

Épreuve anticipée de FRANÇAIS ORAL
- DESCRIPTIF DES LECTURES ET ACTIVITÉS -

SCOLAIRE - PREMIÈRE

- à compléter en MAJUSCULES -

série	L
division de classe *	1 L
* code division de classe utilisé pour les inscriptions sur Inscrinet (code à trois chiffres commençant par 6 ou bien codification interne)	
nom de l'établissement	LYCÉE HONORÉ DE BALZAC
localité	ISSOUDUN

**CONFORME AU DESCRIPTIF REMIS A L'ÉLEVE ET SIGNÉ PAR LE CHEF
D'ÉTABLISSEMENT**

Epreuve orale anticipée de français session 2016
Descriptifs et documents

Séquence n°1 : Justice ! L'homme en procès.

• **Objet d'étude : La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours.**

- **Problématiques :**
- Quelle image les écrivains donnent-ils de la justice et de son fonctionnement ? En quoi est-elle révélatrice de la société de leur époque ?
 - Comment le cadre du procès – réel ou fictif – mettant en scène des hommes innocents ou coupables, victimes ou criminels permet-il aux différents auteurs d'interroger la notion d'humanité ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique : groupement de textes

1. **Albert Camus**, *La Peste*, (1947), quatrième partie, chapitre 6
2. **Victor Hugo**, *Les Misérables*, 1862, Tome I, Première partie « Fantine », livre septième « l'affaire Champmathieu », Chapitre XI « Champmathieu de plus en plus étonné ».
3. **Voltaire**, *Traité sur la tolérance*, 1763.
4. **Jean de La Fontaine**, *Fables*, 1678, VII, 1, « Les Animaux malades de la peste ».

Seconde partie : l'entretien

Textes ayant fait l'objet d'une lecture cursive :

1. **Michel Foucault**, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, 1975.
2. **Albert Camus**, *L'Étranger*, 1942, deuxième partie, (p306).
3. **Vidocq**, *Considérations sommaires sur les prisons, les bagnes et la peine de mort*. 1836.
4. **Voltaire**, *Candide ou l'optimisme*, 1759, chapitre 6.

Œuvre intégrale : Maupassant, « *Un parricide* », nouvelle parue dans le journal *Le Gaulois* en 1882

• **Documents complémentaires :**

1. Deux représentations allégoriques de la justice : *Thémis*, allégorie de la justice française (2013) et Caricature de *Thémis* aux États-Unis (1930).
2. Honoré Daumier : « *Les Gens de Justice* ». (*Histoire des Arts : La Caricature*)

Lecture analytique 1

CAMUS, *La Peste* (1947), extrait de la partie IV, chapitre 6, p250-251.

Camus, journaliste et écrivain, relate dans ses œuvres des situations lui permettant de faire part de ses réflexions sur l'Homme. Son roman La Peste conte la vie des habitants de la ville d'Oran pendant une terrible épidémie de peste. Dans ce chapitre, c'est le personnage de Tarrou qui se confie à Rieux, personnage principal, lui racontant un épisode traumatisant de sa jeunesse. Adolescent, il a assisté à un procès de Cour d'Assises où son père tenait le rôle d'avocat général.

5 Je n'ai pourtant gardé de cette journée qu'une seule image, celle du coupable. Je crois qu'il était coupable en effet, il importe peu de quoi. Mais ce petit homme au poil roux et pauvre, d'une trentaine d'années, paraissait si décidé à tout reconnaître, si sincèrement effrayé par ce qu'il avait fait et ce qu'on allait lui faire, qu'au bout de quelques minutes je n'eus plus d'yeux que pour lui. Il avait l'air d'un hibou effarouché par une lumière trop vive. Le nœud de sa cravate ne s'ajustait pas exactement à l'angle du col. Il se rongait les ongles d'une seule main, la droite... Bref, je n'insiste pas, vous avez compris qu'il était vivant.

10 Mais moi, je m'en apercevais brusquement, alors que, jusqu'ici, je n'avais pensé à lui qu'à travers la catégorie commode d' " inculpé ". Je ne puis dire que j'oubliais alors mon père, mais quelque chose me serrait le ventre qui m'enlevait toute autre attention que celle que je portais au prévenu. Je n'écoutais presque rien, je sentais qu'on voulait tuer cet homme vivant et un instinct formidable comme une vague me portait à ses côtés avec une sorte d'aveuglement entêté. Je ne me réveillai vraiment
15 qu'avec le réquisitoire de mon père.

20 Transformé par sa robe rouge, ni bonhomme ni affectueux, sa bouche grouillait de phrases immenses, qui, sans arrêt, en sortaient comme des serpents. Et je compris qu'il demandait la mort de cet homme au nom de la société et qu'il demandait même qu'on lui coupât le cou. Il disait seulement, il est vrai : « Cette tête doit tomber. » Mais, à la fin, la différence n'était pas grande. Et cela revint au même, en effet, puisqu'il obtint cette tête. Simplement, ce n'est pas lui qui fit alors le travail. Et moi qui suivis l'affaire ensuite jusqu'à sa conclusion, exclusivement, j'eus avec ce malheureux une intimité bien plus vertigineuse que ne l'eut jamais mon père. Celui-ci devait pourtant,
25 selon la coutume, assister à ce qu'on appelait poliment les derniers moments et qu'il faut bien nommer le plus abject des assassinats. »

Lecture analytique 2

Victor Hugo, *Les Misérables*, tome I, première partie « FANTINE », livre septième « L'affaire Champmathieu », chapitre XI « Champmathieu de plus en plus étonné », 1862.

Jean Valjean a été envoyé au bagne pour avoir volé du pain. Son séjour l'a transformé en un véritable criminel dénué de conscience. A sa libération, il vole deux personnes : l'admirable évêque de Digne, Mgr Myriel et un enfant, Petit-Gervais. Ce seront là ses deux derniers crimes : saisi de remords, touché par les mots de l'évêque, il s'engage sur le chemin de la bonté. Sa réhabilitation sera d'abord sociale : établi dans le Pas-de-Calais à Montreuil-sur-Mer, il s'enrichit dans l'industrie, répand autour de lui bonté et prospérité et multiplie les actes de charité. Il devient maire de la ville et reçoit la légion d'honneur. Soudain, on arrête et met en jugement un homme que l'on prend pour Jean Valjean et qu'on accuse de ses forfaits. Au terme d'un terrible débat avec sa conscience, Monsieur Madeleine se rend au tribunal pour révéler sa véritable identité.

