

Fiche de transmission du descriptif de textes et d'activités de français

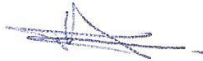
Cadre réservé à l'enseignant

ETABLISSEMENT : Lycée Jean Durand, Castelnaudary

DIVISION DE CLASSE : Première S

SERIE : SSI, 29 élèves

SIGNATURE DE L'ENSEIGNANT : Thubières Sylvie



Cadre réservé au chef d'établissement

VISA DU CHEF D'ETABLISSEMENT :

Cadre réservé au secrétariat d'établissement

ETABLISSEMENT de l'ENSEIGNANT DESTINATAIRE :

NUMERO DE COMMISSION D'INTERROGATION:

NOM(S) et PRENOM(S) de l'ENSEIGNANT DESTINATAIRE :

Epreuves Anticipées de Français Session 2015

Etablissement : Lycée Jean Durand, Castelnaudary

Classe : 1° S4, SSI
29 élèves

Nom :

Prénom :

Descriptif des lectures et activités

Manuel utilisé : *Français, Littérature*, « Anthologie chronologique »,
Classes des lycées, Nathan, 2007

Séquence n°1

La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIème à nos jours.

<u>Première partie</u>	<u>Groupement de textes du XVIIème au XXIème siècle</u>	<u>Activités et pistes de réflexion</u>
Problématique	Comment questionner la société permet de développer une réflexion critique et constructive sur l'homme comme même et comme autre ?	
Corpus Lectures analytiques	<p>Texte 1 : <i>Fables</i>, « Le singe et le léopard », (l. 34 à 70), La Fontaine, 1668, XVIIème siècle</p> <p>Texte 2 : <i>Jacques le fataliste et son maître</i>, Diderot, 1771.</p> <p>Texte 3 : <i>Les Liaisons dangereuses</i>, Choderlos de Laclos, Lettre 81 de « Mais moi, qu'ai-je » à « je voulais acquérir », 1782.</p> <p>Texte 4 : <i>Réflexions sur la question juive</i>, Jean-Paul Sartre, 1954.</p>	<p>La diversité des genres : essai, apologue, roman épistolaire, fable.</p> <p>La reconnaissance de l'ironie et de l'antiphrase.</p> <p>Les enjeux de l'argumentation : faire réfléchir ou faire adhérer le lecteur, dénoncer et critiquer.</p> <p>Un mouvement littéraire et culturel : Le XVIIIème siècle.</p> <p>Quand l'autre n'est pas soi, quand la réflexion sur l'autre engendre une réflexion sur soi.</p> <p>Comment penser les autres permet-il de se penser soi et de penser sa place dans la société ?</p> <p>La question de l'homme et de sa liberté dans la société.</p> <p>Méthodologie de la question sur le corpus et rédaction du commentaire.</p>
Groupement de textes complémentaires	Cinq documents pour définir les Lumières	
Langues et cultures de l'Antiquité	<ul style="list-style-type: none"> - <i>L'Enquête</i>, Livre II, Hérodote, Vème siècle av. J-C - <i>Troisième Olynthienne</i>, Harangues, Tome I, Démosthène, 349 av. J-C 	
Seconde partie	<u>Œuvre intégrale</u> <u>Essais de Montaigne, éditions Hatier, collection classiques et cie lycée.</u>	
Problématique	Comment la pensée de Montaigne chemine-t-elle de la conscience de soi à la conscience du monde et révèle-t-elle une conscience humaniste ?	
Corpus	<p>Texte 1 : « De l'institution des enfants » de « Il se tire une merveilleuse clarté » p61 à « un léger apprentissage. » p 65</p> <p>Texte 2 : « Des cannibales » de « Or je trouve » p 111 à « primum dedit » p 115</p> <p>Texte 3 : « Du repentir » du début p 203 à « seulement pas à soi » p 205</p>	<p>Un mouvement littéraire et culturel : l'Humanisme.</p> <p>L'essai comme genre.</p>
Groupement de textes et d'images complémentaires du XXème siècle	<p>De l'expérience personnelle à la réflexion sur l'homme : un humanisme moderne</p> <p>Texte 1 : <i>Un barbare en Asie</i>, Henri Michaux, 1933</p> <p>Texte 2 : <i>L'espèce humaine</i>, Robert Antelme, 1947</p> <p>Texte 3 : <i>Tristes tropiques</i>, Claude Lévi-Strauss, 1955</p> <p>Texte 4 : <i>Eichmann à Jérusalem</i>, Hannah Arendt, 1966</p> <p>Document 5 : « Plaidoyer pour l'Humanité » p 340</p> <p>Document 6 : « Dénoncer la souffrance humaine » p 342</p> <p>« Il y a un seul homme dans le monde et son nom est tous les hommes ».</p>	<p>La photographie humaniste XXème, le portrait : recherche de saisir l'essence de l'homme</p> <p>Comment ces textes posent-ils la question de l'homme dans la société, la question de l'individu lié au collectif, la question de soi au sein d'une société ?</p> <p>Comment l'expérience personnelle constitue une connaissance qui permet de se poser la question de l'homme comme être social ?</p> <p>Sujet d'invention : témoignage et réflexion.</p>
Lecture cursive	<i>Indignez-vous</i> de Stephane Hessel, 2010.	

Séquence n°2

Le texte théâtral et sa représentation du XVIIème siècle à nos jours

	<u>Œuvre intégrale</u> <u><i>Dom Juan ou le festin de pierre, Molière, 1666</i></u>	Activités et pistes de réflexion
Problématique	En quoi cette pièce met-elle en scène des personnages complexes et relève-t-elle d'un genre complexe ?	
Corpus Lectures analytiques	<p>Texte 1 : Acte I, scène 1 (de « Je n'ai pas grand peine » à « menti ») : la seconde tirade de Sganarelle</p> <p>Texte 2 : Acte I, scène 2 (de « Quoi ! Tu veux » à « conquêtes amoureuses ») : un éloge de l'inconstance</p> <p>Texte 3 : Acte IV, scène 6 (de « C'est ce parfait et pur amour » à « profiter de mon avis ») : un registre tragique désamorcé, un personnage tragique</p> <p>Texte 4 : Acte V, scène 2 (de « Ah ! Monsieur, que j'ai de joie » à « merveilleux avantages ») : la justification de l'hypocrisie et l'admiration de Sganarelle</p>	<p>Questionnaire à remplir après lecture de l'œuvre.</p> <p>Réflexions sur : le genre de la pièce, le libertinage, l'hypocrisie, le mélange des tons, l'esthétique baroque, le langage comme arme de séduction, la relation maître/valet. Le classicisme et le baroque.</p> <p>Méthodologie de la dissertation</p>
Projection	<p><i>Dom Juan</i>, « La leçon », Daniel Mesguich</p> <p>Extraits de <i>Dom Juan</i>, Daniel Mesguich : la scène d'exposition, celle de « Monsieur Dimanche », celle avec les « paysans », et le dénouement.</p>	<p>Noter les réponses de Mesguich au questionnaire, comparaison avec les réponses des élèves.</p>
Captation d'extraits de mises en scène de	<ul style="list-style-type: none"> - Delcampe, DVD, bande annonce - Lassalle-Delarive, Comédie française, acte II, scène 4, 2002 (DVD) - Francis Huster au festival d'Anjou - Spectacle - 'Dom Juan' par Viva la Commedia - Samedi 1er juin 2013 - Jean-Yves Boutet (avec Francis Huster) - Milan Sladek & IKJ (Goethe Institute) production DON JUAN, adaptation 	<p>Réflexion sur l'espace scénique, le décor, la parole et le corps.</p>
Groupement de textes complémentaires	<ol style="list-style-type: none"> 1- <i>Phèdre</i> (Acte I, scène 3) de Jean Racine, 1677. 2- <i>Hernani</i> (Acte III, scène 4) de Victor Hugo, 1830. 3- <i>Antigone</i> de Jean Anouilh, 1944. 4- <i>Le théâtre et son double</i> d'Antonin Artaud, 1938. 5- <i>Notes et contre-notes</i> d'Eugène Ionesco, 1966. 	<p>Comparaison des textes, définition des genres théâtraux.</p>
Lecture cursive Cultures de l'Antiquité	<p><i>Médée</i> d'Euripide : les conditions de la représentation de la tragédie sous l'Antiquité.</p> <p><i>Médée-Matériau</i>, Heiner Müller, 2002.</p>	<p>Un mythe antique, l'évolution de la condition de la représentation et la réécriture d'un mythe.</p> <p>Sujet d'invention.</p>

Séquence n° 3

Ecriture poétique et quête du sens du Moyen Age à nos jours.

	Groupement de textes Le Poète, la langue et l'Histoire.	Activités et pistes de réflexion
Problématique	En quoi le langage poétique s'inscrit-il dans l'Histoire grâce à un regard intime et à une parole subjective que le poète pose sur le monde ?	
Corpus	<p>Texte 1 : <i>Ballade des pendus</i>, François Villon, 1462, p 70</p> <p>Texte 2 : « Le dormeur du val », <i>Poésies</i>, Arthur Rimbaud, 1891, p 369</p> <p>Texte 3 : Extraits de « Feuillet d'Hypnos », 1946, <i>Fureur et mystère</i>, René Char, 1962</p> <p>Texte 4 : « Si je mourais là-bas... », <i>Poèmes à Lou</i>, Guillaume Apollinaire, 1969</p>	<p>Mêler l'intime et l'historique : l'historicité des situations subjectives ou comment le poème en tant que fabrique de la langue transfigure le réel, le transmute, le métamorphose et lui donne les couleurs de la beauté et de la vérité du destin de l'homme.</p>
Groupement de textes complémentaires	Le lyrisme donne une dimension humaine à l'Histoire tragique	<p>Etude des formes fixes (la ballade, le sonnet) et formes libres, du poème en prose, du fragment.</p> <p>Lyrisme et Histoire, expérience personnelle et société. Sujet type bac.</p>
Histoire des arts	L'Histoire revisitée par les artistes	<p>Comment les artistes transcrivent la réalité par le prisme de leur regard, tout comme le poète ?</p> <p>Comment l'art comme la poésie s'inscrivent dans une histoire ?</p>
Lecture cursive	« Feuillet d'Hypnos », 1946, <i>Fureur et mystère</i> , 1962	

Séquence n° 4

Le personnage de roman, du XVIIème à nos jours

<u>Première partie :</u>	<u>Groupement de textes</u>	<u>Activités et pistes de réflexion</u>
<p>Problématique</p> <p>Corpus <u>Démarche d'étude comparée des textes</u></p>	<p>Comment le roman et ses personnages donnent une vision du monde qui s'inscrit dans une période historique et qui en reflète les enjeux ?</p> <p>Texte 1: <i>Le Conte du Graal</i>, Chrétien de Troyes, XIIème siècle, traduction: Jacques Ribard. Et Texte 2: <i>Gargantua</i>, Rabelais, 1535.</p> <p>Texte 3: <i>La Princesse de Clèves</i>, Madame de Lafayette, 1678. Et Texte 4: <i>Jacques le fataliste</i>, Denis Diderot, 1771.</p> <p>Texte 5: <i>Le père Goriot</i>, Honoré de Balzac, 1835. Et Texte 6: <i>Voyage au bout de la nuit</i>, Louis-Ferdinand Céline, 1932.</p>	<p>Le roman médiéval, le registre épique, la parodie, le héros vulnérable, le héros ridicule.</p> <p>Les évolutions de la notion de héros et de personnage en lien avec la vision du monde donnée par le narrateur.</p> <p>La représentation de l'homme et du monde selon son temps en lien avec les époques et les mouvements littéraires et son influence sur la forme romanesque.</p>
<p><u>Seconde partie</u></p> <p>Problématique</p> <p>Corpus</p>	<p style="text-align: center;"><u>Oeuvre intégrale</u> <u>Les Fleurs bleues de Raymond Queneau, 1965 (édition folio)</u></p> <p>En quoi le jeu des personnages dans ce roman questionne-t-il la frontière entre l'histoire réelle et fictionnelle et entre le rêve et la réalité ?</p> <p>Texte 1: chapitre I, l'incipit jusqu'à « roi Louis neuvième du nom » p15 Texte 2: chapitre XVI de « Mon mari » p220 à « Que veut-il dire ? » p222. Texte 3 : chapitre XXI, l'excipit.</p>	<p>Structure de l'œuvre, jeux de langue, des personnages de Cidrolin et du Duc d'Auge en tant que fonctions qui brouillent la dimension référentielle de l'Histoire et qui questionnent la dimension fictionnelle du roman, entre réalisme apparent et burlesque vraisemblable. L'importance de l'Histoire et des histoires, l'importance du rêve comme moyen de connaissance du monde.</p>
<p>Histoire des arts poésie, roman et peinture.</p>	<p>1 <i>L'art du roman</i>, Milan Kundera, 1986 2 <i>Les Fleurs du mal</i>, « Moesta et errabunda », de Baudelaire 3 <i>Persistence de la mémoire</i>, huile sur toile, Salvador Dali, MOMA, New York, 1931. (photocopie noir et blanc)</p>	<p>L'imaginaire, l'intertextualité et le lien entre les arts : l'oulipe, le surréalisme. Les questions du temps et de l'espace.</p>
<p>Lecture cursive</p>	<p><i>L'Etranger</i> d'Albert Camus, 1942.</p>	

A Castelnaudary, le

Le professeur : Sylvie Thubières

Le chef d'établissement

Séquence 1

Texte 1

« Le Singe et le Léopard »

Le Singe avec le Léopard 1
Gagnaient de l'argent à la foire :
Ils affichaient chacun à part.
L'un d'eux disait : Messieurs, mon mérite et ma gloire
Sont connus en bon lieu ; le Roi m'a voulu voir ; 5
Et, si je meurs, il veut avoir
Un manchon de ma peau ; tant elle est bigarrée,
Pleine de taches, marquetée,
Et vergetée, et mouchetée.
La bigarrure plaît ; partant chacun le vit. 10
Mais ce fut bientôt fait, bientôt chacun sortit.
Le Singe de sa part disait : Venez de grâce,
Venez, Messieurs. Je fais cent tours de passe-passe.
Cette diversité dont on vous parle tant,
Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement ; 15
Moi, je l'ai dans l'esprit : votre serviteur Gille,
Cousin et gendre de Bertrand,
Singe du Pape en son vivant,
Tout fraîchement en cette ville
Arrive en trois bateaux exprès pour vous parler ; 20
Car il parle, on l'entend ; il sait danser, baller,
Faire des tours de toute sorte,
Passer en des cerceaux ; et le tout pour six blancs !
Non, Messieurs, pour un sou ; si vous n'êtes contents,
Nous rendrons à chacun son argent à la porte. 25
Le Singe avait raison : ce n'est pas sur l'habit
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit :
L'une fournit toujours des choses agréables ;
L'autre en moins d'un moment lasse les regardants.
Oh ! que de grands seigneurs, au Léopard semblables, 30
N'ont que l'habit pour tous talents !

Fables, Livre IX, 2, de Jean de La Fontaine

yeux presque fermés. A cette allure singulière Jacques le déchiffra ; et s'approchant de l'oreille de son maître, il lui dit : « Je gage que ce jeune homme a porté l'habit de moine ? »

— Et pourquoi cela, Jacques ?

— Vous verrez.

1 Nos quatre voyageurs allèrent de compagnie, s'entretenant de la pluie, du beau temps, de l'hôtesse, de l'hôte, de la querelle du marquis des Arcis, au sujet de Nicole. Cette chienne affamée et malpropre venait sans cesse s'essuyer à ses bas ; après l'avoir inutilement chassée plusieurs fois avec sa serviette, d'impatience il lui avait détaché un assez violent coup de pied... Et voilà tout de suite la conversation tournée sur cet attachement singulier des femmes pour les animaux. Chacun en dit son avis. Le maître de Jacques, s'adressant à Jacques, lui dit : « Et toi, Jacques, qu'en penses-tu ? »

15 Jacques demanda à son maître s'il n'avait pas remarqué que, quelle que fût la misère des petites gens, n'ayant pas de pain pour eux, ils avaient tous des chiens ; s'il n'avait pas remarqué que ces chiens, étant tous instruits à faire des tours, à marcher à deux pattes, à danser, à rapporter, à sauter pour le roi, pour la reine, à faire le mort, cette éducation les avait rendus les plus malheureuses bêtes du monde. D'où il conclut que tout homme voulait commander à un autre ; et que l'animal se trouvant dans la société immédiatement au-dessous de la classe des derniers citoyens commandés par toutes les autres classes, ils prenaient un animal pour commander aussi à quelqu'un. Eh bien! dit Jacques, chacun a son chien. Le ministre est le chien du roi, le premier commis est le chien du ministre, la femme est le chien du mari, ou le mari le chien de la femme ; Favori est le chien de celle-ci, et Thibaud est le chien de l'homme du coin. Lorsque mon maître me fait parler quand je voudrais me taire, ce qui, à la vérité, m'arrive rarement, continua

Texte 2

Jacques: lorsqu'il me fait taire quand je voudrais parler, ce qui est très difficile ; lorsqu'il me demande l'histoire de mes amours, et que j'aimerais mieux causer d'autre chose ; lorsque j'ai commencé l'histoire de mes amours, et qu'il l'interrompt ; que suis-je autre chose que son chien ? les hommes faibles sont les chiens des hommes femmes.

15 LE MARRON. Mais, Jacques, cet attachement pour les animaux, je ne le remarque pas seulement dans les petites gens, je connais de grandes dames entourées d'une meute de chiens, sans compter les chats, les perroquets, les oiseaux.

JACQUES. C'est leur satire et celle de ce qui les entoure. Elles n'aiment personne ; personne ne les aime ; et elles jettent aux chiens un sentiment dont elles ne savent que faire.

LE MARQUIS DES ARCS. Aimer les animaux ou jeter son cœur aux chiens, cela est singulièrement vu.

LE MARRON. Ce qu'on donne à ces animaux-là suffit à la nourriture de deux ou trois malheureux.

JACQUES. A présent en êtes-vous surpris ?

LE MARRON. Non.

Le marquis des Arcis tourna les yeux sur Jacques, sourit de ses idées ; puis, s'adressant à son maître, il lui dit : Vous avez là un serviteur qui n'est pas ordinaire.

LE MARRON. Un serviteur, vous avez bien de la bonté ; c'est moi qui suis le sien ; et peu s'en est fallu que ce matin, pas plus tard, il ne me l'ait prouvé en forme.

Tout en causant on arriva à la couchée, et l'on fit chambre commune. Le maître de Jacques et le marquis des Arcis soupèrent ensemble. Jacques et le jeune homme furent servis à part. Le maître ébaucha en quatre mots au marquis l'histoire de Jacques et de son

Craignez encore pour celles qui, plus vaines que prudentes, ne savent pas au besoin consentir à se faire quitter.

Il semble surtout pour ces femmes actives dans leur oisiveté, que vous nommez *sensibles*, et dont l'amour s'empare si facilement et avec tant de puissance ; qui sentent le besoin de s'en occuper encore, même lorsqu'elles n'en jouissent pas ; et s'abandonnant sans réserve à la fermentation de leurs idées, entraînent par elles ces Lettres si douces, mais si dangereuses à écrire ; et ne craignent pas de confier ces preuves de leur faiblesse à l'objet qui les cause : imprudentes, qui, dans leur Amant actuel, ne savent pas voir leur ennemi futur.

Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsidérées ? quand n'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes ? Je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage.

