

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence I

Repères sur l'illusion théâtrale

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

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

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

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

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

Shakespeare, Comme il vous plaira, 1599

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

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

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

ALCANDRE

[...]

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

PRIDAMANT

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

ALCANDRE

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

PRIDAMANT

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

ALCANDRE

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

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

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

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

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

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

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

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

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

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

Georges de Scudéry, Observations sur Le Cid, 1637

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

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

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

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

Boileau, Art poétique, 1674

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

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

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

Stendhal, Racine et Shakespeare, 1823-1825

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

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

Victor Hugo, Tas de pierres III, 1830-1833

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

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

Bertolt Brecht : la distanciation

La forme dramatique du théâtre est action, implique le spectateur dans l'action, épuise son activité intellectuelle, lui est occasion de sentiments. Expérience vécue.

Le spectateur est plongé dans quelque chose. Suggestion. Les sentiments sont conservés tels quels.

Le spectateur est à l'intérieur, il participe. L'homme est supposé connu. L'homme immuable.

Intérêt passionné pour le dénouement. Une scène pour la suivante.

Croissance organique. Déroulement linéaire.

Évolution continue. L'homme comme donnée fixe.

La pensée détermine l'être. Sentiment.

La forme épique du théâtre est narration, fait du spectateur un observateur, mais éveille son activité intellectuelle, l'oblige à des décisions. Vision du monde.

Le spectateur est placé devant quelque chose. Argumentation. Les sentiments sont poussés jusqu'à la prise de conscience.

Le spectateur est placé devant, il étudie. L'homme est l'objet de l'enquête. L'homme qui se transforme et transforme.

Intérêt passionné pour le déroulement. Chaque scène pour soi.

Montage. Déroulement sinueux.

Bonds. L'homme comme processus.

L'être social détermine la pensée. Raison.

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

Séquence I - Don Juan en scène - Séance sur
la parole théâtrale au XX^e s.

Jean Tardieu

« FINISSEZ VOS PHRASES ! Ou UNE HEUREUSE RENCONTRE »

La comédie du langage, 1951

Monsieur A, quelconque. Ni vieux, ni jeune.

Madame B, Même genre.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Monsieur A Mais, au fait ! Puis-je vous demander où vous ... ?

Madame B, très précise et décidée. Mais pas de ! Non, non, rien, rien. Je vais jusqu'au, pour aller chercher mon. Puis je reviens à la.

Monsieur A, engageant et galant, offrant son bras. Me permettez-vous de ... ?

Madame B Mais, bien entendu ! Nous ferons ensemble un bout de.

Monsieur A Parfait, parfait ! Alors, je vous en prie. Veuillez passer par ! Je vous suis. Mais, à cette heure-ci, attention à, attention aux !

Madame B, acceptant son bras, soudain volubile. Vous avez bien raison. C'est pourquoi je suis toujours très. Je pense encore à mon pauvre. Il allait, comme ça, sans, ou plutôt avec. Et tout à coup, voilà que ! Ah la la ! Brusquement ! Parfaitement. C'est comme ça que. Oh ! J'y pense, j'y pense ! Lui qui ! Avoir eu tant de ! Et voilà que plus ! Et moi je, moi je, moi je !

Monsieur A Pauvre chère ! Pauvre lui ! Pauvre vous !

Madame B, soupirant. Hélas oui ! Voilà le mot ! C'est cela !

Une voiture passe vivement, en klaxonnant.

Monsieur A, tirant vivement Madame B en arrière. Attention ! Voilà une !

Autre voiture, en sens inverse. Klaxon.

Madame B En voilà une autre !

Monsieur A Que de ! Que de ! Ici pourtant ! On dirait que !

Madame B Eh ! Bien ! Quelle chance ! Sans vous, aujourd'hui, je !

Monsieur A Vous êtes trop ! Vous êtes vraiment trop ! Soudain changeant de ton. Presque confidentiel. Mais si vous n'êtes pas, si vous n'avez pas, ou plutôt : si, vous avez, puis-je vous offrir un ?

Madame B Volontiers. Ça sera comme une ! Comme de nouveau si...

Monsieur A, achevant. Pour ainsi dire. Oui. Tenez, voici justement un. Asseyons nous !

Ils s'assoient à la terrasse du café.

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

Madame B Très bien, merci, je vous.

Monsieur A, appelant. Garçon !

Le Garçon, s'approchant. Ce sera ?

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

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

Le Garçon Bon, compris ! Et pour Monsieur ?

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

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

Exit le garçon. Un silence.

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

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

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

Monsieur A, pressant. Quand quoi ?

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

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

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

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

Madame B, jouant l'incrédule. Oh ! Vous allez me faire ? Vous êtes un grand !... Monsieur A, laissant libre cours à ses sentiments. Non ! Non ! C'est vrai ! Je ne puis plus me ! Il y a trop longtemps que ! Ah si vous saviez ! C'est comme si je ! C'est comme si toujours je ! Enfin, aujourd'hui, voici que, que vous, que moi, que nous !

Madame B, émue. Ne pas si fort ! Grand, Grand ! On pourrait nous !

Monsieur A Tant pis pour ! je veux que chacun, je veux que tous ! Tout le monde, oui !

Madame B, engageante, avec un doux reproche. Mais non, pas tout le monde : seulement nous deux !

Monsieur A, avec un petit rire heureux et apaisé. C'est vrai ? Nous deux ! Comme c'est ! Quel ! Quel !

Madame B, faisant chorus avec lui. Tel quel ! Tel quel !

Monsieur A Nous deux, oui, oui, mais vous seule, vous seule !

Madame B Non, non : moi vous, vous moi !

Le Garçon, apportant les consommations. Boum ! Voilà ! Pour Madame !... Pour Monsieur !

Monsieur A Merci... Combien je vous ?

Le Garçon Mais c'est écrit sur le, sur le...

Monsieur A C'est vrai. Voyons !... Bon, bien ! Mais je n'ai pas de... Tenez voici un, vous me rendrez de la.

Le Garçon Je vais vous en faire. Minute !

Exit le garçon.

Monsieur A, très amoureux. Chère, chère. Puis-je vous : chérie ?

Madame B Si tu...

Monsieur A, avec emphase. Oh le « si tu » ! Ce « si tu » ! Mais, si tu quoi ?

Madame B, dans un chuchotement rieur. Si tu, chéri !

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

Madame B, le calmant d'un geste tendre. Voyons, chéri ! Soyez moins ! Soyez plus ! Le Garçon, revenant et tendant la monnaie. Voici votre !... Et cinq et quinze qui font un !

Monsieur A Merci. Tenez ! Pour vous !

Le Garçon Merci.

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

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

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

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

Ils sortent.

Séquence I - Don Juan en scène
Séance sur la parole théâtrale au XX^e s.

Jean Tardieu,
Un mot pour
un autre

Un mot pour un autre 1/2

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MADAME. Quoi-quoi : yaque-yaque ?

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

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

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

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

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

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

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

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

MADAME, un doigt sur les lèvres, fait signe à IRMA de se taire, puis . à voix haute et joyeuse. Ah ! Quelle grappe ! Faites-la vite grossir ! IRMA sort. MADAME, en attendant la visiteuse, se met au piano et joue. Il en sort un tout petit air de boîte à musique. Retour d'IRMA, suivie de Mme DE PERLEMINOUZE.

IRMA, annonçant. Mme la Comtesse de Perleminouze!

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

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

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

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

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

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

MADAME. Aucune.

Mme DE PERLEMINOUZE. Pas même un grain de riflard ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« Les petites Parisiennes

Ont de petits pieds... »

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

Ont de petits chiens... », etc.

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

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

Mme DE PERLEMINOUZE, *S'arrêtant de chanter*. Fiel!... Mon zébu !... (*Avec sévérité*) : Adalgonse, quoi, quoi, vous ici ? Comment êtes-vous bardé ?

M. DE PERLEMINOUZE, *désignant la porte*. Mais par la douille !

Mme DE PERLEMINOUZE. Et vous bardez souvent ici ?

M. DE PERLEMINOUZE, *embarrassé*. Mais non, mon amie, ma palme..., mon bizon. Je... j'espérais vous raviner.... c'est pourquoi je suis bardé ! Je...

Mme DE PERLEMINOUZE. Il suffit ! Je grippe tout ! C'était donc vous, le mystérieux sifflet dont elle était la mitaine et la sarcelle Vous, oui, vous qui venez faire ici le mascaret, le beau boudin noir, le joli pied, pendant que moi, moi, en bien, je me ravaudais les palourdes à babiller mes pauvres tourteaux... (*Les larmes dans la voix :*) Allez !... Vous n'êtes qu'un...

A ce moment, ne se doutant de rien, MADAME revient.

MADAME, *finissant de donner des ordres à la cantonade*. Alors, Irma, c'est bien tondu, n'est-ce pas ? Deux petite dolmans au linon, des sweaters très glabres, avec du flou, une touque de ramiers sur du pacha et des petites glottes de sparadrap loti au frein... (*Apercevant LE COMTE. A part :*) Fiel ! ... Mon lampion ! (*Elle fait cependant bonne contenance. Elle va vers LE COMTE, en exagérant son amabilité pour cacher son trouble.*) Quoi, vous ici, cher Comte? Quelle bonne tulipe! Vous venez renflouer votre chère pitance?... Mais comment donc êtes-vous bardé ?

LE COMTE, *affectant la désinvolture*. Eh bien, oui, je bredouillais dans les garages, après ma séance au sleeping, je me suis dit : Irène est sûrement chez sa farine. Je vais les susurrer toutes les deux !

MADAME. Cher Comte (*désignant son haut-de-forme*), posez donc votre candidature!... Là... (*poussant vers lui un fauteuil*) et prenez donc ce galopin. Vous devez être caribou ?

LE COMTE, *s'asseyant*. Oui, vraiment caribou ! Le saupiquet s'est prolongé fort dur. On a frétillé, rançonné, re-rançonné, re-frétillé, câliné des boulettes à pleins flocons : je me demande où nous cuivrera tout ce potage !

Mme DE PERLEMINOUZE, *affectant un aimable persiflage*. Chère ! Mon zébu semble tellement à ses planches dans votre charmant tortillon... que l'on croirait... oserais-je le moudre ?

MADAME, *riant*. Mais oui !... Allez-y, je vous en mouche!

Mme DE PERLEMINOUZE, *soudain plus grave, regardant son amie avec attention*. Eh bien oui! l'on croirait qu'il vient souvent ici ronger ses grenouilles : il barde là tout droit, le sous-pied sur l'oreille, comme s'il était dans son propre finistère !

MADAME, *affectant de rire très fort*. Eh! Vous avez le pot pour frire ! Quelle crémone !... Mais voyons, le Comte est si gläieul, si... (*cherchant ses mots*) si eversharp... si chamarré de l'édrédon, qu'il ne se contenterait pas de ma pauvre petite bouilloire, ni... (*désignant modestement le salon*) de ce modeste miroton !

LE COMTE *très galant*. Ce miroton est un bavoir qui sera pour moi toujours. plein le punaises, chère amie!

MADAME. Baste! Mais il a bien d'autres bouteilles à son râtelier!... (*L'attaquant.*) N'est-ce pas, cher Comte ?

LE COMTE, *balbutiant, très gêné*. Mais je ne... mais que voulez-vous frire ?

MADAME. Comment? Mais ne dit-on pas que l'on vous voit souvent chez la générale Mitropoulos et que vous sarcliez fort son pourpoint, en vrai palmier du Moyen Age?

LE COMTE. Mais... mais... nulle souprière ! Pas le moindre poteau dans ce coquetier, je vous assure.

MADAME, *s'échauffant*. Ouais !... Et la peluche de Mme Verjus, est-ce qu'elle n'est pas toujours pendue à vos cloches ?

LE COMTE, *se défendant, très digne*. Mais... mais... sirotez, sirotez ! ...

Mme DE PERLEMINOUZE, *s'amusant de la scène et décidée à en profiter pour mêler ses reproches à ceux de sa rivale*. Tiens! Tiens! Je vois que vous brassez mon zébu mieux que moi-même ! Bravo !... Et si j'ajoutais mon brin de mil à ce toucan? Ah, ah! mon cher. « Tel qui roule radis, pervenche pèlera ! » Ne dois-je pas ajouter que l'on vous rencontre le sabre glissé dans les chambranles de la grande Fédora ?

LE COMTE, *très Jules-César-parlant-à-Brutus-le-jour-de-l'assassinat*. Ah ça! Vous aussi, ma cocarde ?

Mme DE PERLEMINOUZE. Il n'y a pas de cocarde! Allez, allez! On sait que vous pommez avec Lady Braetsel !

MADAME. Comment? Avec cette grande corniche ? (*Eclatant.*) Ne serait-ce pas plutôt avec la Baronne de Marmite ?

Mme DE PERLEMINOUZE, *sursautant*. Comment ? avec cette petite bobèche ? (*Méprisante.*) A votre place, Monsieur , je préférerais la vieille popote qui fait le lutin près du Pont-Bœuf !...

LE COMTE, *debout, se gardant à gauche et à droite, très Jean-le-Bon-à-Poitiers*. Mais... mais c'est une transpiration, une vraie transpiration !...

MADAME ET Mme DE PERLEMINOUZE, *le harcelant et le poussant vers la porte*. Monsieur , vous n'êtes qu'un sautoir !

MADAME. Un fifre !

Mme DE PERLEMINOUZE. Un serpolet !

MADAME. Un iodore !

Mme DE PERLEMINOUZE. Un baldaquin !

MADAME. Un panier plein de mites!

MADAME DE PERLEMINOUZE. Un ramasseur de quilles!

MADAME. Un fourreur de pompons!

MADAME DE PERLEMINOUZE. Allez repiquer vos limandes et vos citronnelles!

MADAME. Allez jouer des escarpins sur leurs mandibules!

MADAME et MADAME DE PERLEMINOUZE, *ensemble*. Allez! Allez! Allez!

LE COMTE, *ouvrant la porte derrière lui et partant à reculons face au public*. C'est bon! C'est bon! Je croupis! Je vous présente mes garnitures. Je ne voudrais pas vous arrimer! Je me débouche! Je me lappe! (*S'inclinant vers Madame.*) Madame, et chère cheminée!... (*Puis vers sa femme.*) Ma douce patère, adieu et à ce soir.

Il se retire.

MADAME DE PERLEMINOUZE, *après un silence*. Nous tripions?

MADAME, *désignant la table à thé*. Mais, chère amie, nous allions tortiller! Tenez, voici justement Irma!

Irma entre et pose le plateau sur la table. Les deux femmes s'installent de chaque côté.

MADAME, *servant le thé*. Un peu de footing ?

Mme DE PERLEMINOUZE, *souriante et aimable comme si rien ne s'était passé*. Vol-au-vent !

MADAME. Deux doigts de potence ?

Mme DE PERLEMINOUZE. Je vous en mouche !

MADAME, *offrant du sucre*. Un ou deux marteaux ?

Mme DE PERLEMINOUZE. Un seul, s'il vous plaît !

Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*

(extraits du début de la pièce, 1950)

SCÈNE I

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. À côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.

Mme SMITH

Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Pourtant, c'est toujours l'huile de l'épicier du coin qui est la meilleure...

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Le poisson était frais. Je m'en suis léché les babines. J'en ai pris deux fois. Non, trois fois. Ça me fait aller aux cabinets. Toi aussi tu en as pris trois fois. Cependant la troisième fois, tu en as pris moins que les deux premières fois, tandis que moi j'en ai pris beaucoup plus. J'ai mieux mangé que toi, ce soir. Comment ça se fait ? D'habitude, c'est toi qui manges le plus. Ce n'est pas l'appétit qui te manque.

M. SMITH, *fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Cependant, la soupe était peut-être un peu trop salée. Elle avait plus de sel que toi. Ah, ah, ah. Elle avait aussi trop de poireaux et pas assez d'oignons. Je regrette de ne pas avoir conseillé à Mary d'y ajouter un peu d'anis étoilé. La prochaine fois, je saurai m'y prendre.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mme SMITH

Notre petit garçon aurait bien voulu boire de la bière, il aimera s'en mettre plein la lampe, il te ressemble. Tu as vu à table, comme il visait la bouteille ? Mais moi, j'ai versé dans son verre de l'eau de la carafe. Il avait soif et il l'a bue. Hélène me ressemble : elle est bonne ménagère, économe, joue du piano. Elle ne demande jamais à boire de la bière anglaise. C'est comme notre petite fille qui ne boit que du lait et ne mange que de la bouillie. Ça se voit qu'elle n'a que deux ans. Elle s'appelle Peggy.

La tarte aux coings et aux haricots a été formidable. On aurait bien fait peut-être de prendre, au dessert, un petit verre de vin de Bourgogne australien, mais je n'ai pas apporté le vin à table afin de ne pas donner aux enfants une mauvaise preuve de gourmandise. Il faut leur apprendre à être sobre et mesuré dans la vie.

(...)

« Le plus joli cadavre de Grande-Bretagne » (extrait de la scène I)

Un autre moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.

M. SMITH, *toujours dans son journal.*

Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

Mme SMITH

Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort ?

M. SMITH

Pourquoi prends-tu cet air étonné ? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

Mme SMITH

Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.

M. SMITH

Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées !

Mme SMITH

Domage ! Il était si bien conservé.

M. SMITH

C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne ! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !

Mme SMITH

La pauvre Bobby.

M. SMITH

Tu veux dire « le » pauvre Bobby.

Mme SMITH

Non, c'est à sa femme que je pense. Elle s'appelait comme lui, Bobby, Bobby Watson. Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, il y a des gens qui la confondent avec le mort et lui présentent des condoléances. Tu la connais ?

M. SMITH

Je ne l'ai vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.

Mme SMITH

Je ne l'ai jamais vue. Est-ce qu'elle est belle ?