- Je vous remercie, monsieur l'avocat général, mais je ne suis pas fou. Vous allez voir. Vous étiez sur le point de commettre une grande erreur, lâchez cet homme. J'accomplis un devoir. Je suis ce malheureux condamné. Je suis le seul qui voie clair ici, et je vous dis la vérité. Ce que je fais en ce moment, Dieu, qui est là-haut, le regarde, et cela suffit. Vous pouvez me prendre, puisque me voilà. J'avais pourtant fait de mon mieux. Je me suis caché sous un nom, je suis devenu riche, je suis devenu maire ; j'ai voulu rentrer parmi les honnêtes gens. Il paraît que cela ne se peut pas. Enfin, il y a bien des choses que je ne puis dire, je ne vais pas vous raconter ma vie, un jour, on saura. J'ai volé Mgr Myriel, cela est vrai ; j'ai volé Petit-Gervais, cela est vrai. On a eu raison de vous dire que Jean Valjean était un homme très méchant. Toute la faute n'est peut-être pas à lui. Ecoutez, messieurs les juges, un homme aussi abaissé que moi n'a pas de remontrance à faire à la providence ni de conseil à donner à la société ; mais voyez-vous, l'infamie dont j'ai essayé de sortir est une chose nuisible. Les galères font le galérien. Recueillez cela, si vous voulez. Avant le bagne, j'étais un pauvre paysan très peu intelligent, une espèce d'idiot ; le bagne m'a changé. J'étais stupide, je suis devenu méchant ; j'étais bûche, je suis devenu tison. Plus tard l'indulgence et la bonté m'ont sauvé, comme la sévérité m'avait perdu. Mais, pardon, vous ne pouvez pas comprendre ce que je dis là. Vous trouverez chez moi, sous les cendres de la cheminée, la pièce de quarante sous que j'ai volée il y a sept ans à Petit-Gervais. Je n'ai plus rien à ajouter. Prenez-moi. Mon Dieu ! monsieur l'avocat général remue la tête, vous dites : M. Madeleine est devenu fou, vous ne me croyez pas ! Voilà qui est affligeant. N'allez pas condamner cet homme au moins ! Quoi ! ceux-ci ne me reconnaissent pas ! Je voudrais que Javert fût ici. Il me reconnaîtrait, lui !
- 5
- 10
- 15
- 20 Rien ne pourrait rendre ce qu'il y avait de mélancolie bienveillante et sombre dans l'accent qui accompagnait ces paroles.
Il se tourna vers les trois forçats :
- Eh bien, je vous reconnais, moi ! Brevet ! vous rappelez-vous ?...
Il s'interrompit, hésita un moment, et dit :
- 25 - Te rappelles-tu ces bretelles en tricot à damier que tu avais au bagne ?
Brevet eut comme une secousse de surprise et le regarda de la tête aux pieds d'un air effrayé. Lui continua :
- Chenildieu, qui te surnommait toi-même Je-nie-Dieu, tu as toute l'épaule droite brûlée profondément, parce que tu t'es couché un jour l'épaule sur un réchaud plein de braise, pour effacer les trois lettres T. F. P., qu'on y voit toujours cependant. Réponds, est-ce vrai ?
- 30 - C'est vrai, dit Chenildieu.
Il s'adressa à Cochepaille :
- Cochepaille, tu as près de la saignée du bras gauche une date gravée en lettres bleues avec de la poudre brûlée. Cette date, c'est celle du débarquement de l'empereur à Cannes, *1er mars 1815*.
- 35 Relève ta manche.
Cochepaille releva sa manche, tous les regards se penchèrent autour de lui sur son bras nu. Un gendarme approcha une lampe ; la date y était.
Le malheureux homme se tourna vers l'auditoire et vers les juges avec un sourire dont ceux qui l'ont vu sont encore navrés lorsqu'ils y songent. C'était le sourire du triomphe, c'était aussi le sourire du désespoir.
- 40 - Vous voyez bien, dit-il, que je suis Jean Valjean.

Lecture analytique 3

Voltaire, *Traité sur la tolérance* (1763)

*Voltaire, philosophe des Lumières, a milité contre le fanatisme religieux et les scandales judiciaires comme l'affaire Calas en 1762 : Marc-Antoine Calas, un jeune protestant prêt à se convertir au catholicisme, est retrouvé mort à Toulouse, chez son père. Celui-ci est aussitôt accusé d'avoir assassiné son fils pour des raisons religieuses et condamné à mort, après avoir été torturé. Voltaire prendra sa défense dans un essai intitulé *Traité sur la tolérance* (il obtiendra la réhabilitation de Jean Calas et de sa famille)*

Il semble que quand il s'agit d'un parricide¹ et de livrer un père de famille au plus affreux supplice, le jugement devrait être unanime, parce que les preuves d'un crime si inouï devraient être d'une évidence sensible à tout le monde: le moindre doute dans un cas pareil doit suffire pour faire trembler un juge qui va signer un arrêt de mort. La faiblesse de notre raison et l'insuffisance de nos lois se font sentir tous les jours; mais dans quelle occasion en découvre-t-on mieux la misère que quand la prépondérance d'une seule voix fait rouer² un citoyen? Il fallait, dans Athènes, cinquante voix au-delà de la moitié pour oser prononcer un jugement de mort. Qu'en résulte-t-il? Ce que nous savons très inutilement, que les Grecs étaient plus sages et plus humains que nous.

