humain, depuis ses origines les plus lointaines jusqu'aux premiers âges civilisés, et ce tracé devait faire apparaître, en pointillé, la suite de cette prodigieuse aventure. C'était un émouvant spectacle !

LA NOURRICE, sortant de l'ombre, elle tient dans ses bras un nouveau-né recouvert de voiles.

Regarde ! Regarde comme il est beau !

LE SAVANT

Les jours, les années passèrent. J'entrevois déjà la courbe ascendante du crâne humain, depuis ses origines les plus lointaines jusqu'aux premiers âges civilisés, et ce tracé devait faire apparaître, en pointillé, la suite de cette prodigieuse aventure. C'était un émouvant spectacle !



Ayr Scheffer (1795-1858). Faust, musée Bonnat, Bayonne.

LE SAVANT, *comme sortant d'un rêve.*
Hein ! Quoi ! Qu'y a-t-il ? ... Ah oui, c'est le petit Magdalénien qui m'est annoncé ? Posez-le là, je vous prie !

LA NOURRICE, *riant.*
Mais non ! c'est ton premier rejeton ! Tout le portrait de son père ! J'espère qu'il en aura, des frères et des sœurs !

Elle disparaît.

LE SAVANT
Mes travaux commençaient à attirer sur moi l'attention du monde savant. Plusieurs académies étrangères me recurent dans leur sein. Seul, mon pays natal doutait encore de moi.

On frappe doucement.

LA VOIX DE MADELEINE, *petite jeune fille.*
Papa ! Tu permets que je vienne un moment près de toi ?

LE SAVANT
Mais oui, Madeleine, entre !

MADÉLEINE, *surgissant debout aux côtés de son père.*
Mon pauvre papa ! Comme tu travailles ! ... Et comme les gens sont injustes envers toi !

LE SAVANT
Pourquoi dis-tu cela ?

MADÉLEINE, *fondant en larmes.*
Oh, papa, si tu savais !

LE SAVANT
Qu'y a-t-il ? Parle ! *(Doucement.)* Tu as été refusée à ton examen ?

MADÉLEINE
Il s'agit bien de cela ! C'est beaucoup plus grave !

LE SAVANT
Quoi donc ?

MADÉLEINE
80 Mon frère aîné est revenu ce soir de la Faculté. Il était bouleversé. Il paraît que l'on a organisé un chahut monstre... à ton sujet !

LE SAVANT
À mon sujet ?

MADÉLEINE
Oui ! Un monôme ! Les étudiants portaient un gros crâne de carton éclairé par des lanternes vénitiennes et ils chantaient une vilaine chanson, où tes travaux sont tournés en ridicule !

85 *On entend la voix des étudiants chantant qui s'approche, puis s'éloigne.*

VOIX DES ÉTUDIANTS

Ah, le crân', le crân', le crân' !
C'est toute une affaire !
Ah, le crân', le crân', le crân' !
C'est tout' la question !

90

LE SAVANT, *riant.*

Ah ! ce n'est que cela ? Ma pauvre Madeleine, qu'est-ce que ça peut faire ! Laisse-les chanter, ils sont jeunes ! Ils n'empêcheront pas mon œuvre de s'accomplir ! Un jour, tu verras, tout le monde s'inclinera devant mes découvertes. Je suis sur la bonne voie ! *(Madeleine disparaît.)* Aucune déception, aucune injustice ne pouvait m'arrêter. Ma vie s'écoulait, paisible en somme, et ma collection de crânes avait pris de telles proportions qu'il fallut acheter un hangar pour la contenir...

95

MADÉLEINE, *surgissant de l'ombre affolée ; c'est maintenant une belle jeune femme.*

Papa ! Papa ! Oh, papa !

LE SAVANT, *agacé.*

Qu'y a-t-il encore ?

MADÉLEINE

100 Papa, je n'en peux plus ! Mon mari me fait une vie impossible ! Son caractère est devenu insupportable. Je viens de m'enfuir de chez moi avec mes enfants. Quel parti prendre, oh, mon Dieu, mon Dieu !

105

LE SAVANT

Eh bien, mais divorce, mon enfant ! La belle affaire ! Pourquoi te mettre dans un état pareil ? C'est si simple !