M. SMITH

Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.

La pendule sonne cinq fois. Un long temps.

Mme SMITH

Et quand pensent-ils se marier, tous les deux ?

M. SMITH

Le printemps prochain, au plus tard.

Mme SMITH

Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. SMITH

Il faudra leur faire un cadeau de noces. Je me demande lequel ?

Mme SMITH

Pourquoi ne leur offririons-nous pas un des sept plateaux d'argent dont on nous a fait don à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien ?

Court silence. La pendule sonne deux fois.

Mme SMITH

C'est triste pour elle d'être demeurée veuve si jeune.

M. SMITH

Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfants.

Mme SMITH

Il ne leur manquait plus que cela ! Des enfants !
Pauvre femme, qu'est-ce qu'elle en aurait fait !

M. SMITH

Elle est encore jeune. Elle peut très bien se remarier.
Le deuil lui va si bien.

Mme SMITH

Mais qui prendra soin des enfants ? Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils ?

M. SMITH

Bobby et Bobby comme leurs parents. L'oncle de Bobby Watson, le vieux Bobby Watson est riche et il aime le garçon. Il pourrait très bien se charger de l'éducation de Bobby.

Mme SMITH

Ce serait naturel. Et la tante de Bobby Watson, la vieille Bobby Watson pourrait très bien, à son tour, se charger de l'éducation de Bobby Watson, la fille de Bobby Watson. Comme ça, la maman de Bobby Watson, Bobby, pourrait se remarier. Elle a quelqu'un en vue ?

M. SMITH

Oui, un cousin de Bobby Watson.

Mme SMITH

Qui ? Bobby Watson ?

M. SMITH

De quel Bobby Watson parles-tu ?

Mme SMITH

De Bobby Watson, le fils du vieux Bobby Watson l'autre oncle de Bobby Watson, le mort.

M. SMITH

Non, ce n'est pas celui-là, c'est un autre. C'est Bobby Watson, le fils de la vieille Bobby Watson la tante de Bobby Watson, le mort.

Mme SMITH

Tu veux parler de Bobby Watson, le commis-voyageur ?

M. SMITH

Tous les Bobby Watson sont commis-voyageurs.

Mme SMITH

Quel dur métier ! Pourtant, on y fait de bonnes affaires.

M. SMITH

Oui, quand il n'y a pas de concurrence.

Mme SMITH

Et quand n'y a-t-il pas de concurrence ?

M. SMITH

Le mardi, le jeudi et le mardi.

Mme SMITH

Ah ! trois jours par semaine ? Et que fait Bobby Watson pendant ce temps-là ?

M. SMITH

Il se repose, il dort.

Mme SMITH

Mais pourquoi ne travaille-t-il pas pendant ces trois jours s'il n'y a pas de concurrence ?

M. SMITH

Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes tes questions idiotes !

(...)

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

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

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

Scène 2

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

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

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

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

Dis quelque chose.

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

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

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

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

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

Séquence I
Scène sur la
parole théâtrale
au XX^e s.

J.-L. Lagarde
Juste la fin
du monde

SUZANNE. – Ce que tu peux être désagréable,
je ne comprends pas ça,
tu es désagréable, tu vois comme tu lui parles,
tu es désagréable, ce n'est pas imaginable.

ANTOINE. – Moi ?
C'est de moi ?
Je suis désagréable ?

SUZANNE. – Tu ne te rends même pas compte,
tu es désagréable, c'est invraisemblable,
tu ne t'entends pas, tu t'entendrais...

ANTOINE. – Qu'est-ce que c'est encore que ça ?
Elle est impossible aujourd'hui, ce que je disais,
je ne sais pas ce qu'elle a après moi,
je ne sais pas ce que tu as après moi,
tu es différente.
Si c'est Louis, la présence de Louis,
je ne sais pas, j'essaie de comprendre,
si c'est Louis,
Catherine, je ne sais pas,
je ne disais rien,
peut-être que j'ai cessé tout à fait de comprendre,
Catherine, aide-moi,
je ne disais rien,
on règle le départ de Louis,
il veut partir,
je l'accompagne, je dis qu'on l'accompagne, je n'ai rien
dit de plus.
qu'est-ce que j'ai dit de plus ?
Je n'ai rien dit de désagréable,
pourquoi est-ce que je dirais quelque chose de désa-
gréable,
qu'est-ce qu'il y a de désagréable à cela,
y a-t-il quelque chose de désagréable à ce que je dis ?
Louis ! Ce que tu en penses,

j'ai dit quelque chose de désagréable ?
Ne me regardez pas tous comme ça !

CATHERINE. – Elle ne te dit rien de mal,
tu es un peu brutal, on ne peut rien te dire,
tu ne te rends pas compte,
parfois tu es un peu brutal,
elle voulait juste te faire remarquer.

ANTOINE. – Je suis un peu brutal ?
Pourquoi tu dis ça ?
Non.
Je ne suis pas brutal.
Vous êtes terribles, tous, avec moi.

LOUIS. – Non, il n'a pas été brutal, je ne comprends pas
ce que vous voulez dire.

ANTOINE. – Oh, toi, ça va, « la Bonté même » !

CATHERINE. – Antoine.

ANTOINE. – Je n'ai rien, ne me touche pas !
Faites comme vous voulez, je ne voulais rien de mal, je ne
voulais rien faire de mal,
il faut toujours que je fasse mal,
je disais seulement,
cela me semblait bien, ce que je voulais juste dire
– toi, non plus, ne me touche pas ! –
je n'ai rien dit de mal,
je disais juste qu'on pouvait l'accompagner, et là, mainte-
nant,
vous en êtes à me regarder comme une bête curieuse,
il n'y avait rien de mauvais dans ce que j'ai dit, ce n'est pas
bien, ce n'est pas juste, ce n'est pas bien d'oser penser
cela,

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

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

LOUIS. – Ne pleure pas.

ANTOINE. – Tu me touches : je te tue.

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

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

LOUIS. – Je crois aussi.

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

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

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

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

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

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

Entraînement au Bac

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours

CORPUS

Texte A : Molière, *Dom Juan*, Acte I, scène 2, 1665.

Texte B : Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte I, scène 5, 1673.

Texte C : Marivaux, *L'île des Esclaves*, scène 6, 1725.

Texte D : Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Acte I, scène 2, 1775.

ÉCRITURE

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante.

Question (4 points)

Étudiez la relation entre les personnages dans le corpus.

II. Vous traiterez ensuite l'un des sujets suivants.

1. Commentaire (16 points) :

Vous commenterez le texte A, extrait de *Dom Juan* de Molière du début jusqu'à « il semble que vous ayez appris cela par coeur et vous parlez tout comme un livre. »

2. Dissertation (16 points) :

Selon vous, le maître au théâtre reste-t-il toujours le maître ? Vous vous appuyerez sur les textes du corpus, sur vos lectures et sur votre expérience de spectateur.

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

Pourquoi le couple du maître et du serviteur est-il un tandem privilégié dans le théâtre ?

3. Invention (16 points) :

Vous insérerez, immédiatement après la dernière réplique de Dom Juan (texte A), une longue tirade dans laquelle Sganarelle exprimera nettement un point de vue opposé à celui de son maître et tentera de le convaincre.

Dans ce plaidoyer, il vous faudra tenir compte de la personnalité du valet, de sa relation avec Dom Juan et de l'intrigue de la pièce.

Texte A – Molière, *Dom Juan*, Acte I, scène 2, 1665

(LECTURE ANALYTIQUE n°2)

DOM JUAN – Eh bien ! je te donne la liberté de parler de me dire tes sentiments.

SGANARELLE – En ce cas, Monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites.

DOM JUAN – Quoi ? tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse, à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non, la constance n'est bonne que pour des ridicules, toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit par tout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne ; j'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable, et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait ; à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lors qu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter ; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

SGANARELLE – Vertu de ma vie, comme vous débitez ! il semble que vous ayez appris cela par cœur et vous parlez tout comme un livre.

DOM JUAN – Qu'as-tu à dire là-dessus ?

SGANARELLE – Ma foi, j'ai à dire..., je ne sais ; car vous tournez les choses d'une manière, qu'il semble que vous avez raison ; et cependant il est vrai que vous ne l'avez pas. J'avais les plus belles pensées du monde, et vos discours m'ont brouillé tout cela. Laissez faire : une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous.

DOM JUAN – Tu feras bien.

SGANARELLE – Mais, Monsieur, cela serait-il de la permission que vous m'avez donnée, si je vous disais que je suis tant soit peu scandalisé de la vie que vous menez ?

DOM JUAN – Comment ? quelle vie est-ce que je mène ?

Texte B – Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte I, scène 5, 1673.

Le *Malade imaginaire* est la dernière pièce de Molière (1622-1673), qui meurt quasiment sur scène lors de la quatrième représentation. Le malade est Argan, qui passe son temps à s'inventer maladie sur maladie. Voilà que le cher homme a trouvé une excellente idée : marier sa fille Angélique au fils d'un médecin ! Mais cette dernière s'est éprise d'un autre, et la servante Toinette décide de faire coûte que coûte le bonheur des amoureux.

- ARGAN. Ouais ! Voici qui est plaisant ! Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?
- TOINETTE. Non, vous dis-je.
- 5 ARGAN. Qui m'en empêchera ?
- TOINETTE. Vous-même.
- ARGAN. Moi ?
- TOINETTE. Oui. Vous n'aurez pas ce cœur-là.
- ARGAN. Je l'aurai.
- TOINETTE. Vous vous moquez.
- 10 ARGAN. Je ne me moque point.
- TOINETTE. La tendresse paternelle vous prendra.
- ARGAN. Elle ne me prendra point.
- TOINETTE. Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un « mon petit papa mignon » prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.
- 15 ARGAN. Tout cela ne fera rien.
- TOINETTE. Oui, oui.
- ARGAN. Je vous dis que je n'en démordrai point.
- TOINETTE. Bagatelles¹.
- ARGAN. Il ne faut point dire : Bagatelles.
- 20 TOINETTE. Mon Dieu, je vous connais, vous êtes bon naturellement.
- ARGAN, avec emportement. Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux.
- TOINETTE. Doucement, monsieur, vous ne songez pas que vous êtes malade.
- 25 ARGAN. Je lui commande absolument de se préparer à prendre le mari que je dis.
- TOINETTE. Et moi, je lui défends absolument d'en faire rien.
- ARGAN. Où est-ce donc que nous sommes ? et quelle audace est-ce là à une coquine de servante de parler de la sorte devant son maître ?
- 30 TOINETTE. Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.
- ARGAN court après Toinette. Ah ! insolente, il faut que je t'assomme.
- TOINETTE se sauve de lui. Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.
- 35 ARGAN, en colère, court après elle autour de sa chaise, son bâton à la main. Viens, viens, que je t'apprenne à parler.
- TOINETTE, courant et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas Argan. Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.
- ARGAN. Chienne !
- 40 TOINETTE. Non, je ne consentirai jamais à ce mariage.
- ARGAN. Pendarde !
- TOINETTE. Je ne veux point qu'elle épouse votre Thomas Diafoirus.
- ARGAN. Carogne² !
- TOINETTE. Et elle m'obéira plutôt qu'à vous.
- 45 ARGAN. Angélique, tu ne veux pas m'arrêter cette coquine-là ?
- ANGÉLIQUE. Eh ! mon père, ne vous faites point malade.
- ARGAN. Si tu ne me l'arrêtes, je te donnerai ma malédiction.
- TOINETTE. Et moi, je la déshériterai si elle vous obéit.
- ARGAN se jette dans sa chaise, étant las de courir après elle. Ah ! ah ! je n'en puis plus. Voilà pour me faire mourir.
- 50

Bagatelles : choses sans importance.
Carogne : femme odieuse et méprisable. Équivalent de « charogne ».

Texte C – Marivaux, *L'île des Esclaves*, scène 6, 1725.

Des naufragés jetés par la tempête sur l'île des Esclaves sont obligés, selon la loi de cette république, d'échanger leurs conditions : Iphicrate devient l'esclave de son esclave Arlequin et Euphrosine devient l'esclave de son esclave Cléanthis.

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

CLÉANTHIS – Eh ! mais la belle conversation !

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

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

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

CLÉANTHIS – Je suis d'avis d'une chose ; que nous disions qu'on nous apporte des sièges pour prendre l'air assis¹, et pour écouter les discours galants que vous m'allez tenir : il faut bien jouir de notre état, en goûter le plaisir.

ARLEQUIN – Votre volonté vaut une ordonnance. (*à Iphicrate*) Arlequin, vite des sièges pour moi, et des fauteuils² pour Madame.

IPHICRATE – Peux-tu m'employer à cela !

ARLEQUIN – La République le veut.

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

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

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

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

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

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

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

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

CLÉANTHIS – Comment, vous lui ressemblez ?

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

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

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

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

1 Prendre (en étant assis) l'air du grand monde, « la grande manière ».

2 Plusieurs fauteuils, sans doute pour reconstituer un salon et pouvoir changer de place au cours de la « belle conversation ».

Texte D – Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Acte I, scène 2, 1775.

Le Comte Almaviva guette l'apparition de Rosine à sa fenêtre, dans une rue de Séville, lorsqu'il croise son ancien valet, Figaro.

FIGARO – [...] (*Il aperçoit le Comte.*) J'ai vu cet Abbé-là quelque part. (*Il se relève.*)

LE COMTE, *à part* – Cet homme ne m'est pas inconnu.

FIGARO – Eh non, ce n'est pas un Abbé ! Cet air altier et noble...

LE COMTE – Cette tournure grotesque...

FIGARO – Je ne me trompe point ; c'est le Comte Almaviva.

LE COMTE – Je crois que c'est ce coquin de Figaro.

FIGARO – C'est lui-même, Monseigneur.

LE COMTE – Maraud ! si tu dis un mot...

FIGARO – Oui, je vous reconnais ; voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré.

LE COMTE – Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras...

FIGARO – Que voulez-vous, Monseigneur, c'est la misère.

LE COMTE – Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville ? Je t'avais autrefois recommandé dans les Bureaux pour un emploi.

FIGARO – Je l'ai obtenu, Monseigneur, et ma reconnaissance...

LE COMTE – Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas, à mon déguisement, que je veux être inconnu ?

FIGARO – Je me retire.

LE COMTE – Au contraire. J'attends ici quelque chose ; et deux hommes qui jasant sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser. Eh bien, cet emploi ?

FIGARO – Le Ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ Garçon Apothicaire.

LE COMTE – Dans les hôpitaux de l'Armée ?

FIGARO – Non ; dans les haras d'Andalousie.

LE COMTE, *riant*. – Beau début !

FIGARO – Le poste n'était pas mauvais ; parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...

LE COMTE – Qui tuaient les sujets du Roi !

FIGARO – Ah ! ah ! il n'y a point de remède universel ; mais qui n'ont pas laissé de guérir quelque fois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.

LE COMTE – Pourquoi donc l'as-tu quitté ?

FIGARO – Quitté ? C'est bien lui-même ; on m'a desservi auprès des Puissances.

L'envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide...

LE COMTE – Oh grâce ! Est-ce que tu fais aussi des vers ? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.

FIGARO – Voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au Ministre que je faisais, je puis dire assez joliment, des bouquets à Chloris, que j'envoyais des énigmes aux Journaux, qu'il courait des Madrigaux de ma façon ; en un mot, quand il a su que j'étais imprimé tout vif, il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon emploi, sous prétexte que l'amour des Lettres est incompatible avec l'esprit des affaires.

LE COMTE – Puissamment raisonné ! et tu ne lui fis pas représenter...

FIGARO – Je me crus trop heureux d'en être oublié ; persuadé qu'un Grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.

LE COMTE – Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.

FIGARO – Eh ! mon Dieu, Monseigneur, c'est qu'on veut que le pauvre soit sans défaut.

LE COMTE – Paresseux, dérangé...

FIGARO – Aux vertus qu'on exige dans un Domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de Maîtres qui fussent dignes d'être Valets ?

LE COMTE – Pas mal. [...]

	<h1>DST de français n° 1</h1>
Date : Jeudi 24 septembre 2015	Durée de l'épreuve : 2h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : <ul style="list-style-type: none"> • Laissez la première page vierge, hormis les informations d'usage. • Conservez le sujet avec vous. Bon courage !	

Objet d'étude

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

Corpus

Texte A : Molière, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, Acte IV, scène VI, (1664) 1669.

Texte B : Jean Racine, *Britannicus*, Acte II, scènes IV, V et VI, 1671.

Texte C : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, Acte III, scène III, 1835.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Qu'est-ce qui justifie le rapprochement de ces trois textes ? Vous répondrez en veillant à analyser le procédé employé et les effets produits sur le spectateur.

Ne consacrez pas plus d'une heure à la question sur corpus.

Travail d'écriture au choix (16 points)

Ébauche de commentaire (texte au choix)

Choisissez l'un des deux textes suivants : l'extrait du *Tartuffe* (texte A) ou celui de *Britannicus* (texte B). Vous rédigerez une introduction complète (annonce de plan incluse) et une sous-partie de commentaire (au choix dans le plan que vous envisagez).

Ébauche de dissertation (sujet au choix)

Choisissez l'un des deux sujets de dissertation ci-dessous. Vous rédigerez une introduction complète (annonce de plan incluse) et une sous-partie de dissertation (au choix dans le plan que vous envisagez).

1. En quoi le double jeu d'un personnage sur scène, sous toutes ses formes, augmente-t-il l'intérêt et le plaisir du spectateur ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures et sur votre expérience de spectateur.

2. « La noblesse du théâtre, c'est de faire oublier au spectateur la vie réelle, de lui permettre d'échapper à tout ce qui l'entoure, de n'être plus son contemporain » écrit l'homme de théâtre Gaston Baty (1885-1952). Vous discuterez ce propos en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures et sur votre expérience de spectateur.

