


## Épreuve anticipée de français

### Lectures complémentaires

#### Séquence I L'homme et le sentiment de l'absurdité

	<h1 style="text-align: center;">Devoir à la maison n° 1</h1>
Date : 15 septembre 2014	Durée de l'épreuve :
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé :	
Consignes particulières : <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Laissez vierge la première page de votre copie</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• Conservez le sujet avec vous.</li> </ul> <p>Bon courage pour ce premier entraînement !</p>	

## Objet d'étude

Le personnage de roman, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours

## Corpus

Texte A - Voltaire, *Candide*, 1759

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

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

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

## Question sur le corpus - ENSEMBLE EN CLASSE

Quelles sont les caractéristiques des héros de ce corpus ?

## Travail d'écriture au choix - DEVOIR À RENDRE lundi 15 septembre

### Commentaire

Vous commenterez l'extrait de *Voyage au bout de la nuit* (texte D).

- Votre copie comprendra une introduction et une sous-partie.
- Vous préciserez entre parenthèses à quelle partie se rattache la sous-partie, en indiquant l'idée directrice de la partie concernée.

### Dissertation

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

Vous répondrez à la question en rédigeant un développement structuré, qui s'appuiera sur les textes du corpus et sur vos lectures personnelles.

- Votre copie comprendra une introduction et une sous-partie.
- Vous préciserez entre parenthèses à quelle partie se rattache la sous-partie, en indiquant l'idée directrice de la partie concernée.

**Texte A - 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 Abares\*.*

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  
5 mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes  
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.

10 Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum, chacun dans son  
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.

20 Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village : il appartenait à des  
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.

## **Texte B - 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 géôlière, 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 cheval  
30            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 châtain, je ne serai comme ça, ajoutait-il avec tristesse. Pour lui ces paroles voulaient dire : Jamais je ne serai un héros.

**Texte C - 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.

10           - Ne parlons pas de perte. On n'en parle que trop. Les événements de cet été 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 D - 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 glouglou comme de la confiture dans la marmite. Le colonel avait son ventre ouvert, il en faisait une sale grimace.

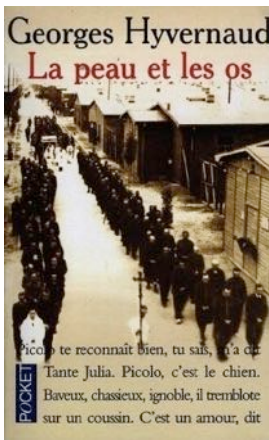
35           Ça avait dû lui faire du mal ce coup-là au moment où c'était arrivé. Tant pis pour lui ! S'il était parti dès les premières balles, ça ne lui serait pas arrivé.

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 !... »

## Séance 1 : Comment dire *La peau et les os* de Georges Hyvernaud ?



Né en 1902 et mort en 1983, professeur dans les écoles normales d'instituteurs, Georges Hyvernaud fut mobilisé en 1939, puis capturé et retenu prisonnier en Allemagne. *La peau et les os*, publié en 1949, est le témoignage de ces années et d'un impossible retour à la vie.

Serge Teysot-Gay, ancien guitariste de *Noir désir*, a mis en musique certains extraits de cet ouvrage.

À découvrir aussi : Le wagon à vaches.

« *J'essaie, je fais de mon mieux* »

*Dans les premières pages de La peau et les os, Hyvernaud raconte les réunions dominicales.*

La nuit j'étends les mains et Louise est là, j'enferme dans mes mains le visage de Louise, les seins de Louise. C'est vrai que je suis heureux. Mais il est idiot de réfléchir tout le temps à son bonheur, de le scruter, de le flairer, pour savoir s'il est intact et bien mûr. À force de réfléchir, on n'est plus sûr de rien. Et puis, j'ai l'air de réclamer des compensations, de revendiquer mes droits comme un retraité de l'État qui croit qu'on le roule sur le montant de sa pension. Louise a raison quand elle prétend que je complique tout et que je suis trop exigeant. Le mieux serait de se détendre, de s'abandonner un peu.

J'essaie, je fais de mon mieux. Je souris à Tante Julia. Je souris à Merlandon. Chère vieille tante, cher vieux Merlandon avec ses yeux de lapin blanc. La tante pousse vers moi la tarte aux fraises. « La spécialité de Ginette, tu m'en diras des nouvelles. » On regarde Ginette, Ginette regarde le Vétérinaire, le Vétérinaire regarde la tarte et rêve à toutes les tartes qui se préparent pour lui dans les dimanches de l'avenir. Je fais l'éloge de la tarte : je connais les convenances. Pierre déclare que dans les pâtisseries on n'en trouve pas d'aussi bonnes. On a beau dire. « C'est à cause de toutes les saletés qu'ils y mettent », explique la tante. Elle m'exhorte à reprendre de la tarte. J'en reprends, je souris de plus belle. Ils reprennent tous de la tarte. Chère vieille tarte.

« *Je me sens oublié comme un mort à son enterrement* »

*Autour de lui, les amis et la famille du narrateur rapportent avec fierté des souvenirs de l'Occupation, en les transformant parfois.*

J'écoute Merlandon. Je m'occupe à digérer la tarte. « On en a bavé », proclame l'Oncle. Tous s'échauffent. Ils baignent avec ravissement dans ce mythe exaltant qui est venu colorer leur vie. Cette aventure collective où le réel et l'éventuel sont indiscernables, où se mêlent les parts et les rôles et où les faibles finissent par bénéficier du courage des autres. Mais moi, je n'étais pas dans le coup. Étranger à ce drame confus dont déjà on ne peut plus rien connaître, à ce passé tout proche auquel les ruses du langage et les suggestions de la pudeur, de la vanité ou de la peur donnent son visage indéchiffrable. Je me tais, malveillant et irrité. Je me sens oublié comme un mort à son enterrement. Je n'intéresse personne. On fait

semblant. Chacun parle pour soi. On écoute les autres pour pouvoir leur parler de soi. Mais au fond on s'en fout.

Après que chacun a bien parlé de soi, la famille se rappelle pourtant ma présence. Vous autres aussi, dans vos camps, vous en baviez, dit la Famille. Forcément, on en bavait. Les têtes se tournent vers moi, c'est mon tour. La Famille veut savoir ce que nous mangions, si les gardiens nous maltraitaient. Raconte un peu, demande Louise, le type qui s'est évadé dans une poubelle. Oh oui, raconte, implore la Famille. Je me fais l'effet d'être encore le petit garçon à qui on imposait de réciter au dessert *La Mendiante*, d'Eugène Manuel. Je me résigne : Eh bien voilà, c'est un type qui...

« *Décrire consciencieusement les cabinets et les hommes aux cabinets* »

*Comment écrire l'humiliation ? Cette question traverse tout le livre, et cet extrait en particulier.*

Quand les écrivains feront des livres sur la captivité, c'est les cabinets qu'ils devront décrire et méditer. Rien que cela. Ça suffira. Décrire consciencieusement les cabinets et les hommes aux cabinets. Si les écrivains sont des types sérieux, ils s'en tiendront là. Parce que c'est l'essentiel, le rite majeur, le parfait symbole. Mais tels qu'on les connaît, les écrivains, ils auront peur de ne pas avoir l'air assez distingué. Pas assez viril. Pas assez décent. Ils ne parleront pas des cabinets. Ils parleront des leçons de l'épreuve, de la régénération par la souffrance. Ou bien de l'énergie spirituelle, comme ce couillon qui a envoyé une lettre à Monsieur Paul Valéry. Une drôle d'idée, d'ailleurs, qu'il a eue là. Quel secours espérer d'un vieillard sec, subtil et officiel si parfaitement étranger aux trivialités de la souffrance réelle ? Le grand homme a répondu. J'ai vu sa réponse : vingt-cinq lignes typographiées, et sa signature autographe. Pour nous dire qu'il était heureux de savoir que l'énergie spirituelle nous soutient. Et en effet cela a dû lui faire bien plaisir. Le rassurer, le reconforter. Parce que c'est son affaire, l'énergie spirituelle. Et quand l'énergie spirituelle va, tout va... Seulement, l'énergie spirituelle, c'est des choses qu'on met dans les livres. Ça n'existe pas. Pas moyen de le prononcer, ces deux mots, sans une grande envie de rigoler. Ici, dans les cabinets. Au milieu de ces types déculottés qui claquent de froid. Des hommes gélatineux, mous, pourris. Des limaces, des asticots. Ce qui les soutient, on ne sait pas trop ce que c'est. Sans doute, cette obstination à durer, ce tenace attachement, cet accrochement des vivants à la vie qui empêche les syphilitiques, les tuberculeux et les cancéreux de se foutre à la rivière. Mais sûrement pas l'énergie spirituelle.

« *Rien ne compte plus pour un homme qui ne compte pas* »

*Le narrateur évoque ici la vie au camp et l'avilissement quotidien.*

Peignade, Faucheret et les autres vont fouiller les détritiques des cuisines. En grattant bien, on arrive à tirer des épiluchures des choses bonnes à manger qu'on cuit ensemble dans une vieille boîte, avec de l'eau et cette graisse qui sent le caoutchouc. Quand on est pauvre, il ne faut pas être difficile. L'orgueil, la dignité, c'est un luxe de gens heureux. Nous, on est des pauvres, et moins que des pauvres. Des espèces de clochards. Des types pareils à ces chômeurs qui rôdent le long des boutiques, dans les villes, sans goût à rien, résignés, abjects – ces hommes bien désagrégés, bien finis, qui s'en vont les mains dans les poches, vers là ou vers ailleurs ; ils suçotent leur bout de cigarette et ils n'en demandent pas davantage. Nous sommes des hommes sans fierté. À partir d'un certain degré de dénuement, on renonce à s'y reconnaître dans le bien et le mal. Défendu, permis, cela ne signifie plus rien. Mots d'une autre langue et d'un autre monde. À la lumière de la misère tout change d'aspect. On voit les choses autrement. Tronc, quand il était magistrat, il devait se dire constamment qu'il était magistrat. Ça lui donnait un beau visage serré de magistrat, une belle démarche mesurée, une belle moralité de magistrat. Même aux cabinets, il devait chier en magistrat, lentement, cérémonieusement. Mais, maintenant, il n'est plus rien qu'un sac à merde comme les autres qui va se vider avec les autres. Alors il peut bien ramasser les mégots et fouiller les poubelles. Il s'en fout. C'est sans importance. Rien ne compte plus pour un homme qui ne compte pas.



# Lectures complémentaires dans L'Étranger

## La petite femme automate

*Pour mémoire, cette femme croisée au restaurant sera dans le public lors du procès de Meursault.*

J'ai dîné chez Céleste. J'avais déjà commencé à manger lorsqu'il est entré une bizarre petite femme qui m'a demandé si elle pouvait s'asseoir à ma table. Naturellement, elle le pouvait. Elle avait des gestes saccadés et des yeux brillants dans une petite figure de pomme. Elle s'est débarrassée de sa jaquette, s'est assise et a consulté fiévreusement la carte. Elle a appelé Céleste et a commandé immédiatement tous ses plats d'une voix à la fois précise et précipitée. En attendant les hors-d'œuvre, elle a ouvert son sac, en a sorti un petit carré de papier et un crayon, a fait d'avance l'addition, puis a tiré d'un gousset, augmentée du pourboire, la somme exacte qu'elle a placée devant elle. À ce moment, on lui a apporté des hors-d'œuvre qu'elle a engloutis à toute vitesse. En attendant le plat suivant, elle a encore sorti de son sac un crayon bleu et un magazine qui donnait les programmes radiophoniques de la semaine. Avec beaucoup de soin, elle a coché une à une presque toutes les émissions. Comme le magazine avait une douzaine de pages, elle a continué ce travail méticuleusement pendant tout le repas. J'avais déjà fini qu'elle cochait encore avec la même application. Puis elle s'est levée, a remis sa jaquette avec les mêmes gestes précis d'automate et elle est partie. Comme je n'avais rien à faire, je suis sorti aussi et je l'ai suivie un moment. Elle s'était placée sur la bordure du trottoir et avec une vitesse et une sûreté incroyables, elle suivait son chemin sans dévier et sans se retourner. J'ai fini par la perdre de vue et par revenir sur mes pas. J'ai pensé qu'elle était bizarre, mais je l'ai oubliée assez vite.

## L'histoire du Tchécoslovaque

Il y avait aussi le sommeil. Au début, je dormais mal la nuit et pas du tout le jour. Peu à peu, mes nuits ont été meilleures et j'ai pu dormir aussi le jour. Je peux dire que, dans les derniers mois, je dormais de seize à dix-huit heures par jour. Il me restait alors six heures à tuer avec les repas, les besoins naturels, mes souvenirs et l'histoire du Tchécoslovaque.

Entre ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé, en effet, un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. Il relatait un fait divers dont le début manquait, mais qui avait dû se passer en Tchécoslovaquie. Un homme était parti d'un

village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits. J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois. D'un côté, elle était invraisemblable. D'un autre, elle était naturelle. De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer.

Extraits de *L'Étranger* d'Albert Camus, 1942 (1ère partie pour le premier texte, 2de partie pour le second).

# Franz Kafka, Le Procès (1925), chap V: Arrestation de Joseph K...

limites d'une plaisanterie. Je ne veux donc pas dire que c'en soit une.

– Fort juste, dit le brigadier en comptant les allumettes de la boîte.

– Mais, d'autre part, continua K. en s'adressant à tout le monde – il aurait même beaucoup aimé que les trois amateurs de photographie se retournassent pour écouter aussi – mais d'autre part l'affaire ne saurait avoir non plus beaucoup d'importance. Je le déduis du fait que je suis accusé sans pouvoir arriver à trouver la moindre faute qu'on puisse me reprocher. Mais, ce n'est encore que secondaire. La question essentielle est de savoir par qui je suis accusé ? Quelle est l'autorité qui dirige le procès ? Êtes-vous fonctionnaires ? Nul de vous ne porte d'uniforme, à moins qu'on ne veuille nommer uniforme ce vêtement – et il montrait celui de Franz – qui est plutôt un simple costume de voyage. Voilà les points que je vous demande d'éclaircir ; je suis persuadé qu'au bout de l'explication nous pourrons prendre l'un de l'autre le plus amical congé. »

Le brigadier reposa la boîte d'allumettes sur la table.

« Vous faites, dit-il, une profonde erreur. Ces messieurs que voici et moi, nous ne jouons dans votre affaire qu'un rôle purement accessoire. Nous ne savons même presque rien d'elle. Nous porterions les uniformes les plus en règle que votre affaire n'en serait pas moins mauvaise d'un iota. Je ne puis pas dire, non plus, que vous soyez accusé, ou plutôt je ne sais pas si vous l'êtes. Vous êtes arrêté, c'est exact, je n'en sais pas davantage. Si les inspecteurs vous ont dit autre chose, ce n'était que du bavardage<sup>3</sup>. Mais, bien que je ne réponde pas à vos questions, je puis tout de même vous conseiller de penser un peu moins à nous et de vous surveiller un peu plus. Et puis, ne faites pas tant d'histoires avec votre innocence, cela gâche l'impression plutôt bonne que vous produisez par ailleurs. Ayez aussi plus de rete-

– 17 –

– Mais si, lui dit le brigadier en montrant de la main le vestibule où se trouvait le téléphone, téléphonez, je vous en prie.

– Non, je ne veux plus », déclara K. en se dirigeant vers la croisée.

De l'autre côté, les trois curieux se tenaient toujours à leur fenêtre ; ils ne semblèrent troublés dans leur contemplation que lorsque K. vint les regarder. Les deux vieux voulaient s'en aller, mais l'homme qui se tenait derrière eux les rassura.

« Nous avons de fameux spectateurs ! » s'écria K. à haute voix en se tournant vers le brigadier et en les montrant de l'index. « Disparaissez ! » leur cria-t-il.

Ils reculèrent aussitôt de quelques pas ; les deux vieux allèrent même se cacher derrière l'homme, qui les couvrit de son large corps et dut, à en juger au mouvement de sa bouche, dire quelque chose que l'éloignement empêcha de comprendre. Mais ils ne disparurent pas complètement ; ils semblaient attendre l'instant où ils pourraient revenir à la fenêtre sans être vus.

« Quels malotrus ! » dit K. en se retournant.

Il lui sembla, en jetant un regard sur le brigadier, que ce policier l'approuvait. Mais il était fort possible aussi que le brigadier n'eût pas entendu, car il avait posé la main à plat sur la table et semblait comparer les longueurs de ses doigts. Les deux inspecteurs étaient assis sur une malle recouverte d'un tapis et se frottaient les genoux. Les trois jeunes gens s'étaient campés les mains sur les hanches et regardaient un peu partout d'un air désœuvré. Il régnait un calme aussi grand que dans un bureau oublié.

« Messieurs, dit K. – et il lui sembla un moment qu'il portait tous ces gens sur ses épaules – à en juger d'après votre atti-

– 19 –

nue dans vos discours ; quand vous n'auriez dit que quelques mots, votre attitude aurait suffi à faire comprendre presque tout ce que vous venez d'expliquer et qui ne plaide d'ailleurs pas en votre faveur. »

K. regarda le brigadier avec de grands yeux. Cet homme, qui était peut-être son cadet, lui faisait ici la leçon comme à un écolier. On le punissait par une semonce de sa franchise ? Et on ne lui apprenait rien ni du motif ni de l'autorité qui déterminait son arrestation !