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'entretenait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher.

Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, n'apprit encore à dissimuler ; forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux de ceux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré ; j'obins des lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque élargin, je m'échinai à prendre l'air de la sévérité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps

l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie maladroite. C'est ainsi que j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné.

J'étais bien jeune encore, et presque sans intérêt ; mais je n'avais à moi que ma pensée, et je m'indignais qu'on pût me la ravir ou me la surprendre contre ma volonté. Même de ces premières armes, j'en essayai l'usage ; non contente de ne plus me laisser pénétrer, je m'amusais à me montrer sous des formes différentes ; sûre de mes gestes, j'observais mes discours ; je réglais les uns et les autres, suivant les circonstances, ou même seulement suivant mes fantaisies : dès ce moment, ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir.

Ce travail sur moi-même avait fixé mon attention sur l'expression des figures et le caractère des physionomies ; et j'y gagnai ce coup d'œil pénétrant, auquel l'expérience m'a pourtant appris à ne pas me fier entièrement ; mais qui, en tout, m'a rarement trompée.

Je n'avais pas quinze ans, je possédais déjà les talents auxquels la plus grande partie de nos Politiques doivent leur réputation, et je ne me trouvais encore qu'aux premiers éléments de la science que je voulais acquérir.

Vous jugez bien que, comme toutes les jeunes filles, je cherchais à deviner l'amour et ses plaisirs ; mais n'ayant jamais été au Couvent, n'ayant point de bonne amie, et surveillée par une mère vigilante, je n'avais que des idées vagues et que je ne pouvais fixer ; la nature même, dont assurément je n'ai eu qu'à me louer depuis, ne me donnait encore aucun indice. On eût dit qu'elle travaillait en silence à perfectionner son ouvrage. Ma tête seule fermentait ; je ne desistais pas de jouer, je voulais savoir ; le désir de m'instruire m'en suggéra les moyens.

Je sentis que le seul homme avec qui je pouvais

Texte 3

1 Si un homme attribue tout ou partie des malheurs du pays et de ses propres malheurs à la présence d'éléments juifs dans la communauté, s'il propose de remédier à cet état de choses en privant les juifs de certains de leurs droits ou en les écartant de certaines fonctions économiques et sociales ou en les expulsant du territoire ou en les exterminant tous, on dit qu'il a des *opinions* antisémites.

5 Ce mot d'*opinion* fait rêver...C'est celui qu'emploie la maîtresse de maison pour mettre fin à une discussion qui risque de s'envenimer. Il suggère que tous les avis sont équivalents, il rassure et donne aux pensées une physionomie inoffensive en les assimilant à des goûts. Tous les goûts sont dans la nature, toutes les opinions sont permises ; des goûts, des couleurs, des opinions il ne faut pas discuter. Au nom des institutions démocratiques, au nom de la liberté d'opinion, l'antisémite réclame le droit de prêcher partout

10 la croisade anti-juive. En même temps, habitués que nous sommes depuis la révolution à envisager chaque objet dans un esprit analytique, c'est-à-dire comme un composé qu'on peut séparer en ses éléments, nous regardons les personnes et les caractères comme des mosaïques dont chaque pierre coexiste avec les autres sans que cette coexistence l'affecte dans sa nature. Ainsi l'opinion antisémite nous apparaît comme une molécule susceptible d'entre en combinaison sans s'altérer avec d'autres molécules d'ailleurs quelconques.

15 Un homme peut être bon père et bon mari, citoyen zélé, fin lettré, philanthrope et d'autre part antisémite. Il peut aimer la pêche à la ligne et les plaisirs de l'amour, être tolérant en matière de religion, plein d'idées généreuses sur la condition des indigènes d'Afrique centrale et, d'autre part, détester les juifs. S'il ne les aime pas, dit-on, c'est que son expérience lui a révélé qu'ils étaient mauvais, c'est que les statistiques lui ont appris qu'ils étaient dangereux, c'est que certains facteurs historiques ont influencé son jugement. Ainsi

20 cette opinion semble l'effet de causes extérieures et ceux qui veulent l'étudier négligeront la personne même de l'antisémite pour faire état du pourcentage des Juifs mobilisés en 14, du pourcentage des juifs banquiers, industriels, médecins, avocats, de l'histoire des Juifs en France depuis les origines. Ils parviendront à déceler une situation rigoureusement objective déterminant un certain courant d'opinion également objectif qu'ils nommeront antisémitisme, dont ils pourront dresser la carte ou établir les

25 variations de 1870 à 1944. De la sorte, l'antisémitisme paraît être à la fois un goût subjectif qui entre en composition avec d'autres goûts pour former la personne et un phénomène impersonnel et social qui peut s'exprimer par des chiffres et des moyennes, qui est conditionné par des constantes économique, historiques et politiques.

30 Je ne dis pas que ces deux conceptions soient nécessairement contradictoires. Je dis qu'elles sont dangereuses et fausses. J'admettrais à la rigueur qu'on ait une opinion sur la politique vinicole du gouvernement ; c'est-à-dire qu'on se décide, *sur des raisons*, à approuver ou à condamner la libre importation des vins d'Algérie : c'est qu'il s'agit alors de donner son avis sur l'administration des choses. Mais je me refuse à nommer opinion une doctrine qui vise expressément des personnes particulières et qui tend à supprimer leurs droits ou à les exterminer.

Texte 1

- Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement
- 5- (pouvoir de penser) sans la direction d'autrui, minorité dont il est lui-même responsable (faute) puisque la cause en réside non dans un défaut de l'entendement mais dans un manque de décision et de
- 10- courage de s'en servir sans la direction d'autrui. Sapere aude ! (Ose penser) Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des Lumières.
- 1 Kant *Qu'est-ce que les Lumières*, 1784.

Texte 3

- Tout serait perdu, si le même homme, ou le même corps des principaux, ou des nobles, ou du peuple, exerçaient ces trois pouvoirs : celui de faire des lois, celui d'exécuter les
- 5- résolutions publiques, et celui de juger les crimes ou les différends des particuliers. Dans la plupart des royaumes de l'Europe, le gouvernement est modéré ; parce que le
- 10- prince, qui a les deux premiers pouvoirs, laisse à ses sujets l'exercice du troisième. Chez les Turcs, où ces trois pouvoirs sont réunis sur la tête du sultan, il règne un affreux despotisme.
- Montesquieu, *L'esprit des lois*, 1748.

Texte 5

Diderot a vu et exprimé clairement toutes les antinomies auxquelles conduit en définitive le système du fatalisme. [...] Il admet que c'est un cercle vicieux, mais il transforme cette situation en grande farce. [...] Jacques le fataliste tente de montrer que l'idée de destin est l'alpha et l'oméga de toute pensée humaine ; mais il montre aussi comment la pensée, entre sans cesse en conflit avec cette idée, comment elle est contrainte implicitement de nier ce concept et d'y renoncer alors même qu'elle le soutient. Il n'y a d'autre solution que d'admettre que cette situation est inévitable, et d'élargir l'idée même que nous nous faisons de la nécessité pour y inclure cette contradiction. [...] Selon Diderot, c'est cette oscillation entre les deux pôles de la liberté et de la nécessité qui referme le cercle de la pensée et de l'existence. Par cette oscillation, et non par une simple assertion ou dénégation, nous pouvons découvrir le concept de nature qui englobe tout, ce concept qui, en dernière analyse, dépasse aussi largement l'accord et la contradiction, le vrai et le faux, que le bien et le mal car il inclut les deux extrêmes, sans différenciation.

E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Fayard, 1956.

Texte 2

- En effet, le but d'une Encyclopédie est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre, d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui
- 5- viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont, que nos neveux devenant plus instruits
- 10- deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourrions pas sans avoir bien mérité du genre humain.
- Diderot, Article « Encyclopédie ».

Texte 4

- Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres.
- La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en
- 5- jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes ; et dans l'état de nature elle finirait aussitôt que les enfants
- 10- seraient en état de se conduire. Toute autre autorité vient d'une autre origine que la nature... On la fera toujours remonter à l'une de ces deux sources : ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé ; ou le consentement de ceux qui s'y sont soumis.
- 15- Diderot, art. « Autorité politique », 1751.

Groupe 2

Culture et sauvagerie

Depuis les premiers textes d'Hérodote, les gens de lettres se sont intéressés aux cultures non européennes et se sont interrogés sur les identités et les différences culturelles. De la Renaissance au XVIII^e siècle, des récits de voyage aux contes philosophiques, la figure du «sauvage», en incarnant la proximité avec la nature originelle, sert à chaque fois d'instrument à la critique de la culture occidentale. Avec la naissance de l'ethnologie, des procédures scientifiques de description et d'analyse des autres cultures ont été mises en œuvre et la comparaison toujours inachevée du même et de l'autre s'est trouvée relancée.

La naissance de l'ethnographie

■ Hérodote, *L'Enquête*, livre II

À partir des notes prises au cours de ses voyages, Hérodote présente dans son *Enquête* les pays, les histoires, les religions, et explique les coutumes des «Barbares», mot qui désignait en grec l'ensemble des non-Grecs. Il réserve une attention particulière aux Égyptiens. Voici le début du développement consacré à leurs coutumes.

328



Hérodote
v. 484 - 420 av. J.-C.

Je vais maintenant parler longuement de l'Égypte, car nul autre pays ne contient autant de merveilles, et nul autre pays ne contient autant d'ouvrages qui défient toute description; je lui consacrerai donc un plus long exposé. Les Égyptiens ont un climat très particulier, un fleuve dont le régime ne ressemble à aucun autre; ils ont aussi, en général, des coutumes et des lois contraires à celles du reste du monde. Chez eux, les femmes vont au marché et font le commerce, les hommes gardent la maison et tissent. Partout l'on tisse en menant la trame de bas en haut: les Égyptiens la mènent de haut en bas. Les hommes portent les fardeaux sur leur tête, les femmes sur leurs épaules. Pour uriner les femmes restent debout, les hommes s'accroupissent. Ils satisfont leurs besoins naturels dans leurs maisons, mais ils mangent dans la rue, ce qu'ils expliquent en disant que, si les nécessités honteuses du corps doivent être dérobées à la vue, les autres doivent se faire en public. Une femme ne peut être prêtresse d'aucune divinité, ni masculine ni féminine; les prêtres sont des hommes, pour les déesses comme pour les dieux. Les fils ne sont nullement obligés de nourrir leurs parents, s'ils ne le veulent pas, mais les filles le sont, qu'elles le veuillent ou non.

(36) Les prêtres portent ailleurs les cheveux longs: en Égypte ils ont la tête rasée. [...] Ils pétrissent la pâte avec les pieds, mais l'argile avec les mains, et c'est avec les mains aussi qu'ils ramassent le fumier. Ailleurs on laisse les parties naturelles telles qu'elles sont, sauf chez les peuples qui ont adopté la coutume égyptienne: les Égyptiens pratiquent la circoncision.

Hérodote, *L'Enquête* [V^e s. av. J.-C.], livre II, trad. d'Andrée Bargeton, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1974

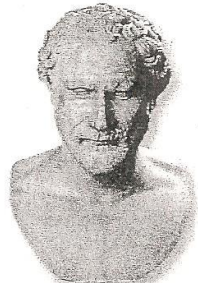
La littérature critique

La « question de l'homme » peut être suscitée par l'étonnement ou l'indignation. Le spectacle du pouvoir, le tableau des mœurs, les conditions de vie misérables de certains êtres humains motivent une littérature engagée qui, empruntant différents genres, confronte la réalité de la vie des hommes aux principes de la morale et du droit.

Des discours de dénonciation

■ Démosthène, *Troisième Olynthienne*

Démosthène, homme politique, grand orateur, exhorte les Athéniens à s'opposer par les armes à la progression des armées de Philippe de Macédoine en Grèce du Nord. Mais il fait face à un peuple apathique, gouverné par des gens corrompus et corrupteurs.



360

Démosthène
384 av. J.-C. - 322 av. J.-C.



Eugène Delacroix, *Démosthène harangue les flots de la mer*, 1843.

Ah ! si je parle ainsi, ce n'est pas à la légère, pour me rendre odieux à quelques-uns d'entre vous. Non, je ne suis pas assez déraisonnable pour ni assez disgracié de la fortune pour rechercher des inimitiés, si je ne croyais vous être utile. Mais j'estime que le devoir d'un bon citoyen est de préférer le salut de l'État à la faveur qu'on peut gagner en vous flattant. Car on m'a dit, et à vous aussi sans doute, qu'au temps de nos pères les hommes politiques, ceux que tous nos orateurs louent à l'envi, bien qu'ils ne les imitent guère, s'en étaient fait une habitude et une règle ; tels ce fameux Aristide et Nicias et mon homonyme et Périclès. Par contre, depuis qu'on a vu apparaître à cette tribune des gens qui vous demandent : « Que désirez-vous ? Que dois-je vous proposer ? Comment puis-je vous être agréable ? » qu'arrive-t-il ? Pour vous complaire sur le moment on sacrifie, en manière de présent, les intérêts publics et il en résulte ce que nous voyons ; mais ces gens-là font leurs affaires, et les vôtres sont piteuses.

Voyez pourtant, Athéniens, quelle comparaison on pourrait faire à grands traits entre les actions de nos ancêtres et les nôtres. Vraiment, ce que j'ai à en dire n'est ni long ni nouveau pour vous. Car ce n'est pas en prenant exemple à l'étranger, mais bien chez vous-mêmes, que vous pouvez rétablir votre fortune. Oui, les Athéniens d'alors, que leurs orateurs ne flattaient pas, qu'ils n'aimaient pas de la manière dont ceux-ci vous aiment, ont exercé pendant quarante-cinq ans sur les Grecs un empire qu'on acceptait ; ils ont amassé plus de dix mille talents dans l'Acropole, et le roi qui possédait en ce temps le pays de Philippe leur obéissait comme il convient qu'un barbare obéisse à des Grecs [...].

Démosthène, *Troisième Olynthienne* [349 av. J.-C.], *Harangues*, tome I trad. par M. Croiset, Les Belles Lettres, 1955.

340 ces matières; mais il y en a mille autres qu'il n'a fait qu'effleurer: il indique seulement du doigt vers quoi nous pouvons aller si cela nous plaît, et se contente parfois de n'en donner qu'une esquisse au beau milieu d'un exposé. Il faut extraire ces choses-là, et les mettre en évidence. Ainsi ce mot de lui, selon lequel les habitants d'Asie étaient esclaves d'un seul homme parce que la seule syllabe qu'ils ne savaient pas prononcer était « non », et qui a peut-être donné la matière et l'occasion à La Boétie d'écrire sa *Servitude volontaire*.

345 Le fait même de lui voir souligner une petite action dans la vie d'un homme, ou même un simple mot, qui semble sans importance, est quelque chose qui donne à réfléchir. Il est dommage que les gens intelligents aiment tant la brièveté: sans doute cela vaut-il mieux pour leur réputation, mais nous en tirons moins de profit. Plutarque aime mieux que nous le vantions pour son jugement que pour son savoir: il aime mieux nous laisser sur notre faim plutôt que d'être rassasiés. Il savait que même à propos des choses intéressantes on peut en dire trop, et que c'est à juste titre qu'Alexandrides reprocha à celui qui tenait des propos sensés, mais trop longs, aux magistrats de Sparte: « O étranger, tu dis ce qu'il faut autrement qu'il ne le faut! » Ceux qui ont le corps grêle le grossissent avec des rembourrages, et ceux qui n'ont que peu d'idées à exposer les gonflent avec des paroles.

360 La fréquentation du monde fournit un éclairage précieux pour la compréhension du genre humain. Nous sommes tous remplis sur nous-mêmes, et notre vue ne dépasse guère le bout de notre nez. On demandait à Socrate d'où il était; il ne répondit pas « d'Athènes », mais « du monde ». Lui qui avait un esprit mieux rempli et plus large que celui des autres, il embrassait l'univers comme sa ville, et déclarait ses connaissances, sa société

de telle besogne; mais il y en a mille qu'il n'a que touchés simplement: il guigne seulement du doigt par où nous irons, s'il nous plaît, et se contente quelquefois de ne donner qu'une atteinte dans le plus vif d'un propos. Il les fait arracher de là et mettre en place marchande. Comme ce sien mot, que les habitants d'Asie servaient à un seul, pour ne savoir prononcer une seule syllabe, qui est Non, donna peut-être la matière et l'occasion à La Boétie de sa *Servitude volontaire*¹.

320 Cela même de lui voir trier une légère action en la vie d'un homme, ou un mot, qui semble ne porter pas: cela, c'est un discours. C'est dommage que les gens d'entendement aiment tant la brièveté; sans doute leur réputation en vaut mieux, mais nous en valons moins. Plutarque aime mieux que nous le vantions de son jugement, que de son savoir; il aime mieux nous laisser désir de soi, que satiré. Il savait qu'ès choses bonnes mêmes on peut trop dire, et qu'Alexandrides² reprocha justement à celui qui tenait aux Éphores³ des bons propos, mais trop longs: « O étranger, tu dis ce qu'il faut, autrement qu'il ne faut. » Ceux qui ont le corps grêle, le grossissent d'embourrages; ceux qui ont la matière exilée⁴, l'enflent de paroles.

330 O Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la fréquentation du monde. Nous sommes tous contraintrés et amoncelés en nous, et avons la vue raccourcie à la longueur de notre nez. On demandait à Socrate d'où il était, il ne répondit pas « d'Athènes », mais « du monde ». Lui, qui avait l'imagination plus pleine et plus étendue, embrassait l'univers comme sa ville, jetait ses connaissances, sa société

1. Allusion à l'origine du *Discours de la servitude volontaire* (1574) de La Boétie, grand ami de Montaigne (voir chapitre suivant).

2. Alexandrides est un Lacedémonien cité par Plutarque dans ses *Œuvres morales*.

3. Éphores: magistrats de Sparte.

4. Exilée: mince.

et ses affections à tout le genre humain, non pas comme nous
 340 qui ne regardons que sous nous. Quand les vignes gèlent en
 mon village, mon prêtre en argumente l'ire de Dieu sur la race
 humaine, et juge que la pépie en tienne déjà les Cannibales¹.
 À voir nos guerres civiles, qui ne crie que cette machine²
 se bouleverse, et que le jour du jugement³ nous prend au
 345 collet, sans s'aviser que plusieurs pires choses se sont vues, et
 que les dix mille parts du monde ne laissent pas de galler le
 bon temps cependant? Moi, selon leur licence⁴ et impunité,
 admire de les voir si douces et molles. À qui il grêle sur la
 tête, tout l'hémisphère semble être en tempête et orage. Et
 350 disait le Savoyard⁵ que, si ce sot de Roi de France eût su
 bien conduire sa fortune, il était homme pour devenir maître
 d'hôtel de son Duc. Son imagination ne concevait autre plus
 élevée grandeur que celle de son maître.

Nous sommes insensiblement tous en cette erreur: erreur
 355 de grande suite et préjudice. Mais qui se présente, comme
 dans un tableau, cette grande image de notre mère nature en
 son entière majesté; qui lit en son visage une si générale et
 constante variété; qui se remarque là-dedans, et non soi, mais
 tout un royaume, comme un trait d'une pointe très délicate,
 360 celui-là seul estime les choses selon leur juste grandeur.