Molière, Le Tartuffe, Acte IV, scène VI, 1669

Tartuffe, un faux dévot, s'est introduit chez Orgon. Il veut épouser sa fille, mais convoite aussi sa femme, Elmire, et sa fortune. Dans cette scène, Elmire a tendu un piège à Tartuffe pour révéler à son mari Orgon la vraie nature du faux dévot. Au cours de la scène précédente, elle a poussé son époux à se cacher sous une table. Tartuffe, qui se croit seul avec elle, a d'abord peine à s'assurer de la sincérité des propos d'Elmire...

TARTUFFE		ELMIRE
1 Mais si d'un œil bénin* vous voyez mes hommages**,		C'est un rhume obstiné, sans doute ; et je vois bien
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?	25	Que tous les jus du monde ici ne feront rien.
ELMIRE		TARTUFFE
Mais comment consentir à ce que vous voulez,		Cela certes est fâcheux.
5 Sans offenser le Ciel, dont toujours vous parlez ?		ELMIRE
TARTUFFE		Oui, plus qu'on ne peut dire.
Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,		TARTUFFE
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,		Enfin votre scrupule est facile à détruire :
Et cela ne doit pas retenir votre cœur.		Vous êtes assurée ici d'un plein secret,
ELMIRE	30	Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait ;
Mais des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur !		Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
TARTUFFE		Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.
10 Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,		ELMIRE, <i>après avoir encore toussé.</i>
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.		Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements ;		Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,
<i>(C'est un scélérat qui parle.)</i>	35	Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
Mais on trouve avec lui des accommodements.		Qu'on puisse être content, et qu'on veuille se rendre.
Selon divers besoins, il est une science		Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,
15 D'étendre les liens de notre conscience,		Et c'est bien malgré moi que je franchis cela ;
Et de rectifier le mal de l'action	40	Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
Avec la pureté de notre intention.		Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,
De ces secrets, Madame, on saura vous instruire ;		Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincants,
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.		Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.
20 Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi.		Si ce consentement porte en soi quelque offense,
Je vous répons de tout, et prends le mal sur moi.	45	Tant pis pour qui me force à cette violence ;
Vous toussiez fort, Madame.		La faute assurément n'en doit pas être à moi. [...]
ELMIRE		
Oui, je suis au supplice.		

Texte B - Jean Racine, *Britannicus*, Acte II, scènes IV, V et VI, 1671.

Britannicus, prétendant légitime au trône de son père défunt, a été écarté par son demi-frère Néron, en passe de devenir un tyran. Junie, fiancée de Britannicus, a été enlevée par l'empereur, qui lui ordonne de rompre avec l'homme qu'elle aime. Si elle veut sauver la vie de Britannicus, Junie ne doit rien laisser paraître de ses sentiments réels, car Néron, caché, assistera à l'entrevue des deux amants (dans la scène VI).

ACTE II, SCÈNE 4
NÉRON, JUNIE, NARCISSE¹

NARCISSE

Britannicus, Seigneur, demande la princesse ;
Il approche.

NÉRON

Qu'il vienne.

JUNIE

Ah ! Seigneur !

NÉRON

Je vous laisse.

Sa fortune dépend de vous plus que de moi :
Madame, en le voyant, songez que je vous vois.

ACTE II, SCÈNE 5

JUNIE, NARCISSE

JUNIE

5 Ah ! cher Narcisse, cours au-devant de ton maître ;
Dis-lui... Je suis perdue ! et je le vois paraître.

ACTE II, SCÈNE 6

JUNIE, BRITANNICUS, NARCISSE

BRITANNICUS

Madame, quel bonheur me rapproche de vous ?
Quoi ? je puis donc jouir d'un entretien si doux ?
Mais parmi ce plaisir quel chagrin me dévore !

10 Hélas ! puis-je espérer de vous revoir encore ?

Faut-il que je dérobe, avec mille détours,
Un bonheur que vos yeux m'accordaient tous les jours ?
Quelle nuit ! Quel réveil ! Vos pleurs, votre présence
N'ont point de ces cruels désarmé l'insolence² ?

15 Que faisait votre amant ? Quel démon envieux

M'a refusé l'honneur de mourir à vos yeux ?
Hélas ! dans la frayeur dont vous étiez atteinte,
M'avez-vous en secret adressé quelque plainte ?
Ma Princesse, avez-vous daigné me souhaiter ?

20 Songiez-vous aux douleurs que vous m'alliez coûter ?

Vous ne me dites rien ? Quel accueil ! Quelle glace !
Est-ce ainsi que vos yeux consolent ma disgrâce³ ?
Parlez. Nous sommes seuls : notre ennemi trompé⁴,
Tandis que je vous parle, est ailleurs occupé.

25 Ménageons les moments de cette heureuse absence.

JUNIE

Vous êtes en des lieux tout pleins de sa puissance.
Ces murs mêmes, Seigneur, peuvent avoir des yeux ;
Et jamais l'Empereur n'est absent de ces lieux.

BRITANNICUS

Et depuis quand, Madame, êtes-vous si craintive ?

30 Quoi ! déjà votre amour souffre qu'on le captive ?
Qu'est devenu ce cœur qui me jurait toujours
De faire à Néron même envier nos amours ?
Mais bannissez, Madame, une inutile crainte.
La foi dans tous les cœurs⁵ n'est pas encore éteinte ;
35 Chacun semble des yeux approuver mon courroux ;
La mère de Néron se déclare pour nous.
Rome, de sa conduite elle-même offensée...

JUNIE

Ah ! Seigneur, vous parlez contre votre pensée.
Vous-même, vous m'avez avoué mille fois

40 Que Rome le louait d'une commune voix ;
Toujours à sa vertu vous rendiez quelque hommage.
Sans doute la douleur vous dicte ce langage.

BRITANNICUS

Ce discours me surprend, il le faut avouer.
Je ne vous cherchais pas pour l'entendre louer.

45 Quoi ! pour vous confier la douleur qui m'accable,
À peine je dérobe un moment favorable,
Et ce moment si cher, Madame, est consumé⁶
À louer l'ennemi dont je suis opprimé ?

Qui vous rend à vous-même, en un jour, si contraire⁷ ?

50 Quoi ! même vos regards ont appris à se taire ?
Que vois-je ? Vous craignez de rencontrer mes yeux ?
Néron vous plairait-il ? Vous serais-je odieux ?
Ah ! si je le croyais... Au nom des Dieux, Madame,
Éclaircissez le trouble où vous jetez mon âme.

55 Parlez. Ne suis-je plus dans votre souvenir ?

JUNIE

Retirez-vous, Seigneur ; l'Empereur va venir.

BRITANNICUS

Après ce coup, Narcisse, à qui dois-je m'attendre⁸ ?

Jean Racine, *Britannicus*, acte II, scènes 4, 5, 6, 1669.

1. Narcisse : confident de Britannicus, mais traître au service de Néron. 2. Junie a été enlevée au milieu de la nuit par les soldats de Néron. 3. Disgrâce : malheur. 4. Il s'agit de Néron.

5. La foi dans tous les cœurs : la fidélité à Britannicus comme prétendant au titre d'empereur.

6. Consumé : passé, perdu. 7. Si contraire : si différente de ce que vous étiez, si opposée à ce que vous étiez. 8. À qui dois-je m'attendre ? : sur qui puis-je compter, à qui dois-je me fier ?

Texte C – Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, Acte III, scène III, 1835.

Dans cette comédie romantique, Perdican, jeune homme ayant terminé ses études, revient chez son père qui a résolu de le marier avec sa cousine Camille, qui, elle, sort du couvent où les religieuses l'ont éduquée. La jeune fille, amoureuse de Perdican mais effrayée par l'amour, veut repartir dans son couvent. Dépité, Perdican invite Camille à un rendez-vous près d'une fontaine dans un bois. Cependant, lorsqu'elle arrive, il s'y trouve déjà avec Rosette, jeune paysanne du village à laquelle il a également donné rendez-vous.

ACTE III, SCÈNE 3

CAMILLE, *lisant*.

Perdican me demande de lui dire adieu, avant de partir, près de la petite fontaine où je l'ai fait venir hier. Que peut-il avoir à me dire ? Voilà justement la fontaine, et je suis toute portée¹. Dois-je accorder ce second rendez-vous ? Ah ! (*Elle se cache derrière un*
5 *arbre.*) Voilà Perdican qui approche avec Rosette, ma sœur de lait². Je suppose qu'il va la quitter ; je suis bien aise de ne pas avoir l'air d'arriver la première.

Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient.

CAMILLE, *cachée, à part*.

Que veut dire cela ? Il la fait asseoir près de lui ? Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre ? Je suis
10 curieuse de savoir ce qu'il lui dit.

PERDICAN, *à haute voix, de manière que Camille l'entende*.

Je t'aime, Rosette ; toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés ; toi seule tu te souviens de la vie qui n'est plus ; prends ta part de ma vie nouvelle ; donne-moi ton cœur, chère enfant ; voilà le gage de notre amour.

Il lui pose sa chaîne sur le cou.

ROSETTE

15 Vous me donnez votre chaîne d'or ?

PERDICAN

Regarde à présent cette bague. Lève-toi et approchons-nous de cette fontaine. Nous vois-tu tous les deux, dans la source, appuyés l'un sur l'autre ? Vois-tu tes beaux yeux près des miens, ta main dans la mienne ? Regarde tout cela s'effacer.

Il jette sa bague dans l'eau.

20 Regarde comme notre image a disparu ; la voilà qui revient peu à peu ; l'eau qui s'était troublée reprend son équilibre ; elle tremble encore ; de grands cercles noirs courent à sa surface ; patience, nous reparaissons ; déjà je distingue de nouveau tes bras enlacés dans les miens ; encore une minute, et il n'y aura plus une ride sur ton joli
25 visage ; regarde ! c'était une bague que m'avait donnée Camille.

CAMILLE, *à part*.

Il a jeté ma bague dans l'eau.

PERDICAN

Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette ? Écoute ! le vent se tait ; la pluie du matin roule en perles sur les feuilles séchées que le soleil ranime. Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je
30 t'aime ! Tu veux bien de moi, n'est-ce pas ? On n'a pas flétri ta jeunesse ? On n'a pas infiltré dans ton sang vermeil les restes d'un sang affadi ? Tu ne veux pas te faire religieuse ; te voilà jeune et belle dans les bras d'un jeune homme. Ô Rosette, Rosette ! sais-tu ce que c'est que l'amour ?

ROSETTE

35 Hélas ! monsieur le docteur³, je vous aimerai comme je pourrai.

PERDICAN

Oui, comme tu pourras ; et tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues fabriquées par les nonnes⁴, qui ont la tête à la place du cœur, et qui sortent des cloîtres pour venir répandre dans la vie l'atmosphère
40 humide de leurs cellules⁵ ; tu ne sais rien ; tu ne lirais pas dans un livre la prière que ta mère t'apprend, comme elle l'a apprise de sa mère ; tu ne comprends même pas le sens des paroles que tu répètes, quand tu t'agenouilles au pied de ton lit ; mais tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu.

ROSETTE

45 Comme vous me parlez, monseigneur !

PERDICAN

Tu ne sais pas lire ; mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de frères, et moi pour l'un d'entre eux ; lève-toi, tu seras ma
50 femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant.

Il sort avec Rosette.

Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*,
extrait de la scène 3 de l'acte III, 1835.

1. Toute portée : arrivée à destination sans avoir de chemin à parcourir.

2. Sœur de lait : élevée par la même nourrice.

3. Docteur : ici, titulaire d'un doctorat en droit.

4. Nonnes : religieuses.

5. Cellules : chambres des religieuses dans un couvent.

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

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

Acte I

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

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

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

Un temps long.

WILLIE. – Dors.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence II

Le héros de roman face au combat

Objet d'étude

Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours

Étude d'un corpus

Texte A - Cervantès, *don Quichotte*, 1605

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

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

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

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

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

Travaux facultatifs possibles

Question sur le corpus (au choix)

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

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

Dissertation sur le héros de roman (entraînement)

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

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

Texte A - Miguel de Cervantès, Don Quichotte, 1605

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

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

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

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

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

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

Texte B - Voltaire, *Candide*, 1759

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

1 Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes

5 environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.

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

10 camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres : c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes ; là des filles,

15 éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros, rendaient les derniers soupirs ; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.

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

20 Bulgares, et des héros abares l'avaient traité de même. Candide, toujours marchant sur des membres palpitants, ou à travers des ruines, arriva enfin hors du théâtre de la guerre, portant quelques petites provisions dans son bissac, et n'oubliant jamais mademoiselle Cunégonde.

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

Texte C - Stendhal, La Chartreuse de Parme, 1839

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

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

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

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

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

 - Pardi, c'est le maréchal !

20 - Quel maréchal?

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

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

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

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

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

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

Texte D - Flaubert, L'Éducation sentimentale, 1869

Frédéric Moreau, jeune homme plein de désirs et de velléités littéraires, artistiques et mondaines, a enfin obtenu un rendez-vous de la femme qu'il aime, Mme Arnoux. Il l'attendra en vain, pendant des heures, ce 22 février 1848, au beau milieu d'un Paris en pleine fièvre révolutionnaire.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

15 - Et le pain ? » demanda le colonel.

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

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

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

30 Quant au colonel, lui, je ne lui voulais pas de mal. Lui pourtant aussi il était mort. Je ne le vis plus, tout d'abord. C'est qu'il avait été déporté sur le talus, allongé sur le flanc par l'explosion et projeté jusque dans les bras du cavalier à pied, le messenger, fini lui aussi. Ils s'embrassaient tous les deux pour le moment et pour toujours, mais le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en 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 !... »

Le personnage de roman en question

Personnages balzaciens

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

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

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

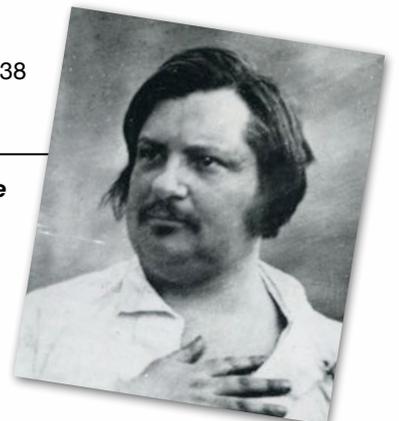
Le père Goriot, 1835

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

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

Le Cabinet des Antiques, 1838

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



Le personnage, une « notion périmée » ?

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

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

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

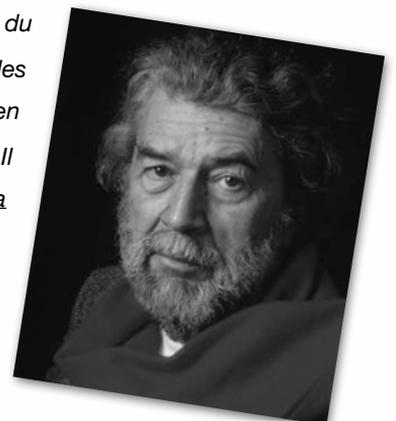
On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée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

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

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

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

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

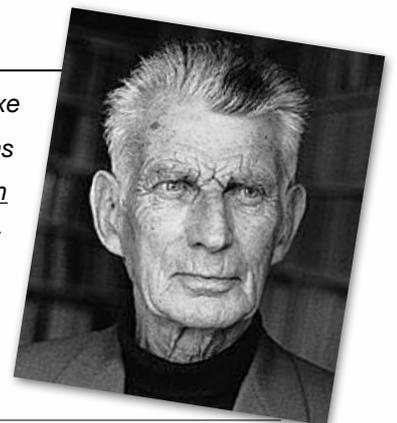


Beckett, incipit de Molloy

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

Samuel Beckett, incipit de Molloy (1951)

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



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

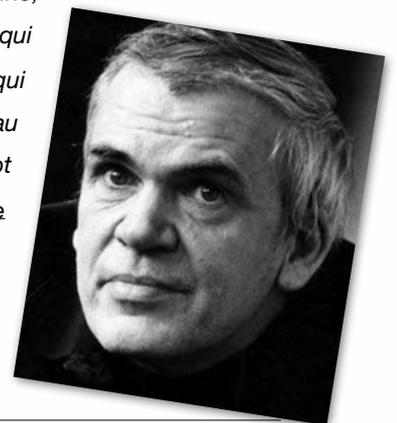
Les trois romans de Franz Kafka¹ sont trois variantes de la même situation : l'homme entre en conflit non pas avec un autre homme, mais avec un monde transformé en une immense administration. Dans le premier roman (écrit en 1912), l'homme s'appelle Karl Rossmann et le monde est l'Amérique. Dans le deuxième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

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

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

Le rideau, 2005

*Romancier tchèque, naturalisé français en 1981, Milan Kundera (1929) renoue avec une tradition romanesque antérieure à l'esthétique balzacienne, empreinte de dérision et fondée sur le principe de la polyphonie, qui remonte à *Don Quichotte*, à *Gargantua de Rabelais*, et qui comprend des œuvres telles que *Le roman comique* de Scarron au XVIIIe siècle ou encore *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot au XVIIIe siècle. Parmi ses romans : *L'insoutenable légèreté de l'être*, *La valse aux adieux*, *Le livre du rire et de l'oubli*.*



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

 Les Frères Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrésiennes	<h2>Devoir sur table n°2</h2>
Date : Jeudi 12 novembre 2015	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : Merci de laisser la première page de la première copie vierge, hormis les informations d'usage. Vous conserverez le sujet avec vous. Bon courage !	