Il paraissait impossible que Jean Calas, vieillard de soixante-huit ans, qui avait depuis longtemps les jambes enflées et faibles, eût seul étranglé et pendu un fils âgé de vingt-huit ans, qui était d'une force au-dessus de l'ordinaire; il fallait absolument qu'il eût été assisté dans cette exécution par sa femme, par son fils Pierre Calas, par Lavoisier, et par la servante. Ils ne s'étaient pas quittés un seul moment le soir de cette fatale aventure. Mais cette supposition était encore aussi absurde que l'autre: car comment une servante zélée³ catholique aurait-elle pu souffrir⁴ que des huguenots⁵ assassinent un jeune homme élevé par elle pour le punir d'aimer la religion de cette servante? Comment Lavoisier serait-il venu exprès de Bordeaux pour étrangler son ami dont il ignorait la conversion prétendue? Comment une mère tendre aurait-elle mis les mains sur son fils? Comment tous ensemble auraient-ils pu étrangler un jeune homme aussi robuste qu'eux tous, sans un combat long et violent, sans des cris affreux qui auraient appelé tout le voisinage, sans des coups réitérés, sans des meurtrissures, sans des habits déchirés ?

Il était évident que, si le parricide avait pu être commis, tous les accusés étaient également coupables, parce qu'ils ne s'étaient pas quittés d'un moment; il était évident qu'ils ne l'étaient pas; il était évident que le père seul ne pouvait l'être; et cependant l'arrêt⁶ condamna ce père seul à expirer sur la roue.

Le motif de l'arrêt était aussi inconcevable que tout le reste. Les juges qui étaient décidés pour le supplice de Jean Calas persuadèrent aux autres que ce vieillard faible ne pourrait résister aux tourments, et qu'il avouerait sous les coups des bourreaux son crime et celui de ses complices. Ils furent confondus⁷, quand ce vieillard, en mourant sur la roue, prit Dieu à témoin de son innocence, et le conjura de pardonner à ses juges.

¹ Parricide : tout meurtre commis à l'intérieur d'une famille, ici sur le fils

² Roue = supplice qui consistait à attacher le condamné sur une roue et à lui briser les membres

³ Zélée catholique = très catholique

⁴ Souffrir=supporter

⁵ Huguenots = protestants

⁶ Arrêt = décision de justice

⁷ Confondre quelqu'un = prouver à quelqu'un son erreur

Lecture analytique 4

Jean de La Fontaine, *Fables*, 1668-1694, VII, I, « Les Animaux malades de la peste »

Connu essentiellement pour ses recueils de fables inspirées d'Esopé, textes souvent plus complexes qu'il n'y paraît, La Fontaine s'est souvent livré à une violente satire de la Cour. Cette fable très célèbre, ouvre le second recueil des Fables, publié en 1678.

- Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
5 Capable d'enrichir en un jour l'Achéron⁸,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés:
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie;
10 Nul mets n'excitait leur envie,
Ni Loups ni Renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie;
Les Tourterelles se fuyaient:
Plus d'amour, partant⁹ plus de joie.
15 Le Lion tint conseil, et dit: "Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune;
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux;
20 Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents¹⁰
On fait de pareils dévouements¹¹:
Ne nous flattons donc point, voyons sans indulgence
L'état de notre conscience
25 Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait? Nulle offense;
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.
30 Je me dévouerai donc, s'il le faut: mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi:
Car on doit souhaiter, selon toute justice,
- Que le plus coupable périsse.
- Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi;
35 Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien! manger moutons, canaille, sottise espèce.
Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fîtes, Seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au Berger, l'on peut dire
40 Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire¹²."
Ainsi dit le renard; et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
45 Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances
Les moins pardonnables offenses:
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtons¹³,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Ane vint à son tour, et dit: "J'ai souvenance
50 Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net."
55 A ces mots on cria haro¹⁴ sur le baudet.
Un Loup, quelque peu clerc¹⁵, prouva par sa harangue¹⁶
Qu'il fallait dévouer¹⁷ ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout le mal.
Sa peccadille¹⁸ fut jugée un cas pendable.
60 Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
Rien¹⁹ que la mort n'était capable
D'expier son forfait: on le lui fit bien voir.
- Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

⁸ Fleuve des Enfers

⁹ Par conséquent

¹⁰ Hasards malencontreux

¹¹ Sacrifices volontaires

¹² Pouvoir imaginaire

¹³ Gros chiens de garde

¹⁴ Terme juridique : celui sur lequel on crie haro va être jugé aussitôt

¹⁵ Savant, lettré

¹⁶ Discours public

¹⁷ sacrifier

¹⁸ Faute mineure

¹⁹ Rien sinon

Document complémentaire 1

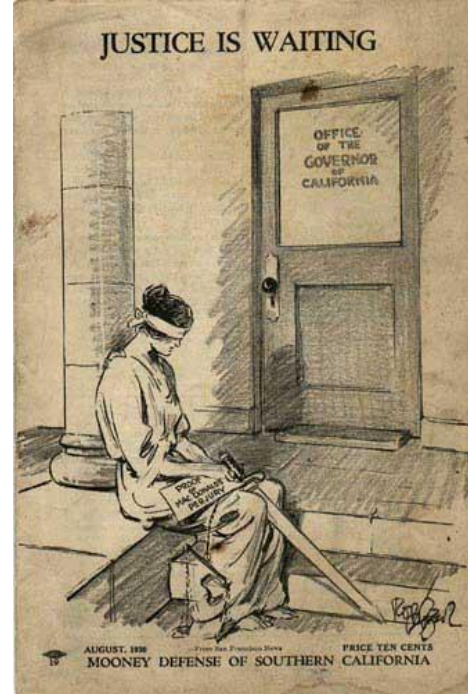
Analyse d'images : deux représentations allégoriques de la justice :

Thémis, allégorie de la justice française (2013).



<http://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/les-symboles-de-la-justice>

Une caricature de Thémis aux Etats-Unis (1930).



<http://www.english.illinois.edu/maps/poets/>

Lecture cursive 1

Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, 1975.

Dans cet essai paru en 1975, le philosophe Michel Foucault s'intéresse à l'apparition de la prison moderne et étudie l'évolution de la justice depuis deux siècles.