Ce grand monde, que les uns multiplient encore comme
 espèces sous un genre⁶, c'est le miroir où il nous faut regar-
 der pour nous connaître de bon biais. Somme, je veux que
 ce soit le livre de mon écolier. Tant d'humeurs, de sectes, de

1. Allusion aux Indiens du Brésil auxquels Montaigne consacre le chapitre xxx
 du livre I.
 2. Machine: image pour la Terre.
 3. Allusion au jour du Jugement dernier dans la Bible.
 4. Licence: liberté laissée par les guerres civiles. Montaigne donne une leçon
 de sagesse ironique due à sa lucidité sur la place de l'homme dans le monde.
 5. Allusion à l'humaniste Henri Estienne (1528-1598).
 6. Allusion aux épicuriens qui croyaient en l'existence de plusieurs mondes.

et ses affections à tout le genre humain; à la différence de nous
 370 qui ne regardons que le bout de nos pieds. Quand les vignes
 gèlent dans mon village, mon curé en tire argument disant
 que c'est la manifestation de la colère de Dieu contre la race
 humaine, et il doit penser que les Cannibales eux-mêmes en
 auront bientôt la pépie...

À voir nos guerres civiles, qui ne s'écrierait que le monde se
 375 détraque, et que nous sommes bons pour le Jugement dernier,
 sans voir que bien des choses pires encore se sont produites,
 et que pourtant la plus grande part de l'humanité continue
 de mener joyeuse vie pendant ce temps-là? Et moi, devant
 l'impunité dont jouissent ces guerres-là, je métonne de les
 voir si douces et si tièdes. Celui à qui la grêle tombe sur la
 tête s' imagine volontiers que la tempête et l'orage règnent sur
 tout l'hémisphère. Et comme disait un Savoyard: « Si ce benêt
 380 de roi de France avait mieux su mener sa barque, il aurait été
 capable de devenir maître d'hôtel de son Duc. » C'est que son
 esprit ne pouvait concevoir de situation plus haute que celle
 de son propre maître.

Nous faisons tous, insensiblement, cette erreur. Erreur qui
 385 a de grandes conséquences, et qui nous porte préjudice. Mais
 celui qui se représente, comme dans un tableau, cette grande
 image de notre mère nature dans toute sa majesté; celui qui
 lit sur son visage une telle constance dans la diversité; celui
 qui voit là-dedans non lui-même seulement, mais tout un
 royaume, tracé d'une pointe fine et délicate, celui-là seule-
 390 ment donne aux choses leur véritable dimension.

Ce grand monde, que certains divisent en multiples espèces
 appartenant au même genre, c'est le miroir dans lequel il faut
 nous regarder pour bien nous voir. En somme, je veux que ce soit
 le livre de mon élève. On y voit tant de caractères, de sectes, de

400 jugements, d'opinions, de lois et de coutumes, que cela nous ap-
prend à juger sainement des nôtres, et enseigne à notre jugement
de savoir reconnaître son imperfection et sa faiblesse naturelle –
ce qui n'est pas un apprentissage si aisé. Tant de bouleverse-
ments politiques, de changements dans le destin commun, nous
apprennent à ne pas faire grand cas du nôtre. Tant de grands
405 noms, tant de victoires et de conquêtes ensevelies par l'oubli
rendent ridicule l'espoir d'immortaliser notre nom par la prise
de dix arquebusiers à cheval et d'une bicoque dont le nom n'est
connu que parce qu'elle a été prise. L'orgueil et la fierté de tant de
410 cortèges étrangers, la majesté si ampoulée de tant de cours et de
l'éclat des nôtres sans plisser les yeux. Tant de millions d'hommes
ont été enterrés avant nous que cela doit nous encourager à aller
nous retrouver en si bonne compagnie... Et ainsi de tout le reste.

415 Notre vie, disait Pythagore, ressemble à la grande et popu-
leuse assemblée des Jeux olympiques : les uns y exercent leur
corps pour en obtenir la gloire des Jeux et d'autres y portent
des marchandises à vendre pour gagner de l'argent. Il en est
420 encore d'autres (qui ne sont pas les pires), qui n'y cherchent
d'autre bénéfice que celui de regarder comment et pourquoi
chaque chose se fait, et d'être spectateurs de la vie des autres
pour en juger et ainsi diriger la leur.
[...]

365 J jugements, d'opinions, de lois, et de coutumes nous appren-
nent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre juge-
ment à reconnaître son imperfection et sa naturelle faiblesse :
370 qui n'est pas un léger apprentissage. Tant de remuements
d'état, et changements de fortune publique, nous instruisent
à ne faire pas grand miracle de la nôtre. Tant de noms, tant
de victoires et conquêtes ensevelies sous l'oubliance, rendent
ridicule l'espérance d'éterniser notre nom par la prise de dix
argolets¹, et d'un pouillier² qui n'est connu que de sa chute.
L'orgueil et la fierté de tant de pompes étrangères, la majesté
375 si enflée de tant de cours et de grands noms, nous fermit et
assure la vue à soutenir l'éclat des nôtres, sans ciller les yeux.
Tant de milliards³ d'hommes enterrés avant nous nous
encouragent à ne craindre d'aller trouver si bonne compagnie
en l'autre monde. Ainsi du reste.

380 Notre vie, disait Pythagore, retire à la grande et popu-
leuse assemblée des Jeux Olympiques. Les uns exercent le
corps, pour en acquérir la gloire des Jeux ; d'autres y portent
des marchandises à vendre, pour le gain. Il en est (et qui ne
385 sont pas les pires) lesquels n'y cherchent autre fruit que de
regarder comment et pourquoi chaque chose se fait, et être
spectateurs de la vie des autres hommes, pour en juger et
régler la leur.
[...]

1. Argolets : rame péroratif.

2. Pouillier : pouillier ; image péjorative d'une ville mal défendue.

3. Milliards, mille milliards, est une hyperbole.

Texte 2

1/3

revenir à mon propos, et selon ce qu'on m'en a rapporté, le qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage dans ce peuple, que chacun appelle barbare ce qui ne fait pas partie de ses usages. Car il est vrai que nous n'avons pas d'autres critères pour la vérité et la raison que les exemples que nous observons et les idées et les usages qui ont cours dans le pays où nous vivons. C'est là que se trouve, pensons-nous, la religion parfaite, le gouvernement parfait, l'usage parfait et incomparable pour toutes choses. Les gens de ce peuple sont « sauvages » de la même façon que nous appelons « sauvages » les fruits que la nature produit d'elle-même communément, alors qu'en fait ce sont plutôt ceux que nous avons altérés par nos artifices, que nous avons détournés de leur comportement ordinaire, que nous devrions appeler « sauvages ». Les premiers recèdent, vivantes et vigoureuses, les propriétés et les vertus vraies, utiles et naturelles, que nous avons abâtardies dans les autres, en les accommodant pour le plaisir de notre goût corrompu.

Et pourtant la saveur et la délicatesse de divers fruits de ces contrées, qui ne sont pas cultivés, sont excellentes pour notre goût lui-même, et soutiennent la comparaison avec ceux que nous produisons. Il n'est donc pas justifié de dire que l'art l'emporte sur notre grande et puissante mère nature. Nous avons tellement surchargé la beauté et la richesse de ses produits par nos inventions que nous l'avons complètement étouffée. Et partout où elle se montre dans toute sa pureté, elle fait honte, ô combien, à nos vaines et frivoles entreprises.

*Et le lierre vient mieux de lui-même
Et l'arbousier croît plus beau dans les lieux solitaires,
Et les oiseaux, sans art, ont un chant plus doux.
Properce, *Éléges*, I, 2, 10.*

165 Malgré tous nos efforts, nous ne parvenons même pas à
reproduire le nid du moindre oiseau, sa texture, sa beauté,

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation¹, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbare ce qui n'est pas de son usage. Comme de vrai nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses. Ils sont sauvages de même que nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produits; là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice² et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages. En ceux-là sont vives et vigoureuses les vraies et plus utiles et naturelles vertus et propriétés; lesquelles nous avons abâtardies en ceux-ci³, les accommodant au plaisir de notre goût corrompu.

Et si pourtant, la saveur même et délicatesse se trouve à notre goût excellente, à l'envi⁴ des nôtres, en divers fruits de ces contrées-là sans culture. Ce n'est pas raison que l'art gagne le point d'honneur sur notre grande et puissante mère nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de nos ouvrages par nos inventions, que nous l'avons du tout étouffée. Si est-ce que partout où sa pureté reluit, elle fait une merveilleuse honte à nos vaines et frivoles entreprises.

*Et veniunt hederae sponte sua melius,
Surgit et in solis formosior arbutus amvis,
Et pollicetur mulla dulcibus arte canunt⁵.*

Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à représenter le nid du moindre oiseau, sa contexture, sa beauté, et

1. Le Brésil.
2. Artifice : technique.
3. Ceux-ci : renvoie aux fruits.
4. À l'envi des nôtres : comparés aux nôtres.
5. Properce, *Éléges*, I, 2, 10.

170 et son utilité, pas plus que le tissage de la moindre araignée!
Toutes les choses, dit Platon, sont produites, ou par la nature,
ou par le hasard, ou par l'art. Les plus grandes et les plus belles
par l'une ou l'autre des deux premiers; les moindres et les
moins parfaites par le dernier.

175 Ces peuples me semblent donc « barbares » parce qu'ils
ont été fort peu façonnés par l'esprit humain, et qu'ils sont
demeurés très proches de leur état originel. Ce sont encore
les lois naturelles qui les gouvernent, fort peu abâtardies par
les nôtres. Devant une telle pureté, je me prends parfois à
regretter que la connaissance ne nous en soit parvenue plus
tôt, à l'époque où il y avait des hommes plus qualifiés que nous
pour en juger. Je regrette que Lycurque et Platon n'en aient pas
eu connaissance, car il me semble que ce que nous pouvons
observer chez ces peuples-là dépasse non seulement toutes
180 les représentations par lesquelles la poésie a embelli l'âge d'or
et tout le talent qu'elle a déployé pour imaginer une condi-
tion heureuse pour l'homme, aussi bien que la naissance de la
philosophie et le besoin qui l'a suscitée. Les Anciens n'ont pu
185 imaginer un état naturel aussi pur et aussi simple que celui que
nous constatons par expérience, et ils n'ont pas pu croire non
plus que la société puisse se maintenir avec si peu d'artifices et
de liens entre les hommes.

190 C'est un peuple, dirais-je à Platon, qui ne connaît aucune sorte
de commerce; qui n'a aucune connaissance des lettres ni aucune
science des nombres; qui ne connaît même pas le terme de magis-
trat, et qui ignore la hiérarchie; qui ne fait pas usage de serviteurs, et
ne connaît ni la richesse, ni la pauvreté; qui ignore les contrats, les
successions, les partages; qui n'a d'autre occupation que l'oisiveté,

150 l'utilité de son usage, non pas la tresse de la chétive arai-
gnée. Toutes choses, dit Platon, sont produites ou par la 30
nature, ou par la fortune, ou par l'art. Les plus grandes
et plus belles par l'une ou l'autre des deux premières, les
moindres et imparfaites par la dernière.

155 Ces nations me semblent donc ainsi barbares, pour avoir
reçu fort peu de façon de l'esprit humain, et être encore fort 35
voisines de leur naïveté originelle. Les lois naturelles leur
commandent encore, fort peu abâtardies par les nôtres. Mais
c'est en telle pureté, qu'il me prend quelquefois déplaisir de
160 quoi la connaissance n'en soit venue plus tôt, du temps qu'il
y avait des hommes qui en eussent su mieux juger que nous.
40 Il me déplâit que Lycurque¹ et Platon ne l'aient eue²; car
il me semble que ce que nous voyons par expérience en ces
nations-là, surpasse non seulement toutes les peintures de
quoi la poésie a embelli l'âge doré³ et toutes ses inventions
165 à feindre une heureuse condition d'hommes, mais encore la
conception et le désir même de la philosophie. Ils⁴ n'ont
pu imaginer une naïveté si pure et simple, comme nous la
voyons par expérience; ni n'ont pu croire que notre société se
170 pût maintenir avec si peu d'artifice, et de soudure humaine⁵.

175 C'est une nation, dirais-je à Platon, en laquelle il n'y a aucune
espèce de trafic; nulle connaissance de lettres; nulle science
de nombres; nul nom de magistrat, ni de supériorité politique;
nul usage de service, de richesse, ou de pauvreté; nuls contrats;
nulles successions; nuls partages; nulles occupations qu'oisives⁶;

1. Lycurque (VII^e siècle av. J.-C.) : législateur mythique de Sparte, qui, comme Platon (427-347 av. J.-C.), le philosophe athénien, avait élaboré des constructions idéales.
2. L'ait eue : « l' » renvoie à la connaissance des « cannibales ».
3. Âge doré (ou âge d'or) : temps mythique et idyllique.
4. Ils : Lycurque et Platon.
5. Soudure humaine : règles fixées pour vivre en société et créer du ciment humain.
6. Oisives : ici, sens de « de loisir ».

195 nul respect pour la parenté autre qu'immédiate; qui ne porte pas
de vêtements, n'a pas d'agriculture, ne connaît pas le métal, pas
plus que l'usage du vin ou du blé. Les mois eux-mêmes de men-
songe, trahison, dissimulation, avarice, envie, médisance, pardon
y sont inconnus. Platon trouverait-il la République qu'il a imagi-
née si éloignée de cette perfection?

Voilà les premières lois qu'ait données la nature.

Virgile, *Géorgiques*, II, 20.

Au demeurant, ils vivent dans un pays très plaisant et bien
tempéré. De telle sorte que, aux dires de mes témoins, il est
rare d'y voir un homme malade. Ils m'ont même assuré qu'ils
n'en avaient vu aucun tremblant, ou aux yeux purulents, ou
édenté, ou courbé de vieillesse. Ils se sont établis le long de
la mer, et sont protégés du côté de la terre par de grandes et
hautes montagnes; entre les deux, il y a environ cent lieues de
large. Ils disposent en abondance de poisson et de viande, qui
ne ressemblent pas du tout aux nôtres, et les mangent sans
autre préparation que de les cuire. Le premier qui y conduisit
un cheval, bien qu'il les ait déjà rencontrés au cours de plu-
sieurs autres voyages, leur fit tellement horreur dans cette
posture qu'ils le tuèrent à coups de fleches avant même de
l'avoir reconnu.

215 Leurs cases sont fort longues, et peuvent abriter deux ou trois
cents âmes. Elles sont tapissées décorées de grands arbres, un
de leurs côtés touche terre et elles se soutiennent et s'appuient
l'une l'autre par le faite, comme certaines de nos granges, dont
le toit descend jusqu'à terre et sert de mur. Ils ont un bois si
dur qu'ils s'en servent pour couper, en font leurs épées et des
grils pour cuire leur nourriture. Leurs lits sont faits d'un tissu de
coton, et suspendus au toit, comme ceux de nos navires. Cha-
cun a le sien, car les femmes ne dorment pas avec leurs maris.

114

nul respect de parenté que commun; nuls vêtements; nulle
agriculture; nul métal; nul usage de vin ou de blé. Les paroles
mêmes, qui signifient le mensonge, la trahison, la dissimula-
tion, l'avarice, l'envie, la détraction, le pardon, injouées¹. Com-
bien trouverait-il² la République qu'il a imaginée éloignée de
cette perfection?

Hos natura modos primum dedit?

60

Au demeurant, ils vivent en une contrée de pays très plai-
sante et bien tempérée; de façon qu'à ce que m'ont dit mes
témoins, il est rare d'y voir un homme malade; et m'ont
assuré n'en y avoir vu aucun tremblant, chassieux, édenté,
ou courbé de vieillesse. Ils sont assis le long de la mer, et
fermés du côté de la terre de grandes et hautes montagnes,
ayant, entre-deux, cent lieues ou environ d'étendue en large.
Ils ont grande abondance de poissons et de chairs qui n'ont
aucune ressemblance aux nôtres; et les mangent sans autre
artifice que de les cuire. Le premier qui y mena un cheval,
quoiqu'il les eût pratiqués à plusieurs autres voyages, leur fit
tant d'horreur en cette assiette, qu'ils le tuèrent à coups de
trait, avant que le pouvoir reconnaître.

195 Leurs bâtiments sont fort longs, et capables de deux ou
trois cents âmes, étoffés décorés de grands arbres, tenant à
terre par un bout, et se soutenant et appuyant l'un contre
l'autre par le faite, à la mode d'aucunes de nos granges, des-
quelles la couverture pend jusqu'à terre, et sert de flanc. Ils
ont du bois si dur qu'ils en coupent, et en font leurs épées
et des grils à cuire leur viande. Leurs lits sont d'un tissu de
coton, suspendus contre le toit, comme ceux de nos navires,
à chacun le sien; car les femmes couchent à part des maris.

1. Inouïes : au sens littéral de « jamais entendues ».

2. Il : renvoie à Platon, auteur de *La République*.

3. Virgile, *Géorgiques*, II, 20.

115

Livre III

Livre III

CHAPITRE II
Sur le repentir

CHAPITRE II
Du repentir

Montaigne offre ici, non sans audace, une sagesse à la mesure de l'humanité: la vertu est présentée comme la fidélité à sa nature propre (même dans le vice¹) et le repentir, impossible à l'homme, est réduit à une illusion ou, pire, une hypocrisie cérémoniale.

Les autres écrivains forment l'homme ; moi je le raconte, et j'en montre un en particulier, bien mal formé. Si j'avais à le façonner de nouveau, je le ferais vraiment différent de ce qu'il est : mais voilà, il est ainsi fait. Les traits que je lui prête ne sont pas faux, bien qu'ils changent et se diversifient : Le monde n'est qu'une perpétuelle balançoire ; toutes choses s'y balancent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte – par un mouvement général, et par leur mouvement propre. La constance elle-même n'est en fait qu'un mouvement plus languissant. Je ne puis être sûr de mon objet d'étude : il avance en vacillant, en chancelant, comme sous l'effet d'une ivresse naturelle. Je le prends comme il est, au moment où je m'intéresse à lui. Je ne peins pas l'être, je peins la trace de son passage : non le passage d'un âge à l'autre, ou comme dit le peuple, de sept ans en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Et je dois toujours mettre mon histoire à jour ! Il se peut que je change bientôt, non seulement à cause d'un coup du sort, mais intentionnellement : mon livre est le registre des événements divers et changeants, d'idées en suspens, et même à l'occasion, contraires, soit que je sois moi-même un autre, soit que je traite mes sujets dans d'autres circonstances ou sous un angle différent. Si bien qu'il m'arrive de me contredire, mais

Les autres forment l'homme, je le récite, et en représente un particulier bien mal formé, et lequel, si j'avais à façonner de nouveau, je ferais vraiment bien autre qu'il n'est ; mais, lui ! c'est fait. Or les traits de ma peinture ne se fourvoient point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse, la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, et du branle public et du leur. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon objet : il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle. Je le prends en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à lui. Je ne peins pas l'être, je peins le passage : non un passage d'âge en autre, ou, comme dit le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accommoder mon histoire à l'heure. Je pourrai tantôt changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrôle² de divers et muables accidents et d'imaginations irrésolues et, quand il y échoit, contraires ; soit que je sois autre moi-même, soit que je saisisse les sujets par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contre-

1. Meshui : désormis.
2. Contrôle : registre.

25 comme le disait Démade, la vérité, elle, je ne la contredis pas. Si mon esprit pouvait se fixer, je ne me remettrais pas sans cesse en cause, je prendrais des décisions ; mais il est toujours en apprentissage et à faire ses preuves.