Pris d'une certaine irritation, il se mit à faire les cent pas avec impatience, ce dont personne ne l'empêcha ; il rentra ses manchettes, tâta son plastron, lissa ses cheveux, dit « cela n'a pas l'ombre de sens commun » en passant devant les trois messieurs – ce qui les fit retourner et provoqua de leur part un regard plein de prévenance, mais aussi de gravité – et revint finalement faire halte devant la table du brigadier.

« M. Hasterer, le procureur, est un bon ami à moi, dit-il, puis-je lui téléphoner ?

– Certainement, dit le brigadier, mais je ne vois pas bien à quoi cela peut rimer, à moins que vous n'avez à lui parler de quelque affaire privée.

– À quoi cela peut rimer ? s'écria K. plus désorienté qu'irrité. Qui êtes-vous donc ? Vous voudriez que ma conversation téléphonique rime à quelque chose, et vous agissez, vous, sans rime ni raison ? N'est-ce pas à en être pétrifié ? Pour commencer, on me tombe dessus, puis on fait cercle autour de moi, on me fait faire de la haute école ! À quoi rimerait-il de téléphoner à un procureur quand on prétend que je suis arrêté ? C'est bon, je ne téléphonerai pas.

– 18 –

tude, mon affaire a l'air terminée. Je suis d'avis que le mieux est de ne pas réfléchir au bien ou au mal fondé de votre procédé et de mettre gentiment fin à cette histoire en nous serrant réciproquement la main. Si vous êtes du même avis, voilà. »

Et il s'avança vers la table du brigadier, la main tendue.

Le brigadier releva les sourcils, mordit ses lèvres et regarda la main de K. qui pensait toujours que l'autre allait la saisir. Mais le brigadier se leva, prit un chapeau melon posé sur le lit de Mlle Bürstner et le mit des deux mains avec circonspection comme on s'y prend pour essayer une coiffure neuve.

« Les choses vous paraissent bien simples, disait-il en même temps à K. Nous devrions, à votre avis, mettre gentiment fin à cette affaire ? Mais non, voyons, ce n'est pas possible ! Ce qui ne veut pas dire non plus que vous deviez désespérer. Pourquoi désespéreriez-vous ? Vous n'êtes qu'arrêté, rien de plus. C'est ce dont j'avais à vous informer ; j'ai vu comment vous le prenez, cela suffit pour aujourd'hui, et nous pouvons nous séparer, provisoirement bien entendu. Vous voulez sans doute aller maintenant à la banque ?

– À la banque ? demanda K., je croyais que j'étais arrêté. »

K. parlait sur un ton assez hautain, car, bien que sa poignée de main eût été refusée, il se sentait de plus en plus indépendant de tous ces gens-là, surtout depuis que le brigadier s'était levé. Il jouait avec eux. Il avait l'intention de les suivre jusqu'à la porte de la maison s'ils s'en allaient, et de leur offrir de l'appréhender. Aussi répéta-t-il :

« Comment puis-je donc aller à la banque, puisque je suis arrêté ?

– 20 –

Samuel Beckett, un auteur emblématique  
tant du "théâtre de l'absurde" (années 50)  
que du Nouveau Roman (années 50-60)\*

## Lecture complémentaire

BECKETT, *Molloy* (1951)

### I

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  
5 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, seule-  
10 ment je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'import-  
ance, 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  
15 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 pré-  
cédente. Elles sont marquées de signes que je ne  
comprends pas. D'ailleurs je ne relis pas. Quand je  
20 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  
25 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 cham-  
bre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. J'ai  
pris sa place. Je dois lui ressembler de plus en plus. Il  
30 ne me manque plus qu'un fils. J'en ai un quelque part  
peut-être. Mais je ne crois pas. Il serait vieux mainte-  
nant, presque autant que moi.

\* Avec Alain Robbe-Grillet,  
Nathalie Sarraute,

Claude Simon, ...

# Complément sur la remise en question du personnage de roman

*Alain Robbe-Grillet est le chef de file du Nouveau Roman, mouvement littéraire qui émerge dans les années 1950 avec un certain nombre de publications aux Éditions de Minuit, et dont la principale caractéristique est la remise en cause des codes romanesques hérités du modèle balzacien, et plus largement des romans du XIXe siècle.*

*Auteur entre autres des ouvrages suivants : Les Gommages, La Jalousie, Dans le labyrinthe, Alain Robbe-Grillet théorise cette nouvelle esthétique romanesque dans un essai, Pour un nouveau roman (1963). Voici un extrait du chapitre intitulé : « Sur quelques notions périmées : le personnage ».*

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. On pourra, pour varier un peu, se donner quelque impression de liberté, choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage çà et là une petite surprise... On n'exagérera pas, cependant, dans cette voie : c'est celle de la perdition, celle qui conduit tout droit au roman moderne.

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. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.

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.

## Lecture complémentaire

### Extraits du *Mythe de Sisyphe, Essai sur l'Absurde* (1942).

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie.

[...]

Quel est donc cet incalculable sentiment qui prive l'esprit du sommeil nécessaire à la vie ? Un monde qu'on peut expliquer, même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent étranger. Cet exil est sans recours, puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité.

[...]


Si j'étais arbre parmi les arbres, chat parmi les animaux, cette vie aurait un sens ou plutôt ce problème n'en aurait point car je ferais partie de ce monde. Je *serais* ce monde auquel je m'oppose maintenant de toute ma conscience.

[...]

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut en dire. Mais ce qui est absurde c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme : l'absurde dépend autant de l'homme que du monde.

[...]

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.

	<h1>DST de français n° 1</h1>
Date : Jeudi 18 septembre 2014	Durée de l'épreuve : 2h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières : Merci de laisser la première page vierge, hormis les informations d'usage.  <b>Vous conserverez le sujet avec vous.</b></p> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

Le personnage de roman du XVIIe siècle à nos jours

## Corpus

Texte A - Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862

Texte B - Émile Zola, *L'Assommoir*, 1877

Texte B - Samuel Beckett, *Malone meurt*, 1951

Texte C - Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, 1968

## Travail d'écriture au choix

### Question sur corpus complète

Quelle vision de la mort se dégage de ces extraits de romans ?

*Vous rédigerez une réponse complète : introduction, développement en deux ou trois parties, conclusion.*

### Ébauche de commentaire littéraire

Vous commenterez l'extrait de *L'Assommoir* (texte B).

*Vous rédigerez une introduction et une partie complète.*

### Ébauche de dissertation

Albert Camus écrit dans *L'Homme révolté* : « Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant<sup>1</sup> que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin. » Cette définition du héros s'applique-t-elle selon vous aux personnages de roman ? Vous appuierez votre réflexion sur vos lectures personnelles ainsi que sur les textes du corpus et ceux étudiés en classe.

*Vous rédigerez une introduction et une partie complète.*

<sup>1</sup> Édifiant : ici, porteur d'une leçon, d'une morale.



**Texte A - Victor Hugo, Les Misérables, 1862**

*La fin du célèbre roman de Hugo coïncide avec la mort du personnage principal, Jean Valjean, ancien forçat qui a tenté de se racheter en élevant une orpheline, Cosette. La jeune femme et son époux Marius retrouvent le héros dans ses derniers instants.*

1            Quand un être qui nous est cher va mourir, on le regarde avec un regard qui se cramponne à lui et qui voudrait le retenir. Tous deux, muets d'angoisse, ne sachant que dire à la mort, désespérés et tremblants, étaient debout devant lui, Cosette donnant la main à Marius.

5            D'instant en instant, Jean Valjean déclinait. Il baissait ; il se rapprochait de l'horizon sombre. Son souffle était devenu intermittent ; un peu de râle l'entrecoupait. Il avait de la peine à déplacer son avant-bras, ses pieds avaient perdu tout mouvement, et en même temps que la misère des membres et l'accablement du corps croissait, toute la majesté de l'âme montait et se déployait sur son front. La lumière du monde inconnu était déjà visible  
10 dans sa prunelle.

Sa figure blêmissait et en même temps souriait. La vie n'était plus là, il y avait autre chose. Son haleine tombait, son regard grandissait. C'était un cadavre auquel on sentait des ailes.

15            Il fit signe à Cosette d'approcher, puis à Marius ; c'était évidemment la dernière minute de la dernière heure, et il se mit à leur parler d'une voix si faible qu'elle semblait venir de loin, et qu'on eût dit qu'il y avait dès à présent une muraille entre eux et lui.

– Approche, approchez tous deux. Je vous aime bien. Oh ! c'est bon de mourir comme cela ! Toi aussi, tu m'aimes, ma Cosette. Je savais bien que tu avais toujours de l'amitié pour ton vieux bonhomme. Comme tu es gentille de m'avoir mis ce cousin sous les reins ! Tu me  
20 pleureras un peu, n'est-ce pas ? Pas trop. Je ne veux pas que tu aies de vrais chagrins. Il faudra vous amuser beaucoup, mes enfants.

[...] Mes enfants, voici que je ne vois plus très clair, j'avais encore des choses à dire, mais c'est égal. Pensez un peu à moi. Vous êtes des êtres bénis. Je ne sais pas ce que j'ai, je vois de la lumière. Approchez encore. Je meurs heureux. Donnez-  
25 moi vos chères têtes bien-aimées, que je mette mes mains dessus.

Cosette et Marius tombèrent à genoux, éperdus, étouffés de larmes, chacun sur une des mains de Jean Valjean. Ces mains augustes ne remuaient plus.

Il était renversé en arrière, la lueur des deux chandeliers\* l'éclairait ; sa face blanche regardait le ciel, il laissait Cosette et Marius couvrir ses mains de baisers ; il était mort.

30            La nuit était sans étoiles et profondément obscure. Sans doute, dans l'ombre, quelque ange immense était debout, les ailes déployées, attendant l'âme.

\* Ces deux chandeliers ont été volés au début du roman par Jean Valjean à l'évêque Bienvenu Myriel. Arrêté par les gendarmes, Jean Valjean se les est vu offrir par le prêtre, qui l'a ainsi converti au Bien.

**Texte B - Émile Zola, L'Assommoir, 1877**

*La dernière partie de L'Assommoir est consacrée à la déchéance de Gervaise, une blanchisseuse abandonnée de tous et qui a sombré dans l'alcoolisme.*

1 Gervaise dura ainsi pendant des mois. Elle dégringolait plus bas encore, acceptait les  
dernières avanies, mourait un peu de faim tous les jours. Dès qu'elle possédait quatre sous,  
elle buvait et battait les murs. On la chargeait des sales commissions du quartier. Un soir, on  
avait parié qu'elle ne mangerait pas quelque chose de dégoûtant ; et elle l'avait mangé, pour  
5 gagner dix sous. M. Marescot s'était décidé à l'expulser de la chambre du sixième. Mais,  
comme on venait de trouver le père Bru mort dans son trou, sous l'escalier, le propriétaire  
avait bien voulu lui laisser cette niche. Maintenant, elle habitait la niche du père Bru. C'était  
là-dedans, sur de la vieille paille, qu'elle claquait du bec, le ventre vide et les os glacés. La  
terre ne voulait pas d'elle, apparemment. Elle devenait idiote, elle ne songeait seulement pas  
10 à se jeter du sixième sur le pavé de la cour, pour en finir. La mort devait la prendre petit à  
petit, morceau par morceau, en la traînant ainsi jusqu'au bout dans la sacrée existence  
qu'elle s'était faite. Même on ne sut jamais au juste de quoi elle était morte. On parla d'un  
froid et chaud. Mais la vérité était qu'elle s'en allait de misère, des ordures et des fatigues de  
sa vie gâtée\*. Elle creva d'avachissement, selon le mot des Lorilleux. Un matin, comme ça  
15 sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours ; et  
on la découvrit déjà verte, dans sa niche.

Justement, ce fut le père Bazouge\*\* qui vint, avec la caisse des pauvres sous le bras,  
pour l'emballer. Il était encore joliment soûl, ce jour-là, mais bon zig\*\*\* tout de même, et gai  
comme un pinson. Quand il eut reconnu la pratique à laquelle il avait affaire, il lâcha des  
20 réflexions philosophiques, en préparant son petit ménage.

- Tout le monde y passe... On n'a pas besoin de se bousculer, il y a de la place pour  
tout le monde... Et c'est bête d'être pressé, parce qu'on arrive moins vite... Moi, je ne  
demande pas mieux que de faire plaisir. Les uns veulent, les autres ne veulent pas. Arrangez  
un peu ça, pour voir... En v'la une qui ne voulait pas, puis elle a voulu. Alors, on l'a fait  
25 attendre... Enfin, ça y est, et, vrai ! elle l'a gagné ! Allons-y gaiement !

Et, lorsqu'il empoigna Gervaise dans ses grosses mains noires, il fut pris d'une  
tendresse, il souleva doucement cette femme. qui avait eu un si long béguin pour lui. Puis, en  
l'allongeant au fond de la bière\*\*\*\* avec un soin paternel, il bégaya, entre deux hoquets :

- Tu sais... écoute bien... c'est moi, Bibi-la-Gaieté, dit le consolateur des dames... Va,  
30 t'es heureuse. Fais dodo, ma belle !

\* gâtée a ici le sens d'abîmée.

\*\* Il s'agit du croquemort.

\*\*\* bon gars, bon type.

\*\*\*\* cercueil.

**Texte C - Samuel Beckett, Malone meurt, 1951**

*Dramaturge et romancier, Samuel Beckett a souvent mis en scène des héros énigmatiques et marginaux. Le passage proposé constitue les dernières lignes de ce roman, entièrement consacré à l'agonie du personnage principal et narrateur, Malone, qui, cloué sur un lit, n'est plus rattaché à la vie que par les figures imaginaires qui l'entourent.*

- 1            Lemuel c'est le responsable, il lève sa hache, où le sang ne séchera jamais, mais ce n'est pour frapper personne, il ne frappera personne, il ne frappera plus personne, il ne touchera jamais plus personne, ni avec elle ni avec elle ni avec ni avec ni
- 5            ni avec elle ni avec son marteau ni avec son bâton ni avec son bâton ni avec son poing ni avec son bâton ni avec son bâton
- ni avec ni en pensée ni en rêve je veux dire jamais
- il ne touchera jamais
- ni avec son crayon ni avec son bâton ni
- 10          ni lumières lumières je veux dire
- jamais voilà il ne touchera jamais
- il ne touchera jamais
- voilà jamais
- voilà voilà
- 15          plus rien

**Texte D - Albert Cohen, Belle du Seigneur, 1968**

*Belle du Seigneur est un roman de l'amour fou. Lorsque les deux personnages principaux, Ariane et Solal, pensent que leur amour est peut-être en train de s'éteindre, ils décident de mettre fin à leurs jours. L'extrait proposé constitue les dernières lignes du roman.*

- 1 Oh, maintenant un chant le long des cyprès, chant de ceux qui s'éloignent et ne regardent plus. Qui lui tenait les jambes ? Le raidissement montait, s'étendait avec un froid, et elle avait de la peine à respirer, et des gouttes étaient sur ses joues, et un goût dans sa bouche. N'oublie pas de venir, murmura-t-elle. Ce soir, neuf heures,
- 5 murmura-t-elle, et elle saliva, eut un sourire stupide, voulut reculer la tête pour le regarder mais elle ne pouvait plus, et là-bas une faux était martelée. Alors, de la main, elle voulut le saluer, mais elle ne pouvait plus, sa main était partie. Attends-moi, lui disait-il de si loin. Voici venir mon divin roi, sourit-elle, et elle entra dans l'église montagnaise.
- 10 Alors, il lui ferma les yeux, et il se leva, et il la prit dans ses bras, lourde et abandonnée, et il alla à travers la chambre, la portant, contre lui la serrant et de tout son amour la berçant, berçant et contemplant, muette et calme, l'amoureuse qui avait tant donné ses lèvres, tant laissé de fervents billets au petit matin, berçant et contemplant, souveraine et blanche, la naïve des rendez-vous à l'étoile polaire.
- 15 Chancelant soudain, et un froid lui venant, il la remit sur le lit, et il s'étendit auprès d'elle, baisa le visage virginal, à peine souriant, beau comme au premier soir, baisa la main encore tiède mais lourde, la garda dans sa main, la garda avec lui jusque dans la cave où une naine pleurait, ne se cachait pas de pleurer son beau roi en agonie contre la porte aux verrues, son roi condamné qui pleurait aussi
- 20 d'abandonner ses enfants de la terre, ses enfants qu'il n'avait pas sauvés, et que feraient-ils sans lui, et soudain la naine lui demanda d'une voix vibrante, lui ordonna de dire le dernier appel, ainsi qu'il était prescrit, car c'était l'heure.

	<h1>DST de français n°2</h1>
Date : Jeudi 6 novembre 2014	Durée de l'épreuve : 2h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Laissez la première page vierge</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• <b>Conservez le sujet.</b></li> </ul> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours.

## Corpus

Texte A - Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1832.

Texte B - Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869.

Texte C - Emile Zola, *L'Assommoir*, 1877.

Texte D - Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé*, 1927.

## Travail d'écriture au choix

### Commentaire

Vous ferez un commentaire du texte de Balzac (texte A).

### Dissertation

En partant des textes du corpus, vous vous demanderez si la tâche du romancier, quand il crée des personnages, ne consiste qu'à imiter le réel. Vous vous appuyerez aussi sur vos lectures personnelles et les œuvres étudiées en classe.