Depuis 150 ou 200 ans que la justice a mis en place ses nouveaux systèmes de pénalité, les juges, peu à peu, mais par un processus qui remonte fort loin, se sont donc mis à juger autre chose que les crimes : l'« âme » des criminels.

Et ils se sont mis, par là même, à faire autre chose que juger. Ou, pour être plus précis, à l'intérieur même de la modalité judiciaire du jugement, d'autres types d'estimation sont venus se glisser modifiant pour l'essentiel ses règles d'élaboration. Depuis que le Moyen Age avait construit, non sans difficulté et sans lenteur, la grande procédure de l'enquête, juger, c'était établir la vérité d'un crime, c'était déterminer son auteur, c'était lui appliquer une sanction légale. Connaissance de l'infraction, connaissance du responsable, connaissance de la loi, trois conditions qui permettaient de fonder en vérité un jugement. Or voilà qu'au cours du jugement pénal se trouve inscrite maintenant une tout autre question de vérité. Non plus simplement : « Le fait est-il établi et est-il délictueux ? » Mais aussi : « Qu'est-ce donc que ce fait, qu'est-ce que cette violence ou ce meurtre ? A quel niveau ou dans quel champ de réalité l'inscrire ? Fantasme, réaction psychotique, épisode délirant, perversité ? » Non plus simplement : « Qui en est l'auteur ? » Mais « Comment associer le processus causal qui l'a produit ? Où en est, dans l'auteur lui-même, l'origine ? Instinct, inconscient, milieu, hérédité ? » Non plus simplement : « Quelle loi sanctionne cette infraction ? » Mais « Quelle mesure prendre qui soit la plus appropriée ? Comment prévoir l'évolution du sujet ? De quelle manière sera-t-il le plus sûrement corrigé ? »

Document complémentaire 2

Histoire des arts : la caricature

Honoré Daumier (1808-1879), *Les Gens de justice*.



Lecture cursive 3

Eugène-François Vidocq, *Considérations sommaires sur les prisons, les bagnes et la peine de mort*. 1836.

Personnage hors du commun, militaire, déserteur, malfaiteur, Vidocq fut condamné à huit ans de travaux forcés en 1796. Après de multiples évasions et incarcérations, il devint indicateur puis Chef de la Sûreté. Dans *Considérations sommaires sur les prisons, les bagnes et la peine de mort*, il réfléchit sur les conditions, les finalités de la détention et leur impact sur les prisonniers.

5 Généralement parlant, les hommes, du moins j'aime à le croire, naissent bons ; aussi, suivant moi, celui qui commet un ou plusieurs crimes, prouve seulement qu'il est atteint de folie morale ; mais, dangereux aussi à la société, il doit être de même mis dans l'impossibilité de nuire, et pour cela, il faut sans doute qu'il soit relégué dans un lieu particulier ; mais je ne vois pas pourquoi celui qui, suivant moi, n'est autre chose, je le répète, qu'un malheureux auquel il manque quelques organes moraux, serait plus abandonné que tous les autres malades ; je ne vois pas, dis-je, pourquoi l'on ne chercherait pas à le guérir aussi, c'est-à-dire à lui rendre, si je puis m'exprimer ainsi, la santé morale qu'il a perdue ; à le remettre, en un mot, sur la route qu'il n'aurait jamais dû quitter, celle de la droiture et de l'honneur.

10 Mais pour tenter les cures que je propose, il faudrait que les prisons et les bagnes, s'ils étaient conservés, fussent des lieux de correction plutôt que de châtement ; il faudrait que le repentir pût y naître plus facilement que la douleur, et que l'on ne dédaignât pas l'emploi du moindre des remèdes propres à inspirer l'amour de la vertu et le goût des devoirs sociaux ; il faudrait aussi que les directeurs et les concierges de prisons, commissaires de bagnes, reçussent de l'autorité supérieure la mission de diriger le moral des prisonniers.

15 Malgré les efforts constants des véritables philanthropes¹ qui depuis quelques années se sont activement occupés d'améliorer le régime des prisons et des bagnes, ces établissements sont loin d'être ce qu'ils devraient être, et ce n'est pas sans éprouver un vif sentiment de peine que l'on se voit forcé d'avouer que, quelles que soient les vertus et les lumières que nous possédions, nous sommes peut-être, de tous les peuples de l'Europe, celui qui a le moins fait pour arriver à rendre meilleurs les hommes vicieux.

1. Philanthrope : personne qui s'emploie à améliorer le sort matériel et moral des hommes.

Lecture cursive 4

Voltaire, *Candide ou l'optimisme* (1759)

Dans ce conte philosophique, Voltaire contredit la théorie de l'optimisme selon laquelle tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Il relate les aventures d'un jeune garçon très naïf, Candide, qui après avoir été chassé du château du baron de Thunder-ten-Tronckh, sorte de paradis terrestre, découvre le monde et ses atrocités. Jetés par un orage sur les côtes du Portugal, Candide et son maître de philosophie Pangloss découvrent ici les dangers de l'Inquisition, tribunal ecclésiastique créé au XIII^e siècle pour lutter contre les hérésies. Tous deux viennent d'être arrêtés...

Chapitre 6 : COMMENT ON FIT UN BEL AUTO-DA-FÉ²⁰ POUR EMPÊCHER LES TREMBLEMENTS DE TERRE, ET COMMENT CANDIDE FUT FESSÉ

Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel auto-da-fé ; il était décidé par l'université de Coïmbre²¹ que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler.

On avait en conséquence saisi un Biscayen²² convaincu²³ d'avoir épousé sa commère²⁴, et deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard²⁵ : on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l'un pour avoir parlé, et l'autre pour avoir écouté avec un air d'approbation : tous deux furent menés séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil ; huit jours après ils furent tous deux revêtus d'un san-benito²⁶, et on orna leurs têtes de mitres²⁷ de papier : la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées et de diables qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon²⁸. Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait ; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable.