Objet d'étude

Le personnage de roman du XVIIe siècle à nos jours

Corpus

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

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

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

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

Question de synthèse sur le corpus

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

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

Commentaire au choix

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

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

Dissertation au choix

- Le héros de roman doit-il éprouver des sentiments passionnés pour intéresser le lecteur ?
- Les personnages de roman doivent-ils nécessairement être des personnages extraordinaires ?

Vous traiterez l'un de ces deux sujets en vous appuyant sur les textes du corpus, sur les œuvres étudiées en classe ainsi que sur vos lectures personnelles.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Que voulez-vous ici, mon enfant ?

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

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

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

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

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

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

1 Ce fut comme une apparition :

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

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

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

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

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

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

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

35 - Je vous remercie, monsieur.

Leurs yeux se rencontrèrent.

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

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

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

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

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

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

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

³ Mie : pas.

⁴ La laie : le sentier.

⁵ une fadette : une petite fée.

Séquence II - Devoir facultatif (à la maison, cf. page 4 du descriptif)

Commentaire de l'un des textes ci-dessous.

J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, 1980

Désert est un roman construit en deux temps. La première partie se passe en Afrique au début du XX^e siècle, la seconde à Marseille de nos jours. Dans les premières pages du roman, Le Clézio peint un monde africain, celui des Touaregs, aux valeurs éloignées de celles du monde occidental.

1 Le ciel était sans limites, d'un bleu si dur qu'il brûlait la face. Plus loin encore, les hommes marchaient dans le réseau des dunes, dans un monde étranger.

5 Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines. C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort. Les hommes bleus avançaient sur la piste invisible, vers Smara, libres comme nul être au monde ne pouvait l'être. Autour d'eux, à perte de vue, c'étaient les crêtes mouvantes des dunes, les vagues de l'espace qu'on ne pouvait pas connaître. Les pieds nus des femmes et des enfants se posaient sur le sable, laissant une trace légère que le vent effaçait aussitôt. Au loin, les mirages flottaient entre terre et ciel, villes blanches, foires, caravanes de chameaux et d'ânes chargés de vivres, rêves affairés. Et les hommes étaient eux-mêmes semblables à des mirages, que la faim, la soif et la fatigue avaient fait naître sur la terre déserte.

15 Les routes étaient circulaires, elles conduisaient toujours au point de départ, traçant des cercles de plus en plus étroits autour de la Saguiet el Hamra¹. Mais c'était une route qui n'avait pas de fin, car elle était plus longue que la vie humaine.

20 Les hommes venaient de l'est, au-delà des montagnes de l'Aadme Rieh, au-delà du Yetti, de Tabelbala. D'autres venaient du sud, de l'oasis d'el Haricha, du puits d'Abd el Malek. Ils avaient marché vers l'ouest, vers le nord, jusqu'aux rivages de la mer, ou bien à travers les grandes mines de sel de Teghaza. Ils étaient revenus, chargés de vivres et de munitions, jusqu'à la terre sainte, la grande vallée de la Saguiet el Hamra, sans savoir vers où ils allaient repartir. Ils avaient voyagé en regardant les chemins des étoiles, fuyant les vents de sable quand le ciel devient rouge et que les dunes commencent à bouger.

30 Les hommes, les femmes vivaient ainsi, en marchant, sans trouver de repos. Ils mouraient un jour, surpris par la lumière du soleil, frappés par une balle ennemie, ou bien rongés par la fièvre. Les femmes mettaient les enfants au monde, simplement accroupies dans l'ombre de la tente, soutenues par deux femmes, le ventre serré par la grande ceinture de toile. Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille. Les petites filles aux cheveux cuivrés grandissaient, apprenaient les gestes sans fin de la vie. Elles n'avaient pas d'autre miroir que l'étendue fascinante des plaines de gypse², sous le ciel uni. Les garçons apprenaient à marcher, à parler, à chasser et à combattre, simplement pour apprendre à mourir sur le sable.

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO, *Désert*, © Éditions Gallimard, 1980.

1 Victor HUGO, *Les Travailleurs de la mer*, 1866

Le héros Gilliatt va rechercher un navire « la Durande » qui s'est brisé sur un écueil appelé les Douvres. L'action se passe dans les îles anglo-normandes, près de Guernesey.

1 Gilliatt se déchaussa, sauta pieds nus sur le goémon¹, et amarra la panse à une pointe de rocher.

Puis il s'avança le plus loin qu'il put sur l'étroite corniche de granit, parvint sous la Durande, leva les yeux et la considéra.

5 La Durande était saisie, suspendue et comme ajustée entre les deux roches à vingt pieds environ au-dessus du flot. Il avait fallu pour la jeter là une furieuse violence de la mer.

[...]

10 Le navire, arraché aux vagues, avait été en quelque sorte déraciné de l'eau par l'ouragan. Le tourbillon de vent l'avait tordu, le tourbillon de mer l'avait retenu, et le bâtiment, ainsi pris en sens inverse par les deux mains de la tempête, s'était cassé comme une latte. L'arrière, avec la machine et les roues, enlevé hors de l'écume et chassé par toute la furie du cyclone dans le défilé des Douvres, y était entré jusqu'au maître-bau³, et était demeuré là.

15 Le coup de vent avait été bien assené ; pour enfoncer ce coin entre ces deux rochers, l'ouragan s'était fait massue. L'avant, emporté et roulé par la rafale, s'était disloqué sur les brisants.

La cale défoncée avait vidé dans la mer les bœufs noyés.

20 Un large morceau de la muraille de l'avant tenait encore à l'arrière et pendait aux porques⁴ du tambour de gauche par quelques attaches délabrées, faciles à briser d'un coup de hache.

On voyait çà et là dans les anfractuosités⁴ lointaines de l'écueil des poutres, des planches, des haillons de voiles, des tronçons de chaînes, toutes sortes de débris, tranquilles sur les rochers.

25 Gilliatt regardait avec attention la Durande. La quille faisait plafond au-dessus de sa tête.

L'horizon, où l'eau illimitée remuait à peine, était serein. Le soleil sortait superbement de cette vaste rondeur bleue.

30 De temps en temps une goutte d'eau se détachait de l'épave et tombait dans la mer.

Victor HUGO, *Les Travailleurs de la mer*, 1866.

1. Mélange d'algues.

2. Pièce de bois placée à la plus grande largeur du navire.

3. Pièce courbe qui renforce la structure du navire.

4. Creux, enfoncements irréguliers et sinueux.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence III

Paysages et pouvoirs de la poésie

Arthur Rimbaud

« Le Dormeur du Val », Poésies, 1870

Ce sonnet de Rimbaud (1854-1891) 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 bleu¹,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls², 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.

¹ Plante herbacée.

² 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 (Frédéric Louis Sauser, 1887-1961) 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 Montmartre¹, de la Butte¹ qui t'a nourrie du Sacré
[Cœur¹ 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 - II »

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 sentenciant 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.

Saint-John Perse (Alexis Saint-Léger Léger, 1887-1975),
« Pour fêter une enfance »¹, II, poème en six chants écrit en 1907,
publié dans la *Nouvelle Revue française* en 1910,
et dans le recueil *Éloges* en 1960.



¹ 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

Durant la période qui l'a vu combattre dans la Résistance, en 1941-1944, 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. Cet ensemble de textes sera publié dans Fureur et mystère en 1948.

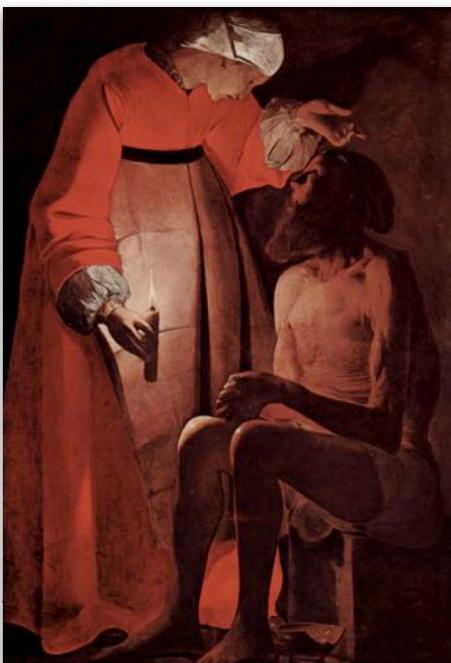


141

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.



La reproduction en couleur du *Prisonnier* de Georges de La Tour que j'ai piquée sur le mur de chaux de la pièce où je travaille semble, avec le temps, réfléchir son sens dans notre condition. Elle serre le cœur mais aussi désaltère ! Depuis deux ans, pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. Au fond du cachot, les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine. Mais la robe

gonflée emplît soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore.

Reconnaissance à Georges de La Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains.

Memento mori et carpe diem chez Ronsard et Baudelaire

Ode à Cassandre

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

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautez laissé cheoir !
Ô 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.

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, 1552.

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

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

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

Pierre de Ronsard,
Continuation des Amours, 1555.

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

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



Hugo : « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire »

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

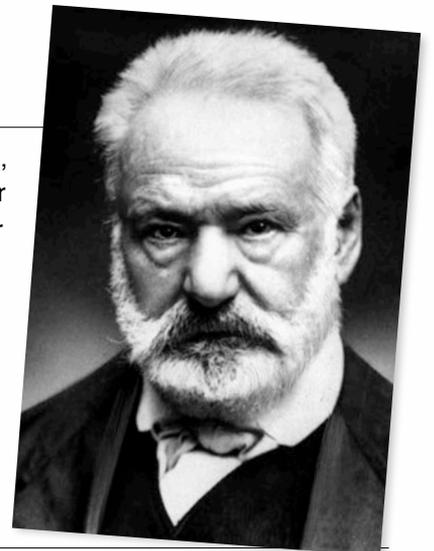
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal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

[...]

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

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

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



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

Autres poèmes sur la Beauté

- « **La Beauté** »* : une beauté aux airs de sphinx : ce poème raille sans doute la beauté froide des Parnassiens ; à lire en comparaison : « **Hymne à la Beauté** »*, qui exprime la conception paradoxale de la Beauté selon Baudelaire ;

- Pour aller plus loin : « L'Idéal » : l'étrange Beau de Baudelaire ; « Chanson d'après-midi ».

* Textes complémentaires lus en classe

Une nouvelle conception de la beauté

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

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

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

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

Extrait du chapitre IV, « La modernité »

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

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



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

« Les foules »

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

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

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

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

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

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

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



Tableaux

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

Les nouveaux visages de la mélancolie

Théophile Gautier et la mélancolie selon ses contemporains



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

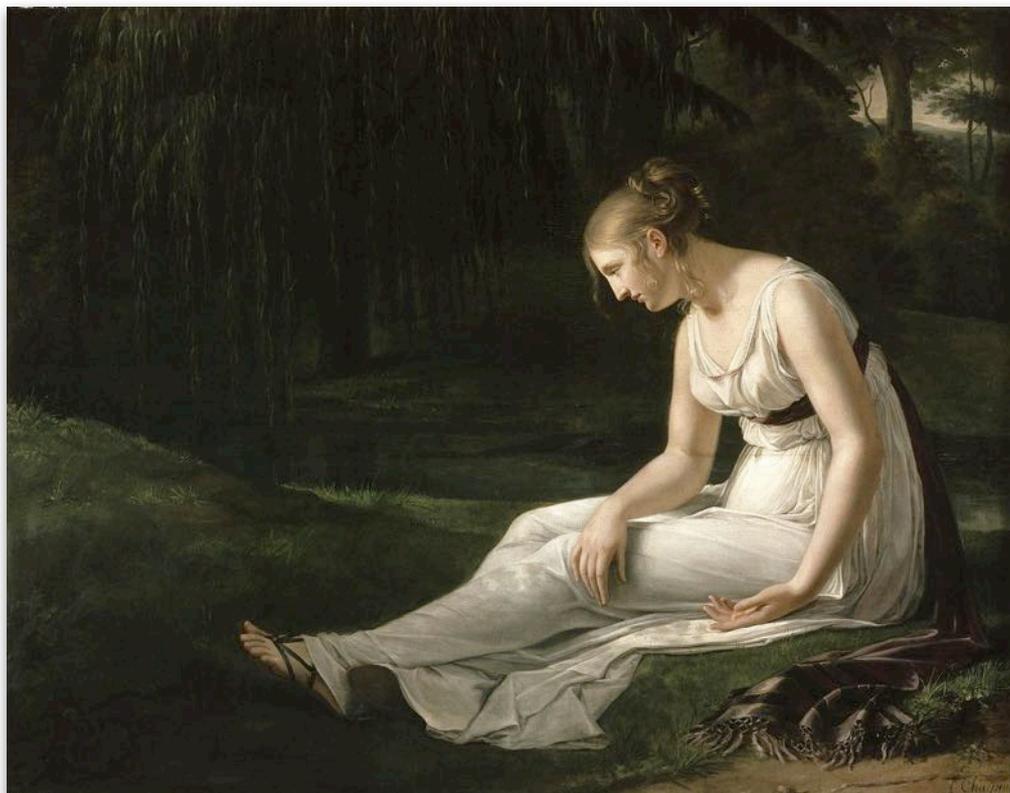
[...]

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 vergeis-mein-nicht que le vent a courbé ;
Sa coiffure est défaits, 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.



La poésie et les choses

Francis Ponge : « Parti pris des choses égale compte tenu des mots »

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.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, 1942.

Textes complémentaires : autres poèmes extraits 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 maladroite 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.

Lecture complémentaire : extrait de « La promenade dans nos serres »

Ô draperies des mots, assemblages de l'art littéraire, ô massifs, ô pluriels, parterres de voyelles colorées, décors des lignes, ombres de la muette, boucles superbes des consonnes, architectures, fioritures des points et des signes brefs, à mon secours ! au secours de l'homme qui ne sait plus danser, qui ne connaît plus le secret des gestes, et qui n'a plus le courage ni la science de l'expression directe par les mouvements.

Cependant, grâce à vous, réserves immobiles d'élans sentimentaux, réserves de passions communes sans doute à tous les civilisés de notre Âge, je veux le croire, on peut me comprendre, je suis compris. Concentrez, détendez vos puissances, — et que l'éloquence à la lecture imprime autant de troubles et de désirs, de mouvements commençants, d'impulsions, que le microphone le plus sensible à l'oreille de l'écouteur. Un appareil, mais profondément sensible.

Divine nécessité de l'imperfection, divine présence de l'imparfait, du vice et de la mort dans les écrits, apportez-moi aussi votre secours. Que l'impropriété des termes permette une nouvelle induction de l'humain parmi des signes déjà trop détachés de lui et trop desséchés, trop prétentieux, trop plastronnants. Que toutes les abstractions soient intérieurement minées et comme fondues par cette secrète chaleur du vice, causée par le temps, par la mort, et par les défauts du génie. Enfin qu'on ne puisse croire sûrement à nulle existence, à nulle réalité, mais seulement à quelques profonds mouvements de l'air au passage des sons, à quelque merveilleuse décoration du papier ou du marbre par la trace du stylet.

Ô traces humaines à bout de bras, ô sons originaux, monuments de l'enfance de l'art, quasi imperceptibles modifications physiques, CARACTÈRES, objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes, — je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations.

Francis PONGE, « La promenade dans nos serres », 1919,
in *Proèmes*, © éd. Gallimard, 1948.

Notions clés : *Fonction de la poésie — Langage — Signe linguistique.*

- Le langage poétique exploite la réalité phonique et graphique des mots.
- Visant un autre but que la simple communication, il cultive une forme d'imperfection et se charge d'une riche expérience humaine.

Jacques Prévert

« Promenade de Picasso »

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 bienfaitante 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'espallier 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.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence IV

Les valeurs de l'Humanisme

Corpus :

1. **Jacques Pelletier Du Mans**, A un poète qui n'écrivait qu'en latin, *Vers lyriques* (1547)
2. **Joachim Du Bellay**, Comme le champ semé en verdure foisonne... *Les Antiquités de Rome*, XXX (1558)
3. **Joachim Du Bellay**, *Défense et illustration de la langue française*, extrait (1549)
4. **Pierre Saliat**, *Déclamation contenant la manière de bien instruire les enfants*, traduite d'Érasme (1537), préface.

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

- | | |
|--|---|
| <p>1 J'écris en langue maternelle,
Et tâche à la mettre en valeur,
Afin de la rendre éternelle
Comme les vieux ont fait la leur,</p> <p>5 Et soutiens que c'est grand malheur
Que son propre bien mépriser
Pour l'autrui tant favoriser.
Si les Grecs sont si fort fameux,
Si les Latins sont aussi tels,</p> <p>10 Pourquoi ne faisons-nous comme eux,
Pour être comme eux immortels ?
Toi qui si fort exercé t'es
Et qui en latin écris tant,
Qu'es-tu sinon qu'un imitant ?</p> <p>15 Crois-tu que ton poème approche
De ce que Virgile écrivait ?
Certes non pas (tout sans reproche)
Du moindre qui du temps¹ vivait.
Mais le Français est seul qui voit</p> <p>20 Ce que j'écris : et si demeure²
En la France, or j'ai peur qu'il meure.
Je réponds, quoique tu écrives
Pour l'envoyer en lointains lieux,
Sans que les tiens tu en privés,</p> | <p>25 On pense toujours que des vieux
Le style vaut encore mieux.
Puis notre langue n'est si lourde
Que bien haute elle ne se sourde³.
Longtemps y a qu'elle est connue</p> <p>30 En Italie et en Espagne,
Et est déjà la bienvenue
En Angleterre et Allemagne.
Puis si en l'honneur on se baigne,
Mieux vaut être ici des meilleurs,
Que des médiocres ailleurs.</p> <p>35 Or, pour ce qu'ès Latins et Grecs⁴
Les arts sont réduits et compris
Avec les naturels secrets,
C'est bien raison qu'ils soient appris:
Mais comme d'un riche pourpris⁵,</p> <p>40 Tout le meilleur il en faut prendre,
Pour en notre langue le rendre.
Là où tout peut être traité,
Pourvu que bien tu te disposes :</p> <p>45 S'il y a de la pauvreté,
Qui garde que tu ne composes
Nouveaux mots aux nouvelles choses
Si même à l'exemple te mires⁶
49 De ceux-là que tant tu admires ?</p> |
|--|---|

Texte 2. Joachim Du Bellay, Comme le champ semé en verdure foisonne... *Les Antiquités de Rome*, XXX (1558).