**TEXTE A - Honoré de Balzac, Le Chef-d'œuvre inconnu, 1832.**

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

1 Un vieillard vint à monter l'escalier. À la bizarrerie de son costume, à la magnificence de son rabat<sup>1</sup> de dentelle, à la prépondérante sécurité de la démarche, le jeune homme devina dans ce personnage<sup>2</sup> ou le protecteur ou l'ami du peintre ; il se recula sur le palier pour lui faire place, et l'examina curieusement, espérant trouver en lui la bonne nature d'un artiste ou

5 le caractère serviable des gens qui aiment les arts ; mais il aperçut quelque chose de diabolique dans cette figure, et surtout ce je ne sais quoi qui affriande<sup>3</sup> les artistes. Imaginez un front chauve, bombé, proéminent, retombant en saillie sur un petit nez écrasé, retroussé du bout comme celui de Rabelais ou de Socrate ; une bouche rieuse et ridée, un menton court, fièrement relevé, garni d'une barbe grise taillée en pointe, des yeux vert de mer ternis

10 en apparence par l'âge, mais qui par le contraste du blanc nacré dans lequel flottait la prunelle devaient parfois jeter des regards magnétiques au fort de la colère ou de l'enthousiasme. Le visage était d'ailleurs singulièrement flétri par les fatigues de l'âge, et plus encore par ces pensées qui creusent également l'âme et le corps. Les yeux n'avaient plus de cils, et à peine voyait-on quelques traces de sourcils au-dessus de leurs arcades saillantes.

15 Mettez cette tête sur un corps fluet et débile<sup>4</sup>, entourez-la d'une dentelle étincelante de blancheur et travaillée comme une truelle à poisson<sup>5</sup>, jetez sur le pourpoint<sup>6</sup> noir du vieillard une lourde chaîne d'or, et vous aurez une image imparfaite de ce personnage auquel le jour faible de l'escalier prêtait encore une couleur fantastique. Vous eussiez dit d'une toile de Rembrandt<sup>7</sup> marchant silencieusement et sans cadre dans la noire atmosphère que s'est

20 appropriée ce grand peintre.

---

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

2. Ce vieillard s'appelle Frenhofer.

3. *affriande* : attire par sa délicatesse.

4 *débile* : qui manque de force physique, faible.  
truelle à poisson : spatule coupante servant à découper et à servir le poisson.

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

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

**TEXTE B - Victor Hugo, L'Homme qui rit, 1869.**

*L'action se déroule en Angleterre, à la fin du XVIIIe siècle. Enfant, Gwynplaine a été enlevé par des voleurs qui l'ont atrocement défiguré pour en faire un monstre défaire : ses joues ont été incisées de la bouche aux oreilles, de façon à donner l'illusion d'un sourire permanent. Devenu adulte, il se produit dans une troupe de comédiens.*

1                    Quoi qu'il en fût, Gwynplaine était admirablement réussi.

Gwynplaine était un don fait par la providence à la tristesse des hommes. Par quelle providence ? Y a-t-il une providence Démon comme il y a une providence Dieu ? Nous posons la question sans la résoudre.

5                    Gwynplaine était un saltimbanque. Il se faisait voir en public. Pas d'effet comparable au sien. Il guérissait les hypocondries<sup>1</sup> rien qu'en se montrant. [...]

C'est en riant que Gwynplaine faisait rire. Et pourtant il ne riait pas. Sa face riait, sa pensée non. L'espèce de visage inouï que le hasard ou une industrie bizarrement spéciale lui avait façonné, riait tout seul. Gwynplaine ne s'en mêlait pas. Le dehors ne dépendait pas du dedans. Ce rire qu'il n'avait point mis sur son front, sur ses joues, sur ses sourcils, sur sa bouche, il ne pouvait l'en ôter. On lui avait à jamais appliqué le rire sur le visage. C'était un rire automatique, et d'autant plus irrésistible qu'il était pétrifié. Personne ne se dérobaient à ce rictus. Deux convulsions de la bouche sont communicatives, le rire et le bâillement. Par la vertu de la mystérieuse opération probablement subie par Gwynplaine enfant, toutes les parties de son visage contribuaient à ce rictus, toute sa physionomie y aboutissait, comme une roue se concentre sur le moyeu<sup>2</sup> ; toutes ses émotions, quelles qu'elles fussent, augmentaient cette étrange figure de joie, disons mieux, l'aggravaient. Un étonnement qu'il aurait eu, une souffrance qu'il aurait ressentie, une colère qui lui serait survenue, une pitié qu'il aurait éprouvée, n'eussent fait qu'accroître cette hilarité des muscles ; s'il eût pleuré, il eût ri ; et, quoi que fit Gwynplaine, quoi qu'il voulût, quoi qu'il pensât, dès qu'il levait la tête, la foule, si la foule était là, avait devant les yeux cette apparition, l'éclat de rire foudroyant. Qu'on se figure une tête de Méduse gaie.

---

1. *hypocondries* : états dépressifs et mélancoliques.

2. *moyeu* : pièce centrale d'une roue.

**TEXTE C - Emile Zola, L'Assommoir, 1877.**

Dans *L'Assommoir*, Zola décrit le milieu des ouvriers parisiens. Le roman retrace l'itinéraire de Gervaise, une modeste blanchisseuse. Dans l'extrait suivant, elle rend visite à Goujet, surnommé Gueule-d'Or.

1 C'était le tour de la Gueule-d'Or. Avant de commencer, il jeta à la blanchisseuse un regard plein d'une tendresse confiante. Puis, il ne se pressa pas, il prit sa distance, lança le marteau de haut, à grandes volées régulières. Il avait le jeu classique, correct, balancé et souple. Fifine, dans ses deux mains, ne dansait pas un chahut de bastringue<sup>1</sup>, les guibolles<sup>2</sup> emportées par-dessus les jupes; elle s'enlevait, retombait en cadence, comme une dame noble, l'air sérieux, conduisant quelque menuet<sup>3</sup> ancien. Les talons de Fifine tapaient la mesure, gravement, et ils s'enfonçaient dans le fer rouge, sur la tête du boulon, avec une science réfléchie, d'abord écrasant le métal au milieu, puis le modérant par une série de coups d'une précision rythmée. Bien sûr, ce n'était pas de l'eau-de-vie que la Gueule-d'Or avait dans les veines, c'était du sang, du sang pur, qui battait puissamment jusque dans son marteau, et qui réglait la besogne. Un homme magnifique au travail, ce gaillard-là ! Il recevait en plein la grande flamme de la forge. Ses cheveux courts, frisant sur son front bas, sa belle barbe jaune, aux anneaux tombants, s'allumaient, lui éclairaient toute la figure de leurs fils d'or, une vraie figure d'or, sans mentir. Avec ça, un cou pareil à une colonne, blanc comme un cou d'enfant ; une poitrine vaste, large à y coucher une femme en travers ; des épaules et des bras sculptés qui paraissaient copiés sur ceux d'un géant, dans un musée. Quand il prenait son élan, on voyait ses muscles se gonfler, des montagnes de chair roulant et durcissant sous la peau ; ses épaules, sa poitrine, son cou enflaient ; il faisait de la clarté autour de lui, il devenait beau, tout-puissant, comme un Bon Dieu.

---

1. *bastringue* : cabaret.

2. *guibolles* : jambes (dans la langue populaire).

3. *menuet* : danse.



**TEXTE D - Marcel Proust, Le Temps retrouvé, 1927.**

*Le Temps Retrouvé est le dernier tome d'À la recherche du temps perdu, vaste fresque dans laquelle l'auteur transpose l'expérience de sa vie. Retiré du monde depuis plusieurs années, le narrateur se rend à une soirée mondaine lors de laquelle il croise d'anciennes connaissances « métamorphosées » par la vieillesse.*

1            Le vieux duc de Guermantes ne sortait plus, car il passait ses journées et ses soirées  
avec elle<sup>1</sup>. Mais aujourd'hui, il vint un instant pour la voir, malgré l'ennui de rencontrer sa  
femme. Je ne l'avais pas aperçu et je ne l'eusse sans doute pas reconnu, si on ne me l'avait  
clairement désigné. Il n'était plus qu'une ruine, mais superbe, et moins encore qu'une ruine,  
5            cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête. Fouettée de toutes  
parts par les vagues de souffrance, de colère de souffrir, d'avancée montante de la mort qui  
la circonvenaient<sup>2</sup>, sa figure, effritée comme un bloc, gardait le style, la cambrure que j'avais  
toujours admirés ; elle était rongée comme une de ces belles têtes antiques<sup>3</sup> trop abîmées  
mais dont nous sommes trop heureux d'orner un cabinet de travail. Elle paraissait seulement  
appartenir à une époque plus ancienne qu'autrefois, non seulement à cause de ce qu'elle  
10            avait pris de rude et de rompu dans sa matière jadis plus brillante, mais parce qu'à  
l'expression de finesse et d'enjouement avait succédé une involontaire, une inconsciente  
expression, bâtie par la maladie, de lutte contre la mort, de résistance, de difficulté à vivre.  
Les artères ayant perdu toute souplesse avaient donné au visage jadis épanoui une dureté  
sculpturale. Et sans que le duc s'en doutât, il découvrait des aspects de nuque, de joue, de  
15            front, où l'être, comme obligé de se raccrocher avec acharnement à chaque minute, semblait  
bousculé dans une tragique rafale, pendant que les mèches blanches de sa magnifique  
chevelure moins épaisse venaient souffleter de leur écume le promontoire envahi du visage.  
Et comme ces reflets étranges, uniques, que seule l'approche de la tempête où tout va  
sombrier donne aux roches qui avaient été jusque-là d'une autre couleur, je compris que le  
20            gris plombé des joues raides et usées, le gris presque blanc et moutonnant des mèches  
soulevées, la faible lumière encore départie aux yeux qui voyaient à peine, étaient des teintes  
non pas irréelles, trop réelles au contraire, mais fantastiques, et empruntées à la palette, à  
l'éclairage, inimitable dans ses noirceurs effrayantes et prophétiques, de la vieillesse, de la  
proximité de la mort.

---

1. Il s'agit d'Odette, sa maîtresse.

2. circonvenir : agir sur quelqu'un avec ruse, pour parvenir à ses fins.

3. têtes antiques : sculptures de la tête.

## Épreuve anticipée de français

### Lectures complémentaires

#### Séquence II L'homme et ses masques

## 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).

---

	<h1>DST de français n°3</h1>
Date : Jeudi 4 décembre 2014	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Merci d'utiliser <b>deux copies différentes, une pour chaque exercice.</b></li> <li>• Sur chaque copie, <b>laissez la première page vierge</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• Conservez le sujet avec vous.</li> </ul> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours.

## Corpus

Texte A - Molière, Dom Juan, 1665

Texte B - Jean Anouilh, Antigone, 1944

Texte C - Bernard-Marie Koltès, Le retour au désert, 1988

## Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Après avoir défini l'enjeu de l'affrontement dans chacune de ces scènes, vous direz laquelle vous paraît la plus intense en justifiant votre choix.

## Travail d'écriture au choix (16 points)

### Commentaire

Vous commenterez le texte B, extrait d'Antigone d'Anouilh.

### Dissertation

Selon vous, au théâtre, la scène doit-elle toujours être un lieu de conflit ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le corpus, vos lectures personnelles et les mises en scènes que vous avez vues.

### Invention

Un metteur en scène s'adresse à l'ensemble de son équipe (acteurs, scénographe, costumiers, éclairagistes...) pour définir ses choix d'interprétation de l'extrait du Retour au désert et donner ses consignes pour qu'elle devienne, lors du spectacle, une grande scène d'affrontement.

Vous rédigerez son intervention.

**Texte A - Molière, Dom Juan, 1665**

*Dom Juan, séducteur invétéré, qui a rejeté sa femme après l'avoir enlevée d'un couvent, reçoit son père.*

Acte IV, scène 4

DOM LOUIS, DOM JUAN, LA VIOLETTE, SGANARELLE\*.

1 LA VIOLETTE.- Monsieur, voilà Monsieur votre père.

DOM JUAN.- Ah, me voici bien, il me fallait cette visite pour me faire enrager.

DOM LOUIS.- Je vois bien que je vous embarrasse, et que vous vous passeriez fort aisément de ma venue. À dire vrai, nous nous incommodons étrangement l'un et l'autre, et si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements. Hélas, que nous savons peu ce que nous faisons, quand nous ne laissons pas au Ciel le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons à l'importuner par nos souhaits aveugles, et nos demandes inconsidérées ! J'ai souhaité un fils avec des ardeurs nonpareilles, je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables, et ce fils que j'obtiens, en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes dont on a peine aux yeux du monde d'adoucir le mauvais visage, cette suite continuelle de méchantes affaires, qui nous réduisent à toutes heures à lasser les bontés du Souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services, et le crédit de mes amis ? Ah, quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance ? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité ? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres, qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler, et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né, ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage, au contraire, l'éclat n'en rejailit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal, est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe, qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur, qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

25 DOM JUAN.- Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler.\*\*

DOM LOUIS.- Non, insolent, je ne veux point m'asseoir, ni parler davantage, et je vois bien que toutes mes paroles ne font rien sur ton âme ; mais sache, fils indigne, que la tendresse paternelle est poussée à bout par tes actions, que je saurai, plus tôt que tu ne penses, mettre une borne à tes dérèglements, prévenir sur toi le courroux du Ciel, et laver par ta punition la honte de t'avoir fait naître.

30 *Il sort.*

Acte V, scène 5

DOM JUAN, SGANARELLE.

35 DOM JUAN.- Eh, mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils.

*Il se met dans son fauteuil.*

SGANARELLE.- Ah, Monsieur, vous avez tort.

DOM JUAN.- J'ai tort ?

SGANARELLE.- Monsieur.

40 DOM JUAN, *se lève de son siège*.- J'ai tort ?

SGANARELLE.- Oui, Monsieur, vous avez tort d'avoir souffert ce qu'il vous a dit, et vous le deviez mettre dehors par les épaules. A-t-on jamais rien vu de plus impertinent ? Un père venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corriger ses actions, de se ressouvenir de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme, et cent autres sottises de pareille nature. Cela se peut-il souffrir à un homme comme vous, qui savez comme il faut vivre ? J'admire votre patience, et si j'avais été en votre place, je l'aurais envoyé promener. Ô complaisance maudite, à quoi me réduis-tu ?

45 DOM JUAN.- Me fera-t-on souper bientôt ?

\* *Sganarelle est le valet de Dom Juan.*

\*\* *Dans la comédie, les pères qui font des remontrances sont traditionnellement assis.*

**Texte B - Jean Anouilh, Antigone, 1944**

Jean Anouilh actualise ici le mythe d'Œdipe et la tragédie de Sophocle, Antigone, au temps de l'Occupation. Après la mort d'Œdipe, ses deux fils, Étéocle et Polynice, se sont entretués. Leur sœur cadette, Antigone, a bravé l'interdit du roi Créon, son oncle, en tentant d'enterrer Polynice, considéré comme un traître. Pour la sauver de la peine de mort, Créon vient de lui révéler que Polynice ne valait pas mieux qu'Étéocle.

- 1 ANTIGONE, *se lève comme une somnambule*. - Je vais remonter dans ma chambre.  
 CRÉON - Ne reste pas trop seule. Va voir Hémon\*, ce matin. Marie-toi vite.  
 ANTIGONE, *dans un souffle*. - Oui.  
 CRÉON - Tu as toute ta vie devant toi. Notre discussion était bien oiseuse, je t'assure. Tu as ce trésor, toi,  
 5 encore.  
 ANTIGONE - Oui.  
 CRÉON - Rien d'autre ne compte. Et tu allais le gaspiller ! Je te comprends, j'aurais fait comme toi à vingt ans. C'est pour cela que je buvais tes paroles. J'écoutais du fond du temps un petit Créon maigre et pâle comme toi et qui ne pensait qu'à tout donner lui aussi... Marie-toi vite, Antigone, sois heureuse. La vie n'est  
 10 pas ce que tu crois. C'est une eau que les jeunes gens laissent couler sans le savoir, entre leurs doigts ouverts. Ferme tes mains, ferme tes mains, vite. Retiens-la. Tu verras, cela deviendra une petite chose dure et simple qu'on grignote, assis au soleil. Ils te diront tous le contraire parce qu'ils ont besoin de ta force et de ton élan. Ne les écoute pas. Ne m'écoute pas quand je ferai mon prochain discours devant le tombeau d'Étéocle. Ce ne sera pas vrai. Rien n'est vrai que ce qu'on ne dit pas... Tu l'apprendras toi aussi, trop tard,  
 15 la vie c'est un livre qu'on aime, c'est un enfant qui joue à vos pieds, un outil qu'on tient bien dans sa main, un banc pour se reposer le soir devant sa maison. Tu vas me mépriser encore, mais de découvrir cela, tu verras, c'est la consolation dérisoire de vieillir, la vie, ce n'est peut-être tout de même que le bonheur !  
 ANTIGONE *murmure, le regard perdu*. - Le bonheur...  
 CRÉON *a un peu honte soudain*. - Un pauvre mot, hein ?  
 20 ANTIGONE, *doucement*. - Quel sera-t-il, mon bonheur ? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone ? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur ? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre ? Qui devra-t-elle laisser mourir en détournant le regard ?  
 CRÉON *hausse les épaules*. - Tu es folle, tais-toi.  
 25 ANTIGONE - Non, je ne me tairai pas ! Je veux savoir comment je m'y prendrai, moi aussi, pour être heureuse. Tout de suite, puisque c'est tout de suite qu'il faut choisir. Vous dites que c'est si beau la vie. Je veux savoir comment je m'y prendrai pour vivre.  
 CRÉON - Tu aimes Hémon ?  
 ANTIGONE - Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune ; un Hémon exigeant et fidèle, comme moi.  
 30 Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus se sentir seul au monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon !  
 CRÉON - Tu ne sais plus ce que tu dis. Tais-toi.  
 35 ANTIGONE - Si, je sais ce que je dis mais c'est vous qui ne m'entendez plus. Je vous parle de trop loin maintenant, d'un royaume où vous ne pouvez plus entrer avec vos rides, votre sagesse, votre ventre. (*Elle rit*) Ah ! je ris, Créon, je ris parce que je te vois à quinze ans, tout d'un coup ! C'est le même air d'impuissance et de croire qu'on peut tout. La vie t'a seulement ajouté tous ces petits plis sur le visage et cette graisse autour de toi.