MADÉLEINE

110 Ah, tu trouves cela simple, toi ! Oui ! Toujours dans tes livres et tes mesures et tes crânes ! Mais il n'y a pas que les crânes ! Les crânes sont morts ! Il y a la vie, notre vie ! Ah ! tu n'y prêtes guère d'attention !

115

Elle disparaît.

LE SAVANT, *haussant les épaules.*

C'était curieux de voir à quel point les hommes attachent de l'importance à ces minces événements ! Qu'est-ce que c'était que notre petite histoire familiale à côté de la colossale aventure de l'Homme ! Ah ! il en a bien vu d'autres, l'Homme, depuis sa création ! Et il en verra bien d'autres, avant que son crâne ait atteint son

120



Eugène Delacroix, *Hamlet et Horatio au cimetière* (1850), musée du Louvre, Paris.

125 volume maximum !... Voyons... où en étais-je ?... Mais qu'est-ce que j'ai fait de ce livre, bon sang !... Une précieuse monographie de mon meilleur disciple, un Danois !... Le livre a dû tomber sous ma table !... (Il se baisse un moment sous la table et reparait vieilli, les cheveux tout blancs. Un peu de musique – de préférence romantique – s'est fait entendre pendant ce temps. Puis d'une voix cassée :) Où est le temps où j'égarais mes livres, tant ma table et mon cabinet en étaient encombrés ! Maintenant, ma bibliothèque occupe un étage entier de ma maison et le monde entier vient la consulter ! (On frappe.) Entrez !

130 LE REPORTER, il a, lui aussi, vieilli.
 Maître ! Il y a bien des années que je ne suis venu vous saluer ! Je regrette que ma seconde visite ait lieu en de si pénibles circonstances : Madame votre épouse, hélas !

LE SWANT, avec angoisse.
 Hein ! Quoi ! Que dites-vous, mon épouse !... (Se ravissant.) Ah oui, c'est vrai, j'oubliais !... Pauvre chère compagne de ma vie !... Eh oui, elle est partie comme elle était venue, discrètement, sans bruit !... En quarante ans de vie commune, je n'ai eu qu'à me louer d'elle ! Elle m'a donné dix enfants, dont six, hélas ! sont morts avant elle. Les quatre autres sont établis maintenant et j'ai sept petits-enfants qui font la joie de ma vieillesse !

LE REPORTER
 Ainsi, dans votre deuil, vous avez heureusement des consolations ! Mais la plus belle, maître, n'est-elle pas cette consécration que votre pays vient de donner à vos travaux !...

Il disparaît.



Faust, film de Friedrich Wilhelm Murnau (1926).

LE SWANT

140 En effet, mes collègues français avaient enfin, après ceux des autres pays, reconnu l'intérêt de mes recherches : un cours au collège de Navarre, l'Institut, un haut grade dans l'Ordre National – j'étais comblé d'honneurs !... Et cependant, une amertume subsistait au fond de mon cœur : je touchais au but, certes, mais je n'avais pas encore atteint. Tout le monde parlait de l'« Échelon Supérieur » et pourtant personne – pas même moi ! – n'avait encore la preuve définitive de son existence ! Combien d'années me faudrait-il encore, à l'ordinaire, j'éprouvai un vertige soudain !... ma tête... me parut lourde... lourde... et...

Il s'affaisse, la tête en avant, sur sa table, il disparaît complètement.

VOIX DE SPEAKER À LA RADIO

150 ... La France vient de perdre un de ses plus illustres savants : il s'est éteint hier soir, à sa table de travail, terrassé par soixante ans de labeur, alors qu'il touchait au but de ses recherches...

Un peu de musique funèbre. Puis, aussitôt, apparaissent quatre jeunes savants en redingote. L'un d'eux – celui qui va parler aux autres – pose sur la table un paquet enveloppé dans un journal.