30 Je présente ici une vie humble et sans lustre ; c'est sans importance, car on peut rattacher aussi bien toute la philosophie morale à une vie simple et discrète qu'à une vie faite d'une plus riche étoffe : chacun porte en lui-même la forme entière de la condition humaine.

35 Les auteurs se font connaître au public par quelque trait particulier et original. Je suis le premier à le faire par l'universalité de mon être, en tant que Michel de Montaigne, et non comme grammairien ou poète, ou juriste. Si les gens se plaignent de ce que je parle trop de moi, moi je me plains de ce qu'ils ne pensent même pas à eux.

40 Mais est-il légitime que moi, si attaché à ma vie privée, je prétende me faire connaître des autres ? Est-il légitime également de présenter dans le monde où la forme et l'art ont tant d'importance et d'autorité, des productions spontanées, crues et simples, dues à une nature encore bien faible ? N'est-ce pas vouloir bâtir une muraille sans pierres, ou quelque chose du même genre, que de faire des livres sans être savant ? Les inventions musicales obéissent aux règles de l'art, les miennes au hasard. Je respecte les principes au moins en cela que ja-

45 mais personne ne traite un sujet qu'il comprit et connaît mieux que moi celui auquel je me consacre, et que je suis là-dessus l'homme le plus savant qui soit en vie. Et par ailleurs, jamais personne ne pénètre plus avant en sa matière, ni n'en examina plus précisément les éléments et les conséquences, et ne parvint plus exactement et plus complètement au but qu'il avait fixé à son entreprise. Pour la parfaire, je n'ai besoin que d'y mettre de

50 la fidélité au modèle, et elle y est la plus sincère et la plus pure

dis bien à l'aventure, mais la vérité, comme disait Démade¹, je ne la contredis point. Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essayerais pas, je me résoudrais ; elle est toujours en apprentissage, et en épreuve.

25 Je propose une vie basse et sans lustre : c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire² et privée qu'à une vie de plus riche étoffe ; chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.

30 Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque spéciale et étrangère ; moi le premier, par mon être universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poète, ou juriconsulte. Si le monde se plaint de quoi je parle trop de moi, je me plains de quoi il ne pense seulement pas à soi.

35 Mais est-ce raison que, si particulier en usage, je prétende me rendre public en connaissance ? Est-il aussi raison que je produise au monde³, où la façon et l'art ont tant de crédit et de commandement, des effets de nature et crus et simples, et d'une nature encore bien faible ? Est-ce pas faire une muraille sans pierre, ou chose semblable, que de bâtir des livres sans science ? Les fantaisies de la musique sont conduites par art, les miennes par sort. Au moins j'ai ceci selon la discipline, que jamais homme ne traite sujet qu'il entendit ni connaît mieux que je fais celui que j'ai entrepris, et qu'en celui-là je suis le plus savant homme qui vive. Secondement, que jamais aucun ne pénètre en sa matière plus avant, ni en éproucha plus particulièrement les membres et suites ; et n'arriva plus exactement et pleinement à la fin qu'il s'était proposée à sa besogne. Pour la parfaire, je n'ai besoin d'y apporter que la fidélité ; celle-là y est, la plus sincère et pure qui

1. Démade : orateur et homme politique athénien du IV^e siècle av. J.-C.

2. Populaire : ordinaire.

3. Que je produise au monde : que je publie.

TEXTE 1

Admirateur des cultures indiennes, le poète Henri Michaux livre ici une description de ses voyages en Inde, à travers un personnage fictif de barbare.

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 ça se trouve, sur une couverture posée sur le sol.

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

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.

Et 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.

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 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.

Henri Michaux, *Un barbare en Asie*, 1933

TEXTE 2

Dehors, la vallée est noire. Aucun bruit n'en arrive. Les chiens dorment d'un sommeil sain et repu. Les arbres respirent calmement. Les insectes nocturnes se nourrissent dans les prés. Les feuilles transpirent, et l'air se gorge d'eau. Les prés se couvrent de rosée et brilleront tout à l'heure au soleil. Ils sont là, tout près, on doit pouvoir les toucher, caresser cet immense pelage. Qu'est-ce qui se caresse et comment caresse-t-on ? Qu'est-ce qui est doux aux doigts, qu'est-ce qui est seulement à être caressé ?

Jamais on n'aura été aussi sensible à la santé de la nature. Jamais on n'aura été aussi près de confondre avec la toute puissance de l'arbre qui sera sûrement encore vivant demain. On a oublié tout ce qui meurt et qui pourrit dans cette nuit forte, et les bêtes malades et seules. La mort a été chassée par nous des choses de la nature, parce que l'on n'y voit aucun génie qui s'exerce contre elles et les poursuive. Nous nous sentons comme ayant pompé tout pourrissement possible. Ce qui est dans cette salle apparaît comme la maladie extraordinaire, et notre mort ici comme la seule véritable. Si ressemblants aux bêtes, toute bête nous est devenue somptueuse ; si semblables à toute plante pourrissante, le destin de cette plante nous paraît aussi luxueux que celui qui s'achève par la mort dans le lit. Nous sommes au point de ressembler à tout ce qui ne se bat que pour manger et meurt de ne pas manger, au point de nous niveler sur une autre espèce, qui ne sera jamais nôtre et vers laquelle on tend ; mais celle-ci qui vit du moins selon sa loi authentique – les bêtes ne peuvent pas devenir plus bêtes – apparaît aussi somptueuse que la nôtre « véritable » dont la loi peut être aussi de nous conduire ici. Mais il n'y a pas d'ambiguïté, nous restons des hommes, nous ne finirons qu'en hommes. La distance qui nous sépare d'une autre espèce reste intacte, elle n'est pas historique. C'est un rêve SS de croire que nous avons pour mission historique de changer d'espèce, et comme cette mutation se fait trop lentement, ils tuent. Non, cette maladie extraordinaire n'est autre chose qu'un moment culminant de l'histoire des hommes. Et cela peut signifier deux choses : d'abord que l'on fait l'épreuve de la solidité de cette espèce, de sa fixité. Ensuite, que la variété des rapports entre les hommes, leur couleur, leurs coutumes, leur formation en classes masquent une vérité qui apparaît ici éclatante, au bord de la nature, à l'approche de nos limites : il n'y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine. C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. C'est parce qu'ils auront tenté de mettre en cause l'unité de l'espèce qu'ils seront finalement écrasés. Mais leur comportement et notre situation ne sont que le grossissement, la caricature extrême – où personne ne veut, ni ne peut sans doute se reconnaître – de comportements, de situations qui sont dans le monde et qui sont même cet « ancien monde véritable » auquel nous rêvons. Tout se passe effectivement là-bas comme s'il y avait des espèces – ou plus exactement comme si l'appartenance à l'espèce n'était pas sûre, comme si l'on pouvait y entrer et en sortir, n'y être qu'à demi ou y parvenir pleinement, ou n'y jamais

parvenir même au prix des générations - , la division en races ou en classes étant le canon de l'espèce¹ et entretenant l'axiome² toujours prêt, la ligne ultime de défense : « Ce ne sont pas des gens comme nous. »

Eh bien, ici, la bête est luxueuse, l'arbre est la divinité et nous ne pouvons devenir ni la bête ni l'arbre. Nous ne pouvons pas et les SS ne peuvent pas nous y faire aboutir. Et c'est au moment où le masque a emprunté la figure la plus hideuse, au moment où il va devenir notre figure, qu'il tombe. Et si nous pensons alors cette chose qui, d'ici, est certainement la chose la plus considérable que l'on puisse penser : « Les SS ne sont que des hommes comme nous » (...) nous sommes obligés de dire qu'il n'y a qu'une espèce humaine.

Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, 1947

TEXTE 3

L'ethnologue analyse dans ce texte la complexité de la relation qui se noue (et se dénoue) entre l'Européen et le mendiant.

L'Européen qui vit dans l'Amérique tropicale se pose des problèmes. Il observe des relations originales entre l'homme et le milieu géographique ; et les modalités mêmes de la vie humaine lui offrent sans cesse des sujets de réflexion. Mais les relations de personne à personne n'affectent pas une forme nouvelle ; elles sont toujours du même ordre que celles qui l'ont toujours entouré. Dans l'Asie méridionale, au contraire, il lui semble être ne deçà ou au-delà de ce que l'homme est en droit d'exiger du monde, et de l'homme.

La vie quotidienne paraît être une répudiation permanente de la notion de relations humaines. On vous offre tout, on s'engage à tout, on proclame toutes les compétences alors qu'on ne sait rien. Ainsi, on vous oblige d'emblée à nier chez autrui la qualité humaine qui réside dans la bonne foi, le sens du contrat et la capacité à s'obliger. Des rickshaw boys³ proposent de vous conduire n'importe où, bien qu'ils soient plus ignorants de l'itinéraire que vous-même. Comment donc ne pas s'emporter et – quelque scrupule que l'on ait à monter dans leur pousse et à se faire traîner par eux - ne pas les traiter en bêtes, puisqu'ils vous contraignent à les considérer tels par cette déraison qui est la leur ?

La mendicité générale trouble plus profondément encore. On n'ose plus croiser un regard franchement, par pure satisfaction de prendre contact avec un autre homme, car le moindre arrêt sera interprété comme une faiblesse, une prise donnée à l'inspiration de quelqu'un. Le ton du mendiant qui appelle : « sa-HIB ! »⁴ est étonnamment semblable à celui que nous employons pour gourmander un enfant : « vo-YONS ! » amplifiant la voix et baissant le ton sur la dernière syllabe, comme s'ils disaient : « Mais c'est évident, cela crève les yeux, ne suis-je pas là, à mendier devant toi, ayant de ce seul fait, sur toi une créance⁵ ? A quoi penses-tu donc ? Où as-tu la tête ? » L'acceptation d'une situation de fait est si totale qu'elle parvient à dissoudre l'élément de supplication. Il n'y a plus que la constatation d'un état objectif, d'un rapport naturel de lui à moi, dont l'aumône devrait découler avec la même nécessité que celle unissant, dans le monde physique, les causes et les effets.

Là aussi, on est contraint par le partenaire à lui dénier l'humanité qu'on voudrait tant lui reconnaître. Toutes les situations initiales qui définissent les rapports entre des personnes sont faussées, les règles du jeu social truquées, il n'y a pas moyen de commencer. Car, voudrait-on même traiter ces malheureux comme des égaux, ils protesteraient contre l'injustice : ils ne se veulent pas égaux ; ils supplient, ils conjurent que vous les écrasiez de votre superbe (...).

Ils ne songent donc pas à se poser en égaux. Mais, même d'êtres humains, on ne peut supporter cette pression incessante, cette ingéniosité toujours en alerte pour vous tromper, pour vous « avoir », pour obtenir quelque chose de vous par ruse, mensonge ou vol. Et pourtant, comment se durcir ? Car – et c'est ici qu'on *n'en sort plus* – tous ces procédés sont des modalités diverses de la prière. Et c'est parce que l'attitude fondamentale à votre égard est celle de la prière, même quand on vous vole, que la situation est si parfaitement, si totalement insupportable et que je ne puis, quelque honte que j'en éprouve, résister à confondre les réfugiés – que j'entends toute la journée, des fenêtres de mon palace, geindre et pleurer à la porte du Premier ministre au lieu de nous chasser de nos chambres qui logeraient plusieurs familles – avec ces corbeaux noirs à camail⁶ gris qui croassent sans trêve dans les arbres de Karachi⁷.

Cette altération des rapports humains paraît d'abord incompréhensible à un esprit européen. Nous concevons les oppositions entre les classes sous forme de lutte ou de tension, comme si la situation initiale – ou idéale- correspondait à la solution des ces antagonismes. Mais ici, le terme de tension n'a pas de sens. Rien n'est tendu, il y a belle lurette que tout ce qui pouvait être tendu s'est cassé. La rupture est au commencement, et cette absence d'un « bon temps », à quoi on puisse se référer pour en retrouver les vestiges ou pour souhaiter son retour, laisse en proie à une seule conviction : tous ces gens qu'on croise dans la rue sont en train de se perdre. Pour les retenir un moment sur la pente, suffirait-il même de se dépouiller ?

Et si l'on veut penser en termes de tension, le tableau auquel on arrive n'est guère moins sombre. Car alors, il faudra dire que tout est si tendu qu'il n'y a plus d'équilibre possible : dans les termes du système et à moins qu'on ne commence par la

¹ Moyen de reconnaissance de l'espèce

² Principe, fondement d'un système

³ Garçons tirant les pousse-pousse en Inde.

⁴ Mot indien signifiant « maître », « seigneur ».

⁵ Sentiment de reconnaissance que l'on attend d'une personne à laquelle on on a rendu service.

⁶ Petit manteau couvrant les épaules jusqu'à la ceinture.

⁷ Grande ville du Pakistan.

détruire, la situation est devenue irréversible. D'emblée, on se trouve en déséquilibre vis-à-vis de suppliants qu'il faut repousser, non parce qu'on les méprise mais parce qu'ils vous avilissent de leur vénération (...).

Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, 1955

TEXTE 4

Hannah Arendt suit en 1961 le procès d'Eichmann, fonctionnaire nazi responsable de la déportation des juifs durant la seconde guerre mondiale.

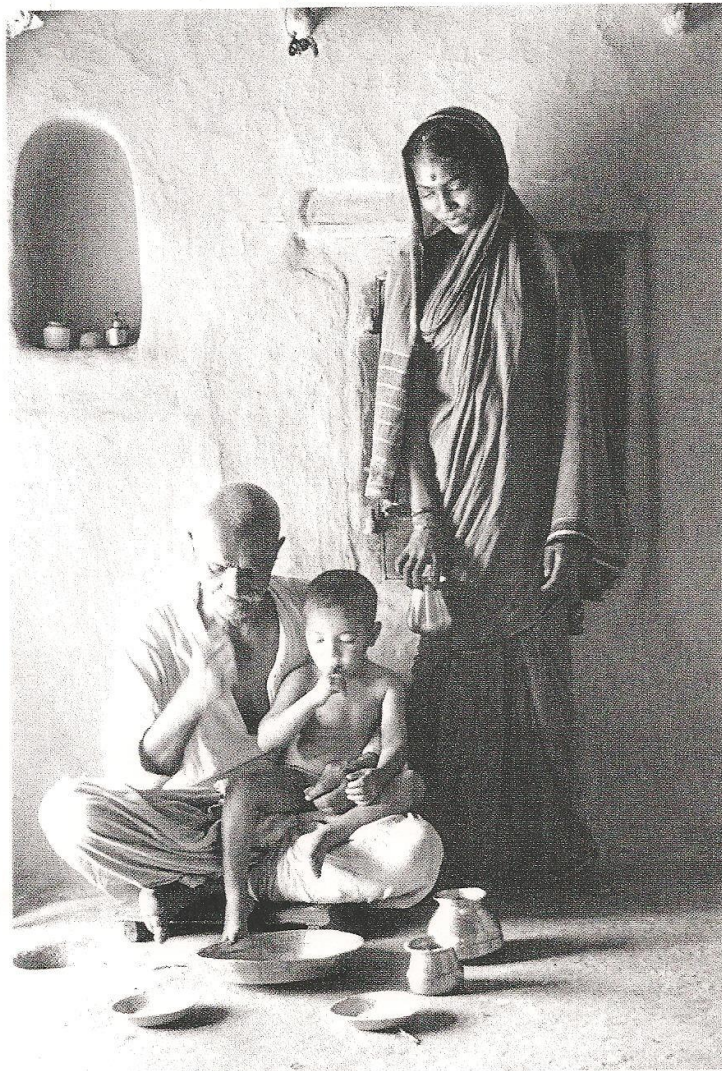
Pendant tout le procès, Eichmann essaya, sans grand succès, de clarifier cette deuxième partie de sa justification : « Non coupable au sens de l'accusation ». L'accusation supposait non seulement qu'il avait agi intentionnellement, ce qu'il ne niait pas ; mais aussi que ses mobiles avaient été abjects et qu'il avait parfaitement conscience de la nature criminelle de ses actes. En ce qui concerne les « mobiles abjects », il était persuadé qu'au plus profond de lui-même il n'était pas ce qu'il appelait un *innerer Schweinehund*, un véritable salaud ; quant à sa conscience, il se souvenait parfaitement qu'il n'aurait eu mauvaise conscience que s'il n'avait pas exécuté les ordres- ordres d'expédier à la mort des millions d'hommes, de femmes et d'enfants, avec un grand zèle, et le soin le plus méticuleux. De l'aveu général, tout cela était difficile à accepter. Une demi-douzaine de psychiatres avait certifié qu'il était « normal ». « Plus normal, en tout cas, que je ne le suis moi-même après l'avoir examiné », s'exclama l'un d'eux, paraît-il (...) Pire, ce n'était sûrement pas un cas de haine morbide des juifs, d'antisémitisme fanatique, ni d'endoctrinement d'aucune sorte. Lui, « personnellement, n'avait jamais rien eu contre les juifs ; au contraire, il avait de nombreuses « raisons personnelles » de ne pas les haïr.

Hélas, personne ne le crut. Le procureur ne le crut pas, parce que ce n'était pas son rôle. (...) Et les juges ne le crurent pas, parce qu'ils étaient trop bons, et peut-être aussi trop conscients des fondements mêmes de leur métier, pour admettre qu'une personne moyenne, « normale », ni faible d'esprit, ni endoctrinée, ni cynique, puisse être absolument incapable de distinguer le bien du mal.

Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Gallimard, 1966

3 Plaidoyer pour l'humanité

1. Une humanité idéale



Édouard BOUBAT (1923-1999), *Famille hindoue*, Inde, 1962.

DU LIEU COMMUN AU CLICHÉ

À l'origine, le cliché est un terme de typographie, « l'image négative obtenue à la chambre noire » (Larousse, 1865). Au sens figuré, le cliché désigne un discours rebattu, une représentation éculée. Depuis la fin du XVIII^e siècle, la notion de lieu commun s'est trouvée remise en cause, une œuvre d'art se devant d'être originale et non conforme à des modèles préétablis.

Étude d'une photographie

1. Quelle image de la famille hindoue cette photographie défend-elle ? Justifiez votre propos en étudiant la construction de l'image et les jeux de lumière.
2. Montrez, en analysant la composition de l'image, que cette photographie relève à la fois de l'instantané et de la mise en scène.
 ◆ Fiche 42 Lecture de l'image fixe
3. Cette photographie donne-t-elle une vision réaliste ou mythifiée de la famille hindoue ? Argumentez en nuanciant votre propos.