- 1 Comme le champ semé en verdure foisonne,
De verdure se hausse en tuyau⁷ verdissant,
Du tuyau se hérisse en épi florissant,
D'épi jaunît en grain que le chaud assaisonne ;
- 5 Et comme en la saison le rustique⁸ moissonne
Les ondoyants cheveux du sillon blondissant,
Les met d'ordre en javelle⁹, et du blé jaunissant
Sur le champ dépouillé mille gerbes façonne ;
- Ainsi de peu à peu crût l'Empire romain,
Tant qu'il¹⁰ fut dépouillé par la Barbare main,
Qui ne laissa de lui que ces marques antiques,
- Que chacun va pillant, comme on voit le glaneur
Cheminant pas à pas recueillir les reliques
- 14 De ce qui va tombant après le moissonneur.

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

² si demeure : il demeure

³ elle ne sourde : elle ne jaillisse.

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

⁵ un pourpris : une demeure, une maison

⁶ te mires : te regardes

⁷ tuyau : tige

⁸ rustique : paysan

⁹ javelle : brassée d'épis

¹⁰ tant qu'il : jusqu'à ce qu'il

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

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

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

4. Pierre Saliat, *Déclamation contenant la manière de bien instruire les enfants*, traduite d'Érasme (1537), préface.

- 1 Pour vous dire la cause qui m'a mû de ce faire³, ce n'a certes été autre chose que la bonne volonté qu'il m'a semblé que vous⁴ portez aux bonnes lettres et conséquemment à ceux qui les aiment. Tellement que je ne suis point ignorant que, sans voir cette translation⁵ et autres semblables, vous ne soyez trop mieux affecté à cette affaire que plusieurs hommes d'aujourd'hui, envieux en leur rusticité, et qui ne veulent que leurs enfants soient en rien plus
- 5 heureux ni mieux instruits qu'ils n'ont été eux-mêmes, rejetant certes et se refusant, qui est une merveilleuse opiniâtreté, les grands bénéfices et les divines bénédictions qu'il a plu à notre Dieu révéler en ces temps. Ains, qui plus est, je me suis persuadé que de tout votre pouvoir entendrez à la publication d'une telle chose tant utile, tant nécessaire et tant sainte pour bailler moyen⁶ à vos citoyens de maintenir cette votre République, non seulement en son présent état, mais pour la faire produire et comme germer d'une bonne pépinière petits
- 10 arbrisseaux, c'est-à-dire petits enfants. Lesquels bien conduits, bien émondés⁷ et soigneusement cultivés de mœurs et d'esprit, fleuriront quelque jour en icelle⁸ et apporteront toute sorte de bons fruits avec saveur de toute doctrine, prudence et conseil, pour la bien régir et administrer. En quoi faisant, vous serez cause (si en ce je ne suis grandement trompé) que tous pères et mères de votre juridiction, voire et d'ailleurs, qui viendront à lire ces petits enseignements, seront plus prêts et appareillés à les bien recevoir et mettre en exécution, quand ils verront
- 15 que vous, qui êtes l'un de leurs principaux gouverneurs, aurez été moyen qu'ils leur soient communiqués.

Pierre SALIAT, *Déclamation contenant la manière de bien instruire les enfants*, traduite d'Érasme (1537), préface.

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

² si a : il a

³ ce faire : traduire du latin et publier les textes d'Érasme relatifs à l'éducation.

⁴ L'auteur s'adresse à Jean-Jacques de Mesmes, conseiller du roi et lieutenant civil de la ville et prévôté de Paris.

⁵ cette translation : cette traduction du texte d'Érasme

⁶ bailler moyen : donner le moyen

⁷ émondés : taillés

⁸ en icelle : dans « votre République »

L'imitation des Anciens

Du Bellay, sonnet 36 des Regrets, 1558

Objets d'étude :

Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme

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

Les réécritures (du XVIIe siècle à nos jours)

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

Joachim du Bellay (1522-1560) est avec Pierre de Ronsard le poète le plus emblématique de la Pléiade. Il rencontre Ronsard en 1547 et le suit au collège de Coqueret (aujourd'hui disparu), où il acquiert une solide culture humaniste. Il publie en 1549 Défense et Illustration de la langue française. En 1553, il accompagne son oncle Jean, cardinal érudit, protecteur de Rabelais, à Rome. Ces années vécues comme un exil loin de la « douceur angevine » lui inspirent deux recueils célèbres, Les Antiquités de Rome et Les Regrets, publiés à son retour en 1558.



¹ Fleuve qui traverse Rome.

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

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

⁴ Le Capricorne correspond au mois de décembre.

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

Ovide, Les Tristes (extrait)

Depuis que je suis ici
trois fois le Danube a été pris par les glaces
et trois fois la mer noire a gelé

il me semble pourtant être loin de chez moi
depuis autant d'années qu'en passèrent sous Troie
les Grecs qui l'assiégeaient

le temps a gelé
il ne coule plus
il va si lentement
l'année roule ses flots sur un rythme si lourd
que pour moi le solstice n'écourte pas les nuits
et l'hiver ne fait rien à la durée des jours
pour moi seul la nature abandonne ses lois

je vois dans toutes choses s'éterniser mon mal
le temps de tout le monde suit-il son cours banal
n'y a-t-il que mon temps qui soit interminable
échoué dans ce pays dont le doux nom d'Euxin¹
est une sinistre plaisanterie

Traduit du latin par Marie Darrieussecq.

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

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

Ronsard, Continuation des Amours, 1555

Sonnet 65¹

Je veus lire en trois jours l'Iliade d'Homere,
Et pour-ce², Corydon, ferme bien l'huis sur moy :
Si rien me vient troubler, je t'asseure ma foy,
Tu sentiras combien pesante est ma colere.

Je ne veus seulement que nostre chambriere³
Vienne faire mon lit, ou m'apreste de quoi
Je mange, car je veus demeurer à requoy⁴
Trois jours⁵, pour faire apres un an de bonne chere.

Mais si quel-cun venoit de la part de Cassandre⁶,
Ouvre lui tost la porte, & ne le fais attendre,
Soudain entre en ma chambre, & me vien acoustrer.

Je veux tant-seulement à luy seul me monstrier :
Au reste, si un Dieu vouloit pour moy descendre
Du ciel, ferme la porte, & ne le laisse entrer.

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



¹ L'orthographe n'a été que légèrement modernisée ici ; la disposition typographique en quatrains et en tercets diffère également du texte original.

² C'est pourquoi.

³ Il existe une variante de ce quatrain :

Je ne veus seulement que nostre chambriere
Vienne faire mon lit, ton compagnon, ny toy,
Je veus trois jours entiers demeurer à requoy,
Pour follastrer apres une sepmaine entiere.

⁴ En repos.

⁵ La durée du jeûne du poète pourrait être comparable au temps passé par le Christ dans son tombeau.

⁶ Cassandre Salviati, fille d'un banquier de François Ier, muse et femme aimée de Ronsard.

Érasme, *Éloge de la folie* (1511)

La déraison des prêtres

L'humaniste hollandais Érasme de Rotterdam (1469-1536) est l'auteur de très nombreux ouvrages en latin et d'une correspondance avec les plus grands hommes de son temps. Prêtre catholique, il estime que le clergé ne mène pas toujours une vie conforme au modèle du Christ. Cependant, il s'oppose aux idées de la Réforme protestante de Luther (1483-1546), qu'il juge intolérant et fanatique. En 1511, il publie *l'Éloge de la folie*. Ce livre, inspiré par l'œuvre satirique du grec Lucien (v. 125-v. 192), donne la parole à la déesse Folie, qui prouve qu'elle règne sur le monde en multipliant les exemples de comportements déraisonnables des hommes. Érasme dresse le tableau satirique de toute la société, en particulier du clergé. Après la critique des évêques et du pape, vient le tour des prêtres.



Illustration d'une édition de 1511 de *l'Éloge de la folie* d'Érasme.

Quant aux prêtres ordinaires, ils s'en voudraient comme d'un crime impie de n'être pas à la hauteur de leurs prélats¹ en matière de sainteté, et il fait beau voir avec quelle ardeur militaire ils bataillent, armés d'épées, de javelots, de pierres, faisant flèche de tout bois, pour défendre la juste cause de leurs dîmes ! Comme ils ont la vue perçante pour dénicher dans quelque manuscrit poussiéreux le passage capable de faire peur au menu peuple, et de démontrer qu'on leur doit bien plus que la dime. Mais du coup, il ne leur vient pas à l'esprit qu'on peut lire des quantités de textes fort répandus sur les services qu'en échange ils doivent rendre au peuple. Leur tonsure² ne leur rappelle même pas que le prêtre a pour devoir d'être affranchi de tous les désirs de ce bas monde, pour envisager exclusivement les choses célestes. Mais ces exquis personnages soutiennent qu'ils sont tout à fait en règle avec leurs obligations, dès qu'ils ont marmonné vaille que vaille leurs petites prières. Je me demande bien, d'ailleurs, par Hercule !, s'il y a un dieu qui puisse les entendre³ ou les comprendre, étant donné qu'eux-mêmes ne les entendent et ne les comprennent quasiment pas, même quand ils donnent de la voix pour les réciter.

Mais il y a un point commun aux prêtres et aux laïcs : tous veillent à la récolte financière ; là, personne n'ignore ses droits. Pour le reste, quand se présente un fardeau, ils le rejettent prudemment sur les épaules d'autrui et se le passent de main en main comme une balle. Ainsi vont les choses : les princes laïcs délèguent à des ministres la charge d'administrer le royaume, et le ministre, à son tour, la repasse à un sous-fifre⁴ ; quant à la piété, ces grands modestes en laissent le soin aux gens du peuple. Mais les gens du peuple renvoient la balle aux gens d'Église, comme ils disent : à croire qu'ils n'ont eux-mêmes aucune attache avec l'Église et que les engagements du baptême sont restés lettre morte !

ÉRASME, *Éloge de la folie*, chapitre LX, 1511, traduit du latin par C. Barousse.

1. Prélats : personnes occupant une haute fonction dans le clergé. 2. Tonsure : petit cercle rasé sur la tête de certains membres du clergé. 3. Entendre : saisir par l'intelligence, comprendre. 4. Sous-fifre : subalterne, petit employé.

 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>DST de français n°3</h1>
Date : Jeudi 10 mars 2016	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières : laissez la PREMIÈRE PAGE de la première copie VIERGE, hormis les informations d'usage ; conservez le sujet. Bon courage !</p>	

Objets d'étude

Vers un espace culturel européen : Renaissance et Humanisme
Écriture poétique et quête du sens du Moyen Âge à nos jours

Corpus

Texte A - Thomas More, L'Utopie, 1651.

Texte B - Rabelais, Pantagruel, 1832.

Texte C - Du Bellay, Les Regrets, 1927.

Texte D - Montaigne, Essais, 1967.

Question sur corpus

Quelles caractéristiques de l'éducation et de la pédagogie rêvées par les humanistes ce corpus met-il en évidence ?

Travail d'écriture au choix

Commentaire au choix

Vous ferez le commentaire du texte de Rabelais (B) ou du texte de Du Bellay (C).

Dissertation

Sujet 1 : En quoi l'écriture poétique permet-elle de redécouvrir l'homme et le monde ?

Sujet 2 : En quoi peut-on dire de l'écriture poétique qu'elle est une « invitation au voyage » ?

Pour ces sujets, songez que vous pouvez organiser votre dissertation aussi bien selon un plan de type concessif ou dialectique, qui discute le sujet (pour, contre, éventuel dépassement) que suivant un plan thématique, qui propose différents « angles », c'est-à-dire différents éléments de réponse. Ne vous focalisez pas sur le « type de plan » toutefois : on peut tout à fait croiser aussi ces deux organisations.

Invention

Auteur d'une réécriture du *Pantagruel* de Rabelais, vous écrivez la lettre de Gargantua (ou de sa mère Badebec si vous préférez) à son fils Pantagruel, cette fois-ci élève du XXI^e siècle.

Texte A - Thomas More, *L'Utopie*, 1516 (1ère partie ; 1657, 2ème partie).

Thomas More, humaniste anglais, diplomate sous Henri VIII, présente un territoire imaginaire, l'Utopie, où les hommes ont bâti une ville à l'organisation sociale et politique parfaite. Ce modèle humaniste aborde bien sûr la question du savoir et de l'éducation. Le mot utopie est une invention de Thomas More.

1. Étymologiquement, « sages d'âge mûr ». Ce sont en Utopie des magistrats élus.
2. État de soumission.

1 **L**a principale et presque la seule fonction des syphograntes¹ est de veiller que personne ne demeure inactif, mais s'adonne activement à son métier, non pas cependant jusqu'à s'y épuiser du point du jour à la nuit tombante, comme une bête de somme, existence pire que celle des esclaves, et qui est cependant celle des ouvriers dans presque tous les pays, sauf en Utopie.

5 Le jour solaire y est divisé en vingt-quatre heures d'égale durée dont six sont consacrées au travail : trois avant le repas du midi, suivies de deux heures de repos, puis de trois autres heures de travail terminées par le repas du soir. À la huitième heure, qu'ils comptent à partir de midi, ils vont se coucher et accordent huit heures au sommeil.

10 Chacun est libre d'occuper à sa guise les heures comprises entre le travail, le sommeil et les repas – non pour les gâcher dans les excès et la paresse, mais afin que tous, libérés de leur métier, puissent s'adonner à quelque bonne occupation de leur choix. La plupart consacrent ces heures de loisir à l'étude. Chaque jour en effet des leçons accessibles à tous ont lieu avant le début du jour, obligatoires pour ceux-là seulement qui ont été personnellement destinés aux lettres. Mais, venus de toutes les professions, hommes et femmes y affluent librement, chacun choisissant la branche d'enseignement qui convient le mieux à sa forme d'esprit. Si quelqu'un préfère consacrer ses heures libres, de surcroît, à son métier, comme c'est le cas pour beaucoup d'hommes qui ne sont tentés par aucune science, par aucune spéculation, on ne l'en détourne pas. Bien au contraire, on le félicite de son zèle à servir l'État.

25 Après le repas du soir, on passe une heure à jouer, l'été dans les jardins, l'hiver dans les salles communes qui servent aussi de réfectoire. On y fait de

la musique, on se distrait en causant. Les Utopiens ignorent complètement les dés et tous les jeux de ce genre, absurdes et dangereux. Mais ils pratiquent deux divertissements qui ne sont pas sans ressemblance avec les échecs. L'une est une bataille de nombres où la somme la plus élevée est victorieuse ; dans l'autre, les vices et les vertus s'affrontent en ordre de bataille. Ce jeu montre fort habilement comment les vices se font la guerre les uns aux autres, tandis que la concorde règne entre les vertus ; quels vices s'opposent à quelles vertus ; quelles forces peuvent les attaquer de front, par quelles ruses on peut les prendre de biais, sous quelle protection les vertus brisent l'assaut des vices, par quels arts elles déjouent leurs efforts, comment enfin un des deux partis établit la victoire. [...]

35 La Constitution vise uniquement, dans la mesure où les nécessités publiques le permettent, à assurer à chaque personne, pour la libération et la culture de son âme, le plus de temps possible et un loisir affranchi de tout assujettissement² physique. En cela réside pour eux le bonheur véritable.

Thomas MORE, *L'Utopie*, 1516, traduction de Marie Delcourt, © GF, Flammarion, 1987.

Texte B - François Rabelais, *Pantagruel*, 1532.

Rabelais, moine, médecin, est un écrivain français emblématique de l'Humanisme. Ses romans mettent en scène des géants ; dans le premier d'entre eux, le héros éponyme, Pantagruel, reçoit une lettre de son père, le roi Gargantua, qui « l'exhorte à étudier ».

Maintenant toutes les disciplines sont restituées, les langues établies. Le grec, sans lequel c'est une honte de se dire savant, l'hébreu, le chaldéen, le latin. Des impressions¹ si élégantes et si correctes sont en usage, elles qui ont été inventées de mon temps par inspiration divine, comme, à l'inverse, l'artillerie l'a été par suggestion diabolique. Le monde entier est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de bibliothèques très amples, si bien que je crois que ni au temps de Platon, ni de Cicéron, ni de Papinien, il n'était aussi facile d'étudier que maintenant. Et dorénavant, celui qui ne sera pas bien poli en l'officine² de Minerve ne pourra plus se trouver nulle part en société. Je vois les brigands, bourreaux, aventuriers, palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prédicateurs³ de mon temps. [...]

Mon fils, je t'admoneste⁴ d'employer ta jeunesse à bien profiter de tes études. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Épistémon⁵ : l'un peut te donner de la doctrine par ses instructions vivantes et vocales, l'autre par des exemples louables. J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement : d'abord la grecque, comme le veut Quintilien. Puis la latine. Puis l'hébraïque pour l'écriture sainte, ainsi que la chaldaïque et l'arabe. Et que tu formes ton style, pour la grecque à l'imitation de Platon, et pour la latine, de Cicéron. Qu'il n'y ait d'histoire que tu n'aies présente à la mémoire, à quoi t'aidera la cosmographie⁶. Les arts libéraux, géométrie, arithmétique, musique, je t'en ai donné quelque goût quand tu étais encore petit, vers tes cinq six ans. Continue le reste ; et sache tous les canons d'astronomie ; laisse l'astrologie divinatrice et l'art de Lulle, abus et vanités. Du droit civil, je veux que tu saches par cœur les beaux textes, et que tu les rapproches de la philosophie.