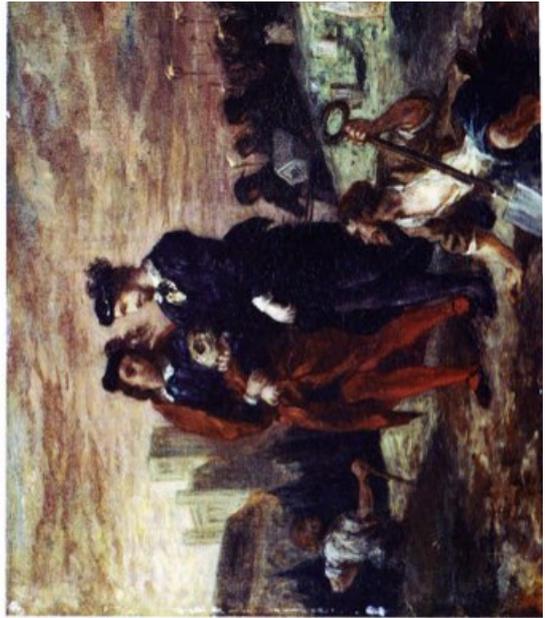
LE JEUNE SWANT

155 Messieurs, ce n'est pas sans une profonde émotion que nous venons saluer, ici même, le souvenir vénéré de notre maître. Sa vie nous offre l'exemple d'un dévouement sans réserve à la Science. Je dirai plus : non seulement sa vie, mais sa mort elle-même – sa mort surtout ! – aurait servi à nous donner la preuve de cette découverte immense qu'il n'avait fait – et pour cause ! – qu'entrevoir ! Comme vous le savez, messieurs, notre illustre maître, avant de mourir, avait recommandé que l'on fit l'autopsie de son corps et, plus précisément, que l'on prit les mesures de son crâne. Eh bien, messieurs, ce crâne qu'il avait cherché toute sa vie, ce futur crâne humain – ou plutôt surhumain, – capable de contenir toute la Science, ce crâne, messieurs, le voici : c'était le sien !

Tout en finissant de parler, il a défilé le papier, il en sort un crâne, qu'il montre à ses collègues. Ceux-ci applaudissent. On entend – naturellement ! – les premières mesures de la Danse macabre de Saint-Saëns.

RIDEAU

Jean Tardieu, *La Comédie de la comédie* (1990), Gallimard.



Jigène Delacroix, *Hamlet et Horatio au cimetière* 850), musée du Louvre, Paris.

« Faust »

FAUST (*seul*)

[...] Je n'éprouve pas Dieu ! Je le sens trop profondément ; je ne ressemble qu'au ver, habitant de la poussière, au ver, que le pied du voyageur écrase et ensevelit pendant qu'il y cherche une nourriture.

5 N'est-ce donc point la poussière même, tout ce que cette haute muraille me conserve sur cent tablettes ? toute cette friperie dont les bagatelles m'enchaînent à ce monde de vers ?... Dois-je trouver ici ce qui me manque ? Il me faudra peut-être lire dans ces mil-
10 liers de volumes, pour y voir que les hommes se sont tourmentés sur tout, et que çà et là un heureux s'est montré sur la terre ! – Ô toi, pauvre crâne vide, pourquoi sembles-tu m'adresser ton ricanement ? Est-ce pour me dire qu'il a été un temps où ton cer-
15 veau fut, comme le mien, rempli d'idées confuses ? qu'il chercha le grand jour, et qu'au milieu d'un triste crépuscule il erra misérablement dans la recherche de la vérité ? Instruments que je vois ici, vous semblez me narguer avec toutes vos roues, vos
20 dents, vos anses et vos cylindres ! J'étais à la porte, et vous deviez me servir de clef. Vous êtes, il est vrai, plus hérissés qu'une clef ; mais vous ne levez pas les verrous. Mystérieuse au grand jour, la nature ne se laisse point dévoiler, et il n'est ni levier ni machine
25 qui puisse la contraindre à faire voir à mon esprit ce qu'elle a résolu de lui cacher. Si tout ce vieil attirail, qui jamais ne me fut utile, se trouve ici, c'est que mon père l'y rassembla. Poulie antique, la sombre lampe de mon pupitre t'a longtemps noircie ! Ah ! j'aurais



Rembrandt, *Faust* (v. 1652), Kupferstichkabinett, Berlin.

30 bien mieux fait de dissiper le peu qui m'est resté, que d'en embarrasser mes veilles ! – Ce que tu as hérité de ton père, acquiers-le pour le posséder. Ce qui ne sert point est un pesant fardeau, mais ce que l'esprit peut créer en un instant, voilà ce qui est utile !