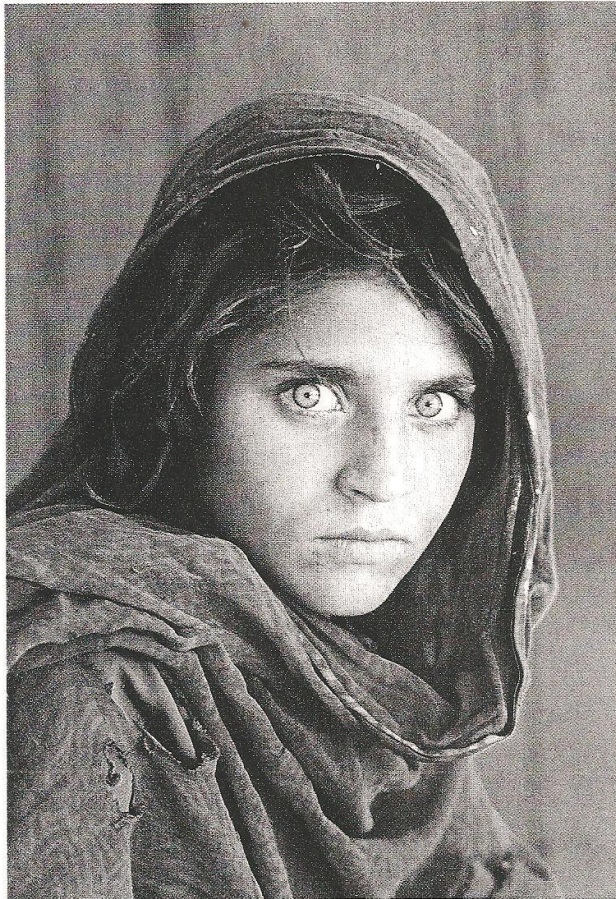
Repères esthétiques

L'exposition « *The Family of man* » (1955-1956)

En 1955, Edward Steichen organise une grande exposition au Musée d'Art moderne de New York intitulée « *The Family of man* ». L'enjeu de cette rétrospective est de montrer tout un panel de photographies représentant l'homme sous toutes ses facettes. Comme le précise le catalogue de l'exposition : « il y a un seul homme dans le monde et son nom est tous les hommes ». Les organisateurs de l'événement entendent ainsi prouver que l'être humain a retrouvé sa dignité après les traumatismes de la deuxième guerre mondiale. L'exposition suscite un véritable engouement, d'autant qu'elle est reprise un peu partout dans le monde. Néanmoins, certains émettent des doutes sur l'approche naïve d'Edward Steichen, lui reprochant de nier les différences entre les peuples au profit d'une image mythique et – donc – fautive de l'Homme. Il n'en demeure pas moins que « *The Family of man* » a permis à de nombreux artistes du mouvement humaniste de diffuser leur art à l'attention d'un public élargi.

4 Dénoncer la souffrance humaine

1. Un regard



Steve McCurry, photographe américain, a gagné sa notoriété grâce à son reportage photo réalisé en Afghanistan et au Pakistan dans les années 1980. En 1984, il prend en photo cette jeune fille afghane dans le camp de réfugiés de Nasir Bagh, à Peshawar, au Pakistan : son regard intense, inoubliable, a fait le tour du monde. Cette photo est devenue l'image de marque du magazine National Geographic.

Steve McCURRY (1950-),
La Jeune Fille afghane, 1984.

Repères esthétiques

Montrer, est-ce dénoncer ?

La photographie de presse a connu un développement considérable au XX^e siècle : l'essor de nouveaux médias a permis de sensibiliser un public populaire à un grand nombre de sujets politiques ou sociaux. De la guerre du Vietnam à la guerre en Irak, de nombreux conflits ont été couverts par des reporters indépendants ou appartenant à des agences de presse. En captant sur le vif les conséquences de la guerre, ces photographes ont cherché à dénoncer le sort réservé aux victimes civiles. Mais ce procédé s'avère discutable : la dénonciation de la guerre doit-elle passer par cette forme de voyeurisme ? Doit-on nécessairement choquer le spectateur pour le faire réagir ? En définitive, la photographie militante risque toujours de privilégier le message au détriment de la forme artistique.

Étude d'une photographie

1. Quel sentiment éprouvez-vous en vous confrontant à ce regard ?
2. Quel parti pris Steve McCurry a-t-il choisi pour dénoncer les affres de la guerre ?
3. Comment peut-on expliquer que cette « jeune fille afghane » soit devenue une « icône » dans le monde entier ? Justifiez votre point de vue.

Séquence 2 *Dom Juan ou le festin de pierre* de Molière

TEXTE 1 Acte I, scène 1

(...)

SGANARELLE._ Je n'ai pas grand peine à le comprendre, moi ; et si tu connaissais le pèlerin, tu trouverais la chose assez facile pour lui. Je ne dis pas qu'il ait changé de sentiments pour Done Elvire, je n'en ai point de certitude encore : tu sais que, par son ordre, je partis avant lui, et depuis son arrivée il ne m'a point entretenu ; mais, par précaution, je t'apprends, *inter nos*, que tu vois en Dom Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un
5 enragé, un chien, un Diable, un Turc, un Hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni saint, ni Dieu, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Epicure⁸, en vrai Sardanapale⁹, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances chrétiennes qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons. Tu me dis qu'il a
10 épousé ta maîtresse : crois qu'il aurait plus fait pour sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter ; il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains. Dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid pour lui ; et si je te disais le nom de toutes celles qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusques au soir. Tu demeures surpris et changes de couleur à ce discours ; ce n'est là qu'une ébauche du personnage, et pour en achever le portrait, il faudrait bien d'autres coups de pinceau. Suffit qu'il faut que le courroux du Ciel l'accable quelque jour ; qu'il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui, et qu'il me fait voir tant d'horreurs, que je
15 souhaiterais qu'il fût déjà je ne sais où. Mais un grand seigneur méchant homme est une terrible chose ; il faut que je lui sois fidèle, en dépit que j'en aie : la crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments et me réduit d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste. Le voilà qui vient se promener dans ce palais : séparons-nous. Ecoute au moins : je t'ai fait cette confidence avec franchise, et cela m'est sorti un peu bien vite de la bouche ; mais s'il fallait qu'il en vînt quelque chose à ses oreilles, je dirais hautement que tu aurais menti.

⁸ Philosophe grec.

⁹ Roi débauché d'Assyrie.

TEXTE 2 Acte I, scène 2
(...)

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 ;

5 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 partout 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,

10 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

15 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 lorsqu'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

20 la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition de 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.

TEXTE 3 Acte IV, scène 6
(...)

DONE ELVIRE._ C'est ce parfait et pur amour qui me conduit ici pour votre bien, pour vous faire part d'un avis du Ciel et tâcher de vous retirer du précipice où vous courez. Oui, Dom Juan, je sais tous les dérèglements de votre vie, et ce même Ciel qui m'a touché le cœur et fait jeter les yeux sur les égarements de ma conduite, m'a inspiré de vous venir trouver, et de vous dire, de sa part, que vos offenses ont épuisé sa miséricorde, que sa colère redoutable est prête de tomber sur vous, qu'il est en vous de l'éviter par un prompt repentir, et que peut-être vous n'avez pas encore un jour à vous pouvoir soustraire au plus grand de tous les malheurs. Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde. Je suis revenue, grâce au Ciel, de toutes mes folles pensées ; ma retraite est résolue, et je ne demande qu'assez de vie pour pouvoir expier la faute que j'ai faite, et mériter par une austère pénitence le pardon de l'aveuglement où m'ont plongée les transports d'une passion condamnable. Mais, dans cette retraite, j'aurais une douleur extrême qu'une personne que j'ai chérie tendrement devînt un exemple funeste de la justice du Ciel ; et ce me sera une joie incroyable si je puis vous porter à détourner de dessus votre tête l'épouvantable coup qui vous menace. De grâce, Dom Juan, accordez-moi pour dernière faveur cette douce consolation ; ne me refusez point votre salut, que je vous demande avec larmes, et si vous n'êtes point touché de votre intérêt, soyez-le au moins de mes prières, et m'épargnez le cruel déplaisir de vous voir condamner à des supplices éternels.

SGANARELLE._ Pauvre femme !

DONE ELVIRE._ Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous. J'ai oublié mon devoir pour vous, j'ai fait toutes choses pour vous ; et toute la récompense que je vous en demande, c'est de corriger votre vie et de prévenir votre perte. Sauvez-vous, je vous prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi. Encore une fois, Dom Juan, je vous le demande avec larmes ; et si ce n'est assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher.

SGANARELLE._ Cœur de tigre !

DONE ELVIRE._ Je m'en vais, après ce discours, et voilà tout ce que j'avais à vous dire.

DOM JUAN._ Madame, il est tard, demeurez ici : on vous y logera le mieux qu'on pourra.

DONE ELVIRE._ Non, Dom Juan, ne me retenez pas davantage.

DOM JUAN._ Madame, vous me ferez plaisir de demeurer, je vous assure.

DONE ELVIRE._ Non, vous dis-je, ne perdons point de temps en discours superflus. Laissez-moi vite aller, ne faites aucune instance pour me conduire, et songez seulement à profiter de mon avis.

SGANARELLE._ Ah ! Monsieur, que j'ai de joie de vous voir converti ! Il y a longtemps que j'attendais cela, et voilà, grâce au Ciel, tous mes souhaits accomplis.

DOM JUAN._ La peste le benêt !

SGANARELLE._ Comment, le benêt ?

DOM JUAN._ Quoi ! tu prends pour de bon argent ce que je viens de dire, et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon cœur ?

SGANARELLE._ Quoi ! ce n'est pas...Vous ne...Votre...Oh! quel homme ! quel homme ! quel homme !

DOM JUAN._ Non, non, je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes.

SGANARELLE._ Vous ne vous rendez pas à la surprenante merveille de cette statue mouvante et parlante ?

DOM JUAN._ Il y a bien quelque chose là-dedans que je ne comprends pas ; mais, quoi que ce puisse être, cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme ; et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. Je veux bien, Sganarelle, t'en faire confidence, et je suis aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire des choses.

SGANARELLE._ Quoi ! vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien ?

DOM JUAN._ Et pourquoi non ? Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde !

SGANARELLE._ Ah ! quel homme ! quel homme !

DOM JUAN._ Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages.



Phèdre (1677)

Héritée de l'Antiquité grecque (Eschyle, Sophocle et Euripide), la tragédie connaît son âge d'or au XVII^e siècle. Corneille (p. 284) en fait, sous le règne de Louis XIII, l'espace d'expression des conflits qui traversent le monde des grands du royaume. Son rival Racine, sous le règne du monarque absolu Louis XIV, en use, lui, pour exprimer la terrible fatalité qui peut accabler l'être humain et en faire un simple jouet dans les mains du destin.

Phèdre est amoureuse d'Hippolyte, le fils d'un premier mariage de son mari Thésée, roi d'Athènes, aujourd'hui absent. Quand elle entre en scène devant sa confidente Cénone, l'héroïne apparaît rongée et désespérée par cette passion aussi brûlante qu'interdite.

PHÈDRE

N'allons point plus avant. Demeurons¹, chère Cénone.
Je ne me soutiens plus; ma force m'abandonne.
Mes yeux sont éblouis du jour que je revois²,
Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi.
Hélas!

(Elle s'assied.)

CÉNONE

Dieux tout-puissants, que nos pleurs vous apaisent!

PHÈDRE

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent!
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?
Tout m'afflige³ et me nuit, et conspire à me nuire.

CÉNONE

10 Comme on voit tous ses vœux l'un l'autre se détruire!
Vous-même, condamnant vos injustes⁴ desseins,
Tantôt à vous parer vous excitiez nos mains;
Vous-même, rappelant votre force première,
Vous vouliez vous montrer et revoir la lumière,
15 Vous la voyez, Madame, et prête à vous cacher,
Vous haïssez le jour que vous veniez chercher!

PHÈDRE

Noble et brillant auteur d'une triste⁵ famille,
Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille⁶,
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
20 Soleil, je te viens voir pour la dernière fois!

CÉNONE

Quoi! vous ne perdrez point cette cruelle⁷ envie?
Vous verrai-je toujours, renonçant à la vie,
Faire de votre mort les funestes⁸ apprêts?

1. Arrêtons-nous.
2. Licence orthographique qui permet d'obtenir une rime pour l'œil avec « moi ».
3. M'accable.
4. Contraires à l'ordre des choses.
5. Malheureuse.
6. Pasiphaé, la mère de Phèdre, passait pour être fille du Soleil.
7. Sanglante, au sens étymologique.
8. Funèbres.

Lieu des courses de char
qu'aime Hippolyte.

PHÉDRE
Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
25 Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière??

CÉNONE
Quoi, Madame?

PHÉDRE
Insensée, où suis-je? et qu'ai-je dit?
Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit?
Je l'ai perdu: les dieux m'en ont ravi l'usage.
30 CÉnone, la rougeur me couvre le visage:
Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs,
Et mes yeux, malgré moi, se remplissent de pleurs.

Jean Racine, *Phèdre*, acte 1, scène 3.



Illustration de
Feuch et Whirsker
(XVIII^e siècle).

de l'observation à l'analyse

Observez les cinq répliques de Phèdre et montrez comment chacune d'elles révèle une facette essentielle du personnage.

Quelles images expriment, dans la première partie de la scène, l'accablement de la fatalité pesant sur elle?

Qui attribue-t-elle la responsabilité de cette situa-

4. À quels indices reconnaît-on que son langage la « trahit »?

5. Observez la ponctuation dans les répliques d'Énone. De quelles fonctions du rôle traditionnel de la confidente témoigne-t-elle?

6. Quelle dimension nouvelle Racine a-t-il toutefois donnée ici à ce type de personnage?

Visages du drame



Hernani (1830)

Après les tentatives de Diderot au XVIII^e siècle (p. 68), le drame devient le cheval de bataille du mouvement romantique. Il naît de la volonté affichée des écrivains de la génération de 1830 d'en finir avec les contraintes du théâtre classique : règles d'unités et séparation des genres notamment (p. 474). *Hernani* de Hugo, qui donna lieu en 1830 à une célèbre « bataille » entre les contestataires romantiques et les gardiens de la tradition, est considéré comme le chef-d'œuvre inaugural du genre. Bafouant les règles, mélangeant les tons, s'autorisant de nombreuses hardiesses de versification, Hugo y dessine aussi la silhouette d'un nouveau héros partagé entre force et détresse.

À l'acte III, nous sommes en Aragon, au château de Don Ray Gomez, le vieil oncle de Doña Sol, qui doit l'épouser. Avec amertume, *Hernani*, un proscrit lui-même très épris de la jeune fille, vient d'ironiser sur ses noces. Mais celle-ci, dans un geste théâtral, se déclare prête à se poignarder plutôt que de sacrifier sa passion pour *Hernani* à un mariage qui lui répugne. Le héros proclame alors toute l'énergie de son désespoir.

Monts d'Aragon ! Galice ! Estramadoure !
 – Oh, je porte malheur à tout ce qui m'entoure ! –
 J'ai pris vos meilleurs fils¹ ; pour mes droits, sans reniords
 Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts !
 5 C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
 Ils sont morts ! Ils sont tous tombés dans la montagne,
 Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
 Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu !
 Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse !
 10 Est-ce une destinée à te rendre jalouse ?
 Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi² !
 C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi !
 Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
 Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
 15 Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
 Ne te fais pas d'aimer une religion³ !
 Oh ! par pitié pour toi, fuis ! – Tu me crois peut-être
 Un homme comme sont tous les autres, un être
 Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
 20 Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
 Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
 Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
 Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé
 D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
 25 Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
 Si parfois, haletant⁴, j'ose tourner la tête,
 Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond,
 Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !

1. Régions du nord-ouest de l'Espagne.
2. Allusion aux défunts compagnons d'armes que le proscrit *Hernani* a entraînés dans ses complots et brigandages.
3. Don Carlos, roi d'Espagne, est lui aussi amoureux de Doña Sol.
4. Au sens de scrupule moral.
5. Essoufflé.

6. Autour de.

Cependant, à l'entour⁶ de ma course farouche,
30 Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal!

Victor Hugo, *Hernani* (1830), acte III, scène 4.

De l'observation à l'analyse

1. Étudiez la composition de cette tirade.
2. Recherchez les indices (rythme, ponctuation, effets de versification) qui en expriment toute la force lyrique.
3. Observez le système pronominal et commentez l'effet dramatique de l'usage du *je*.

4. Dressez, dans un tableau à deux entrées, la liste des expressions par lesquelles Hernani se caractérise positivement et celles où il se dévalue.

5. Quelle image contrastée du héros romantique se dessine ainsi? Par quoi s'apparente-t-elle à celle du héros tragique classique? Par quoi s'en démarque-t-elle?

Echo

Pour un vers libéré

Alors que Musset créera avec Lorenzaccio un grand drame en prose, Hugo s'est toujours montré attaché à l'usage du vers rimé. Mais il réclamait pour ce vers les mêmes « libertés » que celles qu'il exigeait pour le genre dramatique lui-même.

Si nous avons le droit de dire quel pourrait être, à notre gré, le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque: tout à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai; sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille: fidèle de la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture; prenant, comme Protée¹, mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la tirade; se jouant dans le dialogue; se cachant toujours derrière le personnage; s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être beau, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien aussi beau que de la prose.

Victor Hugo, Préface de *Cromwell* (1827).

1. Dieu grec capable de prendre mille formes insaisissables.

JEAN ANOUILH

ANTIGONE

FR

LA TABLE RONDE
7, rue Cornelle, Paris 6^e

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

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer
l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite
maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien.
Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle
pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure,
qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune
fille noiraude, et renfermée que personne ne
prenait au sérieux dans la famille et se dresser
seule en face du monde, seule en face de
Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense
qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle
aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a

Antigone 9

rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

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

*Robert
pour elle
ils para*

devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

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

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

La vieille dame qui tricote, à côté de la nourrice qui a élevé les deux petites, c'est Eurydice, la femme de Créon. Elle tricotera pendant toute la tragédie jusqu'à ce que son tour vienne de se lever et de mourir. Elle est bonne, digne, aimante. Elle ne lui est d'aucun secours. Créon est seul. Seul avec son petit

page qui est trop petit et qui ne peut rien non plus pour lui.

Ce garçon pâle, là-bas, au fond, qui rêve, adossé au mur, solitaire, c'est le Messager. C'est lui qui viendra annoncer la mort d'Hémon tout à l'heure. C'est pour cela qu'il n'a pas envie de bavarder ni de se mêler aux autres. Il sait déjà...

Enfin les trois hommes rougeauds qui jouent aux cartes, leur chapeau sur la nuque, ce sont les gardes. Ce ne sont pas de mauvais bougres, ils ont des femmes, des enfants, et des petits ennuis comme tout le monde, mais ils vous empoigneroient les accusés le plus tranquillement du monde tout à l'heure. Ils sentent l'ail, le cuir et le vin rouge et ils sont dépourvus de toute imagination. Ce sont les auxiliaires toujours innocents et toujours satisfaits d'eux-mêmes, de la justice. Pour le moment, jusqu'à ce qu'un nouveau chef de Thèbes dûment mandaté leur ordonne de l'arrêter à son tour, ce sont les auxiliaires de la justice de Créon.

Et maintenant que vous les connaissez tous, ils vont pouvoir vous jouer leur histoire. Elle commence au moment où les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, qui devaient régner sur Thèbes un an chacun à tour de rôle, se sont battus et entre-tués sous les

murs de la ville, Étéocle l'aîné, au terme de la première année de pouvoir ayant refusé de céder la place à son frère. Sept grands princes étrangers que Polynice avait gagnés à sa cause ont été défaits devant les sept portes de Thèbes. Maintenant la ville est sauvée, les deux frères ennemis sont morts et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.

Pendant que le Prologue parlait les personnages sont sortis un à un. Le Prologue disparaît aussi.

C'est maintenant une aube grise et livide dans une maison qui dort.

Antigone entr'ouvre la porte et rentre de l'extérieur sur la pointe de ses pieds nus, ses souliers à la main. Elle reste un instant immobile à écouter.

La nourrice surgit.

LA NOURRICE

D'où viens-tu ?

Antonin Artaud, Le Théâtre et son double (1938)

Écrivain et poète tenté par les expériences extrêmes, comme Rimbaud, Antonin Artaud fut aussi un metteur en scène de théâtre. Le Théâtre et son double regroupe ses théories en matière d'expression théâtrale : importance du geste, du mouvement, de la vie, mise en place de « signes ».