²⁰ Auto-da-fé : acte de foi, cérémonie accompagnée de supplices du feu ordonnés par l'Inquisition

²¹ Faculté de théologie du Portugal

²² Habitant de la Biscaye, province basque espagnole

²³ accusé

²⁴ La marraine de l'enfant dont il est le parrain ; l'église interdisait le mariage entre le parrain et la marraine

²⁵ Signe d'appartenance à la religion juive qui interdit la consommation du porc

²⁶ Tunique à longues manches portée par les victimes de l'Inquisition lors des cérémonies expiatoires

²⁷ Coiffure triangulaire pointue, que portent par exemple les évêques

²⁸ Accords à l'orgue accompagnant le chant religieux

Maupassant, « Un parricide », nouvelle parue dans le journal *le Gaulois*, 1882

L'avocat avait plaidé la folie. Comment expliquer autrement ce crime étrange ?

On avait retrouvé un matin, dans les roseaux, près de Chatou, deux cadavres enlacés, la femme et l'homme, deux mondains connus, riches, plus tout jeunes, et mariés seulement de l'année précédente, la femme n'étant veuve que depuis trois ans.

On ne leur connaissait point d'ennemis, ils n'avaient pas été volés. Il semblait qu'on les eût jetés de la berge dans la rivière, après les avoir frappés, l'un après l'autre, avec une longue pointe de fer.

L'enquête ne faisait rien découvrir. Les mariniers interrogés ne savaient rien; on allait abandonner l'affaire, quand un jeune menuisier d'un village voisin, nommé Georges Louis, dit « Le Bourgeois », vint se constituer prisonnier.

A toutes les interrogations, il ne répondit que ceci :

- Je connaissais l'homme depuis deux ans, la femme depuis six mois. Ils venaient souvent me faire réparer des meubles anciens, parce que je suis habile dans le métier.

Et quand on lui demandait :

- Pourquoi les avez-vous tués ?

Il répondait obstinément :

- Je les ai tués parce que j'ai voulu les tuer.

On n'en put tirer autre chose.

Cet homme était un enfant naturel sans doute, mis autrefois en nourrice dans le pays, puis abandonné. Il n'avait pas d'autre nom que Georges Louis, mais comme, en grandissant, il devint singulièrement intelligent, avec des goûts et des délicatesses natives que n'avaient point ses camarades, on le surnomma : « Le Bourgeois », et on ne l'appelait plus autrement. Il passait pour remarquablement adroit dans le métier de menuisier qu'il avait adopté. Il faisait même un peu de sculpture sur bois. On le disait aussi fort exalté, partisan des doctrines communistes et même nihilistes, grand lecteur de romans d'aventures, de romans à drames sanglants, électeur influent et orateur habile dans les réunions publiques d'ouvriers ou de paysans.

L'avocat avait plaidé la folie.

Comment pouvait-on admettre, en effet, que cet ouvrier eût tué ses meilleurs clients, des clients riches et généreux (il le reconnaissait), qui lui avaient fait faire, depuis deux ans, pour trois mille francs de travail (ses livres en faisaient foi) ? Une seule explication se présentait : la folie, l'idée fixe du déclassé qui se venge sur deux bourgeois de tous les bourgeois ; et l'avocat fit une allusion habile à ce surnom de « Le Bourgeois », donné par le pays à cet abandonné ; il s'écriait :

- N'est-ce pas une ironie, et une ironie capable d'exalter encore ce malheureux garçon qui n'a ni père ni mère ? C'est un ardent républicain. Que dis-je ? il appartient même à ce parti politique que la République fusillait et déportait naguère, qu'elle accueille aujourd'hui à bras ouverts, à ce parti pour qui l'incendie est un principe et le meurtre un moyen tout simple.

Ces tristes doctrines, acclamées maintenant dans les réunions publiques, ont perdu cet homme. Il a entendu des républicains, des femmes même, oui, des femmes ! demander le sang de M. Gambetta, le sang de M. Grévy ; son esprit malade a chaviré ; il a voulu du sang, du sang de bourgeois !

Ce n'est pas lui qu'il faut condamner, messieurs, c'est la Commune !

Des murmures d'approbation coururent. On sentait bien que la cause était gagnée pour l'avocat. Le ministère public ne répliqua pas.

Alors le président posa au prévenu la question d'usage :

- Accusé, n'avez-vous rien à ajouter pour votre défense ?

L'homme se leva.

Il était de petite taille, d'un blond de lin, avec des yeux gris, fixes et clairs. Une voix forte, franche et sonore sortait de ce frère garçon et changeait brusquement, aux premiers mots, l'opinion qu'on s'était faite de lui.

Il parla hautement, d'un ton déclamatoire, mais si net que ses moindres paroles se faisaient entendre jusqu'au fond de la grande salle :

- Mon président, comme je ne veux pas aller dans une maison de fous, et que je préfère même la guillotine, je vais tout vous dire.

J'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents.

Maintenant, écoutez-moi et jugez-moi.

Une femme, ayant accouché d'un fils, l'envoya quelque part en nourrice. Sut-elle seulement en quel pays son complice porta le petit être innocent, mais condamné à la misère éternelle, à la honte d'une naissance illégitime, plus que cela : à la mort, puisqu'on l'abandonna, puisque la nourrice, ne recevant plus la pension mensuelle, pouvait, comme elles font souvent, le laisser dépérir, souffrir de faim, mourir de délaissement ?

La femme qui m'allaita fut honnête, plus honnête, plus femme, plus grande, plus mère que ma mère. Elle m'éleva. Elle eut tort en faisant son devoir. Il vaut mieux laisser périr ces misérables jetés aux villages des banlieues, comme on jette une ordure aux bornes.

Je grandis avec l'impression vague que je portais un déshonneur. Les autres enfants m'appelèrent un jour « bâtard ». Ils ne savaient pas ce que signifiait ce mot entendu par l'un d'eux chez ses parents. Je l'ignorais aussi, mais je le sentis.

J'étais, je puis le dire, un des plus intelligents de l'école. J'aurais été un honnête homme, mon président, peut-être un homme supérieur, si mes parents n'avaient pas commis le crime de m'abandonner.

Ce crime, c'est contre moi qu'ils l'ont commis. Je fus la victime, eux furent les coupables. J'étais sans défense, ils furent sans pitié. Ils devaient m'aimer : ils m'ont rejeté.