\* Hémon est le fils de Créon et le fiancé d'Antigone.

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

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

CRÉON - Le tien et le mien, oui, imbécile !

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

50 CRÉON - Allez, commence, commence, comme ton père !

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

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

ANTIGONE - Oui, je suis laide ! C'est ignoble, n'est-ce pas, ces cris, ces sursauts, cette lutte de chiffonniers. Papa n'est devenu beau qu'après, quand il a été bien sûr, enfin, qu'il avait tué son père, que c'était bien avec sa mère qu'il avait couché, et que rien, plus rien ne pouvait le sauver. Alors, il s'est calmé tout d'un coup, il a eu comme un sourire, et il est devenu beau. C'était fini. Il n'a plus eu qu'à fermer les yeux pour ne plus vous voir. Ah ! vos têtes, vos pauvres têtes de candidats au bonheur ! C'est vous qui êtes laids, même les plus beaux. Vous avez tous quelque chose de laid au coin de l'œil ou de la bouche. Tu l'as bien dit tout à l'heure, Créon, la cuisine. Vous avez des têtes de cuisiniers !

60 CRÉON, *lui broie le bras*. - Je t'ordonne de te taire maintenant, tu entends ?

ANTIGONE - Tu m'ordonnes, cuisinier ? Tu crois que tu peux m'ordonner quelque chose ?

---


\* *Œdipe a résolu l'énigme du Sphinx, puis il a conduit l'enquête sur la mort de son père Laïos, qu'il avait tué sans le savoir. En découvrant qu'il était le meurtrier, il s'est crevé les yeux et s'est banni lui-même de la cité.*

**Texte C - Bernard-Marie Koltès, Le retour au désert, 1988**

*Pendant la guerre d'Algérie, Mathilde revient en France avec son fils Edouard et sa fille Fatima dans l'intention de récupérer la maison familiale et de régler ses comptes avec son frère Adrien. Une violente dispute les oppose, devant les serviteurs, Aziz et Madame Queuleu.*

- 1 AZIZ – Qu'ils se tapent donc, et, quand ils seront calmés, Aziz ramassera les morceaux.  
*Entre Edouard.*  
MADAME QUEULEU – Edouard, je t'en supplie, je vais devenir folle.  
*Édouard retient sa mère, Aziz retient Adrien.*
- 5 ADRIEN – Tu crois, pauvre folle, que tu peux défier le monde ? Qui es-tu pour provoquer tous les gens honorables ? Qui penses-tu être pour bafouer les bonnes manières, critiquer les habitudes des autres, accuser, calomnier, injurier le monde entier ? Tu n'es qu'une femme, une femme sans fortune, une mère célibataire, une fille-mère, et, il y a peu de temps encore, tu aurais été bannie de la société, on te cracherait au visage et on t'enfermerait dans une pièce secrète pour faire comme si tu n'existais pas.
- 10 Que viens-tu revendiquer ? Oui, notre père t'a forcée à dîner à genoux pendant un an à cause de ton péché, mais la peine n'était pas assez sévère, non. Aujourd'hui encore, c'est à genoux que tu devrais manger à notre table, à genoux que tu devrais me parler, à genoux devant ma femme, devant Madame Queuleu, devant tes enfants. Pour qui te prends-tu, pour qui nous prends-tu, pour sans cesse nous maudire et nous défier ?
- 15 MATHILDE – Eh bien, oui, je te défie, Adrien ; et avec toi ton fils, et ce qui te sert de femme. Je vous défie, vous tous, dans cette maison, et je défie le jardin qui l'entoure et l'arbre sous lequel ma fille se damne, et le mur qui entoure le jardin. Je vous défie, l'air que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez ; je défie cette ville, chacune de ses rues et chacune de ses maisons ; je défie le fleuve qui la traverse, le canal et les péniches sur le canal, je défie le ciel qui est
- 20 au-dessus de vos têtes, les oiseaux dans le ciel, les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre et les enfants dans le ventre de leurs mères. Et, si je le fais, c'est parce que je sais que je suis plus solide que vous tous, Adrien.  
*Aziz entraîne Adrien, Édouard entraîne Mathilde.*  
*Mais ils s'échappent et reviennent.*
- 25 MATHILDE – Car sans doute l'usine ne m'appartient-elle pas, mais c'est parce que je n'en ai pas voulu, parce qu'une usine fait faillite plus vite qu'une maison ne tombe en ruine, et que cette maison tiendra encore après ma mort et après celle de mes enfants, tandis que ton enfant se promènera dans des hangars déserts où coulera la pluie en disant : C'est à moi, c'est à moi. Non, l'usine ne m'appartient pas, mais cette maison est à moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain. Tu
- 30 prendras tes valises, ton fils, et le reste, surtout le reste, et tu iras vivre dans tes hangars, dans tes bureaux dont les murs se lézardent, dans le fouillis des stocks en pourriture. Demain je serai chez moi.  
ADRIEN – Quelle pourriture ? Quelles lézardes ? Quelles ruines ? Mon chiffre d'affaires est au plus haut. Crois-tu que j'ai besoin de cette maison ? Non. Je n'aimais y vivre qu'à cause de notre père, en mémoire de lui, par amour pour lui.
- 35 MATHILDE – Notre père ? De l'amour pour notre père ? La mémoire de notre père, je l'ai mise aux ordures il y a bien longtemps.  
ADRIEN – Ne touche pas à cela, Mathilde. Respecte au moins cela. Cela au moins, ne le salis pas.  
MATHILDE – Non, je ne le salirai pas, cela est déjà très sale tout seul.



	<h1>Bac blanc de français n° 1</h1>
Date : Jeudi 22 janvier 2015	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Merci d'utiliser <b>deux copies différentes</b> : une pour la question sur corpus, une pour le devoir sur 16 points.</li> <li>• Sur chaque copie, <b>laissez la première page vierge</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• <b>Aidez-vous du texte de Victor Hugo figurant en annexe. Attention, il ne fait pas partie du corpus !</b></li> <li>• Conservez le sujet avec vous.</li> </ul> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

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

## Corpus

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

Texte B - Corneille, *L'illusion comique*, 1635

Texte C - Marivaux, *Les acteurs de bonne foi*, 1757

Texte D - Paul Claudel, *L'Échange*, 1952

## Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Montrez comment ces extraits mettent en évidence le paradoxe de l'art théâtral.

## Travail d'écriture au choix (16 points)

### Commentaire

Vous commenterez l'extrait de *L'Échange* (texte D).

### Dissertation

Peut-on dire que le théâtre est fidèle au réel ? Vous appuierez votre réflexion sur vos lectures personnelles, sur les textes du corpus et ceux étudiés en classe, ainsi que sur votre expérience de spectateur.

### Invention

« Pour éprouver du plaisir au théâtre, le spectateur doit prendre pour vraie l'action représentée », affirme votre interlocuteur. Vous êtes d'un avis différent. Rendez compte de cette discussion sous la forme d'un dialogue argumenté.

**Texte A - 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 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.*)
- 5

**Texte B - 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, jusqu'à sa mort.*

- |  |    |   |
|--|----|---|
| ALCANDRE   |    | L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;   |
| [...]  |    | Mais la scène préside à leur inimitié.  |
| 1 Laissez faire aux douleurs qui rongent vos entrailles,<br>Et pour les redoubler voyez ses funérailles.   |    | Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,<br>Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,  |
| PRIDAMANT  | 15 | Le traître et le trahi, le mort et le vivant,<br>Se trouvent à la fin amis comme devant.  |
| ALCANDRE   |    | Votre fils et son train ont bien su, par leur fuite,<br>D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;  |
| Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.  | 20 | Mais tombant dans les mains de la nécessité,<br>Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.   |
| PRIDAMANT  |    | PRIDAMANT   |
| 5 Je vois Clindor ! Ah dieux ! Quelle étrange surprise !<br>Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !<br>Quel charme en un moment étouffe leurs discords,<br>Pour assembler ainsi les vivants et les morts ? |    | Mon fils comédien !   |
| ALCANDRE   |    | ALCANDRE  |
| Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,   |    | D'un art si difficile   |
| 10 Leur poème récité, partagent leur pratique :  | 25 | Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;<br>Et depuis sa prison, ce que vous avez vu,<br>Son adultère amour, son trépas imprévu,<br>N'est que la triste fin d'une pièce tragique<br>Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,<br>Par où ses compagnons en ce noble métier<br>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.

**Texte C - Marivaux, Les acteurs de bonne foi, 1757**

*Merlin, valet de chambre et amant de Lisette, prépare en secret avec d'autres domestiques une courte pièce pour divertir ses maîtres. Dans l'intrigue qu'il a ébauchée, il fait semblant d'aimer Colette, l'amante de Blaise.*

Scène II – LISETTE, COLETTE, BLAISE, MERLIN.

- 1 MERLIN. - Allons, mes enfants, je vous attendais ; montrez-moi un petit échantillon de votre savoir faire, et tâchons de gagner notre argent le mieux que nous pourrons ; répétons.  
LISETTE. - Ce que j'aime de ta comédie, c'est que nous nous la donnerons à nous-mêmes ; car je pense que nous allons tenir de jolis propos.
- 5 MERLIN. - De très jolis propos ; car, dans le plan de ma pièce, vous ne sortez point de caractère, vous autres ; toi, tu joues une maligne soubrette à qui l'on n'en fait point accroire, et te voilà ; Blaise a l'air d'un nigaud pris sans vert\*, et il en fait le rôle ; une petite coquette de village et Colette, c'est la même chose ; un joli homme et moi, c'est tout un. Un joli homme est inconstant, une coquette n'est pas fidèle : Colette trahit Blaise, je néglige ta flamme. Blaise est un sot qui en pleure, tu es une diablesse qui t'en mets en fureur; et voilà ma pièce. Oh ! je défie qu'on arrange mieux les choses.
- 10 BLAISE – Oui ; mais si ce que j'allons jouer allait être vrai ! Prenez garde, au moins ; il ne faut pas du tout de bon ; car j'aime Colette, dame !  
MERLIN. - À merveille ! Blaise. je te demande ce ton de nigaud-là dans la pièce.  
LISETTE - Écoutez, Monsieur le joli homme, il a raison ; que ceci ne passe point la raillerie ; car je ne suis pas endurente, je vous en avertis.  
MERLIN. - Fort bien, Lisette ! Il y a un aigre-doux dans ce ton-là qu'il faut conserver.
- 15 COLETTE. - Allez, allez, Mademoiselle Lisette ; il n'y a rien à appriander\*\* pour vous; car vous êtes plus jolie que moi ; Monsieur Merlin le sait bien.  
MERLIN. - Courage, friponne ; vous y êtes, c'est dans ce goût-là qu'il faut jouer votre rôle. Allons, commençons à répéter.  
LISETTE - C'est à nous deux à commencer, je crois.
- 20 MERLIN. - Oui nous sommes la première scène ; asseyez-vous là, vous autres; et nous, débutons. Tu es au fait, Lisette. (Colette et Blaise s'asseyent comme spectateurs d'une scène dont ils ne sont pas.) Tu arrives sur le théâtre, et tu me trouves rêveur et distrait. Recule-toi un peu, pour me laisse prendre ma contenance.

---

\* *un nigaud pris sans vert* : un nigaud pris au dépourvu

\*\* *appriander* : forme populaire pour appréhender.

**Texte D - Paul Claudel, L'Échange, 1952**

Deux couples se rencontrent sur la rive américaine de l'Océan : Louis Laine, un Américain métis d'origine indienne, sa femme Marthe, une paysanne française ; Thomas Pollock Nageoire, homme d'affaires pragmatique et avisé, et sa femme Lechy Elbernon, actrice, parée de tous les attraits de la femme. Dans cet extrait, Lechy évoque le théâtre.

1 LECHY ELBERNON - Moi je connais le monde. J'ai été partout. D'un côté et de l'autre du rideau. Tout le temps d'un côté et de l'autre du rideau. Je suis actrice, vous savez. Je joue sur le théâtre.\*  
Le théâtre. Vous ne savez pas ce que c'est ?

MARTHE - Je ne sais pas.

5 LECHY ELBERNON (*elle prend position et en avant la musique !*) - Il y a la scène et la salle.  
Tout étant clos, les gens viennent là le soir et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant.

MARTHE - Quoi ? Qu'est-ce qu'ils regardent puisque tout est fermé ?

LECHY ELBERNON - Ils regardent le rideau de la scène.  
10 Et ce qu'il y a derrière quand il est levé.  
Attention ! attention ! il va arriver quelque chose !  
Quelque chose de pas vrai comme si c'était vrai !

MARTHE - Mais puisque ce n'est pas vrai !

LECHY ELBERNON - Le vrai ! Le vrai, tout le monde sent bien que c'est un rideau !  
15 Tout le monde sent bien qu'il y a quelque chose derrière.

THOMAS - Un autre rideau ?

LECHY ELBERNON - Une patience ! Ce que nous appelons une patience !  
Quelque chose qui fait prendre patience ! Un rideau qui bouge !  
Dans votre vie à vous, rien n'arrive. Rien qui aille d'un bout à l'autre. Rien ne commence, rien ne finit.  
20 Ça vaut la peine d'aller au théâtre pour voir quelque chose qui arrive. Vous entendez ! Qui arrive pour de bon ! Qui commence et qui finisse !  
(À Louis Laine) Qu'est-ce que tu dis du théâtre, bébé\*\* ?

LOUIS LAINE - C'est l'endroit qui est nulle part. On a mis des bâtons pour empêcher d'entrer.  
Maintenant on est quelqu'un tous ensemble. On est quelqu'un qui attend. Quelqu'un qui regarde.

25 MARTHE - Qui regarde quoi ?

LOUIS LAINE - Ce qui va arriver.

---

\* Les retours à la ligne sont nombreux et peuvent presque donner l'impression du vers. C'est ce qu'on appelle les « versets » chez Claudel : plus longs qu'un vers, ces segments se rapprochent du souffle de la voix humaine, produisent des effets de rythme et ainsi une certaine musicalité.

\*\* Lechy Elbernon appelle Louis Laine « bébé » : les deux couples font effectivement un « échange » d'amants au cours de la pièce, et Lechy devient la maîtresse de Louis. Cet élément est secondaire ici.

LECHY ELBERNON - C'est moi, c'est moi qui arrive !

Ça vaut la peine d'arriver ! Ça vaut la peine de lui arriver, cette espèce de sacrée mâchoire ouverte pour vous engloutir,

30 Pour se faire du bien avec, chaque mouvement que vous lui faites avec art avec furie pour lui entrer !  
(*Toute cette ligne dite d'un seul trait.*)

Et je n'ai qu'à parler, le moindre mot qui me sort, avec art, avec furie ! pour ressentir tout cela sur moi, qui écoute, toutes ces âmes qui se forgent, qui se reforment à grands coups de marteau sur la mienne. Et je suis là qui leur arrive à tous, terrible, toute nue !

35 Le caissier qui sait que demain

On lui vérifiera ses livres, et la mère adultère dont l'enfant vient de tomber malade, Et celui qui vient de voler pour la première fois et celui qui n'a rien fait de tout le jour.

Et moi, je suis celle-là qui leur arrive à grands coups, coup sur coup pour leur arracher le cœur, avec art, avec furie, terrible, toute nue !

40 LOUIS LAINE - Regardez-la ! J'ai peur ! Le personnage lui sort par tous les pores !

THOMAS - N'ayez pas peur ! Elle joue.

LECHY ELBERNON - C'est moi qui arrive...

MARTHE - C'est toujours une femme qui arrive.

45 LECHY ELBERNON - Il est vrai, c'est toujours une femme qui arrive. Elle est l'inconnue, elle est celle-là qui arrive de la part de l'inconnu, il n'y en a pas d'autre qu'elle pour arriver de la part de l'inconnu !  
(*Montrant Marthe*) Cette madame, par exemple, qui nous arrive de l'autre côté de la flaque aux harengs, voulez-vous que je vous joue son rôle ?  
Je le jouerai mieux qu'elle !

MARTHE - Pourquoi pas ?

50 LECHY ELBERNON - L'épouse vertueuse qui a une veine bleue sur la tempe,  
La jeune fille,  
La courtisane trompée,  
La pythie\*\*, une écume verte aux lèvres, qui mâche la feuille de laurier prophétique,  
Et quand je crie d'une certaine voix que je sais...

55 MARTHE - Comme ses yeux brillent ! Ne me regardez pas ainsi avec ces yeux dévorants...

---

\*\* *La pythie était la devineresse de l'oracle d'Apollon, à Delphes. C'est par son entremise que les Grecs interrogeaient le dieu.*

### **Annexe - 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.

# Les masques de la Cour

## **L'hypocrisie, un « vice à la mode » représenté par Molière :**

Outre *Dom Juan* (1665) et bien sûr *Le Tartuffe* (1664), lire *Le Misanthrope* (1666), en particulier le débat de l'Acte I, scène 1, qui oppose Philinte et Alceste (« L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait »).