1 Il n'est pas absolument prouvé que le langage des mots soit le meilleur possible. Et il semble que sur la scène qui est avant tout un espace à remplir et un endroit où il se passe quelque chose, le langage des mots doit céder la place au langage par signes¹ dont l'aspect objectif est ce qui nous frappe immédiatement le mieux.

5 Considéré sous cet angle le travail objectif de la mise en scène reprend une sorte de dignité intellectuelle du fait de l'effacement des mots derrière les gestes, et du fait que la partie plastique et esthétique du théâtre abandonne son caractère d'intermède décoratif pour devenir au sens propre du mot un langage directement communicatif.

10 En d'autres termes, s'il est vrai que dans une pièce faite pour être parlée le metteur en scène a tort de s'égarer sur des effets de décors plus ou moins savamment éclairés, sur des jeux de groupes, sur des mouvements furtifs, tous effets on pourrait dire épidermiques et qui ne font que surcharger le texte, il est ce faisant beaucoup plus près de la réalité concrète du théâtre que l'auteur qui aurait pu
15 s'en tenir au livre, sans recourir à la scène dont les nécessités spatiales semblent lui échapper.

On pourra m'objecter la haute valeur dramatique de tous les grands tragiques chez qui c'est bien le côté littéraire, ou en tout cas parlé qui semble dominer.

20 À cela je répondrai que si nous nous montrons aujourd'hui tellement incapables de donner d'Eschyle, de Sophocle, de Shakespeare une idée digne d'eux, c'est très vraisemblablement que nous avons perdu le sens de la physique de leur théâtre. C'est que le côté directement humain et agissant d'une diction, d'une gesticulation, de tout un rythme scénique nous échappe. Côté qui devrait avoir
25 autant sinon plus d'importance que l'admirable dissection parlée² de la psychologie de leurs héros.

C'est par ce côté, par le moyen de cette gesticulation précise qui se modifie avec les époques et qui actualise les sentiments que l'on peut retrouver la profonde humanité de ce théâtre.

30 Mais cela serait-il, et cette physique existerait-elle réellement que j'affirmerais encore qu'aucun de ces grands tragiques n'est le théâtre lui-même, qui est affaire de matérialisation scénique et qui ne vit que de matérialisation.

1. Le mot désigne ici ce qui est matériel, mais qui prend, dans le contexte théâtral, une valeur symbolique.

2. Analyse par les mots des émotions et des sentiments.

7 Eugène Ionesco,

Notes et contre-notes (1966)

Dramaturge, Ionesco est aussi un théoricien du théâtre. Dans Notes et contre-notes, il réfléchit sur le sens et la portée du théâtre. Il évoque ici la parole théâtrale.

1 Si l'on pense que le théâtre n'est que théâtre de la parole, il est difficile d'ad-
mettre qu'il puisse avoir un langage autonome. Il ne peut être que tributaire
des autres formes de pensée qui s'expriment par la parole, tributaire de la philo-
sophie, de la morale. Les choses sont différentes si l'on considère que la parole
5 ne constitue qu'un des éléments de choc du théâtre. D'abord le théâtre a une
façon propre d'utiliser la parole, c'est le dialogue, c'est la parole de combat, de
conflit. Si elle n'est que discussion chez certains auteurs, c'est une grande faute
de leur part. Il existe d'autres moyens de théâtraliser la parole : en la portant à
son paroxysme, pour donner au théâtre sa vraie mesure, qui est dans la déme-
10 sure ; le verbe¹ lui-même doit être tendu jusqu'à ses limites ultimes, le langage
doit presque exploser, ou se détruire, dans son impossibilité de contenir les
significations.

Mais il n'y a pas que la parole : le théâtre est une histoire qui se vit, recom-
mençant à chaque représentation, et c'est aussi une histoire que l'on voit vivre.
15 Le théâtre est autant visuel qu'auditif. Il n'est pas une suite d'images, comme le
cinéma, mais une construction, une architecture mouvante d'images scéniques.

Tout est permis au théâtre : incarner des personnages, mais aussi matériali-
ser des angoisses, des présences intérieures. Il est donc non seulement permis,
mais recommandé, de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les
20 décors, concrétiser les symboles.

De même que la parole est continuée par le geste, le jeu, la pantomime, qui,
au moment où la parole devient insuffisante, se substituent à elle, les éléments
scéniques matériels peuvent l'amplifier à leur tour. L'utilisation des accessoires
est encore un autre problème. (Artaud en a parlé².)

MÉDÉE-MATÉRIAU

MÉDÉE : Jason Mon bonheur et mon malheur
 Nourrice
 Où est mon mari

NOURRICE : Chez la fille de Créon madame
 MÉDÉE : Chez Créon as-tu dit
 NOURRICE : Chez la fille de Créon
 MÉDÉE : Tu as bien dit chez la fille de Créon Et
 Pourquoi pas chez la fille de Créon qui doit avoir
 De l'influence sur Créon son père qui
 Peut nous accorder droit de cité à Corinthe
 Ou nous chasser dans un autre exil
 A l'instant même peut-être embrasse-t-il Jason
 De ses prières ses genoux sans rides
 Pour moi et ses fils qu'il aime
 Tu pleures ou tu ris nourrice
 NOURRICE : Maitresse je
 Suis plus vieille que mes pleurs et que mes rites
 MÉDÉE : Comment fais-tu pour vivre dans les ruines
 [de ton corps
 Avec les fantômes de ta jeunesse nourrice
 Apporte un miroir Mais ce n'est pas Médée
 Jason
 MÉDÉE : On
 Ne me désire pas ici Que la mort m'emporte
 Trois fois cinq nuits Jason tu ne m'as
 Appelée ni de ta voix
 Ni de la voix d'un esclave ni
 De la main ni du regard
 Jason : Que veux-tu
 MÉDÉE : Mourir
 Jason : J'ai souvent entendu cela
 MÉDÉE : Ne signifié-t-il ce corps
 Plus rien pour toi Veux-tu boire mon sang Jason
 Jason : Quand cela cessera-t-il

12

HEINER MÜLLER

MÉDÉE : Quand cela a-t-il commencé
 Jason
 Jason : Avant qu'étais-tu femme
 MÉDÉE : Médée
 Tu me dois un frère Jason
 Jason : Pour un frère je t'ai donné deux fils
 MÉDÉE : Donne Les aimes-tu Jason tes fils
 Veux-tu les ravoir tes fils
 Ils sont à toi Qu'est-ce qui pourrait m'appartenir
 [à moi ton esclave
 Tout en moi est à toi instrument tout entière
 Pour toi j'ai tué et enlanti
 Moi ta chienne ta putain moi
 Moi barreau sur l'échelle de ta gloire
 Ointe de tes défections sang de tes ennemis
 Et voudrais-tu pour commémorer ta victoire
 Sur mon pays et mon peuple qui fut ma trahison
 De leurs entrailles tresser une couronne
 Autour de tes tempes ils sont à toi
 Mon bien la vision des massacres
 Les cris des écorchés ma propriété
 Depuis que j'ai quitté la Colchide ma patrie
 Survant ta trace sanglante du sang des miens
 Pour ma nouvelle patrie la trahison
 Aveugle à cette vision sourde aux cris
 J'étais jusqu'à ce que tu aies déchiré le filet
 Tissé de mon et de ton plaisir
 Qui était notre demeure à présent mon exil
 Dans ses mailles me voici disloquée
 La cendre de tes baisers sur les lèvres
 Entre les dents le sable de nos années
 Sur la peau rien que ma sueur

13

MÉDÉE - MATÉRIAU

Il souffle la puanteur d'un autre lit
 homme donne la mort à sa femme en cadeau
 [d'adieu
 mort n'a pas d'autre corps que le tien
 tu es mon mari je suis encore ta femme
 e ne puis-je de mes dents te l'arracher ta putain
 ec laquelle tu m'as trahie ainsi que ma
 hison qui fut ton plaisir Merci de ta
 hison qui me rend des yeux
 ur voir ce que j'ai vu cette vision Jason
 l'avec les bottes de ta troupe
 as peintes sur ma Colchide des oreilles
 ur entendre la musique que tu as jouée
 ec les mains de ta troupe et les miennes
 moi qui étais ta chienne et ta putain
 r corps os tombeaux de mon peuple
 mon frère Mon frère Jason
 j'en travers de la route de tes poursuivants j'ai
 [jeté
 épecé de ces mains les miennes de sa sœur
 ur que tu échappes à ce père dépourillé
 : mien et le sien Aimes-tu tes fils
 eux-tu les ravoir tes fils
 a me dois un frère Jason
 ui aimez-vous le plus Le chien ou la chienne
 uand vous faites les yeux doux à votre père
 t à sa nouvelle chienne et au roi
 es chiens son père ici à Corinthe
 eut-être votre place est-elle à son auge
 rends Jason ce que tu m'as donné
 es fruits de la trahison issus de ta semence
 t fourre-les dans les entrailles de ta putain

Mon cadéau de mariage pour tes et ses nocces
 Allez avec votre père qui vous aime A tel point
 Qu'il chasse du pied votre mère cette barbare
 Parce qu'elle fait obstacle à votre ascension
 Ne voulez-vous pas vous assooir à la haute table
 J'étais la vache à lait votre repose-pied à présent
 C'est ce que vous voulez Ne vois-je pas briller dans

[vos yeux

Le bonheur anticipé des ventres pleins
 Pourquoi vous agripper encore à cette barbare
 Qui est votre mère et votre marque d'infamie
 Des comédiens voilà ce que vous êtes Des enfants

[de la trahison

Plantez vos dents dans mon cœur et parlez
 Avec votre père qui a fait de même avant vous
 Laisse-moi les enfants Jason un jour encore
 Et je me retirerai dans mon désert

Tu me dois un frère Jason

Je ne puis pas hair longtemps ce que tu aimas

L'amour vient et passe Je n'ai pas été sage

De l'oublier Pas de rancune entre nous

Ma robe de mariée prends-la en cadéau de nocces

[pour

Qu'il est dur à ma bouche ce mot ta jeune mariée

Qui va enlacier ton corps pleurer

Sur ton épaule gémit parfois dans l'ivresse

Que la robe de l'amour mon autre peau

Brochée par les mains de la femme dépuillée

Avec l'or de la Colchide et teinté du sang

Des pères frères fils lors du repas de nocces

Habile ton nouvel amour comme

De ma peau Ainsi je serai proche de toi

Proche de ton amour on ne peut plus loin de

[moi

Eh bien pars pour tes nouvelles nocces Jason
 Je t'en ai de la jeune mariée une torche nuptiale

Regardez maintenant votre mère vous offrir un

[spectacle

Woulez-vous la voir brûler la jeune mariée

La robe de la barbare a le pouvoir

De s'unir mortellement à une autre peau

Blessures et cicatrices font un bon poison

Et la cendre qui était mon cœur crache du feu

La mariée est jeune non une chair ferme lisse

Que n'ont ravagée ni l'âge ni aucun enfantement

Sur son corps à présent l'écrasement mon spectacle

Je veux vous entendre rire quand elle criera

Avant minuit elle sera en flammes

Mon soleil se lèvera sur Corinthe

Je veux vous voir rire quand pour moi il se lèvera

Partager ma joie avec mes enfants

Voici le fiancé dans la chambre nuptiale

Le voici qui dépose aux pieds de sa jeune épouse

La robe de mariée de la barbare mon cadéau de

[nocces

Imbibé de ma sueur de soumission

La voici qui se campe la putain devant le miroir

Voici l'or de la Colchide qui obscurcit les pores de

[sa peau

Plante dans sa chair une forêt de couteaux

La robe de mariée de la barbare célèbre ses nocces

Jason avec ta virginale épouse

La première nuit m'appartient C'est la dernière

La voici qui crie Avez-vous des oreilles pour ce cri

Ainsi criait la Colchide quand vous étiez dans mes
 Elle crie toujours Avez-vous des oreilles pour ce
 [entraîlles
 Elle brûle Riez Je veux vous voir rire
 Mon spectacle est une comédie Riez
 [cri
 Quoi Des larmes pour la jeune mariée Ah mes
 [petits
 Traîtres Vous n'aurez pas pleuré pour rien
 Je veux de mon cœur vous arracher vous
 La chair de mon cœur Ma mémoire Mes chéris
 Le sang de vos veines rendez-le-moi
 Réintégrez mon corps vous entraîlles
 C'est aujourd'hui l'échéance Jason Aujourd'hui
 Ta chère Médée recouvre son dû
 Pouvez-vous rire maintenant La mort est un pré-
 [sent
 De mes mains vous allez le recevoir
 J'ai abandonné en ruines derrière moi
 Ma patrie maintenant derrière nous mon exil
 De peur qu'à ma honte il ne devienne votre patrie
 De ces humaines mains les miennes Ah
 Que ne suis-je restée l'animal que j'étais
 Avant qu'un homme ne fit de moi sa femme
 Médée la barbare Maintenant dédaignée
 De ces mains-là les miennes les mains
 O combien gercées rouges usées de la barbare
 Je veux déchirer l'humanité en deux
 Et demeurer dans le vide au milieu Moi
 Ni femme ni homme Qu'avez-vous à crier Pre que
 [la mort
 Est la vieillesse Vous baiseriez la main

Qui vous fait don de la mort si vous connaissiez la
 C'était Corinthe Qui êtes-vous Qui vous a
 [vie
 Revêtus du corps de mes enfants
 Quel animal dans vos yeux se cache
 Faites les morts Vous ne rompez pas votre mère
 Des comédiens voilà ce que vous êtes des men-
 [teurs et des traîtres
 Une demeure pour chiens rats serpents
 Ça aboie couine siffle Je l'entends bien
 Oh je suis malgène je suis Médée Je
 N'avez-vous plus de sang Maintenant plus aucun
 [bruit
 Les cris de la Colchide aussi se sont tus Et plus rien
 JASON : Médée
 MÉDÉE : Nourrice Connais-tu cet homme

Séquence 3 Poésie

Texte 1 *Ballade des pendus*

1 Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous mercis¹.
5 Vous nous voyez ci² attachés cinq, six ;
Quant de la chair³, que trop avons nourrie,
Elle est piéça⁴ dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre,
De notre mal personne ne s'en rie⁵ ;
10 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Si frères vous clamons⁶, pas n'en devez
Avoir dédain, quoique fûmes occis
Par justice. Toutefois, vous savez
Que tous les hommes n'ont pas bon sens rassis⁷ ;
15 Excusez-nous, puisque sommes transsis⁸,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'inférieure foudre.
Nous sommes morts, âme ne nous harie⁹ ;
20 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

La pluie nous a débués¹⁰ et lavés,
Et le soleil desséchés et noircis ;
Pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés¹¹
Et arraché la barbe et les sourcis.
25 Jamais nul temps nous ne sommes assis ;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie¹²,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie ;
30 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Prince Jésus, qui sur tous a maîtrise¹³,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie ;
A lui n'ayons que faire ni que soudre¹⁴.
Hommes, ici n'a point de moquerie ;
35 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre.

François Villon, *Ballade des pendus*, 1462

1 Dieu vous pardonnera plus tôt.
2 Ci : désigne le gibet où les condamnés sont pendus par cinq ou six.
3 En ce qui concerne la chair, le corps.
4 Désormais, définitivement.
5 Tournure au subjonctif prescriptif qui marque la prière : « que personne ne s'en moque ».
6 Si nous en appelons à vous.
7 Réfléchi, modéré
8 Morts
9 Subjonctif prescriptif de prière : « que personne ne vous condamne ».
10 Détremvés
11 Crevés
12 Transporte
13 Pouvoir
14 Verser une rente

Texte 2 « Le dormeur du val »

1 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.

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

10 Les pieds dans les glaïeuls, 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 sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

« Le dormeur du val », *Poésies*, Arthur Rimbaud, 1891, p 369

Texte 3 « Feuillet d'Hypnos »

60
1 Ensoleiller l'imagination de ceux qui bégaient au lieu de parler, qui rougissent à l'instant d'affirmer. Ce sont de fermes partisans.

61
5 Un officier, venu d'Afrique du Nord, s'étonne que mes « bougres de maquisards », comme il les appelle, s'expriment dans une langue dont le sens lui échappe, son oreille étant rebelle « au parler des images ». Je lui fais remarquer que l'argot n'est que pittoresque alors que la langue qui est ici en usage est due à
10 l'émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement.

62
Notre héritage n'est précédé d'aucun testament.

63
On ne se bat bien que pour les causes qu'on modèle soi-même et avec lesquelles on se brûle en s'identifiant.

64
15 « Que fera-t-on de nous, après ? » C'est la question qui préoccupe Minot dont les dix-sept ans ajoutent : « Moi, je redeviendrai peut-être le mauvais sujet que j'étais à quinze ans... » Cet enfant trop uniment porté par l'exemple de ses camarades, dont la bonne volonté est trop impersonnellement identique à la leur, ne se penche jamais sur lui-même. Actuellement c'est ce qui le sauve. Je crains qu'après il ne retourne à ses charmants lézards dont l'insouciant est guetté par les chats...

Extraits de « Feuillet d'Hypnos », 1946, *Fureur et mystère*, René Char, 1962

Texte 4 « Si je mourais là-bas... »

1 Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleureras un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l'armée
5 Un bel obus semblable aux mimosas en fleur

Et puis ce souvenir éclaté dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier
La mer les monts les vals et l'étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace
10 Comme font les fruits d'or autour de Baratier

Souvenir oublié vivant dans toutes choses
Je rougirais le bout de tes jolis seins roses
Je rougirais ta bouche et tes cheveux sanglants
Tu ne vieilliras point toutes ces belles choses
15 Rajeuniraient toujours pour leurs destins galants

Le fatal giclement de mon sang sur le monde
Donnerait au soleil plus de vive clarté
Aux fleurs plus de couleur plus de vitesse à l'onde
Un amour inouï descendrait sur le monde
20 L'amant serait plus fort dans ton corps écarté

Lou si je meurs là-bas souvenir qu'on oublie
_ Souviens-t'en quelquefois aux instants de folie
De jeunesse et d'amour et d'éclatante ardeur_
Mon sang c'est la fontaine ardente du bonheur
25 Et sois la plus heureuse étant la plus jolie

O mon unique amour et ma grande folie

30 Janvier 1915, Nîmes

Γ	a nuit descend
O	n y pressent
C	n long, un long destin de sang

« Si je mourais là-bas... », *Poèmes à Lou* de Guillaume Apollinaire, 1969

Documents complémentaires

Document A

« L'Enfant »

En 1822, la Grèce se proclame indépendante. Des populations sont alors massacrées par les Turcs, notamment les habitants de l'île de Chio (Scio)

Les turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil.
Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,
Chio, qu'ombrageaient les charmilles,
Chio, qui dans les flots reflétait ses grands bois,
Ses coteaux, ses palais, et le soir quelquefois
Un chœur dansant de jeunes filles.
Tout est désert. Mais non ; seul près des murs noircis,
Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,
Courbait sa tête humiliée ;
Il avait pour asile, il avait pour appui
Une blanche aubépine, une fleur, comme lui
Dans le grand ravage oubliée.
Ah ! pauvre enfant, pieds nus sur les rocs anguleux !
Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux bleus
Comme le ciel et comme l'onde,
Pour que dans leur azur, de larmes orangeux,
Passe le vif éclair de la joie et des jeux,
Pour relever ta tête blonde,
Que veux-tu ? Bel enfant, que te faut-il donner
Pour rattacher gaîment et gaîment ramener
En boucles sur ta blanche épaule
Ces cheveux, qui du fer n'ont pas subi l'affront,
Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
Comme les feuilles sur le saule ?
Qui pourrait dissiper tes chagrins nébuleux ?
Est-ce d'avoir ce lys, bleu comme tes yeux bleus,
Qui d'Iran borde le puits sombre ?
Ou le fruit du tuba, de cet arbre si grand,
Qu'un cheval au galop met, toujours en courant,
Cent ans à sortir de son ombre ?
Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?
Que veux-tu ? fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux ?
- Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles.