Quant à la connaissance des sciences naturelles, je veux que tu t'y adonnes avec zèle ; qu'il n'y ait mer, rivière, ni fontaine dont tu ne connaisses les poissons ; tous les oiseaux de l'air ; tous les arbres, arbustes, et fruitiers des forêts, toutes les herbes de la terre ; tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de l'Orient et de l'Afrique : que rien ne te soit inconnu.

Puis avec soin, relis les livres des médecins : grecs, arabes, latins, sans mépriser les talmudistes et cabalistes⁷ ; et par de fréquentes dissections, acquiers la parfaite connaissance de ce second monde qu'est l'homme. Et, pendant quelques heures chaque jour, commence à apprendre les Saintes Écritures : d'abord le Nouveau Testament en grec, et les Épîtres des apôtres, puis en hébreu l'Ancien Testament. En somme, que je voie un abîme de science. Car maintenant que tu te fais grand, et que tu deviens un homme, il te faudra sortir de cette tranquillité et de ce repos consacré aux études, et apprendre la chevalerie et les armes, pour défendre ma maison, et secourir nos amis dans leurs débats contre les assauts des malfaisants. Et je veux que rapidement tu essaies de tester combien tu as profité : ce que tu ne saurais mieux faire qu'en soutenant des thèses publiquement sur toutes choses, envers et contre tous, et en fréquentant les gens lettrés qui sont à Paris et ailleurs.

Mais parce que, selon le sage Salomon, sagesse n'entre pas dans une âme mauvaise, et que science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te faut servir, aimer et craindre Dieu, et mettre en lui toutes tes pensées et tout ton espoir, et, par une foi orientée par la charité, lui être uni au point que tu n'en sois jamais séparé par le péché. [...]

D'Utopie, 17 mars,

ton père,

Gargantua.

François Rabelais, *Pantagruel*, chap. 8, « Gargantua écrit à son fils Pantagruel une lettre pour l'exhorter à étudier », trad. en français moderne de M.-M. Fragonard.

¹ Livres imprimés.

² Atelier.

³ Orateurs, prêcheurs.

⁴ Avertis.

⁵ Du grec « epistemè », science.

⁶ Histoire universelle.

⁷ Spécialistes de la tradition orale juive.

Texte C - Joachim du Bellay, Les Regrets, sonnet 32, 1558.

De 1553 à 1557, du Bellay suit en Italie son oncle, le cardinal Jean du Bellay, ambassadeur de France, pour en être le secrétaire particulier. Ce séjour à Rome, foyer de la culture antique, capitale du pays où a commencé la Renaissance, s'avère être une déception personnelle, à laquelle se trouve mêlée une réflexion sur les idéaux de l'Humanisme. C'est ce dont rendent compte les sonnets des Regrets.

- 1 Je me ferai savant en la philosophie,
En la mathématique et médecine aussi :
Je me ferai légiste¹, et d'un plus haut souci²
Apprendrai les secrets de la théologie :
- 5 Du luth et du pinceau j'ébatterai³ ma vie,
De l'escrime et du bal. Je discourais ainsi,
Et me vantaï en moi d'apprendre tout ceci,
Quand je changeai la France au séjour d'Italie.
- 9 O beaux discours humains ! Je suis venu si loin,
Pour m'enrichir d'ennui, de vieillesse et de soin,
Et perdre en voyageant le meilleur de mon âge.
- 12 Ainsi le marinier souvent pour tout trésor
Rapporte des harengs en lieu de lingots d'or,
Ayant fait, comme moi, un malheureux voyage.

1. Spécialiste des lois.

2. Préoccupation.

3. Ébattre : distraire, égayer.

Texte D - Michel Eyquem de Montaigne, Les Essais, 1595.

Figure de « l'automne de la Renaissance », Montaigne est essentiellement l'homme d'une œuvre : les Essais. Le chapitre « Sur l'éducation des enfants », dont voici un extrait, est écrit à l'occasion de la future naissance du premier enfant de Diane de Foix. Montaigne expose ici sa conception de l'éducation et de la pédagogie.

1 **Q**ue [le précepteur] fasse tout passer par le [filtre d']étamine¹, qu'il ne loge rien dans la tête [de son élève] par pure autorité et en abusant de sa confiance ; que les principes d'Aristote ne soient pas pour lui des principes, pas plus que ceux des Stoïciens et des Épicuriens. Qu'on lui expose
5 cette diversité de jugements : il choisira s'il peut ; sinon il demeurera, entre eux, dans le doute. Il n'y a que les sots qui soient sûrs et déterminés².

*Che non men che saper dubbiar m'aggrada.*³

[Car, non moins que savoir, douter m'est agréable.]

Car s'il adopte les idées de Xénophon⁴ et de Platon⁵ par son propre juge-
10 ment, ce ne seront plus les leurs, ce seront les siennes. Celui qui suit [simple-
ment] un autre, ne suit rien. Il ne trouve rien, et même il ne cherche rien.
« *Non sumus sub rege ; sibi quisque se vindicet.*⁶ » [Nous ne sommes pas sous
un roi ; que chacun dispose de lui-même.] Qu'il sache ce qu'il sait, au moins.
Il faut qu'il s'imbibe de leurs façons de sentir et penser, non qu'il apprenne
15 leurs préceptes ; et qu'il oublie hardiment, s'il veut, d'où il les tient, mais
qu'il sache se les approprier. La vérité et la raison sont communes à chacun
et n'appartiennent pas plus à celui qui les a dites la première fois qu'à celui
qui les dit après. Ce n'est pas plus selon Platon que selon moi puisque lui et
moi le comprenons et le voyons de la même façon. Les abeilles « pillotent⁷ »
20 de-çà de-là les fleurs, mais, après, elles en font le miel qui est entièrement
leur ; ce n'est plus du thym ni de la marjolaine : de même les emprunts faits
à autrui, il les transformera et fondra ensemble pour en faire un ouvrage
entièrement sien, à savoir son jugement.

MONTAIGNE, *Les Essais*, Livre I, chap. 26, « Sur l'éducation des enfants », 1595,
trad. d'André Lanly, © Éditions Champion, Paris, 1989 /
© Éditions Gallimard, Quarto, 2009.

1. Tissu fin filtrant certains liquides.

2. Qui ne changent pas d'avis.

3. Citation de Dante, premier grand poète de langue italienne (XIV^e siècle).

4. Philosophe et historien grec (Ve siècle av. J.-C.)

5. Citation du philosophe romain Sénèque (I^{er} siècle apr. J.-C.).

6. Butinent.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

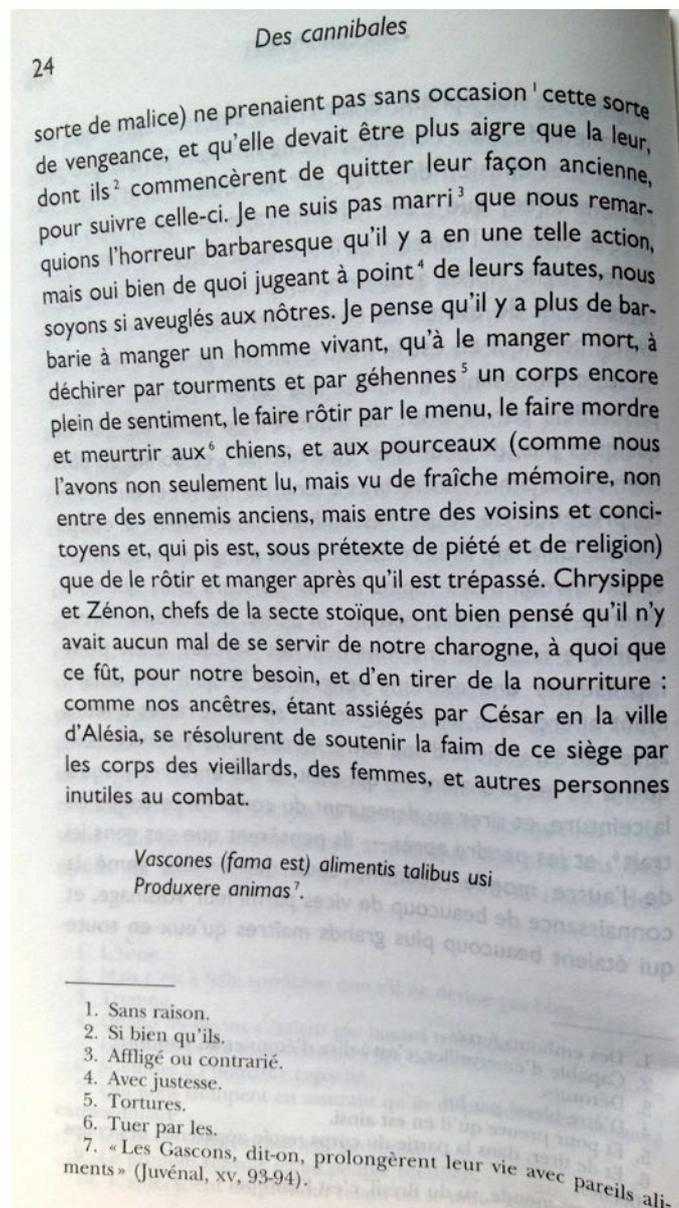
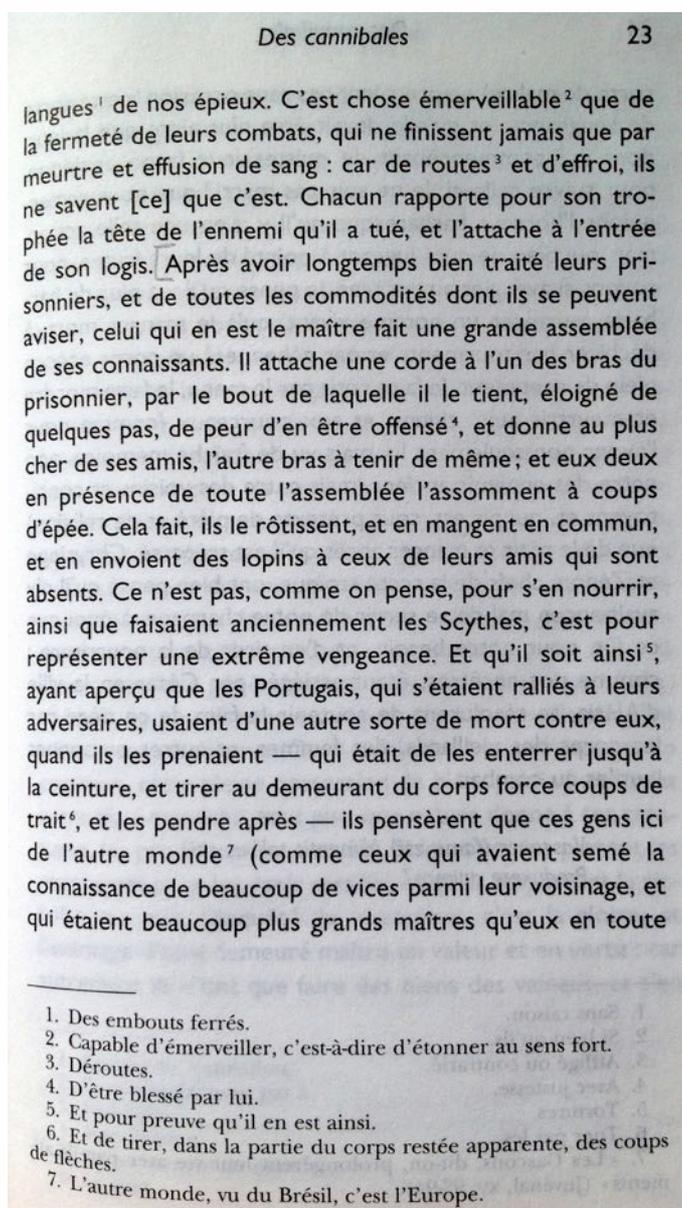
Séquence V

Montaigne

et le rituel des Cannibales

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

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



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

TEXTE 2

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

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

**Tant chacun juge ses propres coutumes supérieures
à toutes les autres**

XXXVII

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

XXXVIII

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

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

ELEMENTS POUR L'ETUDE DU TEXTE 2

Idée directrice

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

Eclaircissements

- 1. 1 : *Cambyse II* : roi de Perse, fils et successeur de Cyrus II le Grand. Régna de 530 à 522 av. J.-C., et conquiert l'Égypte.
- 1. 3 : *Memphis* : ville d'Égypte, capitale de l'Ancien Empire.
- 1. 4 : *Héphaïstos* : dieu du panthéon grec qui est associé aux forces souterraines et au travail du fer. Les Romains l'appelleront Vulcain. Il était assimilé au dieu égyptien Ptah, adoré sous la forme d'un nain aux jambes torses.
- 1. 6 : *Patèques* : image de proue, sculptée, des vaisseaux phéniciens. Il s'agit probablement d'un mot phénicien.
- 1. 9 : *Pygmées* : petits hommes situés en Libye et dont Hérodote parle à plusieurs reprises.
- 1. 12 : *Cabires* : peuple originaire du nord de la Grèce (Thrace) et du nord de l'Asie mineure (Phrygie). Les Cabires passaient pour être les descendants d'Héphaïstos et, comme lui, contrefaits (le dieu boitait). Le premier emploi du mot, dans le texte (l. 9), semble désigner la caste des orfèvres égyptiens qui étaient souvent des nains.
- 1. 23 : *Darius* : Darius I^{er}, roi de Perse (l'Iran actuel) de 522 à 486 av. J.-C. ; 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 ».

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

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 nègre¹ 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.

¹ Le mot nègre n'est pas encore connoté péjorativement au XVIIIe siècle.

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. Damas¹

Vous Tirailleurs Sénégalais², 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 pauvres³ aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les rires *banania*³ sur tous les murs de France.

Car les poètes chantaient les fleurs artificielles des nuits de Montparnasse
Ils chantaient la nonchalance des chalands⁴ sur les canaux de moire⁵ et de simarre⁶
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-Badral⁷, pardonne étoile du Sud de mon sang
Pardonne à ton petit-neveu s'il a lancé sa lance pour les seize sons du sorong⁸
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 millet⁹ 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^e siècle qui a fondé un royaume.

8. Instrument de musique.

9. Petit grain de céréales tropicales des zones sèches.

 <p>Les Fracs Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes</p>	<h1>Examen blanc de français n°2</h1>
Date : Lundi 11 avril 2016	Durée de l'épreuve : 4h
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sur la première copie, laissez la première page vierge, hormis les informations d'usage. • Soignez la présentation comme si vous étiez au Bac. • Conservez le sujet avec vous. <p>Bon courage pour ce dernier devoir sur table de l'année !</p>	

Objet d'étude

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

Corpus

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

Texte B - Henri Michaux, *Un barbare en Asie*, 1933.

Texte C - Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 1934.

Texte D - Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1950.

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Comment ces textes rendent-ils compte de la rencontre des cultures ?

Travail d'écriture au choix (16 points)

Commentaire au choix

Vous commenterez, au choix, le texte de Montaigne (A) ou celui d'Aimé Césaire (D).

Dissertation au choix

Sujet 1 : Comment la littérature peut-elle remettre en question nos certitudes ?

Sujet 2 : En quoi la littérature est-elle un moyen privilégié de nous faire réfléchir aux réalités culturelles ?

Invention

Vous êtes chargé de prononcer un discours devant une assemblée de lycéens, au sein d'un établissement scolaire, lors d'une journée consacrée à la citoyenneté. Rédigez-le en cherchant à mobiliser votre auditoire contre l'une des dérives de la société actuelle, en vous inspirant notamment du discours d'Aimé Césaire.

Texte A - Montaigne, Essais, « Des Coches », Livre III, chapitre 6, 1588.

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

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

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

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

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

2. Peuplé.

3. Auprès de sa mère.

4. La terre.

5. Pourtant

6. Volonté de pardonner.

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

8. Cabinet de curiosités.

9. État.

10. Générosité.

11. De ce côté-ci de l'océan.

12. Ruses dignes de bateleurs.

13. Tromper.

14. Façon de se comporter.

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

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

Texte B - Henri Michaux, Un barbare en Asie, 1933

Dans Un barbare en Asie, le poète Henri Michaux, admirateur des cultures indiennes, livre notamment une description de ses voyages en Inde, à travers un personnage fictif de barbare européen.

1 Là où ses besoins finissent, l'Européen se repose, mais l'Hindou n'a pas de besoins. Il fait un repas aussi bien que trois, un jour il mange à midi, le lendemain à sept heures; il dort quand ça se trouve et où il se trouve, sur une couverture posée sur le sol.

 En fait de misères et de dénuement on ne l'étonnera jamais.

5 Il faut voir les hôtels qu'il y a chez eux. Diogène faisait l'original parce qu'il habitait un tonneau.

 Bon! mais jamais il ne songea à le louer à une famille, ou à des voyageurs de Smyrne, ou à le partager avec des amis.

10 Eh bien! dans un hôtel indien, on vous donne une chambre où il y a place seulement pour une paire de pantoufles. Un chien qu'on y logerait étoufferait. Mais l'Hindou n'étouffe pas. Il s'arrange avec le volume d'air qu'on lui donne.

 Le confort le dérange. Il lui est hostile. Si le peuple qui l'a conquis n'était pas un peuple aussi fermé que l'anglais, l'Hindou l'aurait rendu honteux de son confort.

 En fait de souffrance on n'étonne pas davantage l'Hindou.