Johann Wolfgang von Goethe, *Faust* (1833),
traduction de Gérard de Nerval.

Objet d'étude :

Les réécritures du XVIIème siècle à nos jours

Le sujet comprend :

Texte A : William Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 1, 1603 (Traduction d'André Gide)

Texte B : Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte I, 1934

Texte C : Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, Acte I, « L'Évasion », 1990

TEXTE A - William Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 1, 1603 (Traduction d'André Gide)

Le roi de Danemark, père d'Hamlet, est mort récemment. Son frère Claudius l'a remplacé. Le spectre du roi apparaît au début de la pièce pour révéler au prince Hamlet que son père a été assassiné par Claudius. La pièce s'ouvre à Elsenour, sur « Une plate-forme devant le château ». Des soldats discutent. Arrivent Marcellus, leur chef, et Horatio, ami d'Hamlet.

[...]

BERNARDO. – Salut, Horatio ! Salut, bon Marcellus !

MARCELLUS. – Dis : a-t-on revu la chose cette nuit ?

BERNARDO. – Je n'ai rien vu.

5 MARCELLUS. – Horatio prétend que ce n'est qu'une imagination ; il se refuse à accorder créance à ce spectre terrible qui nous est deux fois apparu. Aussi lui ai-je enjoint de passer avec nous les minutes de cette veille, afin qu'il se porte garant de nos yeux, si le spectre revient, et qu'il lui parle.

HORATIO. – Bah ! Il ne viendra pas.

10 BERNARDO. – Assieds-toi un moment, que nous rebattions tes oreilles, si rétives à notre histoire, de ce que deux nuits nous avons vu.

HORATIO. – Asseyons-nous donc et écoutons Bernardo.

BERNARDO. – C'était la nuit dernière ; tandis que cette étoile là-bas, qui chemine vers le couchant, poursuivait son cours pour éclairer cette partie du ciel où elle luit présentement, Marcellus et moi – l'horloge sonnait alors une heure...

15 MARCELLUS. – Paix. Silence ! Regarde. Le voici qui revient.

Entre le Spectre

BERNARDO. – Il a le même aspect que le défunt roi.

MARCELLUS. – Toi qui as de l'instruction, parle-lui, Horatio.

20 BERNARDO. – N'est-ce pas qu'il est semblable au roi ? Observe-le bien, Horatio.

HORATIO. – Très semblable ; j'en frémis de surprise et de peur.

BERNARDO. – il voudrait qu'on lui parle.

MARCELLUS. – Interroge-le, Horatio.

25 HORATIO. – Qui es-tu, toi qui usurpes ce temps de nuit et cette noble forme guerrière que revêtait la Majesté de Danemark ensevelie ? Par le ciel, je t'adjure, parle.

MARCELLUS. – Il est offensé.

BERNARDO. – Vois ! Il se retire fièrement.

HORATIO. – Reste ! Parle ! Je te somme de parler.

Le Spectre disparaît.

30 MARCELLUS. – Il est parti sans consentir à nous répondre.

BERNARDO. – Qu'en dis-tu, Horatio ? Tu es pâle et tu trembles. Ne penses-tu pas qu'il y a là plus qu'une imagination ?

HORATIO. – De par mon Dieu, je ne l'aurais point cru sans l'aveu de mes yeux fidèles.

35 MARCELLUS. – N'est-il pas tout semblable au roi ?

HORATIO. – Autant que tu l'es à toi-même : d'une pareille armure il était revêtu tandis qu'il combattait l'ambitieux Norvège – il fronçait le sourcil pareillement tandis que, dans une coléreuse mêlée, il écrasait les traîneaux polonais sur la glace. C'est étrange.

40 MARCELLUS. – Ainsi donc, par deux fois déjà, précisément à cette heure funèbre, sa martiale prestance a surpris notre veillée.

HORATIO. – Dans quelle intention, je ne sais. Mais, à mon avis tout net, ceci présage pour l'Etat quelque catastrophe étrange.

[...]