8-10 juillet 1828

Victor Hugo, *Les Orientales*

Document B

« Ce cœur qui haïssait la guerre »

Ce cœur qui haïssait la guerre, voilà qu'il bat pour le combat et la bataille !
Ce cœur qui ne battait qu'au rythme des marées, à celui des saisons, à
celui des heures du jour et de la nuit,
Voilà qu'il se gonfle et qu'il envoie dans les veines un sang brûlant de
salpêtre et de haine
Et qu'il mène un tel bruit dans la cervelle que les oreilles en sifflent,
Et qu'il n'est pas possible que ce bruit ne se répande pas dans la ville et la
campagne,
Comme le son d'une cloche appelant à l'émeute et au combat.
Écoutez, je l'entends qui me revient renvoyé par les échos.
Mais non, c'est le bruit d'autres cœurs, de millions d'autres cœurs battant
comme le mien à travers la France.
Ils battent au même rythme, pour la même besogne tous ces cœurs,
Leur bruit est celui de la mer à l'assaut des falaises
Et tout ce sang porte dans des millions de cervelles un même mot d'ordre:
Révolte contre Hitler et mort à ses partisans !
Pourtant ce cœur haïssait la guerre et battait au rythme ses saisons,
Mais un seul mot: Liberté a suffi à réveiller les vieilles colères
Et des millions de Français se préparent dans l'ombre à la besogne que
l'aube proche leur imposera,
Car ces cœurs qui haïssaient la guerre battaient pour la liberté au rythme
même des saisons et des marées, du jour et de la nuit.

« Ce cœur qui haïssait la guerre », *Destinée arbitraire*, Pierre Audier,
pseudonyme de Robert Desnos (1900-1945), paru le 14 Juillet 1943 aux
éditions de Minuit clandestines publication posthume, 1975.

Document C

"Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre ?"

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

Paris a disparu et son énorme flambée
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
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
Oublie les inquiétudes
Toutes les gares lézardées obliques sur la route
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent
Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglement
Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique
tourmente

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 du malheur qui aboient à nos trousses,
Les démons sont déchainés
Ferrailles
Tout est un faux accord

Le *brun-roun-roun* des roues
Chocs
Rebondissements
Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd.

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

Blaise Cendrars, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913

Document D

« Le mal »

Tandis que les crachats rouges de la mitraille
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu ;
Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,
Croulent les bataillons en masse dans le feu ;

Tandis qu'une folie épouvantable broie
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant ;
- Pauvres morts ! dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie,
Nature ! ô toi qui fis ces hommes saintement !...

- Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or ;
Qui dans le bercement des hosannah s'endort,

Et se réveille, quand des mères, ramassées
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux bonnet noir,
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir !

Arthur Rimbaud, *Poésies*, 1870

Documents iconographiques

Document 1



Le triomphe de la mort, Bruegel l'Ancien, vers 1562, huile sur bois

Document 2



Gravure sur bois de [Michael Wolgemut](#) dans "Schedel'sche Weltchronik (1493).

Document 3



Coquelicots, Claude Monet (1840-1926), 1873, Huile sur toile

Document 4



« Sensation inimitable »
« Can't beat the feeling »
Slogan publicitaire de Coca-Cola en 1987.
Banksy, *Guerre et Spray*, 2005

Séquence n° 3 Le roman et ses personnages

Texte 2: *Gargantua*, Rabelais, 1535.

Les principaux personnages de Rabelais sont des géants, ils s'entourent de compagnons à taille plus humaine, comme frère Jean des Entonneures. Ici, on voit le moine défendre seul les vignes de son abbaye contre une multitude d'assailants qui les ont investies, menaçant les prochaines vendanges.

Texte 1:
 << PERCEVAL CHEZ BLANCHEFLEUR >>

Le Conte du Graal, Chrétien de Troyes, XIII^{ème} siècle,
 traduction: Jacques Ribard.

Perceval, accueilli dans le château de Blanchefleur, va le défendre contre l'attaque de Clamadeu.

1 Clamadeu a alors depeche devant la porte vingt chevaliers, qui font claquer au vent étendards et bannières — et il y en avait de toutes sortes. Quand ceux du château les aperçoivent, ils ouvrent toutes grandes les portes, comme le voulait le jeune homme, qui sortit en avant de tous pour se mesurer aux chevaliers. Avec hardiesse, violence et fougue, il les attaque tous à la fois. Celui qu'il attend n'a certes pas l'impression d'avoir affaire à un novice dans le métier des armes. Ce jour-là maintes entrailles firent connaissance avec le fer de sa lance. A l'un il transperce la poitrine, à l'autre le sein : à celui-ci il brise les bras et à cet autre la clavouche ; il jette l'un à terre et met à mal l'autre. Prisonniers et chevaux, il les remet, il les livre sur le champ à ceux qui en avaient besoin.

20 Mais voici venir les troupes nombreuses qui avaient remoné tout le long de la vallée : on pouvait dénombrer jusqu'à cinq cents chevaliers, sans parler des mille hommes de guerre qui arrivaient et occupaient déjà la plus grande partie du terrain du côté de la porte qu'on avait ouverte. Les assaillants voient les pertes subies par les leurs, les blessés et les morts, et se dirigent droit sur la porte en rangs serrés et en bon ordre — tandis que les défenseurs s'établissent devant leur porte en rangs compacts et les affrontent hardiment (6). Mais ils étaient affaiblis et en petit nombre, alors que les autres voyaient leur force s'accroître de ceux de leurs gens qui les avaient suivis. Aussi ne purent-ils supporter le choc et se retirèrent-ils dans leur château. Au-dessus de la porte se tenaient des archers : ils tirent dans la foule qui se presse en bas, toute à son ardeur belliqueuse et à son furieux désir de pénétrer à toute force dans le château. Finalement, un groupe avec impétuosité réussit à forcer l'entrée, mais les assaillés font retomber sur eux une portée : elle écrase et tue tous ceux qu'elle atteint dans sa chute. Clamadeu n'a jamais rien vu de plus triste : la porte coulissante lui a tué nombre de ses hommes, tout en lui interdisant à lui l'accès du château. Il ne lui reste plus qu'à se tenir tranquille : un assaut trop hâtif serait 35 peine perdue. Mais son maître, qui est son conseiller, lui dit : « Il n'y a rien d'étonnant, seigneur, à ce que le malheur s'abatte sur un homme de bien. C'est de la seule volonté de Dieu, notre Seigneur, que dépend, nous le savons bien, le bonheur comme le malheur]

1 Ce disant, mit bas son grand habit et se saisit du bâton de la croix qui était de coeur de corrier¹, long comme une lance, rond à plein poing, et quelque peu semé de fleurs de lys, toutes presque effacées. Ainsi sortit en beau sayon, mit son froc en écharpe, et de son bâton de la croix donna si brusquement sur les ennemis qui, sans ordre ni enseignes, ni trompette, ni tambourin, parmi le clos vendangeaient, — car les porte-guidons et porte-enseignes avaient mis leurs guidons et enseignes l'oréc² des murs, les tambourineurs avaient défoncé leurs tambourins d'un côté pour les emplir de raisins, les trompettes étaient chargés de moussines³, chacun était dérayé⁴, il choqua donc si roïdement sur eux, sans dire gare, qu'il les renversait comme porcs, frappant à tort et à travers, à la vieille escrime⁵.

10 Es⁶ du col, ès autres rompaient bras et jambes, ès autres délochaient les spondyles⁷ du col, ès autres démoulaient⁸ les reins, avalait⁹ le nez, fendait les yeux, fendait les mandibules, enfonçait les dents en la gueule, décroûlait les omoplates, sphacelait les grèves¹⁰, dégonçait les ischies¹¹, débezzillait les faucilles¹².

14 Si quelqu'un se voulait cacher entre les ceps plus épais, à icelui froissait toute l'arête du dos et l'éreinaït¹³ comme un chien.

15 Si aucun sauver se voulait en fuyant, à icelui faisait voler la tête en pièces par la commissure lambdoïde¹⁴. Si quelqu'un gravait¹⁵ en une arbre, pensant y être en sûreté, icelui de son bâton empalait par le fondement.

20 Si quelqu'un de sa vieille connaissance lui criait: « Ha! Frère Jean, mon ami, frère Jean, je me rends! »

« Il t'est, disait-il, bien force; mais ensemble tu rendras l'âme à tous les diables ». Et soudain lui donnait dronos¹⁶. Et si personne tant fût épris de témérité qu'il lui voulût résister en face, là montrait-il la force de ses muscles. Car il leur transperçait la poitrine par le médiastin¹⁷ et par le coeur; à d'autres donnant sur la faute des côtes, leur subvertissait l'estomac, et mouraient soudainement; ès autres tant fièrement frappait par le nombril qu'il leur faisait sortir les tripes. Croyez que c'était le plus horrible spectacle qu'on vit onques.

- 1 Bois extrêmement dur
- 2 Le long
- 3 Bouquets de grappes et de feuilles
- 4 Hors de son rang
- 5 Sans les raffinements des maîtres d'armes italiens.
- 6 En matière de, dans; ici, « aux »
- 7 Démoçait les vertèbres.
- 11 Déboçait les hanches.
- 12 Rompait les bras.
- 13 Lui brisait les reins.
- 14 Suture du crâne en forme de lambda (λ).
- 15 Grinçait
- 16 Des coups (langueocienne)
- 17 Cloison membraneuse qui divise en deux la poitrine.

Texte 3: *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette, 1678.

Madame de Clèves se rend aux fiançailles du Duc de Lorraine et de la seconde fille du Roi, Madame Claude de France.

1 Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se
parler, pour se trouver le soir au bal et au festin royal
qui se faisait au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on
admira sa beauté et sa parure; le bal commença et,
5 comme elle dansait avec Monsieur de Guise, il se fit
un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme
de quelqu'un qui entrerait, et à qui on faisait place.
Madame de Clèves acheva de danser et, pendant
qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait des-
10 sein 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 Monsieur de Nemours,
qui passait par-dessus quelque siège pour arriver où
15 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 encore l'air brillant
qui était dans sa personne; mais il était difficile aussi
20 d'avoir un grand étonnement.

Monsieur 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 mar-
25 ques de son admiration. Quand ils commencèrent à
danser, il s'éleva dans la salle un murmure de
louanges. Le Roi et les Reines se souvinrent qu'ils ne
s'étaient jamais vus, et trouvèrent quelque chose de
singulier de les voir danser ensemble sans se
connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans
30 leur donner le loisir de parler à personne, et leur
demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir
qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point.

« Pour moi, Madame, dit Monsieur de Nemours, je
n'ai pas d'incertitude; mais comme Madame de
35 Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je
suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais
bien que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre
mon nom.

- 9 L'avoquant.
- 9 Défonçait
- 10 Mourrissait les jambes.

Texte 4: *Jacques le fataliste*, Denis Diderot, 1771.

incipit

1 Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard,
comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils?
Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le
plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait
5 où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien;
et Jacques disait que son capitaine disait que tout
ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit
là-haut.

LE MAÎTRE. C'est un grand mot que cela.

10 JACQUES. Mon capitaine ajoutait que chaque balle
qui partait d'un fusil avait son billet.

LE MAÎTRE. Et il avait raison...

Après une courte pause, Jacques s'écria : Que le
diable emporte le cabaretier et son cabaret!

15 LE MAÎTRE. Pourquoi donner au diable son prochain?
Cela n'est pas chrétien.

JACQUES. C'est que, tandis que je m'enivre de son
mauvais vin, j'oublie de mener nos chevaux à l'abreu-
voir. Mon père s'en aperçoit; il se fâche. [Je] hoche
20 de la tête; il prend un bâton et m'en froite un peu
durement les épaules. Un régiment passait pour aller
au camp devant Fontenoy; de dépit je m'enrôle.
Nous arrivons; la bataille se donne.

LE MAÎTRE. Et tu reçois la balle à ton adresse.
25 JACQUES. Vous l'avez deviné; un coup de feu au
genou; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures
amenées par ce coup de feu. Elles se tiennent ni plus
ni moins que les chaînons d'une gourmette. Sans
ce coup de feu, par exemple, je crois que je n'aurais été
30 amoureux de ma vie, ni boiffeux.

LE MAÎTRE. Tu as donc été amoureux?

JACQUES. Si je l'ai été!

LE MAÎTRE. Et cela par un coup de feu?

JACQUES. Par un coup de feu.

35 LE MAÎTRE. Tu ne m'en as jamais dit un mot.

JACQUES. Je le crois bien.

LE MAÎTRE. Et pourquoi cela?

JACQUES. C'est que cela ne pouvait être dit ni plus
40 tôt ni plus tard.

LE MAÎTRE. Et le moment d'apprendre ces amours
est-il venu?

JACQUES. Qui le sait?

LE MAÎTRE. A tout hasard, commence toujours...

45 Jacques commença l'histoire de ses amours. C'était
l'après-[dînée]; il faisait un temps lourd; son maître
s'endormit. La nuit les surprit au milieu des champs;
les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère
terrible et tombant à grands coups de fouet sur son
valet, et le pauvre diable disant à chaque coup :
50 « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut... »

Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et
qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un
an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques,
en le séparant de son maître et en leur faisant courir
à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce
35 qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire
cocu? d'empêcher Jacques pour les lies? d'y conduire
son maître? de les ramener tous les deux en France
sur le même vaisseau? Qu'il est facile de faire des
60 contes! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour
une mauvaise nuit, et vous pour ce délai.

2 Balzac Le Père Goriot (1835)

T 5

« Étude de mœurs » insérée par Balzac dans la grande fresque de La Comédie humaine, Le Père Goriot croise les destins de plusieurs personnages représentatifs de la société parisienne de la Restauration, par leur ambition (Rastignac), leur cynisme (Vautrin) ou leur tragique solitude (Goriot). Au début du roman, leur lieu de rencontre est une pension bourgeoise proche du Quartier latin. Madame Vauquer y loue des chambres à des personnes de conditions diverses.

« Des drames vivants et muets »

Au-dessus de ce troisième étage étaient un grenier à étendre le linge et deux mansardes où couchaient un garçon de peine¹ nommé Christophe, et la grosse Sylvie, la cuisinière. Outre les sept pensionnaires internes, madame Vauquer avait, bon an, mal an, huit étudiants en Droit ou en Médecine, et deux ou trois habitués qui demeuraient dans le quartier, abonnés tous pour le dîner seulement. La salle contenait à dîner dix-huit personnes et pouvait en admettre une vingtaine; mais le matin, il ne s'y trouvait que sept locataires dont la réunion offrait pendant le déjeuner l'aspect d'un repas de famille. Chacun descendait en pantoufles, se permettait des observations confidentielles sur la mise ou sur l'air des externes, et sur les événements de la soirée précédente, en s'exprimant avec la confiance de l'intimité. Ces sept pensionnaires étaient les enfants gâtés de madame Vauquer, qui leur mesurait avec une précision d'astronome les soins et les égards, d'après le chiffre de leurs pensions. Une même considération affectait ces êtres rassemblés par le hasard. Les deux locataires du second ne payaient que soixante-douze francs² par mois. Ce bon marché, qui ne se rencontre que dans le faubourg Saint-Marcel, entre la Bourbe et la Salpêtrière³, et auquel

1. Homme à tout faire.

2. 1 franc germinal vaut environ 6 euros.

3. Quartier du sud-est de Paris, sur la rive gauche.

madame Couture⁴ faisait seule exception, annonce que ces pensionnaires devaient être sous le poids de malheurs plus ou moins apparents. Aussi le spectacle désolant que présentait l'intérieur de cette maison se répétait-il dans le costume de ses habitués, également délabrés. Les hommes portaient des redingotes dont la couleur était devenue problématique, des chaussures comme il s'en jette au coin des bornes dans les quartiers élégants, du linge élimé, des vêtements qui n'avaient plus que l'âme. Les femmes avaient des robes passées, reteintes, déteintes, de vieilles dentelles raccommodées, des gants glacés par l'usage, des collerettes toujours rousses et des fichus éraillés. Si tels étaient les habits, presque tous montraient des corps solidement charpentés, des constitutions qui avaient résisté aux tempêtes de la vie, des faces froides, dures, effacées comme celles des écus démonétisés. Les bouches flétries étaient armées de dents avides. Ces pensionnaires faisaient pressentir des drames accomplis ou en action; non pas de ces drames joués à la lueur des rampes, entre des toiles peintes⁵ mais des drames vivants et muets, des drames glacés qui remuaient chaudement le cœur, des drames continus.

4. L'une des pensionnaires.

5. Décors de théâtre peints sur une tenture en fond de scène.

8 Céline Voyage au bout de la nuit (1932)

T6

Céline appartient à une génération profondément marquée par la Première Guerre mondiale, à la fois première guerre moderne et « boucherie » barbare. Voyage au bout de la nuit, roman à la première personne, traduit dans un langage hors normes ce traumatisme, dont il montre les conséquences dans la destinée du narrateur, Ferdinand Bardamu. S'étant engagé sur un coup de tête, Bardamu découvre ici la réalité de la guerre.

« On y passerait tous »

Donc pas d'erreur ? Ce qu'on faisait à se tirer dessus, comme ça, sans même se voir, n'était pas défendu ! Cela faisait partie des choses qu'on peut faire sans mériter une bonne engueulade. C'était même reconnu, encouragé sans doute par les gens sérieux, comme le tirage au sort, les fiançailles, la chasse à courre !... Rien à dire. Je venais de découvrir d'un coup la guerre tout entière. J'étais dépuisé. Faut être à peu près seul devant elle comme je l'étais à ce moment-là pour bien la voir la vache, en face et de profil. On venait d'allumer la guerre entre nous et ceux d'en face, et à présent ça brûlait ! Comme le courant entre les deux charbons, dans la lampe à arc. Et il n'était pas près de s'éteindre le charbon ! On y passerait tous, le colonel comme les autres, tout mariolé qu'il semblait être, et sa carne ne ferait pas plus de rôti que la mienne quand le courant d'en face lui passerait entre les deux épaules.

Il y a bien des façons d'être condamné à mort. Ah ! combien n'aurais-je pas donné à ce moment-là pour être en prison au lieu d'être ici, moi crétin ! Pour avoir, par exemple, quand c'était si facile, prévoyant, volé quelque chose, quelque part, quand il en était temps encore. On ne pense à rien ! De la prison, on en sort vivant, pas de la guerre. Tout le reste, c'est des mots.

Si seulement j'avais encore eu le temps, mais je ne l'avais plus ! Il n'y avait plus rien à voler ! Comme il ferait bon dans une petite prison pépère, que je me disais, où les balles ne passent pas ! Ne passent jamais ! J'en connaissais une toute prête, au soleil, au chaud ! Dans un rêve, celle de Saint-Germain précisément, si proche de la forêt, je la connaissais bien, je passais souvent par là, autrefois. Comme on change ! J'étais un enfant alors, elle me faisait peur la prison. C'est que je ne connaissais pas encore les hommes. Je ne croirai plus jamais à ce qu'ils disent, à ce qu'ils pensent. C'est des hommes et d'eux seulement qu'il faut avoir peur, toujours.