15 Un aveugle pauvre en Europe excite déjà une compassion notable. Aux Indes, qu'il ne compte pas sur sa cécité pour émouvoir. Non, qu'il ajoute à sa cécité, des genoux broyés, un bras coupé, ou tout au moins la main, et qu'elle soit sanguinolente autant que possible, puis une jambe de moins et le nez rongé, cela va de soi. Un peu de danse de Saint-Guy dans ce qui reste, alors peut-être il pourra se présenter utilement. On comprendra que sa situation
20 laisse à désirer, et qu'un petit sou lui fera plaisir. Mais ce n'est pas sûr. Ces spectacles sont tellement ordinaires, tellement nombreux. Il y a des maigreurs telles qu'on se demande si elles viennent de l'homme ou si elles ne viennent pas du squelette.

Texte C - Michel Leiris, L'Afrique fantôme, 1934

Ethnologue, écrivain, poète, Michel Leiris a participé à la mission ethnographique « Dakar Djibouti » de 1931 à 1933, traversant le continent africain d'est en ouest. L'Afrique fantôme constitue le journal de bord personnel tenu au cours de cette mission.

1 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
5 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.

10 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
15 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 !
[...]

20 4 avril 1932

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

Texte D - Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, 1950

Aimé Césaire est né en Martinique et a étudié à Paris avant de devenir député et maire de Fort-de-France. Il a longtemps promu la culture d'origine africaine, notamment avec son recueil de poèmes Cahier d'un retour au pays natal (1935) et à travers la notion de « Négritude », dont il est un des fondateurs.

- 1 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.
- 5 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.
- 10 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.
- 15 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.
- 20 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.
- 25 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 m'en donne plein la vue de tonnage de coton ou de cacao exporté, d'hectares d'oliviers ou de vignes plantés.
Moi, je parle d'économies naturelles, d'économies harmonieuses et viables, d'économies à la mesure de l'homme indigène désorganisées, de cultures vivrières détruites, de sous-alimentation installée, de développement agricole orienté selon le seul bénéfice des métropoles, de rafles de produits, de rafles de matières premières.
- 30 On se targue d'abus supprimés.
Moi aussi, je parle d'abus, mais pour dire qu'aux anciens - très réels - on en a superposé d'autres - très détestables. On me parle de tyrans locaux mis à la raison ; mais je constate qu'en général ils font très bon ménage avec les nouveaux et que, de ceux-ci aux anciens et vice-versa, il s'est établi, au détriment des peuples, un circuit de bons services et de complicité.
- 35 On me parle de civilisation, je parle de prolétarisation et de mystification.
Pour ma part, je fais l'apologie systématique des civilisations para-européennes.
Chaque jour qui passe, chaque déni de justice, chaque matraquage policier, chaque réclamation ouvrière
- 40 noyée dans le sang, chaque scandale étouffé, chaque expédition punitive, chaque car de C.R.S., chaque policier et chaque milicien nous fait sentir le prix de nos vieilles sociétés.
C'étaient des sociétés communautaires, jamais de tous pour quelques-uns.
C'étaient des sociétés pas seulement anté-capitalistes, comme on l'a dit, mais aussi anti-capitalistes.
C'étaient des sociétés démocratiques, toujours.
- 45 C'étaient des sociétés coopératives, des sociétés fraternelles.
Je fais l'apologie systématique des sociétés détruites par l'impérialisme.

Épreuve orale anticipée de français

Classe de 1^{ère} L

Lectures complémentaires

Séquence VI

Lectures complémentaires

Shakespeare / Rimbaud

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

LAERTES : Noyée! Oh! Où donc ?

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

Extrait de l'Acte IV, scène 7,

Traduction de François-Victor Hugo, 1859-1866.

I

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

II

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

III

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

Shakespeare, texte original et traduction de M. Grivelet

1020

HAMLET V, 1

Q GERTRUDE. – One woe doth tread upon another's heel,
So fast they follow. Your sister's drowned, Laertes.

135 LAERTES. – Drowned? O, where?

Q GERTRUDE. – There is a willow grows aslant a brook
That shows his hoar leaves in the glassy stream.

140 Therewith fantastic garlands did she make
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them.

There on the pendent boughs her crownet weeds
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,

145 When down the weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like a while they bore her up;
Which time she chanted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,

150 Or like a creature native and endued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

155 LAERTES. – Alas, then is she drowned.

Q GERTRUDE. – Drowned, drowned.

LAERTES. – Too much of water hast thou, poor Ophelia,
And therefore I forbid my tears. But yet

It is our trick; nature her custom holds,
160 Let shame say what it will.

He weeps

When these are gone,

The woman will be out. Adieu, my lord.

I have a speech of fire that fain would blaze,

But that this folly douts it.

Exit

K CLAUDIUS. – Let's follow, Gertrude.

How much I had to do to calm his rage!

165 Now fear I this will give it start again;

Therefore let's follow.

Exeunt

V, 1 *Enter two Clowns [carrying a spade and a pickaxe]*

I CLOWN. – Is she to be buried in Christian burial that wilfully seeks her
own salvation?

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

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

HAMLET V, 1

1021

GERTRUDE. – Un malheur arrive sur les talons de l'autre,
Si vite ils se suivent. Votre sœur, Laërte, s'est noyée.

LAËRTE. – Noyée? Oh! où?

GERTRUDE. – Il est un saule¹, penché au-dessus d'un ruisseau,
Qui mire dans les eaux ses feuilles argentées.

Elle en prit pour tresser de fantasques guirlandes,

Coucous, orties², pâquerettes et orchis sauvages³

Auxquels le parler cru des bergers donne un nom

Plus grossier, mais que, pudiques, nos jeunes filles

Appellent doigts d'hommes morts. Comme elle se hissait

Aux branches qui retombent, afin d'y accrocher

Sa couronne de fleurs, un rameau malveillant

S'étant cassé, elle tombe, avec ses trophées d'herbes,

Dans le ruisseau en pleurs. Largement déployés,

Un moment ses habits la portent, et, sirène,

Elle chantonne alors des bribes de vieux airs,

Comme étant inconsciente de sa propre détresse,

Ou tel un être né et vivant à son aise

Dans cet élément-là. Mais il fallut bientôt

Qu'alourdis d'avoir bu ses vêtements finissent

Par arracher la pauvre à son chant mélodieux,

L'entraînant dans un boueux trépas.

LAËRTE. – Hélas! elle est donc noyée!

GERTRUDE. – Noyée, noyée!

LAËRTE. – De l'eau, tu en as trop, pauvre Ophélie.

C'est pourquoi je m'interdis les pleurs. Et pourtant,

On est ainsi fait; la nature suit son cours

Quoi que la honte en dise.

Il pleure

Quand tariront ces larmes,

Finie en moi la femme. Adieu, monseigneur,

J'ai là des mots de feu qui voudraient flamboyer,

N'était que cette sottise les éteint.

Il sort

CLAUDIUS. –

Suivons-le, Gertrude.

Le mal que j'avais eu à calmer sa fureur!

Je crains que maintenant ceci ne la relance.

Suivons-le donc.

Ils sortent

Entrent deux Rustres [avec une bêche et une pioche]⁴

1^{er} RUSTRE. – Est-ce qu'on doit faire un enterrement chrétien à celle qui va
volontairement au-devant de son salut⁵?

V, 1

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

Lettre de Rimbaud à Banville

Charleville (Ardennes), le 24 mai 1870.

A Monsieur Théodore de Banville.

Cher Maître,

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

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

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

Ne faites pas trop la moue en lisant ces vers :

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

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

Arthur Rimbaud.

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

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

Si ces vers trouvaient place au Parnasse contemporain ?

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

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

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

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

Sensation, 1870

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

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

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

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

[...]

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

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

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

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

[...]

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

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

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

Le bateau ivre, 1871¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jules Laforgue, « Hamlet », Moralités légendaires, 1887¹

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

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

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

« Faust »

FAUST (*seul*)

[...] Je n'épale pas Dieu ! Je le sens trop profondément ; je ne ressemble qu'au ver, habitant de la poussière, au ver, que le pied du voyageur écrase et ensevelit pendant qu'il y cherche une nourriture.

5 N'est-ce donc point la poussière même, tout ce que cette haute muraille me conserve sur cent tablettes ? toute cette friperie dont les bagatelles m'enchaînent à ce monde de vers ?... Dois-je trouver ici ce qui me manque ? Il me faudra peut-être lire dans ces milliers de volumes, pour y voir que les hommes se sont tourmentés sur tout, et que çà et là un heureux s'est montré sur la terre ! – Ô toi, pauvre crâne vide, pourquoi sembles-tu m'adresser ton ricanement ? Est-ce pour me dire qu'il a été un temps où ton cerveau fut, comme le mien, rempli d'idées confuses ? qu'il chercha le grand jour, et qu'au milieu d'un triste crépuscule il erra misérablement dans la recherche de la vérité ? Instruments que je vois ici, vous semblez me narguer avec toutes vos roues, vos dents, vos anses et vos cylindres ! J'étais à la porte, et vous deviez me servir de clef. Vous êtes, il est vrai, plus hérissés qu'une clef ; mais vous ne levez pas les verrous. Mystérieuse au grand jour, la nature ne se laisse point dévoiler, et il n'est ni levier ni machine qui puisse la contraindre à faire voir à mon esprit ce qu'elle a résolu de lui cacher. Si tout ce vieil attirail, qui jamais ne me fut utile, se trouve ici, c'est que mon père l'y rassembla. Poulie antique, la sombre lampe de mon pupitre t'a longtemps noircie ! Ah ! j'aurais



Rembrandt, *Faust* (v. 1652), Kupferstichkabinett, Berlin.

30 bien mieux fait de dissiper le peu qui m'est resté, que d'en embarrasser mes veilles ! – Ce que tu as hérité de ton père, acquiers-le pour le posséder. Ce qui ne sert point est un pesant fardeau, mais ce que l'esprit peut créer en un instant, voilà ce qui est utile !

Johann Wolfgang von Goethe, *Faust* (1833),
traduction de Gérard de Nerval.

« Faust et Yorick ou Toute une vie pour un crâne, Apologue », de Jean Tardieu, 1966

3 Faust et Yorick

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

PERSONNAGES

LE SAVANT, jeune au début, vieillit rapidement au cours du sketch.
LE REPORTER, jeune à sa première entrée en scène, vieux à la seconde.
LA NOURRICE, sans âge.
L'ÉPOUSE DU SAVANT, jeune (trop occupée ensuite par ses nombreuses maternités pour reparaitre en scène).
MADELEINE, d'abord sous la forme d'un nouveau-né, puis d'une jeune fille, puis d'une jeune femme.
QUATRE JEUNES SAVANTS.

On ne voit sur la scène, vers la droite, qu'une table de travail très large, très haute – presque comme un comptoir ou un tribunal – et recouverte d'un tapis qui la masque entièrement jusqu'au sol.
Sur la table, beaucoup de livres, des papiers, un encrier, une balance, une mappemonde – et une tête de mort.
Le Savant, assis à cette haute table, face au public, paraît presque englouti derrière les livres : la lampe éclaire son visage et son buste ; le reste de la pièce est plongé dans l'obscurité.
Le Savant ne bougera pas de sa table jusqu'à la fin.

LE SAVANT, d'abord dans la force de l'âge.
J'ai travaillé toute ma vie. J'ai énormément travaillé. J'ai commencé par lire tout ce que les autres ont écrit, dans toutes les branches du savoir – puis j'ai cherché par moi-même. Comme c'est toujours à l'Homme que l'homme revient après avoir fait le tour de la Création, je me suis spécialisé dans la science qui étudie cet étrange animal. Comme la partie la plus noble de l'homme est celle où, justement, tous les bons auteurs placent le siège du savoir, j'ai dirigé mes recherches du côté de la tête et du cerveau de l'Homme. Enfin, comme il y a un rapport étroit entre le contenu et le contenant, j'ai jeté mon dévolu sur le crâne humain ; le crâne, voilà toute la question !

Il prend le crâne sur la table et le considère.

LE REPORTER, surgissant de l'ombre, un carnet et un crayon à la main.
On dit, maître, que vous seriez sur le point de découvrir « l'échelon supérieur » du crâne humain. Qu'entendez-vous par : échelon supérieur ?



Ary Scheffer (1795-1858). Faust, musée Bonnat, Bayonne.

éécritures

LE SAVANT

À vrai dire, je ne l'ai pas encore découvert : je le cherche, je le pressens. *L'échelon supérieur*, c'est un ensemble de constatations et d'indices qui m'a conduit à penser que le crâne humain était en train de se transformer et qu'il était prêt à contenir un cerveau infiniment supérieur au nôtre.

LE REPORTER

Je vous remercie, maître, de cette précieuse déclaration.

Il disparaît dans l'ombre.

LE SAVANT

Ah ! *L'échelon supérieur* ! Que de veilles il m'a coûté ! Que de travaux, que de voyages ! J'ai mesuré des milliers et des milliers de crânes sous toutes les latitudes, j'ai accumulé les observations, j'ai fait la critique de toutes les hypothèses et je m'aperçois, après tant d'efforts, que je suis bien loin de toucher au but. Ce crâne, ce crâne merveilleux, le crâne génial de l'Homme Futur, où est-il, où est-il ? Quand l'aurai-je enfin découvert ?

LA NOURRICE, apparaissant.

Comment, mon pauvre enfant, encore en train de travailler, un jour pareil !

LE SAVANT, contrarié.

Comment ? Quoi ? Eh, qu'y a-t-il donc, voyons ?

LA NOURRICE

Mais c'est le jour de ton mariage, mon petit ! Allons, vite ! Prépare-toi ! Ta fiancée t'attend sous ses voiles. Les témoins, les invités sont sous le porche de l'église.
Dépêche-toi !

On entend naturellement, pendant quelques minutes, la Marche nuptiale de Mendelssohn ! Cependant le savant n'a pas bougé de sa place.

LE SAVANT

Dès le lendemain de la noce, je me remis à travailler. Ma femme était charmante et douce. Elle assistait, silencieuse, à mes recherches...
Un coup de projecteur fait surgir de l'ombre la Jeune Femme. Elle est assise à côté de la table de son mari et tricote. On entend sonner minuit à un clocher.

LA JEUNE FEMME

Ne crois-tu pas, mon ami, que tu as assez travaillé aujourd'hui ? Il se fait tard.

LE SAVANT, avec douceur.

Non, ma chérie ! Il faut encore que j'établisse des corrélations entre différentes mesures que l'on vient de m'envoyer de plusieurs points du globe. Mais toi, va te coucher, je t'en prie. Tu te fatigues à veiller ainsi, dans l'état où tu es !... Va !...

La jeune femme disparaît.

LE SAVANT

Les jours, les années passèrent. J'entrevois déjà la courbe ascendante du crâne humain, depuis ses origines les plus lointaines jusqu'aux premiers âges civilisés, et ce tracé devait faire apparaître, en pointillé, la suite de cette prodigieuse aventure. C'était un émouvant spectacle !

LA NOURRICE, sortant de l'ombre, elle tient dans ses bras un nouveau-né recouvert de voiles.

Regarde ! Regarde comme il est beau !

En lisant en écrivant

LE SAVANT, *comme sortant d'un rêve.*
 Hein ! Quoi ! Qu'y a-t-il ?... Ah oui, c'est le petit Magdalénien qui m'est annoncé ? Posez-le là, je vous prie !

LA NOURRICE, *riant.*
 Mais non ! c'est ton premier rejeton ! Tout le portrait de son père ! J'espère qu'il en aura, des frères et des sœurs !

Elle disparaît.

LE SAVANT
 Mes travaux commençaient à attirer sur moi l'attention du monde savant. Plusieurs académies étrangères me reçurent dans leur sein. Seul, mon pays natal doutait encore de moi.

On frappe doucement.

LA VOIX DE MADELEINE, *petite jeune fille.*
 Papa ! Tu permets que je vienne un moment près de toi ?

LE SAVANT
 Mais oui, Madeleine, entre !

MADELEINE, *surgissant debout aux côtés de son père.*
 Mon pauvre papa ! Comme tu travailles !... Et comme les gens sont injustes envers toi !

LE SAVANT
 Pourquoi dis-tu cela ?

MADELEINE, *fondant en larmes.*
 Oh, papa, si tu savais !

LE SAVANT
 Qu'y a-t-il ? Parle ! *(Doucement.)* Tu as été refusée à ton examen ?

MADELEINE
 Il s'agit bien de cela ! C'est beaucoup plus grave !

LE SAVANT
 Quoi donc ?

MADELEINE
 Mon frère aîné est revenu ce soir de la Faculté. Il était bouleversé. Il paraît que l'on a organisé un chahut monstre... à ton sujet !

LE SAVANT
 À mon sujet ?

MADELEINE
 Oui ! Un monôme ! Les étudiants portaient un gros crâne de carton éclairé par des lanternes vénitiennes et ils chantaient une vilaine chanson, où tes travaux sont tournés en ridicule !

On entend la voix des étudiants chantant qui s'approche, puis s'éloigne.

65
70
75
80
85

téécritures

VOIX DES ETUDIANTS
 Ah, le crân', le crân', le crân' !
 C'est toute une affaire !
 Ah, le crân', le crân', le crân' !
 C'est tout 'la question !

LE SAVANT, *riant.*
 Ah ! ce n'est que cela ? Ma pauvre Madeleine, qu'est-ce que ça peut faire ! Laisse-les chanter, ils sont jeunes ! Ils n'empêcheront pas mon œuvre de s'accomplir ! Un jour, tu verras, tout le monde s'inclinera devant mes découvertes. Je suis sur la bonne voie ! *(Madeleine disparaît.)* Aucune déception, aucune injustice ne pouvait m'arrêter. Ma vie s'écoulaît, paisible en somme, et ma collection de crânes avait pris de telles proportions qu'il fallut acheter un hangar pour la contenir...