## **Extrait des Lettres persanes de Montesquieu (1721) : fin de la lettre XCIX (Rica à Rhédi)**

« Il en est des manières et de la façon de vivre comme des modes : les Français changent de mœurs selon l'âge de leur roi. Le Monarque pourrait même parvenir à rendre la Nation grave, s'il l'avait entrepris. Le prince imprime le caractère de son esprit à la Cour; la Cour, à la Ville, la Ville, aux provinces. L'âme du souverain est un moule qui donne la forme à toutes les autres. »

## **Extrait d'une lettre de Mme de Sévigné au Marquis de Pomponne**

*De Madame de Sévigné  
à M. de Pomponne*

Lundi 1er décembre 1664

[...] Il faut que je vous conte une petite historiette, qui est très vraie et qui vous divertira. Le roi se mêle depuis peu de faire des vers ; MM. de Saint-Aignan et Dangeau lui apprennent comme il s'y faut prendre. Il fit l'autre jour un petit madrigal, que lui-même ne trouva pas trop joli. Un matin, il dit au maréchal de Gramont : "Monsieur le maréchal, je vous prie, lisez ce petit madrigal, et voyez si vous en avez jamais vu un si impertinent. Parce qu'on sait que depuis peu j'aime les vers, on m'en apporte de toutes façons." Le maréchal, après avoir lu, dit au Roi : "Sire, Votre Majesté juge divinement bien de toutes choses ; il est vrai que voilà le plus sot et le plus ridicule madrigal que j'aie jamais lu." Le Roi se mit à rire, et lui dit : "N'est-il pas vrai que celui qui l'a fait est bien fat ? - Sire, il n'y a pas moyen de lui donner un autre nom. - Oh bien ! dit le Roi, je suis ravi que vous m'en ayez parlé si bonnement ; c'est moi qui l'ai fait. - Ah ! Sire, quelle trahison ! Que votre majesté me le rende ; je l'ai lu brusquement. - Non, monsieur le maréchal ; les premiers sentiments sont toujours les plus naturels." Le Roi a fort ri de cette folie, et tout le monde trouve que voilà la plus cruelle petite chose que l'on puisse faire à un vieux courtisan. Pour moi, qui aime toujours à faire des réflexions, je voudrais que le Roi en fit là-dessus, et qu'il jugeât par là combien il est loin de connaître jamais la vérité.

Madame de Sévigné, *Lettres*

## **Extrait des Mémoires de Saint-Simon**

### **(Le caractère de Louis XIV)**

Ses ministres, ses généraux, ses maîtresses, ses courtisans s'aperçurent, bientôt après qu'il fut le maître, de son faible plutôt que de son goût pour la gloire. Ils le louèrent à l'envi et le gâtèrent. Les louanges, disons mieux, la flatterie lui plaisait à tel point, que les plus grossières étaient bien reçues, les plus basses encore mieux savourées. Ce n'était que par là qu'on s'approchait de lui, et ceux qu'il aimait n'en furent redevables qu'à heureusement rencontrer, et à ne se jamais lasser en ce genre. C'est ce qui donna tant d'autorité à ses ministres, par les occasions continuelles qu'ils avaient de l'encenser, surtout de lui attribuer toutes choses, et de les avoir apprises de lui. La souplesse, la bassesse, l'air admirant, dépendant, rampant, plus que tout l'air de néant sinon par lui, étaient les uniques voies de lui plaire. Pour peu qu'on s'en écartât, on n'y revenait plus, et c'est ce qui acheva la ruine de Louvois<sup>1</sup>.

Ce poison ne fit que s'étendre. Il parvint jusqu'à un comble incroyable dans un prince qui n'était pas dépourvu d'esprit et qui avait de l'expérience. Lui-même, sans avoir ni voix ni musique, chantait dans ses particuliers les endroits les plus à sa louange des prologues des opéras. On l'y voyait baigné, et jusqu'à ses soupers publics au grand couvert, où il y avait quelquefois des violons, il chantonait entre ses dents les mêmes louanges quand on jouait les airs qui étaient faits dessus.

De là ce désir de gloire qui l'arrachait par intervalles à l'amour; de là cette facilité à Louvois de l'engager en de grandes guerres, tantôt pour culbuter Colbert<sup>2</sup>, tantôt pour se maintenir ou s'accroître, et de lui persuader en même temps qu'il était plus grand capitaine qu'aucun de ses généraux, et pour les projets et pour les exécutions, en quoi les généraux l'aidaient eux-mêmes pour plaire au roi. Je dis les Condé, les Turenne, et à plus forte raison tous ceux qui leur ont succédé. Il s'appropriait tout avec une facilité et une complaisance admirable en lui-même, et se croyait tel qu'ils le dépeignaient en lui parlant. De là ce goût de revues, qu'il poussa si loin, que ses ennemis l'appelaient « le roi des revues, » ce goût des sièges pour y montrer sa bravoure à bon marché, s'y faire retenir à force, étaler sa capacité, sa prévoyance, sa vigilance, ses fatigues, auxquelles son corps robuste et admirablement conformé était merveilleusement propre, sans souffrir de la faim, de la soif, du froid, du chaud, de la pluie, ni d'aucun mauvais temps.

Saint-Simon, *Mémoires*<sup>3</sup>, extrait du chapitre XVI.

---

<sup>1</sup> Louvois (1641-1691), Secrétaire d'Etat à la guerre de Louis XIV.

<sup>2</sup> Colbert (1619-1683), Contrôleur général des Finances, puis Secrétaire d'Etat de la Maison du Roi, puis Secrétaire d'Etat de la Marine sous Louis XIV.

<sup>3</sup> Les *Mémoires* ont probablement été achevés vers 1750 ; les premières publications datent de 1781 ; la première édition complète verra le jour en 1829-1830.

## **La Cour du Lion - La Fontaine, Fables, Livre VII, 1678**

Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître  
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.  
Il manda donc par députés  
Ses vassaux de toute nature,  
Envoyant de tous les côtés  
Une circulaire écriture,  
Avec son sceau. L'écrit portait  
Qu'un mois durant le Roi tiendrait  
Cour plénière, dont l'ouverture  
Devait être un fort grand festin,  
Suivi des tours de Fagotin.  
Par ce trait de magnificence  
Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.  
En son Louvre il les invita.  
Quel Louvre ! Un vrai charnier, dont l'odeur se porta  
D'abord au nez des gens. L'Ours boucha sa narine :  
Il se fût bien passé de faire cette mine,  
Sa grimace déplut. Le Monarque irrité  
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.  
Le Singe approuva fort cette sévérité,  
Et flatteur excessif il loua la colère  
Et la griffe du Prince, et l'autre, et cette odeur :  
Il n'était ambre, il n'était fleur,  
Qui ne fût ail au prix. Sa sottise flatterie  
Eut un mauvais succès, et fut encore punie.  
Ce Monseigneur du Lion-là  
Fut parent de Caligula.  
Le Renard étant proche : Or çà, lui dit le Sire,  
Que sens-tu ? Dis-le-moi : parle sans déguiser.  
L'autre aussitôt de s'excuser,  
Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire  
Sans odorat ; bref, il s'en tire.  
Ceci vous sert d'enseignement :  
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,  
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,  
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre septième, fable VI, 1678.



## Les obsèques de la Lionne - La Fontaine, Fables, Livre VIII, 1678

La femme du Lion mourut :  
Aussitôt chacun accourut  
Pour s'acquitter envers le Prince  
De certains compliments de consolation,  
Qui sont surcroît d'affliction.  
Il fit avertir sa province  
Que les obsèques se feraient  
Un tel jour, en tel lieu ; ses prévôts y seraient  
Pour régler la cérémonie,  
Et pour placer la compagnie.  
Jugez si chacun s'y trouva.  
Le Prince aux cris s'abandonna,  
Et tout son antre en résonna.  
Les Lions n'ont point d'autre temple.  
On entendit à son exemple  
Rugir en leurs patois Messieurs les courtisans.  
Je définis la cour un pays où les gens  
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,  
Sont ce qu'il plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,  
Tâchent au moins de le parêtrer,  
Peuple caméléon, peuple singe du maître,  
On dirait qu'un esprit anime mille corps ;  
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.  
Pour revenir à notre affaire  
Le Cerf ne pleura point. Comment eût-il pu faire ?  
Cette mort le vengeait ; la Reine avait jadis  
Étranglé sa femme et son fils.  
Bref il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,  
Et soutint qu'il l'avait vu rire.  
La colère du Roi, comme dit Salomon,  
Est terrible, et surtout celle du roi Lion :  
Mais ce Cerf n'avait pas accoutumé de lire.  
Le Monarque lui dit : « Chétif hôte des bois  
Tu ris ! tu ne suis pas ces gémissantes voix !  
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes  
Nos sacrés ongles. Venez Loups,  
Vengez la Reine, immolez tous  
Ce traître à ses augustes mânes. »  
Le Cerf reprit alors : « Sire, le temps de pleurs  
Est passé ; la douleur est ici superflue.  
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,  
Tout près d'ici m'est apparue ;  
Et je l'ai d'abord reconnue.  
« Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,  
Quand je vais chez les Dieux, ne t'oblige à des larmes.  
Aux Champs Elysiens j'ai goûté mille charmes,  
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.  
Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi.  
J'y prends plaisir. » À peine on eut ouï la chose,  
Qu'on se mit à crier : « Miracle, apothéose ! »  
Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.  
Amusez les Rois par des songes,  
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,  
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,  
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre huitième, Fable XIV, 1678.

## Épreuve anticipée de français

### Lectures complémentaires

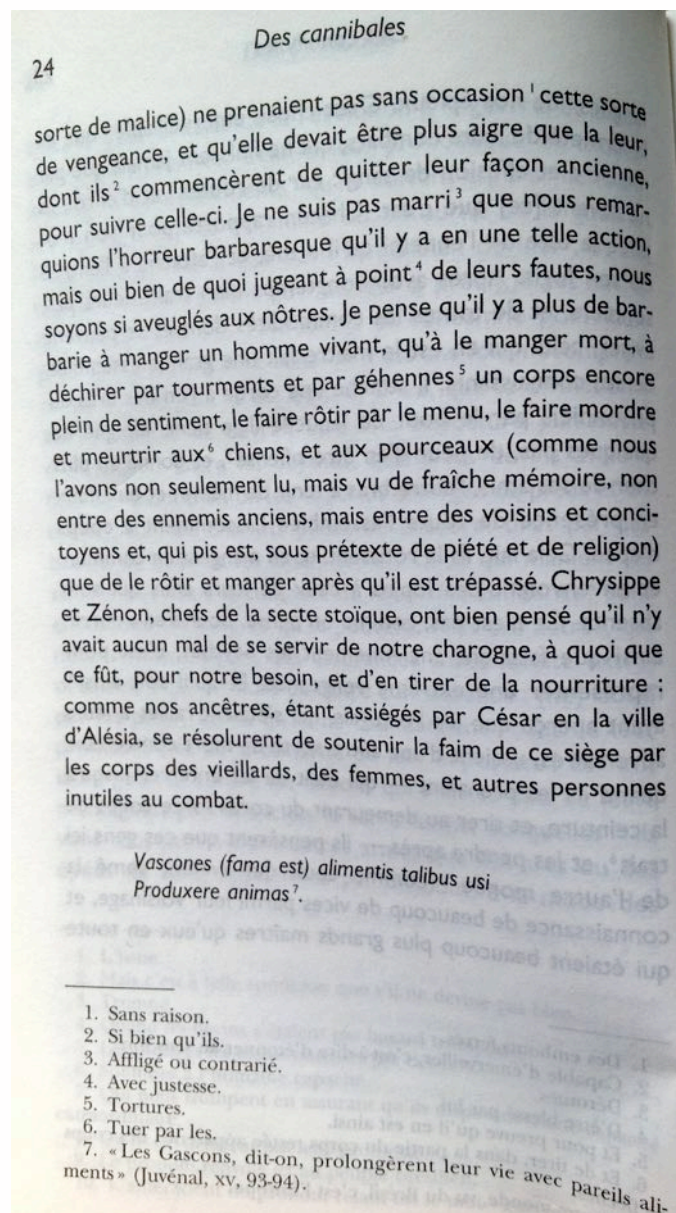
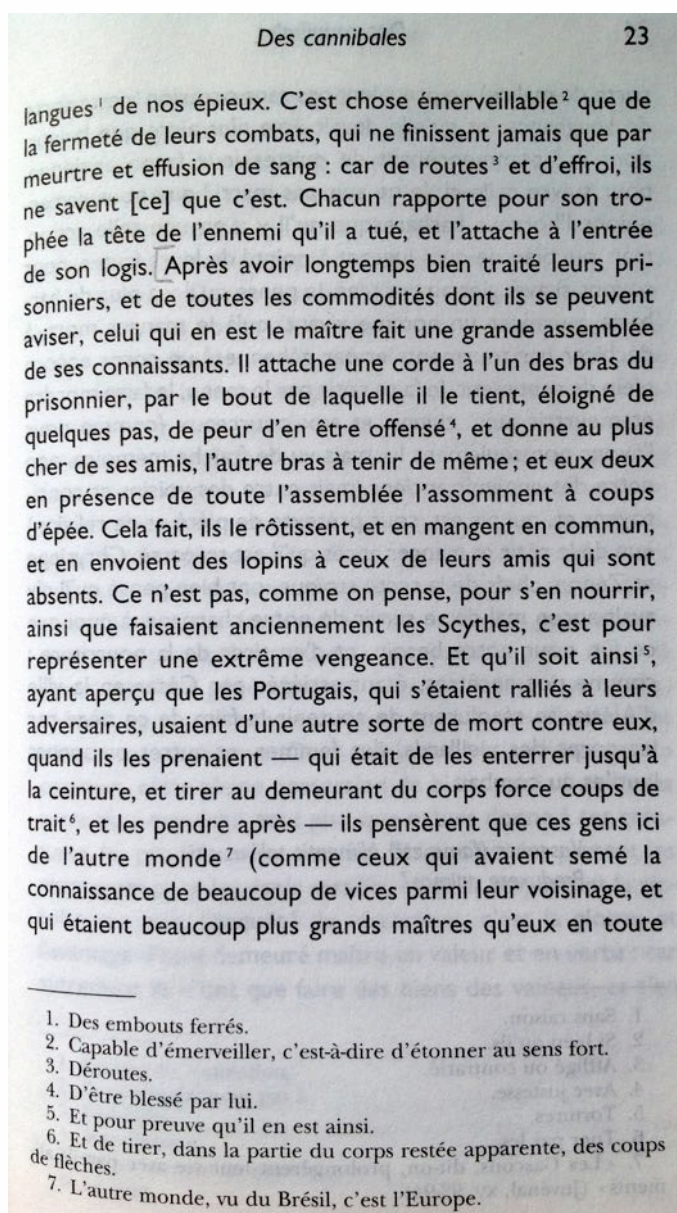
#### Séquence III L'homme entre civilisation et barbarie

# 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, Hérodote<sup>1</sup> 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-<sup>30</sup>raient 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. Régnait 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<sup>er</sup>, roi de Perse (l'Iran actuel) de 522 à 486 av. J.-C. ; reconstruisit 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 ».

<sup>1</sup> 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.

# Au XXe siècle, l'impossible 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

Blaise Cendrars, « Passagers », in « Feuilles de route », *Du monde entier au cœur du monde*, 1924

## Sujets pour vous entraîner

### **Question sur corpus**

Quelle vision du voyage ces trois textes offrent-ils ?

### **Dissertation**

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

### **Invention**

Dans une lettre à Michel Leiris, vous défendrez l'idée que la rencontre avec l'Homme est possible.

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.*

*Il livre ici une critique de deux conceptions du voyage : l'une, lyrique et romantique ; l'autre, humaniste et scientifique. Il s'agit pour lui de promouvoir un voyage pensé sur le modèle de L'Odyssée.*

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. Cette désillusion offre un écho pessimiste à la vision humaniste d'un Montaigne qui, quatre siècles plutôt, rêvait la rencontre de l'Autre sur le mode d'une observation enthousiaste au plus près de ses coutumes.*

**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 ! [...]

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

## Blaise Cendrars : « Une collection de squelettes dans un musée »

*Au retour d'un voyage au Brésil, Blaise Cendrars croque les passagers du Gelria, un paquebot hollandais, dans un court poème.*

### **Passagers**

Ils sont tous là à faire de la chaise longue

Ou à jouer aux cartes

Ou à prendre le thé

Ou à s'ennuyer

Il y a tout de même un petit groupe de sportifs qui jouent aux galets

Ou au deck-tennis

Et un autre petit groupe qui vient nager dans la piscine


La nuit quand tout le monde est couché les fauteuils vides alignés sur le pont ressemblent  
[à une collection de squelettes dans un musée

Vieilles femmes desséchées

Caméléons pellicules ongles

Blaise Cendrars, « Passagers », « Feuilles de route » (1924),  
in *Du monde entier au cœur du monde*, 1947.



	<h1>DST de français n°4</h1>
Date : Jeudi 12 mars 2015	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Merci d'utiliser <b>deux copies différentes</b> pour les deux parties du devoir.</li> <li>• Sur chaque copie, <b>laissez la première page vierge</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• Conservez le sujet avec vous.</li> </ul> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation, du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours.

## Corpus

Texte A : Montaigne, « Des Cannibales », *Essais*, Livre I, chapitre 30/31, 1588-1595

Texte B : La Fontaine, « Le Loup et l'Agneau », *Fables*, livre I, fable 10, 1668

Texte C : Rousseau, *Du Contrat social*, extrait du chapitre 4, 1762

Texte D : Jarry, *Ubu Roi*, Acte III, scène 2, 1896

## Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Quelle image de l'exercice du pouvoir ces textes proposent-ils ?