Louis-Ferdinand CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, © Gallimard, 1952.

I

Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-
quatre, au petit jour, le duc d'Auge, se pointa sur le
sommet du donjon de son château pour y considé-
rer, un tantinet soit peu, la situation historique.
Elle était plutôt floue. Des restes du passé traî-
naient encore çà et là, en vrac. Sur les bords du ru
voisin, campaient deux Huns; non loin d'eux un
Gaulois, Éduen peut-être, trempait audacieusement
ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur
l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de
Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de
Francs anciens, d'Alains seuls. Quelques Normands
buvèrent du calva. 10

Le duc d'Auge soupira mais n'en continua pas
moins d'examiner attentivement ces phénomènes
usés. 15

Les Huns préparaient des stèques tartares, le
Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient
des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine,
les Francs cherchaient des sols et les Alains
regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient
du calva. 20

— Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc

25 d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais?

30 Fasciné, il ne cessa pendant quelques heures de surveiller ces déchets se refusant à l'émission; puis, sans cause extérieure décelable, il quitta son poste de guet pour les étages inférieurs du château en se livrant au passage à son humeur qui était de battre.

35 Il ne battit point sa femme parce que défunte, mais il battit ses filles au nombre de trois; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne, monnaie et, en fin de compte, ses flancs. Tout de suite après, il décida de faire un court voyage et de se rendre dans la ville capitale en petit arroi, accompagné seulement de son page Mouscaillot.

40 Parmi ses palefrois, il choisit son percheron favori nommé Demosthène parce qu'il parlait même avec le mors entre les dents.

45 — Ah! mon brave Démo, dit le duc d'Auge d'une voix plaintive, me voici bien triste et bien mérencolleux.

— Toujours l'histoire? demanda Sthène.

50 — Elle flétrit en moi tout ébaudissement, répondit le duc.

— Courage, messire! Courage! Mettez-vous donc en selle que nous allions promener.

— C'était bien là mon intention et même plus encore.

— Quoi donc?

— Partir pendant quelques jours.

55 — Voilà qui me réjouit fort. Où, messire, voulez-vous que je vous emmène?

60 — Loin! Loin! Ici la boue est faite de nos fleurs. — ... bleues, je le sais. Mais encore? — Choisis.

65 Le duc d'Auge monta sur le dos de Sthène qui fit la proposition suivante :

— Que diriez-vous d'aller voir où en sont les travaux à l'église Notre-Dame?

— Comment! s'écria le duc, ils ne sont pas encore terminés?

— C'est ce dont nous rendrons compte.

70 — Si on traîne tellement, on finira par bâtir une malhermerie.

— Pourquoi pas un bouddhoir? un confuciussonnal? un sanct-lao-tsuaiere? Il ne faut pas broyer du noir comme ça, messire! En route! et par la même occasion nous présenterons notre féodal hommage au saint roi Louis neuvième du nom.

74 Sans attendre la réponse de son maître, Sthène se mit à trotter vers le pont-levis qui s'abaissa fonctionnellement. Mouscaillot, qui ne proférait mot de peur de recevoir un coup de gantelet dans les gencives, suivait, monté sur Stéphane, ainsi nommé parce qu'il était peu causant. Comme le duc remâchait son amerume et que Mouscaillot, suivant sa prudente politique, persévérait dans le silence, seul Sthène continuait à bavarder gaie-

ment et il lançait des gabances réjouissantes à ceux qui le regardaient passer, les Celtes d'un air gallican, les Romains d'un air césarien, les Sarrasins d'un air agricole, les Huns d'un air unique, les Alains d'un air narre et les Francs d'un air sournois. Les Normands buvaient du calva.

15 Tout en saluant très bas leur bien aimé suzerain, les manants grommelaient des menaces redoutables

— Ça instruit même, dit Yoland.
Ils ne partent pas si vite que ça parce qu'ils se
sont mis à parler de la télé.
Le lendemain, c'est Lamélie qui s'amène.
— Bertrande m'a dit que tu étais malade. Ça m'a
l'air fini. Qui est-ce qui t'a soigné?
D'un léger signe de tête Cidrolin désigne Lalla
qui récuré le pont.
— Elle est bien cette petite, dit Lamélie. Tu n'en
pas mal tombé.
Cidrolin se compose une physionomie qui veut
dire : oui, peut-être. Ensuite il utilise deux mots
pour demander.
— Et toi?
— Tu veux dire : qu'est-ce que je deviens, le
mariage, tout ça?
— Oui.
— Avec Boubou...
— Qui?
— Mon mari. Il a eu huit jours de congé. On est
allé en voyage.
— Où?
— Dans le Périgord. Pas à cause des truffes,
mais pour plus profond encore : les trous préhisto-
riques. On les a tous visités. Lascaux, Rouffignac,
les Eyzies, Font-de-Gaume et le reste. Ils savaient
vachement bien dessiner, les paléolithiques. Leurs
chevaux, leurs mammouths, hein... comme ça!
(geste).
— Des faux.
— Qu'est-ce que tu veux dire?
— C'est tous des faux.
— Oh! si c'était des vrais faux, ça se saurait.
— Moi je le sais.

220

— D'où tu sais ça?
— Ah voilà.
— T'as rêvé?
— C'est un type au dix-huitième siècle qui a
peint tout ça. 20
— Pourquoi il aurait peint tout ça?
— Pour emmerder les curés.
— Tu rigoles, papa. Tu rêves. Tu ferais mieux
de t'acheter une télé, ça t'instruirait. 25
— Je sais.
— Maintenant que je suis tranquillisée, je vais
me tirer.
Sur le quai, Lamélie fait des signes, non pour
dire au revoir, mais parce qu'il y a des signes sur la
clôture. Lallix l'a vue; elle lâche le faubert et prend 30
le pinceau et le pot de peinture.
Cidrolin s'étend sur sa chaise longue. Il regarde
Lallix qui escalade le talus. Il ferme les yeux.
Il chevauche à côté de son excellent ami, le
comte Altaviva y Altamira. Empoigne suit. Des 35
contrebandiers rapaces et royalistes leur ont, à prix
d'or, fait passer la frontière.
— Vous eûtes raison d'émigrer, Joachim, dit le
comte dans cet excellent français que tout Euro-
péen cultivé parlait à l'époque. Voyez, si j'ose dire, 40
cette nuit du quatre août, les aristocrates français
n'arrêtaient pas de faire des conneries.
— Je n'en disconviens point, dit le duc.
— En attendant que se dissipe cette agitation, à
quoi passerez-vous votre temps, Joachim, mainte- 45
nant que vous voilà en Espagne? Le pays est
austère et, en dehors des courses de taureaux, je ne
vois guère de distractions pour vous, Joachim.
— Je peindrai.

221

- 50 — C'est là, en effet, un agréable amusement. Je n'y ai jamais pensé pour moi-même. Et comment cette idée vous est-elle venue?
- En rêve.
- 55 — Dites-vous bien en rêve?
- Je dis bien : en rêve. Et dans ce rêve, Phélie, la plus jeune de mes filles, celle qui est idole, revenait de Rome et me racontait qu'elle y avait vu la chapelle Sixtine et je me disais en moi-même : et moi aussi je suis peintre.
- 60 — Et que peignez-vous, Joachim? Des bodegones? des fleurs? des batailles?
- Des cavernes.
- Avec la tentation de saint Antoine?
- 65 — Non! c'est sur les parois des grottes que je peins.
- Mais, Joachim, qui verra jamais vos œuvres?
- Les préhistoriens.
- 69 — Voilà un mot français que j'ignorais. Que veut-il dire?
- Je vous l'expliquerai plus tard. Dites-moi, ne connaissez-vous pas quelque endroit de ce genre où je pourrais m'exercer?
- J'ai justement cela sur mes terres, répondit le comte Altaviva y Altamira.

XVII

Cidrolin guéri se réservait de nouveau les travaux de peinture.

Il donna le dernier coup de pinceau, puis fit deux pas en arrière afin d'avoir le recul nécessaire pour examiner son œuvre. De cet examen, il tira quelque satisfaction et c'est alors qu'il s'entendit hêler. Il se retourna. Une houature tirant une roulotte s'était rangée le long du trottoir; un peu en arrière, en double position, une autre houature tirant un van s'était arrêtée. D'après les plaques minéralogiques, tout cela venait de la province. Le conducteur de la première houature passa la tête pour demander :

— Le camp de campagne pour les campeurs, je vous prie.

— Très simple. Tout droit, cinq cents mètres plus loin.

Cidrolin ajouta :

— Vous savez, à cette époque de l'année, ça doit être fermé.

— Je vais toujours aller voir. Merci.

L'autre rentra sa tête dans sa carapace et embraya.

Avant de démarrer, il cria pour Cidrolin :

longtemps qu'il finit par entendre une voix lui dire :

— Vous n'avez qu'à mettre une planche assez large, on se laissera glisser.

Cidrolin se retourna ; les deux chevaux le regardaient et personne d'autre.

— Et pour remonter ? demanda-t-il. Comment ferez-vous ?

— Ah, pour ça, il faudra un palan et une sous-ventrière, répondit Sthène. Et une certaine quantité de force, dont l'unité de mesure portera désormais mon nom en cela mille fois supérieure à celui de Newton.

— Une fois là-dedans, vous risquez d'y rester.

— Vous vous débrouillerez. Pour le moment, nous n'avons pas envie de passer la nuit dehors, surtout s'il se met à pleuvoir. N'est-ce pas Sthène ?

Comme Cidrolin ne bougeait pas, Sthène reprit la parole en ces termes :

— Il se fait tard. En cherchant bien, vous devez trouver ça, une planche assez large. Celle qui sert de passerelle, par exemple.

Cidrolin fit comme Sthène lui avait dit.

Une fois les chevaux à l'abri, il alla se coucher.

XXI

Lorsque Cidrolin sortit sur le pont le lendemain matin, il aperçut le duc qui coupait les amarres avec un couteau de cuisine, cependant qu'Empoigne et les ecclésiastiques, à l'aide de perches, éloignaient péniblement la péniche du rivage.

— On peut savoir ce que vous êtes en train de faire ? demanda Cidrolin poliment.

— Je rentre chez moi, répondit le duc.

Comme Cidrolin s'appretait à poser quelques questions complémentaires, le duc lui dit avec autorité :

— On parlera de cela plus tard.

Cidrolin, se grattant la tête, se dirigea vers la cuisine où il trouva Lalix en train de faire griller des andouillettes.

— Alors, dit-elle, on va voyager ?

— Il paraît.

Ils ne se dirent rien de plus. Cidrolin, ensuite, pénétra dans le carré. Il trouva là plusieurs dames ou demoiselles qui attendaient en silence le petit déjeuner. Retournant sur le pont, il s'aperçut que ses hôtes ne cessaient de se multiplier. Le duc donnait des ordres, interpellant de nouveaux venus.

25
 Le dernier câble avait été sectionné, la péniche s'éloignait de la rive. Cidrolin fit demi-tour et se dirigea de nouveau vers la cuisine. Les autres ne lui portaient aucune attention. Il prit Lalix par le bras et l'entraîna sur le pont.

30
 Doucement la péniche remontait le cours du fleuve. Le duc s'était mis à la barre et semblait prendre un grand plaisir à cette occupation. Il aperçut Cidrolin et Lalix qui descendaient dans le canot et le détachèrent; ils eurent bientôt rejoint la rive et disparurent.

35
 C'est alors qu'il se mit à pleuvoir. Il plut pendant des jours et des jours. Il y avait tant de brouillard qu'on ne pouvait savoir si la péniche avançait, reculait, ou demeurait immobile. Elle finit par échouer au sommet d'un donjon. Les passagers y prirent pied, Stéphane et Stéphane non sans mal; ils étaient, les pauvres, bien maigres et bien las. L'eau s'était retirée dans ses lits et réceptacles habituels et le soleil était déjà haut sur l'horizon, lorsque le lendemain s'éveilla le duc. Il s'approcha des créneaux pour considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Une couche de vase couvrait encore la terre, mais, ici et là, s'épanouissaient déjà de petites fleurs bleues.

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

Poèmes

LES ZIAUX.
 BUCOLIQUES.
 L'INSTANT FATAL.
 PETITE COSMOGONIE PORTATIVE.
 SI TU T'IMAGINES.
 CENT MILLE MILLIARDS DE POÈMES.
 LE CHIEN À LA MANDOLINE.
 COURIR LES RUES.
 BATTRE LA CAMPAGNE.
 FENDRE LES FLOTS.
 CHÈNE ET CHIEN *série de* PETITE COSMOGONIE PORTATIVE.
 MORALE ÉLÉMENTAIRE.

Romans

LE CHIENDENT.
 GUEULE DE PIERRE.
 LES DERNIERS JOURS.
 ODILE.
 LES ENFANTS DU LIMON.
 UN RUDE HIVER.
 LES TEMPS MÊLÉS.
 PIERROT MON AMI.

L'Etat du roman de Milton Wanders, 1986.

traduisent son langage de relativité et d'ambiguïté dans leur discours épistémologique et dogmatique. Elles exigent qu, quelqu'un ait raison; ou Anna Karénine est victime d'un despote borné, ou Karénine est victime d'une femme innocente; ou bien K., innocent, est écrasé par le tribunal injuste, ou bien derrière le tribunal se cache la justice divine et K. est coupable.

Dans ce « ou bien-ou bien » est contenue l'incapacité de supporter la relativité essentielle des choses humaines, l'incapacité de regarder en face l'absence du Juge suprême. A cause de cette incapacité, la sagesse du roman (la sagesse de l'incertitude) est difficile à accepter et à comprendre.

4

Don Quichotte partit pour un monde qui s'ouvrait largement devant lui. Il pouvait y entrer librement et revenir à la maison quand il le voulait. Les premiers romans européens sont des voyages à travers le monde, qui paraît illimité. Le début de *Jacques le Fataliste* surprend les deux héros au milieu du chemin; on ne sait ni où ils viennent ni où ils vont. Ils se trouvent dans un temps qui n'a ni commencement ni fin, dans un espace qui ne connaît pas de frontières, au milieu de l'Europe pour laquelle l'avenir ne peut jamais finir.

Un demi-siècle après Diderot, chez Balzac, l'horizon lointain a disparu comme un paysage derrière les bâtiments modernes que sont les institutions sociales :

22

la police, la justice, le monde des finances et du crime, l'armée, l'Etat. Le temps de Balzac ne connaît plus l'oisiveté heureuse de Cervantes ou de Diderot. Il est embarqué dans le train qui on appelle l'Histoire. Il est facile d'y monter, difficile d'en descendre. Mais pourtant, ce train n'a encore rien d'effrayant, il a même du charme; à tous ses passagers il promet des aventures, et avec elles le bâton de maréchal.

Encore plus tard, pour Emma Bovary, l'horizon se rétrécit à tel point qu'il ressemble à une clôture. Les aventures se trouvent de l'autre côté et la nostalgie est insupportable. Dans l'ennui de la quotidienneté, les rêves et rêveries gagnent de l'importance. L'infini perdu du monde extérieur est remplacé par l'infini de l'âme. La grande illusion de l'unicité irremplaçable de l'individu, une des plus belles illusions européennes, s'évanouit.

Mais le rêve sur l'infini de l'âme perd sa magie au moment où l'Histoire ou ce qui en est resté, force supra-humaine d'une société omnipotente, s'empare de l'homme. Elle ne lui promet plus le bâton de maréchal, elle lui promet à peine un poste d'arpenteur. K. face au tribunal, K. face au château, que peut-il faire? Pas grand-chose. Peut-il au moins rêver comme jadis Emma Bovary? Non, le piège de la situation est trop terrible et absorbé comme un aspirateur toutes ses pensées et tous ses sentiments : il ne peut penser qu'à son procès, qu'à son poste d'arpenteur. L'infini de l'âme, s'il y en a un, est devenu un appendice quasi inutile de l'homme.

23

LXII

« MOESTA ET ERRABUNDA »¹

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe ?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs !
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs
De cette fonction sublime de berceuse ?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs !

Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !
Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs !
_ Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ?

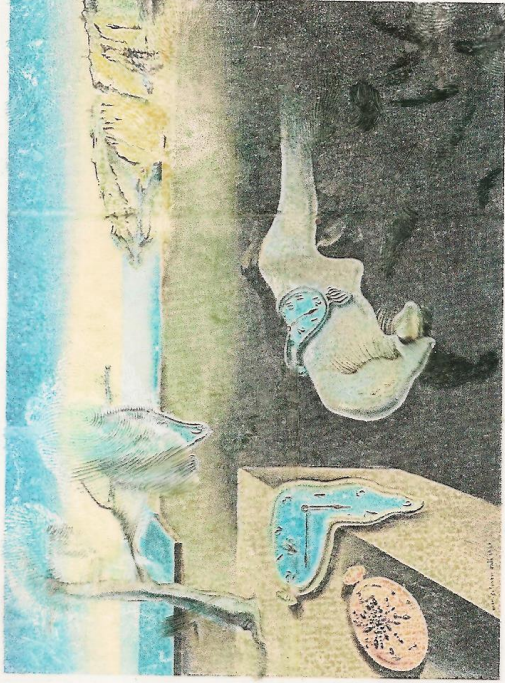
Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé !

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
_ Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?

Les Fleurs du mal, « Spleen et idéal », LXII, Baudelaire

¹ « « Triste et vagabonde » ou « des rêves tristes d'évasion »



Salvador Dalí | Persistence de la mémoire

1931 | Huile sur toile | 24 x 33 cm | MOMA, New York, États-Unis

Salvador Felipe Jacinto Dalí Domènech (1904-1989), artiste catalan espagnol, fut l'un des peintres les plus importants du **XX^e siècle**. C'était aussi un sculpteur, dessinateur et créateur accompli dont les images influencèrent les mondes de l'art, de la mode, de la publicité, du théâtre et du cinéma. Il est particulièrement célèbre pour son œuvre surréaliste peuplée d'images étranges. Il partit étudier en 1922 à Madrid, logeant à la Residencia de Estudiantes où il créa des liens artistiques très solides avec des hommes tels que Luis Buñuel, avec qui il écrivit *Un chien andalou* (1929), ou Federico García Lorca. Dalí partageait son temps entre son village catalan natal, Paris et New York, accédant à la fortune et à la célébrité dans le rôle de l'Espagnol excentrique qui ajoutait une touche surréaliste aux décors de film, et

de théâtre. *Persistence de la mémoire*, aussi intitulé *Montres molles* ou *Pendules en train de fondre*, est l'une des œuvres les plus célèbres de Dalí. On y retrouve plusieurs éléments récurrents dans son œuvre. Le cadavre est celui du cap Creus, sur la côte catalane, qui s'allonge souvent. Les célèbres montres molles tourmentent en dérision la rigidité du temps chronométrique et ressemblent à des fromages mous – Dalí contemplant sa victime après avoir mangé du camembert. Au centre du tableau, sous l'une de ces montres, se trouve un visage déformé, de profil qui était aussi apparu dans *Le Grand Masturbateur* en 1929. Les fourmis représentent la décomposition. Ce tableau fut exposé pour la première fois à New York en 1932 et se vendit pour **25 000 \$**.