TEXTE B - Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte I, 1934

La pièce est une variation sur le mythe d'Œdipe : celui-ci a, sans le savoir, tué son père Laïus et le fantôme de ce dernier apparaît chaque nuit aux soldats de garde. La scène se déroule lors du premier acte, sur « Un chemin de ronde sur les remparts de Thèbes ». Deux soldats racontent à leur chef ces apparitions nocturnes.

[...]

LE SOLDAT – Eh bien, chef... Vous savez, la garde, c'est pas très folichon.

LE JEUNE SOLDAT – Alors le fantôme, on l'attendait plutôt.

LE SOLDAT – On pariait, on se disait :

LE JEUNE SOLDAT – Viendra.

5 LE SOLDAT – Viendra pas...

LE JEUNE SOLDAT – Viendra...

LE SOLDAT – Viendra pas... et tenez, c'est drôle à dire, mais ça soulageait de le voir.

LE JEUNE SOLDAT – C'était comme qui dirait une habitude.

10 LE SOLDAT – On finissait par imaginer qu'on le voyait quand on ne le voyait pas. On se

disait : ça bouge ! Le mur s'allume. Tu ne vois rien ? Non. Mais si. Là, là, je te dis...

Le mur n'est pas pareil, voyons, regarde, regarde !

LE JEUNE SOLDAT – Et on regardait, on se crevait les yeux, on n'osait plus bouger.

LE SOLDAT – On guettait la moindre petite différence.

15 LE JEUNE SOLDAT – Enfin, quand ça y était, on respirait et on n'avait plus peur
du tout.

LE SOLDAT – L'autre nuit, on guettait, on guettait, on se crevait les yeux, et on croyait

qu'il ne se montrerait pas, lorsqu'il arrive, en douce... pas du tout vite comme les

premières nuits, et une fois visible, il change ses phrases, et il nous raconte tant bien

20 que mal qu'il est arrivé une chose atroce, une chose de la mort, une chose qu'il ne peut

pas expliquer aux vivants. Il parlait d'endroits où il peut aller, et d'endroits où il ne peut

pas aller, et qu'il s'est rendu où il ne devait pas se rendre, et qu'il savait un secret qu'il

ne devait pas savoir, et qu'on allait le découvrir et le punir, et qu'ensuite, on lui

défendrait d'apparaître, qu'il ne pourrait plus jamais apparaître (*Voix solennelle.*)

25 « Je mourrai ma dernière mort », qu'il disait, « et ce sera fini, fini. Vous voyez,

messieurs, il n'y a plus une minute à perdre. Courez ! Prévenez la reine ! Cherchez

Tirésias ! Messieurs ! Messieurs ! ayez pitié !... » Et il suppliait, et le jour se levait.

Et il restait là.

LE JEUNE SOLDAT – Brusquement, on a cru qu'il allait devenir fou.

30 LE SOLDAT – À travers des phrases sans suite, on comprend qu'il a quitté son poste,

quoi... qu'il ne sait plus disparaître, qu'il est perdu. On le voyait bien faire les mêmes

cérémonies pour devenir invisible que pour rester visible, et il n'y arrivait pas. Alors,

voilà qu'il nous demande de l'insulter, parce qu'il a dit comme ça que d'insulter les

revenants c'était le moyen de les faire partir. Le plus bête, c'est qu'on n'osait pas. Plus il

35 répétait : « Allez ! Allez ! jeunes gens, insultez-moi ! Criez, ne vous gênez pas... Allez

donc ! » plus on prenait l'air gauche.

LE JEUNE SOLDAT – Moins on trouvait quoi dire !...

LE SOLDAT – Ça par exemple ! Et pourtant, c'est pas faute de gueuler après les chefs.

LE CHEF – Trop aimables, messieurs ! Trop aimables. Merci pour les chefs...

40 LE JEUNE SOLDAT – Oh ! chef ! Ce n'est pas ce que j'ai voulu dire... J'ai voulu dire...

j'ai voulu parler des princes, des têtes couronnées, des ministres, du gouvernement

quoi... du pouvoir ! On avait même souvent causé de choses injustes... Mais le roi était

un si brave fantôme, le pauvre roi Laïus, que les gros mots ne nous sortaient pas de la

gorge. Et il nous excitait, lui, et nous, on bafouillait : Va donc, eh ! Va donc, espèce de

vieille vache ! Enfin, on lui jetait des fleurs.