## Travail d'écriture au choix (16 points)

### Commentaire

Vous commenterez le texte de La Fontaine (texte B).

### Dissertation

Selon vous, est-il plus efficace de parler des sujets graves sur un ton léger et humoristique ou sur un ton sérieux ?

### Invention

Vous êtes un admirateur de La Fontaine, Voltaire et Montesquieu notamment. Vous appréciez en particulier leur usage de l'ironie. Vous choisirez un contexte précis, réel ou irréel, et rédigerez un récit en prose illustrant ce que vous pensez du pouvoir. Votre récit comprendra une morale.

**Texte A : Michel de Montaigne, « Des Cannibales », Essais, I, 30/31, 1588-1595**

Dès le début de la conquête du Nouveau Monde, les Colons ont ramené de leurs voyages des Indigènes pour les présenter en Europe, en particulier aux rois et aux puissants. L'étonnement des Européens se double alors de la surprise des Indiens, qui découvrent à leur tour un autre monde. À la fin de son essai sur les « Cannibales », Montaigne raconte une rencontre à laquelle il a assisté, en 1562, à Rouen, entre le roi de France Charles IX, alors âgé de douze ans, et trois Indiens.

1 Trois d'entre eux, ignorant combien coûtera un jour à leur quiétude<sup>1</sup> et à leur bonheur la connaissance des corruptions<sup>2</sup> de ce côté-ci de l'océan<sup>3</sup>, et que de cette fréquentation naîtra leur ruine<sup>4</sup> (comme je présuppose qu'elle est déjà avancée, bien malheureux qu'ils sont de s'être laissé tromper par le désir de la nouveauté, et d'avoir quitté la douceur de leur ciel pour venir voir le nôtre) se trouvèrent à  
5 Rouen, au moment où le feu<sup>5</sup> roi Charles IX y était. Le Roi leur parla longtemps ; on leur fit voir nos manières, notre faste<sup>6</sup>, l'aspect extérieur d'une belle ville. Après cela, quelqu'un leur demanda ce qu'ils en pensaient et voulut savoir d'eux ce qu'ils avaient trouvé de plus surprenant : ils répondirent trois choses dont j'ai oublié la troisième - et j'en suis bien marri<sup>7</sup> -, mais j'en ai encore deux en mémoire. Ils dirent qu'ils trouvaient en premier lieu fort étrange que tant d'hommes grands, portant la barbe, forts et armés, qui  
10 étaient autour du roi (il est vraisemblable qu'ils parlaient des Suisses de sa garde), consentissent à obéir à un enfant<sup>8</sup> et qu'on ne choisît pas plutôt l'un d'entre eux pour commander ; secondement (ils ont une expression de leur langage qui consiste à appeler les hommes moitié les uns des autres<sup>9</sup>) qu'ils avaient remarqué, qu'il y avait parmi nous des hommes remplis et gorgés<sup>10</sup> de toutes sortes de bonnes choses et que leurs « moitiés », étaient mendiants à leurs portes, décharnés<sup>11</sup> par la faim et la pauvreté ; et ils  
15 trouvaient étrange que ces « moitiés »-ci, nécessiteuses, pussent supporter une telle injustice sans prendre les autres à la gorge ou mettre le feu à leur maison.

Je parlai à l'un d'eux fort longtemps ; mais j'avais un interprète qui m'assistait si mal et que sa bêtise empêchait tellement de comprendre mes pensées que je ne pus guère tirer de plaisir de cet entretien. Quand je lui demandai quel profit il recueillait de la supériorité qu'il avait parmi les siens (car c'était un chef  
20 et nos matelots l'appelaient roi), il me dit que c'était de marcher le premier à la guerre ; [quand je demandai] de combien d'hommes il était suivi, il me montra un certain espace pour m'indiquer qu'il en avait autant qu'il pourrait y en avoir sur un tel espace : ce pouvait être quatre ou cinq mille hommes ; [à la question de savoir] si, avec la guerre, toute son autorité prenait fin, il dit qu'il lui en restait ceci que, lorsqu'il visitait les villages dépendant de lui, on lui taillait des sentiers au travers des fourrés de leurs bois par où il  
25 pût passer bien à l'aise.

Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi ! ils ne portent point de hauts de chausses<sup>12</sup>.

Michel de Montaigne, « Des Cannibales », *Essais*, I, 31, 1595.

1. Tranquillité.
2. Dégradation.
3. De notre côté de l'océan par rapport au Nouveau Monde, donc : de notre monde.
4. Effondrement, déchéance, dégradation.
5. Qui est décédé.
6. Notre luxe.
7. Contrarié, désolé
8. Charles IX accède au trône à douze ans.
9. Ils considèrent tout homme comme la moitié d'un autre, témoignage de leur solidarité.
10. Comblé, saturé, rempli.
11. Très amaigris.
12. Partie de l'habillement masculin allant de la ceinture aux genoux.

---

**Texte B : Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre I, « Le Loup et l'Agneau », 1668**

*Dans le premier livre de ses *Fables*, La Fontaine s'inspire d'une fable d'Ésope, qui rapporte la rencontre d'un Loup et d'un Agneau.*

- 1 La raison du plus fort est toujours la meilleure ;  
Nous l'allons montrer tout à l'heure.  
Un Agneau se désaltérait  
Dans le courant d'une onde pure.
- 5 Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,  
Et que la faim en ces lieux attirait.  
« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?  
Dit cet animal plein de rage :  
Tu seras châtié de ta témérité.
- 10 - Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté  
Ne se mette pas en colère ;  
Mais plutôt qu'elle considère  
Que je me vas désaltérant  
Dans le courant,  
15 Plus de vingt pas au-dessous d'Elle,  
Et que par conséquent en aucune façon,  
Je ne puis troubler sa boisson.  
- Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,  
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
- 20 - Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ?  
Reprit l'Agneau ; je tette encor ma mère.  
- Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.  
- Je n'en ai point. - C'est donc quelqu'un des tiens :  
Car vous ne m'épargnez guère,  
25 Vous, vos Bergers, et vos Chiens.  
On me l'a dit : il faut que je me venge. »  
Là-dessus au fond des forêts  
Le Loup l'emporte, et puis le mange  
Sans autre forme de procès.

Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre I, X

**Texte C : Jean-Jacques Rousseau, Du contrat social, chapitre 4, 1762**

Rousseau, figure majeure du siècle des Lumières, rend intelligible à ses contemporains la notion de contrat social, bien qu'il n'en soit pas l'inventeur, en prolongeant dans cet essai les grands ouvrages de philosophie politique qui l'ont précédé (Grotius, Spinoza, Montesquieu...). Le contrat social suppose que le droit politique ne vient pas de la nature, mais d'une volonté collective, celle du peuple souverain, qui transfère le pouvoir à un dirigeant via ce pacte, en échange de la garantie de ses droits.

1            Puisque aucun homme n'a une autorité naturelle sur son semblable, et puisque la force ne produit aucun droit, restent donc les conventions pour base de toute autorité légitime parmi les hommes.

5            Si un particulier, dit Grotius<sup>1</sup>, peut aliéner sa liberté et se rendre esclave d'un maître, pourquoi tout un peuple ne pourrait-il pas aliéner la sienne et se rendre sujet d'un roi ? Il y a là bien des mots équivoques qui auraient besoin d'explication, mais tenons-nous-en à celui d'aliéner. Aliéner c'est donner ou vendre. Or un homme qui se fait esclave d'un autre ne se donne pas, il se vend, tout au moins pour sa subsistance : mais un peuple pour quoi se vend-il ? Bien loin qu'un roi fournisse à ses sujets leur subsistance, il ne tire la sienne que d'eux, et selon Rabelais un roi ne vit pas de peu. Les sujets donnent donc leur personne à condition qu'on prendra aussi leur bien ? Je ne vois pas ce qu'il leur reste à conserver.

10           On dira que le despote assure à ses sujets la tranquillité civile. Soit ; mais qu'y gagnent-ils, si les guerres que son ambition leur attire, si son insatiable avidité, si les vexations de son ministère les désolent plus que ne feraient leurs dissensions ? Qu'y gagnent-ils, si cette tranquillité même est une de leurs misères ? On vit tranquille aussi dans les cachots ; en est-ce assez pour s'y trouver bien ? Les Grecs enfermés dans l'ancre du Cyclope y vivaient tranquilles<sup>2</sup>, en attendant que leur tour vînt d'être dévorés.

15           Dire qu'un homme se donne gratuitement, c'est dire une chose absurde et inconcevable ; un tel acte est illégitime et nul, par cela seul que celui qui le fait n'est pas dans son bon sens. Dire la même chose de tout un peuple, c'est supposer un peuple de fous : la folie ne fait pas droit.

20           Quand chacun pourrait s'aliéner lui-même, il ne peut aliéner ses enfants ; ils naissent hommes et libres ; leur liberté leur appartient, nul n'a droit d'en disposer qu'eux. Avant qu'ils soient en âge de raison le père peut en leur nom stipuler des conditions pour leur conservation, pour leur bien-être ; mais non les donner irrévocablement et sans condition ; car un tel don est contraire aux fins de la nature et passe les droits de la paternité. Il faudrait donc pour qu'un gouvernement arbitraire fut légitime qu'à chaque génération le peuple fût le maître de l'admettre ou de le rejeter : mais alors ce gouvernement ne serait plus arbitraire.

25           Renoncer à sa liberté c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs. [...]

Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, extrait du chapitre IV « De l'esclavage », 1762.

1. Juriste et diplomate hollandais (1583-1645) qui combat l'esclavage et tente de définir un droit de la guerre.
2. Référence à une des aventures d'Ulysse.

---

**Texte D : Alfred Jarry, Ubu Roi, Acte III, scène 2, 1896**

*Ubu Roi* annonce les grandes expériences littéraires du XXe siècle, en particulier le Surréalisme et le Théâtre de l'absurde. Dans cette pièce hors du commun, le personnage d'Ubu, sorte de MacBeth sinistre et bouffon poussé par son épouse, Mère Ubu, est parvenu au pouvoir dans une Pologne de fantaisie grâce à l'assassinat du roi. Il décide dans cette scène de réformer les finances du pays.

**Acte III, scène 2**

**La grande salle du palais.**

PÈRE UBU, MÈRE UBU, OFFICIERS et SOLDATS ; GIRON, PILE, COTICE, NOBLES *enchaînés*, FINANCIERS, MAGISTRATS, GREFFIERS.

1 PÈRE UBU. — Apportez la caisse à Nobles et le crochet à Nobles et le couteau à Nobles et le bouquin à Nobles ! ensuite, faites avancer les Nobles.

*On pousse brutalement les Nobles.*

MÈRE UBU. — De grâce, modère-toi, Père Ubu.

5 PÈRE UBU.— J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les Nobles et prendre leurs biens.

NOBLES. — Horreur ! à nous, peuple et soldats !

PÈRE UBU. — Amenez le premier Noble et passez-moi le crochet à Nobles. Ceux qui seront condamnés à mort, je les passerai dans la trappe, ils tomberont dans les sous-sols du Pince-Porc et de la Chambre-à-sous<sup>1</sup>, où on les décervèlera<sup>2</sup>.

10

LE NOBLE. — Comte de Vitepsk<sup>3</sup>.

PÈRE UBU. — De combien sont tes revenus ?

LE NOBLE. — Trois millions de rixdales<sup>4</sup>.

PÈRE UBU. — Condamné !

15 *Il le prend avec le crochet et le passe dans le trou.*

LE NOBLE. — Quelle basse férocité !

PÈRE UBU. — Second Noble, qui es-tu ? (*Le Noble ne répond rien.*) Répondras-tu, bouffre ?

LE NOBLE. — Grand duc de Posen<sup>5</sup>.

20 PÈRE UBU. — Excellent ! Excellent ! Je n'en demande pas plus long. Dans la trappe. Troisième Noble, qui es-tu ? tu as une sale tête.

LE NOBLE. — Duc de Courlande, des villes de Riga, de Revel et de Mitau.

PÈRE UBU. — Très bien ! très bien ! Tu n'as rien autre chose ?

LE NOBLE. — Rien.

PÈRE UBU. — Dans la trappe, alors. Quatrième Noble, qui es-tu ?

25 LE NOBLE. — Prince de Podolie<sup>6</sup>.

PÈRE UBU. — Quels sont tes revenus ?

LE NOBLE. — Je suis ruiné.

PÈRE UBU. — Pour cette mauvaise parole, passe dans la trappe. Cinquième Noble, qui es-tu ?

LE NOBLE. — Margrave de Thorn, palatin de Polock.

30 PÈRE UBU. — Ça n'est pas lourd. Tu n'as rien autre chose ?

LE NOBLE. — Cela me suffisait.

PÈRE UBU. — Eh bien ! mieux vaut peu que rien. Dans la trappe. Qu'as-tu à pigner, Mère Ubu ?

MÈRE UBU. — Tu es trop féroce, Père Ubu.

- 35 PÈRE UBU. — Eh ! je m'enrichis. Je vais me faire lire MA liste de MES biens. Greffier, lisez MA liste de MES biens.
- LE GREFFIER. — Comté de Sandomir.
- PÈRE UBU. — Commence par les principautés, stupide bougre!
- LE GREFFIER. — Principauté de Podolie, grand-duché de Posen, duché de Courlande, comté de Sandomir, comté de Vitepsk, palatinat de Polock, margraviat de Thorn.
- 40 PÈRE UBU. — Et puis après ?
- LE GREFFIER. — C'est tout.
- PÈRE UBU. — C'est tout. Comment, c'est tout ! Oh bien alors, en avant les Nobles, et comme je ne finirai pas de m'enrichir, je vais faire exécuter tous les Nobles, et ainsi j'aurai tous les biens vacants. Allez, passez les Nobles dans la trappe.
- 45 *On empile les Nobles dans la trappe.*
- Dépêchez-vous, plus vite, je veux faire des lois maintenant.

Alfred Jarry, *Ubu Roi*, III, 2, extrait, 1896.

1. Pince-Porc et Chambre-à-sous : jeux de mots désignant des cellules de prisons.
2. Décerveler : Ôter la cervelle.
3. Vitepsk : Ville de Pologne.
4. Rixdale : ancienne monnaie en usage dans la Pologne de l'époque.
5. Posen : autre ville de Pologne.
6. Podolie : région d'Ukraine.

# De la dénonciation de l'esclavage au chant de la Négritude

Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu, De l'esprit des lois, chapitre V, « De l'esclavage des Nègres », 1750

*Montesquieu (1689-1755) a considérablement influencé la pensée des Lumières. Outre les Lettres persanes, roman épistolaire paru anonymement en 1721, on lui doit De l'esprit des lois, essai qui promeut notamment la séparation des pouvoirs exécutif, législatif et judiciaire. Dans le chapitre V, Montesquieu dénonce la pratique de l'esclavage.*

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais :

Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres.

Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.

Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre.

On ne peut se mettre dans l'idée que Dieu, qui est un être très sage ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir,

Il est si naturel de penser que c'est la couleur qui constitue l'essence de l'humanité, que les peuples d'Asie, qui font des eunuques, privent toujours les noirs du rapport qu'ils ont avec nous d'une façon plus marquée.

On peut juger de la couleur de la peau par celle des cheveux, qui, chez les Égyptiens, les meilleurs philosophes du monde, étaient d'une si grande conséquence, qu'ils faisaient mourir tous les hommes roux qui leur tombaient entre les mains.

Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre que de l'or, qui, chez des nations policées, est d'une si grande conséquence.

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens.

De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. Car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions inutiles, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?

## Voltaire, Candide ou l'Optimisme, chapitre XIX, « Ce qui leur arriva à Surinam... », 1759

*Le héros naïf de Voltaire, Candide, voyage en Amérique du Sud avec son valet, Cacambo. Dans ce chapitre, qui contribue à la critique de l'optimisme, les deux personnages rencontrent un nègre aux portes de Surinam, ville appartenant aux Hollandais. En donnant la parole à cet esclave estropié, Voltaire en fait son porte-voix.*

En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre<sup>1</sup> étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un caleçon de toile bleue ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. « Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? - J'attends mon maître, M. Vanderdendur, le fameux négociant, répondit le nègre. - Est-ce M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? - Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. Cependant, lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : « Mon cher enfant, bénis nos fétiches, adore-les toujours, ils te feront vivre heureux, tu as l'honneur d'être esclave de nos seigneurs les blancs, et tu fais par là la fortune de ton père et de ta mère. » Hélas ! je ne sais pas si j'ai fait leur fortune, mais ils n'ont pas fait la mienne. Les chiens, les singes et les perroquets sont mille fois moins malheureux que nous. Les fétiches hollandais qui m'ont converti me disent tous les dimanches que nous sommes tous enfants d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste ; mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germains. Or vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible.

- O Pangloss ! s'écria Candide, tu n'avais pas deviné cette abomination ; c'en est fait, il faudra qu'à la fin je renonce à ton optimisme. - Qu'est-ce qu'optimisme ? disait Cacambo.

- Hélas ! dit Candide, c'est la rage de soutenir que tout est bien quand on est mal ». Et il versait des larmes en regardant son nègre ; et en pleurant, il entra dans Surinam.

---

<sup>1</sup> Le mot nègre n'est pas encore connoté péjorativement au XVIIIe siècle.



## Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, 1950

*Aimé Césaire (1913-2008), né en Martinique, étudie à Paris avant de devenir député et maire de Fort-de-France. Il a longtemps promu la culture antillaise, et plus largement la culture d'origine africaine, notamment avec son recueil de poèmes Cahier d'un retour au pays natal (1935). Il a fondé la notion de « Négritude » (cf. Discours sur la Négritude). Ce discours publié en 1950 est un pamphlet contre « l'Europe indéfendable » qui a colonisé le monde au nom de la civilisation.*

Je vois bien ce que la colonisation a détruit : les admirables civilisations indiennes et que ni Deterding, ni Royal Dutch, ni Standard Oil ne me consoleront jamais des Aztèques et des Incas.

Je vois bien celles — condamnées à terme — dans lesquelles elle a introduit un principe de ruine : Océanie, Nigéria, Nyassaland. Je vois moins bien ce qu'elle a apporté.

Sécurité ? Culture ? Juridisme ? En attendant, je regarde et je vois, partout où il y a, face à face, colonisateurs et colonisés, la force, la brutalité, la cruauté, le sadisme, le heurt et, en parodie de la formation culturelle, la fabrication hâtive de quelques milliers de fonctionnaires subalternes, de boys, d'artisans, d'employés de commerce et d'interprètes nécessaires à la bonne marche des affaires.

J'ai parlé de contact.

Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies.

Aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisateur en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production.

À mon tour de poser une équation : colonisation = chosification.

J'entends la tempête. On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes.

Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées.

On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer.

Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse.

Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme. [...]

On me parle de civilisation, je parle de prolétarianisation et de mystification.

## Aimé Césaire, Discours sur la Négritude, 1987

*Ce discours a été prononcé à l'Université internationale de Floride. La terme de « Négritude » a été créé dans les années 30 pour dénoncer le colonialisme et revaloriser la culture d'origine africaine.*

Pour en venir au thème même de cette conférence, je ne blesserai personne en vous disant que j'avoue ne pas aimer tous les jours le mot Négritude même si c'est moi, avec la complicité de quelques autres, qui ai contribué à l'inventer et à le lancer. Mais j'ai beau ne pas l'idolâtrer, en vous voyant tous ici réunis et venus de pays si divers, je me confirme qu'il correspond à une évidente réalité et, en tout cas, à un besoin qu'il faut croire profond.

Quelle est-elle, cette réalité ?

[...] Elle est sursaut, et sursaut de dignité.

Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression.

Elle est combat, c'est-à-dire combat contre l'inégalité.

Elle est aussi révolte [...] contre ce que j'appellerai le réductionnisme européen.

Je veux parler de ce système de pensée ou plutôt de l'instinctive tendance d'une civilisation éminente et prestigieuse à abuser de son prestige même pour faire le vide autour d'elle en ramenant abusivement la notion d'universel, chère à Léopold Sédar Senghor, à ses propres dimensions, autrement dit, à penser l'universel à partir de ses seuls postulats et à travers ses catégories propres. On voit et on n'a que trop vu les conséquences que cela entraîne : couper l'homme de lui-même, couper l'homme de ses racines, couper l'homme de l'univers, couper l'homme de l'humain, et l'isoler en définitive, dans un orgueil suicidaire sinon dans une forme rationnelle et scientifique de la barbarie.

Mais, me direz-vous, une révolte qui n'est que révolte ne constitue pas autre chose qu'une impasse historique. Si la Négritude n'a pas été une impasse, c'est qu'elle menait autre part. Où nous menait-elle ? Elle nous menait à nous-mêmes. Et de fait, c'était, après une longue frustration, c'était la saisie par nous-mêmes de notre passé et, à travers la poésie, à travers l'imaginaire, à travers le roman, à travers les œuvres d'art, la fulguration intermittente de notre possible devenir.

[...]

Littérature, dira-t-on ?

Spéculation intellectuelle ?

Sans aucun doute. Mais ni la littérature, ni la spéculation intellectuelle ne sont innocentes ou inoffensives.

Et de fait, quand je pense aux indépendances africaines des années 1960, quand je pense à cet élan de foi et d'espérance qui a soulevé, à l'époque, tout un continent, c'est vrai, je pense à la Négritude, car je pense que la Négritude a joué son rôle, et un rôle peut-être capital, puisque cela a été un rôle de ferment ou de catalyseur.

## Léopold Sédar Senghor, « Femme noire », Chants d'ombre, 1945

*Homme d'État et poète sénégalais, Léopold Sédar Senghor (1906-2001) a été le premier président de la République du Sénégal (de 1960 à 1980) et le premier Africain à siéger à l'Académie française. Ami d'Aimé Césaire, il a livré sa propre définition de la Négritude : « La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture. » Cette vision anime une poésie qui renouvelle le lyrisme pour retrouver et célébrer les traditions originelles des Africains.*

### **Femme noire**

Femme nue, femme noire  
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté  
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux  
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,  
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné  
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle

Femme nue, femme obscure  
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais lyrique ma bouche  
Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du Vent d'Est  
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur  
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée

Femme noire, femme obscure  
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux flancs des princes du Mali  
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau.

Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or rongent ta peau qui se moire

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire  
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel  
Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie.

## Léopold Sédar Senghor, « Poème liminaire », Hosties noires, 1948

### Texte 2 Léopold Sédar SENGHOR, *Hosties noires* (1948)

Léopold Sédar Senghor (1906-2001) associe volontiers poésie et prière dans le recueil *Hosties noires*. Le premier poème (« Poème liminaire ») rappelle son expérience de soldat de l'armée coloniale, mobilisé en 1939.

1. Léon-Gontran Damas (1912-1978) est un poète guyanais, co-fondateur du concept de négritude avec Césaire et Senghor.

2. Militaires de l'armée coloniale qui ont payé un lourd tribut sur les champs de bataille français.

3. Marque de cacao.

4. Bateaux.

5. Étoffe brillante.

6. Longue robe.

À L.-G. Damas<sup>1</sup>

Vous Tirailleurs Sénégalais<sup>2</sup>, mes frères noirs à la main chaude sous la glace et la mort  
Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang ?

Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux  
Je ne laisserai pas – non ! – les louanges de mépris vous enterrer furtivement.

5 Vous n'êtes pas des pauvres<sup>3</sup> aux poches vides sans honneur  
Mais je déchirerai les rires *banania*<sup>3</sup> sur tous les murs de France.

Car les poètes chantaient les fleurs artificielles des nuits de Montparnasse  
Ils chantaient la nonchalance des chalands<sup>4</sup> sur les canaux de moire<sup>5</sup> et de simarre<sup>6</sup>  
Ils chantaient le désespoir distingué des poètes tuberculeux

10 Car les poètes chantaient les rêves des clochards sous l'élégance des ponts blancs  
Car les poètes chantaient les héros, et votre rire n'était pas sérieux, votre peau  
noire pas classique.

Ah ! ne dites pas que je n'aime pas la France – je ne suis pas la France, je le sais –  
Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a libéré ses mains

15 A écrit la fraternité sur la première page de ses monuments  
Qu'il a distribué la faim de l'esprit comme de la liberté  
À tous les peuples de la terre conviés solennellement au festin catholique.

Ah ! ne suis-je pas assez divisé ? Et pourquoi cette bombe  
Dans le jardin si patiemment gagné sur les épines de la brousse ?

20 Pourquoi cette bombe sur la maison édiflée pierre à pierre ?

Pardonne-moi, Sira-Badral<sup>7</sup>, pardonne étoile du Sud de mon sang  
Pardonne à ton petit-neveu s'il a lancé sa lance pour les seize sons du sorong<sup>8</sup>  
Notre noblesse nouvelle est non de dominer notre peuple, mais d'être son rythme  
et son cœur

25 Non de paître les terres, mais comme le grain de millet<sup>9</sup> de pourrir dans la terre  
Non d'être la tête du peuple, mais bien sa bouche et sa trompette.

Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang  
Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main chaude, couchés sous la  
glace et la mort ?


Paris, avril 1940.

In *Œuvre poétique*, © Seuil.

7. Princesse du XIV<sup>e</sup> siècle qui a fondé un royaume.

8. Instrument de musique.

9. Petit grain de céréales tropicales des zones sèches.

	<h1>Bac blanc de français n°2</h1>
Date : Mardi 5 mai 2015	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	<b>Classe : 1ES3</b>
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Merci d'utiliser <b>deux copies différentes</b> pour les deux parties du devoir.</li> <li>• Sur chaque copie, <b>laissez la première page vierge</b>, hormis les informations d'usage.</li> <li>• Conservez le sujet avec vous.</li> </ul> <p>Bon courage !</p>	

## Objet d'étude

La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation, du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours.

## Corpus

Texte A : Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, 1576

Texte B : Voltaire, article « Liberté de penser », extrait du *Dictionnaire philosophique*, 1764

Texte C : Denis Diderot, *La Religieuse*, 1796

Texte D : Paul Éluard, « Liberté », in « Poésie et vérité » (1942), paru dans *Au rendez-vous allemand*, 1945

## Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Montrez en quoi ces textes constituent des appels à la liberté en mettant en évidence leurs points communs et leurs différences.

## Travail d'écriture au choix (16 points)

### Commentaire

Vous proposerez un commentaire du texte de La Boétie (texte A).

### Dissertation

Les écrivains dévoilent-ils avant tout leur univers intime, ou la littérature a-t-elle réellement un rôle à jouer dans la société ?

### Invention

Vous écrivez, dans le journal du lycée, un article pour défendre la liberté d'expression. Vous choisissez de lui donner la forme d'un discours. Au moins trois pages sont attendues.

**Texte A : Étienne de La Boétie, Discours de la servitude volontaire, 1576**

*Conseiller au Parlement de Bordeaux, où il rencontre Montaigne, Étienne de La Boétie a écrit le Discours de la servitude volontaire vers l'âge de dix-huit ans. Ce court texte entend faire réfléchir les sujets qui obéissent à un seul homme. Il a été publié pour la première fois de façon posthume par des pamphlétaires protestants, dans le contexte des guerres de religion, sous le titre Contre-Un.*

- 1           Pauvres et misérables peuples insensés, nations opiniâtres en votre mal et aveugles en votre bien, vous vous laissez emporter devant vous le plus beau et le plus clair de votre revenu, piller vos champs, voler vos maisons et les dépouiller des meubles anciens et paternels ! Vous vivez de sorte que vous ne vous pouvez vanter que rien soit à vous ; et semblerait que meshui<sup>1</sup> ce vous serait grand
- 5           heur<sup>2</sup> de tenir à ferme<sup>3</sup> vos biens, vos familles et vos vies ; et tout ce dégât, ce malheur, cette ruine, vous vient, non pas des ennemis, mais certes oui bien de l'ennemi, et de celui que vous faites si grand qu'il est, pour lequel vous allez si courageusement à la guerre, pour la grandeur duquel vous ne refusez point de présenter à la mort vos personnes. Celui qui vous maîtrise tant n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps, et n'a autre chose que ce qu'a le moindre homme du grand et infini
- 10          nombre de nos villes, sinon que l'avantage que vous lui faites pour vous détruire. D'où a-t-il pris tant d'yeux, dont il vous épie, si vous ne les lui baillez<sup>4</sup> ? Comment a-t-il tant de mains pour vous frapper, s'il ne les prend de vous ? Les pieds dont il foule vos cités, d'où les a-t-il, s'ils ne sont des vôtres ? Comment a-t-il aucun pouvoir<sup>5</sup> sur vous, que par vous ? Comment vous oserait-il courir sus<sup>6</sup>, s'il n'avait intelligence<sup>7</sup> avec vous ? Que vous pourrait-il faire, si vous n'étiez receleurs du larron qui vous pille,
- 15          complices du meurtrier qui vous tue et traîtres à vous-mêmes ? Vous semez vos fruits, afin qu'il en fasse le dégât ; vous meublez et remplissez vos maisons, afin de fournir à ses pilleries ; vous nourrissez vos filles, afin qu'il ait de quoi souler sa luxure ; vous nourrissez vos enfants, afin que, pour le mieux qu'il leur saurait faire, il les mène en ses guerres, qu'il les conduise à la boucherie, qu'il les fasse les ministres<sup>8</sup> de ses convoitises, et les exécuteurs de ses vengeances ; vous rompez à la peine
- 20          vos personnes, afin qu'il se puisse mignarder<sup>9</sup> en ses délices et se vautrer dans les sales et vilains plaisirs ; vous vous affaiblissez, afin de le rendre plus fort et roide<sup>10</sup> à vous tenir plus courte la bride ; et de tant d'indignités, que les bêtes mêmes ou ne les sentiraient point, ou ne l'endureraient point, vous pouvez vous en délivrer, si vous l'essayez, non pas de vous en délivrer, mais seulement de le vouloir faire.
- 25          Soyez résolu de ne servir plus, et vous voilà libres. Je ne veux pas que vous le poussiez ou l'ébranliez, mais seulement ne le soutenez plus, et vous le verrez, comme un grand colosse à qui on a dérobé sa base, de son poids même fondre en bas et se rompre.

1. meshui : maintenant

2. grand heur : grand bonheur

3. tenir à ferme : expression qui renvoie à la société paysanne : les paysans n'étaient pas propriétaires de leur terre, mais la louaient au seigneur en échange d'un fermage.

4. bailler : donner

5. aucun pouvoir : le moindre pouvoir

6. courir sus : vous charger

7. intelligence avec vous : en relation avec vous, en accord avec vous

8. ministres : ici, auxiliaires

9. se pouvoir mignarder : se faire cajoler, se faire entourer de petits soins, de tendresse, de délicatesses.

10. roide : raide

**Texte B : Voltaire, « Liberté de penser », Dictionnaire philosophique, 1764**

Écrivain emblématique du siècle des Lumières, Voltaire entend proposer « la raison par alphabet » dans son Dictionnaire philosophique portatif, grâce à des définitions et des exemples efficaces et concis. Il sera condamné pour cet ouvrage.

### ■ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Liberté de penser »



**Voltaire**  
1694-1778

*Voltaire imagine ici un entretien entre le lord anglais Boldmind (« esprit hardi, audacieux ») et le comte portugais Medroso (« peureux »), « familier de l'Inquisition » : le tribunal catholique de l'Inquisition pouvait condamner au bûcher les hérétiques, les juifs, les libres-penseurs.*

BOLDMIND. Vous êtes donc sergent des dominicains<sup>1</sup> ? Vous faites là un vilain métier.

MEDROSO. Il est vrai ; mais j'ai mieux aimé être leur valet que leur victime, et j'ai préféré le malheur de brûler mon prochain à celui d'être cuit moi-même.

BOLDMIND. Quelle horrible alternative ! Vous étiez cent fois plus heureux sous le joug des Maures<sup>2</sup>, qui vous laissaient croupir librement dans toutes vos superstitions, et qui, tout vainqueurs qu'ils étaient, ne s'arrogeaient pas le droit inouï de tenir les âmes dans les fers.

MEDROSO. Que voulez-vous ? Il ne nous est permis ni d'écrire, ni de parler, ni même de penser. Si nous parlons, il est aisé d'interpréter nos paroles, encore plus nos écrits. Enfin, comme on ne peut nous condamner dans un autodafé pour nos pensées secrètes, on nous menace d'être brûlés éternellement par l'ordre de Dieu même, si nous ne pensons pas comme les jacobins<sup>3</sup>. Ils ont persuadé au gouvernement que si nous avions le sens commun, tout l'État serait en combustion et que la nation deviendrait la plus malheureuse de la terre.

BOLDMIND. Trouvez-vous que nous soyons si malheureux, nous autres Anglais qui couvrons les mers de vaisseaux, et qui venons gagner pour vous des batailles au bout de l'Europe ? [...] L'Empire romain en a-t-il été moins puissant parce que Cicéron<sup>4</sup> a écrit avec liberté ?

MEDROSO. Qui est ce Cicéron ? Je n'ai jamais entendu parler de cet homme-là ; il ne s'agit pas ici de Cicéron, il s'agit de notre Saint-Père le pape et de saint Antoine de Padoue<sup>5</sup> et j'ai toujours ouï dire que la religion romaine est perdue si les hommes se mettent à penser.

BOLDMIND. Ce n'est pas à vous de le croire : car vous êtes sûrs que votre religion est divine, et que les portes de l'enfer ne peuvent prévaloir contre elle. Si cela est, rien ne pourra jamais la détruire.

MEDROSO. Non, mais on peut la réduire à peu de chose ; et c'est pour avoir pensé que la Suède, le Danemark, toute votre île gémissent dans le malheur épouvantable de n'être plus sujets du pape<sup>6</sup>.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Liberté de penser », 1764.

1. Ordre religieux catholique chargé par le Vatican de mener le tribunal de l'Inquisition.

2. Maures : Arabes.

3. Désigne ici les « dominicains ».

4. Célèbre orateur et philosophe latin, fondateur de l'esprit humaniste et du classicisme latin, qui vécut au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère.

5. Saint national du Portugal : les nombreux miracles qui lui sont attribués en font pour Voltaire un exemple de la superstition religieuse.

6. Ces pays ont embrassé la Réforme et ne sont plus catholiques.

**Texte C : Denis Diderot, La Religieuse, 1796**

*La Religieuse est un roman posthume de l'écrivain et philosophe Diderot, figure majeure du siècle des Lumières. Il est composé sous forme de mémoires rédigées à la première personne par une religieuse échappée du couvent.*



**Denis Diderot**  
1713-1784

■ **Denis Diderot, *La Religieuse***

*Suzanne, enfant illégitime envoyée au couvent par sa famille, n'a de cesse de vouloir sortir du cloître, malgré les pressions qu'elle subit.*

« J'étais, je suis et je serai toute ma vie mécontente de mon état.

– L'esprit séducteur qui nous environne sans cesse, et qui cherche à nous perdre, aurait-il profité de la liberté trop grande qu'on vous a accordée depuis peu, pour vous inspirer quelque penchant funeste<sup>1</sup> ?