Madeleine, surgissant de l'ombre affolée ; c'est maintenant une belle jeune femme.
 Papa ! Papa ! Oh, papa !

LE SAVANT, *agacé.*
 Qu'y a-t-il encore ?

MADELEINE
 Papa, je n'en peux plus ! Mon mari me fait une vie impossible ! Son caractère est devenu insupportable. Je viens de m'enfuir de chez moi avec mes enfants. Quel parti prendre, oh, mon Dieu, mon Dieu !

LE SAVANT
 Eh bien, mais divorce, mon enfant ! La belle affaire ! Pourquoi te mettre dans un état pareil ? C'est si simple !

MADELEINE
 Ah, tu trouves cela simple, toi ! Oui ! Toujours dans tes livres et tes mesures et tes crânes ! Mais il n'y a pas que les crânes ! Les crânes sont morts ! Il y a la vie, notre vie ! Ah ! tu n'y prêtes guère d'attention !

Elle disparaît.

LE SAVANT, *haussant les épaules.*
 C'était curieux de voir à quel point les hommes attachent de l'importance à ces minces événements ! Qu'est-ce que c'était que notre petite histoire familiale à côté de la colossale aventure de l'Homme ! Ah ! il en a bien vu d'autres, l'Homme, depuis sa création ! Et il en verra bien d'autres, avant que son crâne ait atteint son

90
95
100
105
110
115
120



Eugène Delacroix, Hamlet et Horatio au cimetière (1850), musée du Louvre, Paris.

En lisant en écrivant

125 volume maximum !... Voyons... où en étais-je ?... Mais qu'est-ce que j'ai fait de ce livre, bon sang !... Une précieuse monographie de mon meilleur disciple, un Danois !... Le livre a dû tomber sous ma table !... *(Il se baisse un moment sous la table et reparait vieilli, les cheveux tout blancs. Un peu de musique – de préférence romantique – s'est fait entendre pendant ce temps. Puis d'une voix cassée :)* Où est le temps où j'égarais mes livres, tant ma table et mon cabinet en étaient encombrés ! Maintenant, ma bibliothèque occupe un étage entier de ma maison et le monde entier vient la consulter ! *(On frappe.)* Entrez !

LE REPORTER, il a, lui aussi, vieilli.

130 Maître ! Il y a bien des années que je ne suis venu vous saluer ! Je regrette que ma seconde visite ait lieu en de si pénibles circonstances : Madame votre épouse, hélas !

LE SAVANT, avec angoisse.

Hein ! Quoi ! Que dites-vous, mon épouse !... *(Se ravisant.)* Ah oui, c'est vrai, j'oubliais !... Pauvre chère compagne de ma vie !... Eh oui, elle est partie comme elle était venue, discrètement, sans bruit !... En quarante ans de vie commune, je n'ai eu qu'à me louer d'elle ! Elle m'a donné dix enfants, dont six, hélas ! sont morts avant elle. Les quatre autres sont établis maintenant et j'ai sept petits-enfants qui font la joie de ma vieillesse !

LE REPORTER

Ainsi, dans votre deuil, vous avez heureusement des consolations ! Mais la plus belle, maître, n'est-elle pas cette consécration que votre pays vient de donner à vos travaux !...

Il disparaît.



Faust, film de Friedrich Wilhelm Murnau (1926).

Réécritures

LE SAVANT

140 En effet, mes collègues français avaient enfin, après ceux des autres pays, reconnu l'intérêt de mes recherches : un cours au collège de Navarre, l'Institut, un haut grade dans l'Ordre National – j'étais comblé d'honneurs !... Et cependant, une amertume subsistait au fond de mon cœur : je touchais au but, certes, mais je ne l'avais pas encore atteint. Tout le monde parlait de l'« Échelon Supérieur » et pourtant personne – pas même moi ! – n'avait encore la preuve définitive de son existence ! Combien d'années me faudrait-il encore, avant de pouvoir tenir entre mes mains le Crâne tant cherché ? Un jour enfin, tandis que je travaillais comme à l'ordinaire, j'éprouvai un vertige soudain !... ma tête... me parut lourde... et...

Il s'affaisse, la tête en avant, sur sa table. Comme il est caché par les livres, il disparaît complètement.

VOIX DE SPEAKER À LA RADIO

150 ... La France vient de perdre un de ses plus illustres savants : il s'est éteint hier soir, à sa table de travail, terrassé par soixante ans de labeur, alors qu'il touchait au but de ses recherches...

Un peu de musique funèbre. Puis, aussitôt, apparaissent quatre jeunes savants en redingote. L'un d'eux – celui qui va parler aux autres – pose sur la table un paquet enveloppé dans un journal.

LE JEUNE SAVANT

Messieurs, ce n'est pas sans une profonde émotion que nous venons saluer, ici même, le souvenir vénéré 155 de notre maître. Sa vie nous offre l'exemple d'un dévouement sans réserve à la Science. Je dirai plus : non seulement sa vie, mais sa mort elle-même – sa mort surtout ! – auront servi à nous donner la preuve de cette découverte immense qu'il n'avait fait – et pour cause ! – qu'entrevoir ! Comme vous le savez, messieurs, notre illustre maître, avant de mourir, avait recommandé que l'on fit l'autopsie de son corps et, plus précisément, que l'on prit les mesures de son crâne. Eh bien, messieurs, ce crâne qu'il avait cherché toute sa vie, ce futur crâne humain – ou plutôt surhumain, – capable de contenir toute la Science, ce crâne, messieurs, le voici : c'était le sien !

Tout en finissant de parler, il a défilé le papier, en en sort un crâne, qu'il montre à ses collègues. Ceux-ci applaudissent. On entend – naturellement ! – les premières mesures de la Danse macabre de Saint-Saëns.

RIDEAU

Jean Tardieu, *La Comédie de la comédie* (1990), Gallimard.



Eugène Delacroix, *Hamlet et Horatio au cimetière* (1826), musée du Louvre, Paris.

Objet d'étude :

Les réécritures du XVIIème siècle à nos jours

Le sujet comprend :

Texte A : William Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 1, 1603 (Traduction d'André Gide)

Texte B : Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte I, 1934

Texte C : Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, Acte I, « L'Évasion », 1990

TEXTE A - William Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 1, 1603 (Traduction d'André Gide)

Le roi de Danemark, père d'Hamlet, est mort récemment. Son frère Claudius l'a remplacé. Le spectre du roi apparaît au début de la pièce pour révéler au prince Hamlet que son père a été assassiné par Claudius. La pièce s'ouvre à Elsenour, sur « Une plate-forme devant le château ». Des soldats discutent. Arrivent Marcellus, leur chef, et Horatio, ami d'Hamlet.

[...]

BERNARDO. – Salut, Horatio ! Salut, bon Marcellus !

MARCELLUS. – Dis : a-t-on revu la chose cette nuit ?

BERNARDO. – Je n'ai rien vu.

5 MARCELLUS. – Horatio prétend que ce n'est qu'une imagination ; il se refuse à accorder créance à ce spectre terrible qui nous est deux fois apparu. Aussi lui ai-je enjoint de passer avec nous les minutes de cette veille, afin qu'il se porte garant de nos yeux, si le spectre revient, et qu'il lui parle.

HORATIO. – Bah ! Il ne viendra pas.

10 BERNARDO. – Assieds-toi un moment, que nous rebattions tes oreilles, si rétives à notre histoire, de ce que deux nuits nous avons vu.

HORATIO. – Asseyons-nous donc et écoutons Bernardo.

BERNARDO. – C'était la nuit dernière ; tandis que cette étoile là-bas, qui chemine vers le couchant, poursuivait son cours pour éclairer cette partie du ciel où elle luit présentement, Marcellus et moi – l'horloge sonnait alors une heure...

15 MARCELLUS. – Paix. Silence ! Regarde. Le voici qui revient.

Entre le Spectre

BERNARDO. – Il a le même aspect que le défunt roi.

MARCELLUS. – Toi qui as de l'instruction, parle-lui, Horatio.

20 BERNARDO. – N'est-ce pas qu'il est semblable au roi ? Observe-le bien, Horatio.

HORATIO. – Très semblable ; j'en frémis de surprise et de peur.

BERNARDO. – il voudrait qu'on lui parle.

MARCELLUS. – Interroge-le, Horatio.

25 HORATIO. – Qui es-tu, toi qui usurpes ce temps de nuit et cette noble forme guerrière que revêtait la Majesté de Danemark ensevelie ? Par le ciel, je t'adjure, parle.

MARCELLUS. – Il est offensé.

BERNARDO. – Vois ! Il se retire fièrement.

HORATIO. – Reste ! Parle ! Je te somme de parler.

Le Spectre disparaît.

30 MARCELLUS. – Il est parti sans consentir à nous répondre.

BERNARDO. – Qu'en dis-tu, Horatio ? Tu es pâle et tu trembles. Ne penses-tu pas qu'il y a là plus qu'une imagination ?

HORATIO. – De par mon Dieu, je ne l'aurais point cru sans l'aveu de mes yeux fidèles.

35 MARCELLUS. – N'est-il pas tout semblable au roi ?

HORATIO. – Autant que tu l'es à toi-même : d'une pareille armure il était revêtu tandis qu'il combattait l'ambitieux Norvège – il fronçait le sourcil pareillement tandis que, dans une coléreuse mêlée, il écrasait les traîneaux polonais sur la glace. C'est étrange.

40 MARCELLUS. – Ainsi donc, par deux fois déjà, précisément à cette heure funèbre, sa martiale prestance a surpris notre veillée.

HORATIO. – Dans quelle intention, je ne sais. Mais, à mon avis tout net, ceci présage pour l'Etat quelque catastrophe étrange.

[...]

TEXTE B - Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Acte I, 1934

La pièce est une variation sur le mythe d'Œdipe : celui-ci a, sans le savoir, tué son père Laïus et le fantôme de ce dernier apparaît chaque nuit aux soldats de garde. La scène se déroule lors du premier acte, sur « Un chemin de ronde sur les remparts de Thèbes ». Deux soldats racontent à leur chef ces apparitions nocturnes.

[...]

LE SOLDAT – Eh bien, chef... Vous savez, la garde, c'est pas très folichon.

LE JEUNE SOLDAT – Alors le fantôme, on l'attendait plutôt.

LE SOLDAT – On pariait, on se disait :

LE JEUNE SOLDAT – Viendra.

5 LE SOLDAT – Viendra pas...

LE JEUNE SOLDAT – Viendra...

LE SOLDAT – Viendra pas... et tenez, c'est drôle à dire, mais ça soulageait de le voir.

LE JEUNE SOLDAT – C'était comme qui dirait une habitude.

10 LE SOLDAT – On finissait par imaginer qu'on le voyait quand on ne le voyait pas. On se disait : ça bouge ! Le mur s'allume. Tu ne vois rien ? Non. Mais si. Là, là, je te dis...

Le mur n'est pas pareil, voyons, regarde, regarde !

LE JEUNE SOLDAT – Et on regardait, on se crevait les yeux, on n'osait plus bouger.

LE SOLDAT – On guettait la moindre petite différence.

15 LE JEUNE SOLDAT – Enfin, quand ça y était, on respirait et on n'avait plus peur du tout.

LE SOLDAT – L'autre nuit, on guettait, on guettait, on se crevait les yeux, et on croyait qu'il ne se montrerait pas, lorsqu'il arrive, en douce... pas du tout vite comme les premières nuits, et une fois visible, il change ses phrases, et il nous raconte tant bien

20 pas expliquer aux vivants. Il parlait d'endroits où il peut aller, et d'endroits où il ne peut pas aller, et qu'il s'est rendu où il ne devait pas se rendre, et qu'il savait un secret qu'il ne devait pas savoir, et qu'on allait le découvrir et le punir, et qu'ensuite, on lui défendrait d'apparaître, qu'il ne pourrait plus jamais apparaître (*Voix solennelle.*)

25 « Je mourrai ma dernière mort », qu'il disait, « et ce sera fini, fini. Vous voyez, messieurs, il n'y a plus une minute à perdre. Courez ! Prévenez la reine ! Cherchez Tirésias ! Messieurs ! Messieurs ! ayez pitié !... » Et il suppliait, et le jour se levait. Et il restait là.

LE JEUNE SOLDAT – Brusquement, on a cru qu'il allait devenir fou.

30 LE SOLDAT – À travers des phrases sans suite, on comprend qu'il a quitté son poste, quoi... qu'il ne sait plus disparaître, qu'il est perdu. On le voyait bien faire les mêmes cérémonies pour devenir invisible que pour rester visible, et il n'y arrivait pas. Alors, voilà qu'il nous demande de l'insulter, parce qu'il a dit comme ça que d'insulter les revenants c'était le moyen de les faire partir. Le plus bête, c'est qu'on n'osait pas. Plus il répétait : « Allez ! Allez ! jeunes gens, insultez-moi ! Criez, ne vous gênez pas... Allez

35 donc ! » plus on prenait l'air gauche.

LE JEUNE SOLDAT – Moins on trouvait quoi dire !...

LE SOLDAT – Ça par exemple ! Et pourtant, c'est pas faute de gueuler après les chefs.

LE CHEF – Trop aimables, messieurs ! Trop aimables. Merci pour les chefs...

40 LE JEUNE SOLDAT – Oh ! chef ! Ce n'est pas ce que j'ai voulu dire... J'ai voulu dire... j'ai voulu parler des princes, des têtes couronnées, des ministres, du gouvernement quoi... du pouvoir ! On avait même souvent causé de choses injustes... Mais le roi était un si brave fantôme, le pauvre roi Laïus, que les gros mots ne nous sortaient pas de la gorge. Et il nous excitait, lui, et nous, on bafouillait : Va donc, eh ! Va donc, espèce de vieille vache ! Enfin, on lui jetait des fleurs.

45 LE JEUNE SOLDAT – Parce qu’il faut vous expliquer, chef : Vieille vache est un petit
nom d’amitié entre soldats.
LE CHEF – Il vaut mieux être prévenu.
LE SOLDAT – Va donc ! Va donc, eh !... Tête de...Espèce de... Pauvre fantôme. Il restait
suspendu entre la vie et la mort, et il crevait de peur à cause des coqs et du soleil. Quand
50 tout à coup, on a vu le mur redevenir mur, la tache s’éteindre. On était crevés de fatigue.
[...]

TEXTE C - Bernard-Marie Koltès, Roberto Zucco, Acte I, « L'Évasion », 1990

Roberto Zucco est le nom d'un assassin, enfermé en prison au moment où s'ouvre la pièce.

I – L'ÉVASION.

Le chemin de ronde d'une prison, au ras des toits.

Les toits de la prison, jusqu'à leur sommet.

A l'heure où les gardiens, à force de silence et fatigués de fixer l'obscurité, sont parfois victimes d'hallucinations.

PREMIER GARDIEN. – Tu as entendu quelque chose ?

DEUXIEME GARDIEN. – Non, rien du tout.

PREMIER GARDIEN. – Tu n'entends jamais rien.

DEUXIEME GARDIEN. – Tu as entendu quelque chose, toi ?

5 PREMIER GARDIEN. – Non, mais j'ai l'impression d'entendre quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – Tu as entendu ou tu n'as pas entendu ?

PREMIER GARDIEN. – Je n'ai pas entendu par les oreilles, mais j'ai eu l'idée d'entendre quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – L'idée ? Sans les oreilles ?

10 PREMIER GARDIEN. – Toi, tu n'as jamais d'idée, c'est pour cela que tu n'entends jamais rien et que tu ne vois rien.

DEUXIEME GARDIEN. – Je n'entends rien parce qu'il n'y a rien à entendre et je ne vois rien parce qu'il n'y a rien à voir. Notre présence ici est inutile, c'est pour cela qu'on finit toujours par s'engueuler. Inutile, complètement ; les fusils, les sirènes muettes, nos yeux ouverts alors qu'à cette heure tout le monde a les yeux fermés. Je trouve inutile d'avoir les yeux ouverts à ne fixer rien, et les oreilles tendues à ne guetter rien, alors qu'à cette heure nos oreilles devraient écouter le bruit de notre univers intérieur et nos yeux contempler nos paysages intérieurs. Est-ce que tu crois à l'univers intérieur ?

15 PREMIER GARDIEN. – Je crois qu'il n'est pas inutile qu'on soit là, pour empêcher les évasions.

[...]

20 PREMIER GARDIEN. – Tu ne vois pas quelque chose ?

Apparaît Zucco, marchant sur le faite du toit.

DEUXIEME GARDIEN.- Non, rien du tout.

25 PREMIER GARDIEN. – Moi non plus, mais j'ai l'idée de voir quelque chose.

DEUXIEME GARDIEN. – Je vois un type marchant sur le toit. Ce doit être un effet de notre manque de sommeil.

PREMIER GARDIEN. – Qu'est-ce qu'un type ferait sur le toit ? Tu as raison. On devrait de temps en temps refermer les yeux sur notre univers intérieur.

ÉCRITURE

I – Vous répondrez d’abord à la question suivante (4 points) :

Dans quelle mesure peut-on parler pour les textes B et C de réécritures du texte A ?

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

1. Commentaire

Vous ferez le commentaire du texte B à partir de la ligne 16 (« L’autre nuit, on guettait [...] ») jusqu’à la fin du texte.

2. Dissertation

Quel intérêt présente pour un écrivain et pour ses lecteurs ou ses spectateurs la réécriture d’une œuvre ?

Vous répondrez à cette question, dans un développement organisé, en vous appuyant sur les textes du corpus, les lectures faites en classe mais aussi vos connaissances personnelles.

3. Invention

« HORATIO – Reste ! Parle ! Je te somme de parler. »

Imaginez qu’au lieu de disparaître, le spectre engage le dialogue avec les personnages présents.

Votre texte s’intégrera de manière cohérente dans le dialogue shakespearien.