Moi, je leur devais la vie - mais la vie est-elle un présent ? La mienne, en tout cas, n'était qu'un malheur. Après leur honteux abandon, je ne leur devais plus que la vengeance. Ils ont accompli contre moi l'acte le plus inhumain, le plus infâme, le plus monstrueux qu'on puisse accomplir contre un être.

Un homme injurié frappe ; un homme volé reprend son bien par la force. Un homme trompé, joué, martyrisé, tue ; un homme

souffleté tue; un homme déshonoré tue. J'ai été plus volé, trompé, martyrisé, souffleté moralement, déshonoré, que tous ceux dont vous absolvez la colère.

Je me suis vengé, j'ai tué. C'était mon droit légitime. J'ai pris leur vie heureuse en échange de la vie horrible qu'ils m'avaient imposée.

Vous allez parler de parricide ! Etaient-ils mes parents, ces gens pour qui je fus un fardeau abominable, une terreur, une tache d'infamie ; pour qui ma naissance fut une calamité, et ma vie une menace de honte ? Ils cherchaient un plaisir égoïste ; ils ont eu un enfant imprévu. Ils ont supprimé l'enfant. Mon tour est venu d'en faire autant pour eux.

Et pourtant, dernièrement encore, j'étais prêt à les aimer.

Voici deux ans, je vous l'ai dit, que l'homme, mon père, entra chez moi pour la première fois. Je ne soupçonnais rien. Il me commanda deux meubles. Il avait pris, je le sus plus tard, des renseignements auprès du curé, sous le sceau du secret, bien entendu.

Il revint souvent; il me faisait travailler et payait bien. Parfois même il causait un peu de choses et d'autres. Je me sentais de l'affection pour lui.

Au commencement de cette année il amena sa femme, ma mère, Quand elle entra, elle tremblait si fort que je la crus atteinte d'une maladie nerveuse. Puis elle demanda un siège et un verre d'eau. Elle ne dit rien; elle regarda mes meubles d'un air fou, et elle ne répondait que oui et non, à tort et à travers, à toutes les questions qu'il lui posait ! Quand elle fut partie, je la crus un peu toquée.

Elle revint le mois suivant. Elle était calme, maîtresse d'elle. Ils restèrent, ce jour-là, assez longtemps à bavarder, et ils me firent une grosse commande. Je la revis encore trois fois, sans rien deviner ; mais un jour voilà qu'elle se mit à me parler de ma vie, de mon enfance, de mes parents. Je répondis : « Mes parents, Madame, étaient des misérables qui m'ont abandonné. » Alors elle porta la main sur son cœur, et tomba sans connaissance. Je pensai tout de suite : « C'est ma mère ! » mais je me gardai bien de laisser rien voir. Je voulais la regarder venir.

Par exemple, je pris de mon côté mes renseignements. J'appris qu'ils n'étaient mariés que du mois de juillet précédent, ma mère n'étant devenue veuve que depuis trois ans. On avait bien chuchoté qu'ils s'étaient aimés du vivant du premier mari, mais on n'en avait aucune preuve. C'était moi la preuve, la preuve qu'on avait cachée d'abord, espéré détruire ensuite.

J'attendis. Elle reparut un soir, toujours accompagnée de mon père. Ce jour-là, elle semblait fort émue, je ne sais pourquoi. Puis, au moment de s'en aller, elle me dit : « Je vous veux du bien, parce que vous m'avez l'air d'un honnête garçon et d'un travailleur ; vous penserez sans doute à vous marier quelque jour ; je viens vous aider à choisir librement la femme qui vous conviendra. Moi, j'ai été mariée contre mon cœur une fois, et je sais comme on souffre. Maintenant, je suis riche, sans enfants, libre, maîtresse de ma fortune. Voici votre dot. »

Elle me tendit une grande enveloppe cachetée.

Je la regardai fixement, puis je lui dis : « Vous êtes ma mère »

Elle recula de trois pas et se cacha les yeux de la main pour ne plus me voir. Lui, l'homme, mon père la soutint dans ses bras et il me cria : « Mais vous êtes fou ! »

Je répondis : « Pas du tout. Je sais bien que vous êtes mes parents. On ne me trompe pas ainsi. Avouez-le et je vous garderai le secret, je ne vous en voudrai pas ; je resterai ce que je suis, un menuisier. »

Il reculait vers la sortie en soutenant toujours sa femme qui commençait à sangloter. Je cours fermer la porte, je mis la clef dans ma poche, et je repris : « Regardez-la donc et niez encore qu'elle soit ma mère. »

Alors il s'emporta, devenu très pâle, épouvanté par la pensée que le scandale évité jusqu'ici pouvait éclater soudain ; que leur situation, leur renom, leur honneur seraient perdus d'un seul coup, il balbutiait : « Vous êtes une canaille qui voulez nous tirer de l'argent. Faites-donc du bien au peuple, à ces manants-là, aidez-les, secourez-les ! »

Ma mère, éperdue, répétait coup sur coup : « Allons-nous-en, allons-nous-en ! »

Alors, comme la porte était fermée, il cria : « Si vous ne m'ouvrez pas tout de suite, je vous fais flanquer en prison pour chantage et violence ! »

J'étais resté maître de moi ; j'ouvris la porte et je les vis s'enfoncer dans l'ombre.

Alors il me sembla tout à coup que je venais d'être fait orphelin, d'être abandonné, poussé au ruisseau. Une tristesse épouvantable, mêlée de colère, de haine de dégoût, m'envahit ; j'avais comme un soulèvement de tout mon être, un soulèvement de la justice, de la droiture, de l'honneur, de l'affection rejetée. Je me mis à courir pour les rejoindre le long de la Seine qu'il leur fallait suivre pour gagner la gare de Chatou.