5 – Non, madame; vous savez que je ne fais pas un serment sans peine: j'atteste Dieu que mon cœur est innocent, et qu'il n'y eut jamais aucun sentiment honteux.

– Cela ne se conçoit pas.  
– Rien cependant, madame, n'est plus facile à  
10 concevoir. Chacun a son caractère, et j'ai le mien; vous aimez la vie monastique, et je la hais; vous avez reçu de Dieu les grâces de votre état, et elles me manquent toutes; vous vous seriez perdue dans le monde, et vous assurez ici votre salut; je me perdrais ici, et  
15 j'espère me sauver dans le monde; je suis et je serai une mauvaise religieuse.

– Et pourquoi? Personne ne remplit mieux ses devoirs que vous.

– Mais c'est avec peine et à contrecœur.

20 – Vous en méritez davantage<sup>2</sup>.

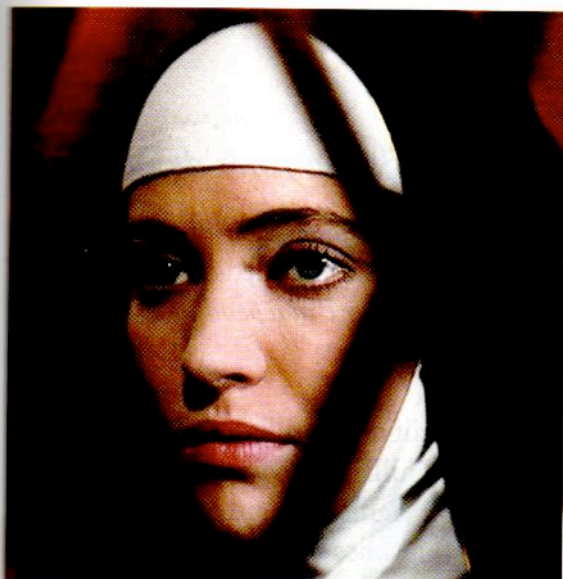
– Personne ne peut savoir mieux que moi ce que je mérite; et je suis forcée de m'avouer qu'en me soumettant à tout, je ne mérite rien. Je suis lasse d'être une hypocrite; en faisant ce qui sauve les autres, je  
25 me déteste et je me damne. En un mot, madame, je ne connais de véritables religieuses que celles qui sont

retenues ici par leur goût pour la retraite, et qui y resteraient quand elles n'auraient autour d'elle ni grille, ni muraille qui les retînt. Il s'en manque bien que je sois de ce nombre: mon corps est ici, mais mon cœur n'y est pas; il est au-dehors; et s'il fallait opter entre la mort et la clôture<sup>3</sup> perpétuelle, je ne balancerais pas à mourir. Voilà mes sentiments.

– Quoi! vous quitterez sans remords ce voile, ces vêtements qui vous ont consacrée à Jésus-Christ?

– Oui, madame, parce que je les ai pris sans réflexion et sans liberté.»

Denis Diderot, *La Religieuse*, 1796.



Anna Karina dans *La Religieuse* de Jacques Rivette, 1967.

- 1. C'est la supérieure du couvent qui parle.
- 2. Vous n'en avez que plus de mérite.
- 3. La réclusion

→ Du même auteur p. 116 et p. 332



**Texte D : Paul Éluard, « Liberté », in « Poésie et vérité » (1942), Au rendez-vous allemand, 1945**

« Liberté » est le poème inaugural du recueil « Poésie et vérité », paru en 1942 et repris dans Au rendez-vous allemand en 1945. Il sera parachuté dans les maquis, comme on le faisait alors pour les armes et les munitions.

- |    |   |    |  |  |  |
|----|---|----|--|--|--|
| 1  | Sur mes cahiers d'écolier<br>Sur mon pupitre et les arbres<br>Sur le sable sur la neige<br>J'écris ton nom    |    | Sur la mousse des nuages<br>Sur les sueurs de l'orage                                |  |  |
|    |   | 35 | Sur la pluie épaisse et fade<br>J'écris ton nom                                      |  |  |
| 5  | Sur toutes les pages lues<br>Sur toutes les pages blanches<br>Pierre sang papier ou cendre<br>J'écris ton nom |    | Sur la vitre des surprises<br>Sur les lèvres attentives<br>Bien au-dessus du silence |  |  |
|    |   | 40 | J'écris ton nom  |  |  |
|    | Sur les images dorées   |    | Sur mes refuges détruits   |  |  |
| 10 | Sur les armes des guerriers<br>Sur la couronne des rois<br>J'écris ton nom                                    |    | Sur mes phares écroulés<br>Sur les murs de mon ennui<br>J'écris ton nom              |  |  |
|    | Sur la jungle et le désert<br>Sur les nids sur les genêts   |    | 45   | Sur l'absence sans désirs<br>Sur la solitude nue |  |
| 15 | Sur l'écho de mon enfance<br>J'écris ton nom  |    |  | Sur les marches de la mort<br>J'écris ton nom    |  |
|    | Sur les merveilles des nuits<br>Sur le pain blanc des journées<br>Sur les saisons fiancées                    |    |  | 50   | Sur la santé revenue<br>Sur le risque disparu<br>Sur l'espoir sans souvenir<br>J'écris ton nom |
| 20 | J'écris ton nom   |    |  |  |  |
|    | Sur tous mes chiffons d'azur<br>Sur l'étang soleil moisi<br>Sur le lac lune vivante<br>J'écris ton nom        |    |  |  | Et par le pouvoir d'un mot<br>Je recommence ma vie   |
|    |   |    |  | 55   | Je suis né pour te connaître<br>Pour te nommer   |
| 25 | Sur les champs sur l'horizon<br>Sur les ailes des oiseaux<br>Et sur le moulin des ombres<br>J'écris ton nom   |    |  |  | Liberté.   |
|    | Sur chaque bouffée d'aurore   |    |  |  |  |
| 30 | Sur la mer sur les bateaux<br>Sur la montagne démente<br>J'écris ton nom                                      |    |  |  |  |

# Séquence IV

## Poésie et prose du monde

---

Problématique :

Comment la poésie change-t-elle notre regard sur le monde dans ce qu'il a de plus prosaïque ?

### **Une poésie paradoxale : Baudelaire et la modernité - p. 2**

Comprendre la nouvelle conception de la beauté qui anime la poésie de Baudelaire.

### **Carpe diem et Memento mori chez Ronsard et Baudelaire - p. 7**

Mesurer l'évolution de la poésie baudelairienne par rapport à un poète emblématique de la Pléiade au XVI<sup>e</sup> siècle.

### **Paysages et pouvoirs de la poésie - p. 8**

Comprendre comment l'écriture poétique révèle ses pouvoirs à travers l'évocation d'un paysage, dans sa plus grande simplicité : redonner vie à l'enfance avec Saint-John Perse, contrer la terreur des « ténèbres hitlériennes » chez René Char...

### **Une poésie des choses - p. 12**

Découvrir une poésie humble et paradoxale, qui vise à célébrer les objets les plus simples et qui incite à se méfier de ses propres excès.

# Une poésie paradoxale : Baudelaire et la modernité

## Le « Beau » selon Baudelaire : 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*

## Le « peintre de la vie moderne » doit « tirer l'éternel du transitoire », saisir la beauté de sa propre époque.

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..

## De Gautier à Baudelaire, les nouveaux visages de la mélancolie



### Théophile Gautier raille la mélancolie de ses contemporains

« 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 *wergeis-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.

### Tableaux

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

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





# Carpe diem et Memento mori chez Ronsard et Baudelaire

Pierre de Ronsard

« Ode à Cassandre », Les Amours, 1552

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 vrayment 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.

Charles Baudelaire

« Une charogne », Les Fleurs du Mal, éd. de 1861, **p. 36**



# Paysages et pouvoirs de la poésie

Arthur Rimbaud

« Le Dormeur du Val », Poésies, 1870

*Ce sonnet de Rimbaud s'inscrit pour une part dans une série de poèmes célébrant la nature, comme « Ma Bohême » ou « Sensation ». Mais il est aussi inspiré par le contexte de la guerre franco-prussienne de 1870, et la nature y joue dès lors un rôle particulier.*

C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu<sup>1</sup>,  
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls<sup>2</sup>, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :  
Nature, berce-le chaudement, il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;  
Il dort dans le soleil, la main sur la poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

---

<sup>1</sup> Plante herbacée.

<sup>2</sup> Plante herbacée à feuilles longues et pointues, à fleurs possédant des coloris variés, le glaïeul est lié symboliquement à l'invitation amoureuse (pour ses fleurs) mais aussi à la mort et aux rites funéraires (pour ses feuilles).

---

## Blaise Cendrars

### La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France (extrait), 1913

*La poésie de Blaise Cendrars dessine l'image d'un poète voyageur, baroudeur : « Moi, le mauvais poète, qui ne voulais aller nulle part, / je pouvais aller partout », écrit-il dans La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. Ce poème évoque sa traversée de la Russie, en train, au moment de la guerre russo-japonaise, en 1905. Il est accompagné d'une jeune Parisienne, Jeanne.*

« Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

Nous sommes loin, Jeanne, tu roules depuis sept jours  
Tu es loin de Montmartre<sup>1</sup>, de la Butte<sup>1</sup> qui t'a nourrie du Sacré  
[Cœur<sup>1</sup> contre lequel tu t'es blottie

Paris a disparu et son énorme flambée

5 Il n'y a plus que les cendres continues

La pluie qui tombe

La tourbe qui se gonfle

La Sibérie qui tourne

Les lourdes nappes de neige qui remontent

10 Et le grelot de la folie qui grelotte comme un dernier désir dans  
[l'air bleui

Le train palpite au cœur des horizons plombés

Et ton chagrin ricane...

« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

Les inquiétudes

15 Oublie les inquiétudes

Toutes les gares lézardées obliques sur la route

Les fils télégraphiques auxquels elles pendent

Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent

Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une  
[main sadique tourmente

20 Dans les déchirures du ciel, les locomotives en furie  
s'enfuient

Et dans les trous,

Les roues vertigineuses les bouches les voix

Et les chiens de malheur qui aboient à nos trousses,

25 Les démons sont déchaînés

Ferrailles

Tout est un faux accord

Le *broun-roun-roun* des roues

Chocs

30 Rebondissements

Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd.

« Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre? »

## Saint-John Perse, « Pour fêter une enfance »<sup>1</sup>, II

in Éloges, 1911

*Alexis Léger<sup>2</sup>, qui adoptera le pseudonyme de Saint-John Perse pour son travail de poète, célèbre son enfance antillaise dans le recueil Éloges, et notamment dans la seconde partie de ce poème.*

Et les servantes de ma mère, grandes filles luisantes... Et nos paupières  
fabuleuses... Ô

clartés ! ô faveurs !

Appelant toute chose, je récitai qu'elle était grande, appelant toute bête,  
qu'elle était belle et bonne.

Ô mes plus grandes

fleurs voraces, parmi la feuille rouge, à dévorer tous mes plus beaux  
insectes verts ! Les bouquets au jardin sentaient le cimetière de famille. Et  
une très petite sœur était morte : j'avais eu, qui sent bon, son cercueil d'acajou  
entre les glaces de trois chambres. Et il ne fallait pas tuer l'oiseau-mouche d'un  
caillou... Mais la terre se courbait dans nos jeux comme fait la servante,  
celle qui a droit à une chaise si l'on se tient dans la maison.

... Végétales ferveurs, ô clartés ô faveurs !...

Et puis ces mouches, cette sorte de mouches, vers le dernier étage du  
jardin, qui étaient comme si la lumière eût chanté !

... Je me souviens du sel, je me souviens du sel que la nourrice jaune dut  
essuyer à l'angle de mes yeux.

Le sorcier noir sentenciat à l'office : « Le monde est comme une pirogue,  
qui, tournant et tournant, ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer... »

Et aussitôt mes yeux tâchaient à peindre

un monde balancé entre des eaux brillantes, connaissaient le mât lisse des  
fûts, la hune sous les feuilles, et les guis et les vergues, les haubans de liane,  
où trop longues, les fleurs  
s'achevaient en des cris de perruches.

---

<sup>1</sup> Poème en six chants écrit en 1907, publié dans la *Nouvelle Revue française* en 1910, puis dans le recueil *Éloges* en 1911.

<sup>2</sup> En exergue du poème « Pour fêter une enfance » figure cette expression : « King Light's Settlements », Les colonies du Roi Lumière ou Les colonies du Roi Léger.

## René Char

### Extraits de Feuillets d'Hypnos, recueil écrit en 1943-1944 et publié dans Fureur et mystère en 1948

*Durant la période qui l'a vu combattre dans la Résistance, René Char a rédigé les Feuillets d'Hypnos, des fragments sous formes de notes, entre poésie et brefs récits de guerre. En voici deux exemples. Le fragment 237 clôt les Feuillets d'Hypnos.*

141

La contre-terreur, c'est ce vallon que peu à peu le brouillard comble, c'est le fugace bruissement des feuilles comme un essaim de fusées engourdies, c'est cette pesanteur bien répartie, c'est cette circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit, c'est cette graine de luzerne sur la fossette d'un visage caressé, c'est cet incendie de la lune qui ne sera jamais un incendie, c'est un lendemain minuscule dont les intentions nous sont inconnues, c'est un buste aux couleurs vives qui s'est plié en souriant, c'est l'ombre, à quelques pas, d'un compagnon accroupi qui pense que le cuir de sa ceinture va céder... Qu'importent alors l'heure et le lieu où le diable nous a fixé rendez-vous !

237

Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté.



*Job et sa femme, de Georges de La Tour (peint vers 1640-1645). Ce tableau met en scène un épisode de la Bible : la patriarche Job, à la foi inébranlable, est raillé par sa femme.*

*René Char avait cette peinture avec lui pendant la guerre. Il la connaissait alors sous le titre Le Prisonnier, et en avait une toute autre lecture : cette toile lui apportait espoir et réconfort. Voici ce qu'il écrivait à son propos, toujours dans ses Feuillets d'Hypnos : « Reconnaissance à Georges de La Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains. » (feuilleton 178)*

# Une poésie des choses

Francis Ponge

« La bougie », Le parti pris des choses, 1942

*Francis Ponge entend rendre justice aux choses et aux mots, qui sont pour lui des choses comme les autres : « Parti pris des choses égale compte tenu des mots », écrit-il. Sa poésie s'attache ainsi, par un travail sur la langue, à renouveler le regard que porte l'homme sur les objets les plus triviaux.*

## La bougie

La nuit parfois ravive une plante singulière dont la lueur décompose les chambres meublées en massifs d'ombres.

Sa feuille d'or tient impassible au creux d'une colonnette d'albâtre par un pédoncule très noir.

Les papillons miteux l'assaillent de préférence à la lune trop haute, qui vaporise les bois. Mais brûlés aussitôt ou vannés dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie voisine de la stupeur.

Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales encourage le lecteur, – puis s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment.

## Autres poèmes du Parti pris des choses

### Le pain

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

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

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

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

### Le cageot

À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

À tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroitement à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques - sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.

## Jacques Prévert « Promenade de Picasso », Paroles, 1946

*Prévert est parfois perçu comme un poète à la langue facile, de par la simplicité du lexique qui caractérise sa poésie. Plus complexe qu'il n'y paraît, son œuvre, dont Paroles est le recueil le plus célèbre, offre une poésie à taille humaine, toujours éprise de liberté et soucieuse de briser les dogmes, les systèmes et les conventions sociales par le jeu et la dérision.*

Sur une assiette bien ronde en porcelaine réelle  
une pomme pose  
Face à face avec elle  
un peintre de la réalité  
essaie vainement de peindre  
la pomme telle qu'elle est  
mais  
elle ne se laisse pas faire  
la pomme  
elle a son mot à dire  
et plusieurs tours dans son sac de pomme  
la pomme  
et la voilà qui tourne  
dans une assiette réelle  
sournoisement sur elle-même  
doucement sans bouger  
et comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz  
parce qu'on veut malgré lui lui tirer le portrait  
la pomme se déguise en beau bruit déguisé  
et c'est alors  
que le peintre de la réalité  
commence à réaliser  
que toutes les apparences de la pomme sont contre lui  
et  
comme le malheureux indigent  
comme le pauvre nécessiteux qui se trouve soudain à la merci de n'importe quelle association  
bienfaitrice et charitable et redoutable de bienfaisance de charité et de redoutabilité  
le malheureux peintre de la réalité  
se trouve soudain alors être la triste proie  
d'une innombrable foule d'associations d'idées  
Et la pomme en tournant évoque le pommier  
le Paradis terrestre et Ève et puis Adam  
l'arrosoir l'espalier Parmentier l'escalier  
le Canada les Hespérides la Normandie la Reinette et l'Api  
le serpent du Jeu de Paume le serment du Jus de Pomme

et le péché originel  
et les origines de l'art  
et la Suisse avec Guillaume Tell  
et même Isaac Newton  
plusieurs fois primé à l'Exposition de la Gravitation Universelle  
et le peintre étourdi perd de vue son modèle  
et s'endort  
C'est alors que Picasso  
qui passait par là comme il passe partout  
chaque jour comme chez lui  
voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi  
Quelle idée de peindre une pomme  
dit Picasso  
et Picasso mange la pomme  
et la pomme lui dit Merci  
et Picasso casse l'assiette  
et s'en va en souriant  
et le peintre arraché à ses songes  
comme une dent  
se retrouve tout seul devant sa toile inachevée  
avec au beau milieu de sa vaisselle brisée  
les terrifiants pépins de la réalité.