45 LE JEUNE SOLDAT – Parce qu’il faut vous expliquer, chef : Vieille vache est un petit
nom d’amitié entre soldats.
LE CHEF – Il vaut mieux être prévenu.
LE SOLDAT – Va donc ! Va donc, eh !... Tête de...Espèce de... Pauvre fantôme. Il restait
suspendu entre la vie et la mort, et il crevait de peur à cause des coqs et du soleil. Quand
50 tout à coup, on a vu le mur redevenir mur, la tache s’éteindre. On était crevés de fatigue.
[...]

TEXTE C - Bernard-Marie Koltès, Roberto Zucco, Acte I, « L'Évasion », 1990

Roberto Zucco est le nom d'un assassin, enfermé en prison au moment où s'ouvre la pièce.

I – L'ÉVASION.

Le chemin de ronde d'une prison, au ras des toits.

Les toits de la prison, jusqu'à leur sommet.

A l'heure où les gardiens, à force de silence et fatigués de fixer l'obscurité, sont parfois victimes d'hallucinations.

PREMIER GARDIEN. – Tu as entendu quelque chose ?

DEUXIEME GARDIEN. – Non, rien du tout.

PREMIER GARDIEN. – Tu n'entends jamais rien.

DEUXIEME GARDIEN. – Tu as entendu quelque chose, toi ?

5 PREMIER GARDIEN. – Non, mais j'ai l'impression d'entendre quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – Tu as entendu ou tu n'as pas entendu ?

PREMIER GARDIEN. – Je n'ai pas entendu par les oreilles, mais j'ai eu l'idée d'entendre quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – L'idée ? Sans les oreilles ?

10 PREMIER GARDIEN. – Toi, tu n'as jamais d'idée, c'est pour cela que tu n'entends jamais rien et que tu ne vois rien.

DEUXIEME GARDIEN. – Je n'entends rien parce qu'il n'y a rien à entendre et je ne vois rien parce qu'il n'y a rien à voir. Notre présence ici est inutile, c'est pour cela qu'on finit toujours par s'engueuler. Inutile, complètement ; les fusils, les sirènes muettes, nos yeux ouverts alors qu'à cette heure tout le monde a les yeux fermés. Je trouve inutile d'avoir les yeux ouverts à ne fixer rien, et les oreilles tendues à ne guetter rien, alors qu'à cette heure nos oreilles devraient écouter le bruit de notre univers intérieur et nos yeux contempler nos paysages intérieurs. Est-ce que tu crois à l'univers intérieur ?

15 PREMIER GARDIEN. – Je crois qu'il n'est pas inutile qu'on soit là, pour empêcher les évasions.

[...]

20 PREMIER GARDIEN. – Tu ne vois pas quelque chose ?

Apparaît Zucco, marchant sur le faite du toit.

DEUXIEME GARDIEN.- Non, rien du tout.

25 PREMIER GARDIEN. – Moi non plus, mais j'ai l'idée de voir quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – Je vois un type marchant sur le toit. Ce doit être un effet de notre manque de sommeil.

PREMIER GARDIEN. – Qu'est-ce qu'un type ferait sur le toit ? Tu as raison. On devrait de temps en temps refermer les yeux sur notre univers intérieur.

ÉCRITURE

I – Vous répondrez d’abord à la question suivante (4 points) :

Dans quelle mesure peut-on parler pour les textes B et C de réécritures du texte A ?

II – Vous traiterez ensuite, au choix, l’un des sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire

Vous ferez le commentaire du texte B à partir de la ligne 16 (« L’autre nuit, on guettait [...] ») jusqu’à la fin du texte.

2. Dissertation

Quel intérêt présente pour un écrivain et pour ses lecteurs ou ses spectateurs la réécriture d’une œuvre ?

Vous répondrez à cette question, dans un développement organisé, en vous appuyant sur les textes du corpus, les lectures faites en classe mais aussi vos connaissances personnelles.

3. Invention

« HORATIO – Reste ! Parle ! Je te somme de parler. »

Imaginez qu’au lieu de disparaître, le spectre engage le dialogue avec les personnages présents.

Votre texte s’intégrera de manière cohérente dans le dialogue shakespearien.