Je les rattrapai bientôt. La nuit était venue toute noire. J'allais à pas de loup sur l'herbe, de sorte qu'ils ne m'entendirent pas. Ma mère pleurait toujours. Mon père disait : « C'est votre faute. Pourquoi avez-vous tenu à le voir ? C'était une folie dans notre position. On aurait pu lui faire du bien de loin, sans se montrer. Puisque nous ne pouvons le reconnaître, à quoi servaient ces visites dangereuses ? »

Alors, je m'élançai devant eux, suppliant. Je balbutiai : « Vous voyez bien que vous êtes mes parents. Vous m'avez déjà rejeté une fois, me repousserez-vous encore ? »

Alors, mon président, il leva la main sur moi, je vous le jure sur l'honneur, sur la loi, sur la République. Il me frappa, et comme je le saisissais au collet, il tira de sa poche un revolver.

J'ai vu rouge, je ne sais plus, j'avais mon compas dans ma poche ; je l'ai frappé, frappé tant que j'ai pu.

Alors elle s'est mise à crier : « Au secours ! à l'assassin ! » en m'arrachant la barbe. Il paraît que je l'ai tuée aussi. Est-ce que je sais, moi, ce que j'ai fait à ce moment-là ?

Puis, quand je les ai vus tous les deux par terre, je les ai jetés à la Seine, sans réfléchir.

Voilà. - Maintenant, jugez-moi.

L'accusé se rassit. Devant cette révélation, l'affaire a été reportée à la session suivante. Elle passera bientôt. Si nous étions jurés, que ferions-nous de ce parricide ?

Séquence 2 : RABELAIS, *Gargantua*

Objets d'étude : - Vers un espace culturel européen : Renaissance et humanisme
- La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI^e siècle à nos jours

Problématique : En quoi peut-on dire que ce roman constitue un apologue, manifeste des idées humanistes de Rabelais ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique :

Oeuvre intégrale : *Gargantua*, RABELAIS (1534)

Références données dans l'édition Pocket/Classiques

- 1) Prologue de l'auteur : du début à « ... *le prétendait*. » (p35 à 37)
- 2) Chapitre XXI : l'éducation de Gargantua, de « *Gargantua se réveillait ...* » à « ...*arithmétique*. » (p191/193)
- 3) Chapitre XIX : la harangue de Ulrich Gallet, de « *Quelle folie ...* » à « ...*le faire ?* » (p249/251)
- 4) Chapitre LV : la vie des Thélémites, du début à « ...*de leurs noces*. » (p425/427)

Seconde partie : l'entretien

Approches d'ensemble retenues pour l'étude de l'œuvre intégrale :

Les principaux thèmes de réflexion abordés dans le roman (l'éducation, la guerre et le souverain humaniste, l'utopie) ont été étudiés, ainsi que leur représentativité par les personnages du roman, et mis en perspective à travers des lectures cursives d'autres auteurs. Une synthèse a été rédigée.

Textes ayant fait l'objet d'une lecture cursive :

- 1) PIC DE LA MIRANDOLE : *De la dignité de l'homme*, 1486
- 2) ETIENNE DOLET, *Commentaire sur la langue latine*, 1536
- 3) RABELAIS : Pantagruel, lettre de Gargantua à Pantagruel sur l'éducation (p437/438)
- 4) MONTAIGNE : Les Essais, *De l'institution des enfants*(p446/447)
- 5) ERASME, *Eloge de la folie*, 1509
- 6) THOMAS MORE : *L'Utopie*, 1516 (p439/440)

Activités complémentaires :

En introduction à l'époque de Rabelais, **visite guidée de l'hospice du musée de Saint-Roch** à Issoudun, pour présentation de la collection de Silènes et explications sur la médecine du temps de Rabelais.

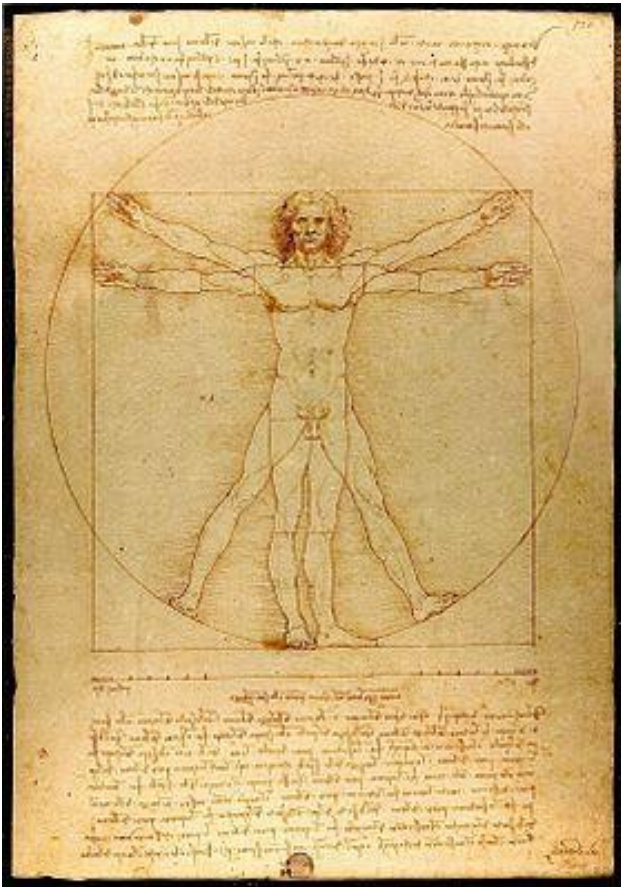
Analyse d'images : Histoire des arts

- 1) DE VINCI : L'homme de Vitruve (1492)
- 2) RAPHAEL : L'Ecole d'Athènes (1509/1512) (p448)
- 3) L'escalier du château de CHAMBORD (1519/1537) (p445)

Activité TICE :

Constitution d'un dossier documentaire sur l'humanisme et la Renaissance (recherches sur les grandes découvertes, le contexte historique, les conflits religieux, le domaine intellectuel et artistique).

L'homme de Vitruve, Léonard de Vinci, dessin à la plume et à l'encre. (1492)



Pic de la Mirandole (1463-1494), Dans *De la dignité de l'homme* (1486), écrit une fable où le parfait ouvrier, c'est-à-dire Dieu, définit ce que sera l'homme au sein de son oeuvre.

[...] le parfait ouvrier décida qu'à celui qui ne pouvait rien recevoir en propre serait commun tout ce qui avait été donné de particulier à chaque être isolément. Il prit donc l'homme, cette oeuvre indistinctement imagée, et l'ayant placé au milieu du monde, il lui adressa la parole en ces termes : "si nous ne t'avons donné, Adam, ni une place déterminée, ni un aspect qui te soit propre, ni aucun don particulier, c'est afin que la place, l'aspect, les dons que toi-même aurais souhaités, tu les aies et les possèdes selon ton vu, à ton idée. Pour les autres, leur nature définie est tenue en bride par des lois que nous avons prescrites : toi, aucune restriction ne te bride, c'est ton propre jugement, auquel je t'ai confié, qui te permettra de définir ta nature. Si je t'ai mis dans le monde en position intermédiaire, c'est pour que de là tu examines plus à ton aise tout ce qui se trouve dans le monde alentour. Si nous ne t'avons fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, c'est afin que, doté pour ainsi dire du pouvoir arbitral et honorifique de te modeler et de te façonner toi-même, tu te donnes la forme qui aurait eu ta préférence. Tu pourras dégénérer en formes inférieures, qui sont bestiales ; tu pourras, par décision de ton esprit, te régénérer en formes supérieures, qui sont divines."

Etienne Dolet, *Commentaire sur la langue latine*, 1536

Humaniste français, imprimeur et ami de Rabelais, dont il publia les œuvres. Sa liberté d'esprit et son activité entraînèrent sa condamnation à être pendu pour hérésie et athéisme, en 1546 à Paris.

Il y a un siècle, la barbarie régnait partout en Europe... Mais une armée de Lettrés, levée de tous les coins de l'Europe, maîtres dans les deux langues grecque et latine, fait de tels assauts au camp ennemi, qu'enfin la barbarie n'a plus de refuge ; elle a depuis longtemps disparu d'Italie, elle est sortie d'Allemagne, elle s'est sauvée d'Angleterre, elle a fui hors d'Espagne, elle est bannie de France. Il n'y a plus une ville qui donne asile au monstre. Maintenant l'homme apprend à se connaître ; maintenant il marche à la lumière du grand jour, au lieu de tâtonner misérablement dans les ténèbres. Maintenant, l'homme s'élève vraiment au-dessus de l'animal par son âme et son langage qu'il perfectionne. Les lettres ont repris leur véritable mission qui est de faire le bonheur de l'homme, de remplir sa vie de tous les biens. Courage ! Elle grandira cette jeunesse qui, en ce moment, reçoit une bonne instruction : elle fera descendre de leurs sièges les ennemis du savoir ; elle entrera dans le conseil des rois, elle administrera les affaires de l'Etat... Son premier acte sera d'instituer partout ces bonnes études qui apprennent à fuir le vice et engendrent l'amour de la vertu.

ERASME, *Eloge de la folie*, chapitre XXIII (1509)

L'Eloge de la folie du Hollandais Erasme est une œuvre majeure de l'humanisme européen. A travers l'éloge que la déesse Folie fait d'elle-même, se lit une critique des comportements humains.

XXIII. — N'est-ce pas au champ de la guerre que se moissonnent les exploits ? Or, qu'est-il de plus fou que d'entamer ce genre de lutte pour on ne sait quel motif, alors que chaque parti en retire toujours moins de bien que de mal ? Il y a des hommes qui tombent ; comme les gens de Mégare, ils ne comptent pas. Mais, quand s'affrontent les armées bardées de fer, quand éclate le chant rauque des trompettes, à quoi seraient bons, je vous prie, ces sages épuisés par l'étude, au sang pauvre et refroidi, qui n'ont que le souffle ? On a besoin alors d'hommes gros et gras, qui réfléchissent peu et aillent de l'avant. Préférerait-on ce Démosthène soldat qui, docile aux conseils d'Archiloque, jeta son bouclier pour fuir, dès qu'il aperçut l'ennemi ? Il était aussi lâche au combat que sage à la tribune. On dira bien qu'en guerre l'intelligence joue un très grand rôle. Dans le chef, je l'accorde ; encore est-ce l'intelligence d'un soldat, non celle d'un philosophe. La noble guerre est faite par des parasites, des entremetteurs, des larrons, des brigands, des rustres, des imbéciles, des débiteurs insolubles, en somme par le rebut de la société, et nullement par des philosophes veillant sous la lampe.

Séquence 3 : Wajdi Mouawad , *Incendies*, une tragédie contemporaine.

- **Objet d'étude :** Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours.
- **Problématique :** En quoi cette pièce contemporaine renouvelle-t-elle le genre de la tragédie à travers une relecture originale du mythe d'Œdipe ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique :

Oeuvre intégrale : Wajdi Mouawad *Incendies*, 2003, Actes Sud Babel.

Analyses d'extraits :

1. Scène 2 : de « Le notaire ouvre l'enveloppe » à « cracher dessus. » pages 16 à 19
2. Scène 5 : du début à « une brûlure », pages 32-33.
3. Scène 31 : du début à « la balle du fusil », pages 107 à 110
4. Scène 35 : de « Sarwane, ce n'est pas le hasard », page 122 à la fin de la scène, page 125.

Seconde partie : l'entretien

Approches d'ensemble retenues pour l'étude de l'œuvre intégrale :

L'accent a été mis sur le tragique, d'une part sur la manière dont l'œuvre se rapproche des tragédies antiques et classiques, d'autre part sur les éléments qui l'en éloignent. L'étude a aussi porté sur la spécificité de l'adaptation du texte à la scène.

Textes ayant fait l'objet d'une lecture cursive :

- CHAPELAIN, *Discours de la poésie représentative* (1635) : les règles du théâtre classique (p329)
- SHAKESPEARE, *Romeo et Juliette*, acte II scène 2 (1593)

Oeuvre intégrale : SOPHOCLE : *Œdipe-roi* (Edition classiques Hachette)

Activités complémentaires :

* Approches de la notion de mise en scène :

- à travers un extrait-video d'une représentation théâtrale de la pièce de Sophocle : *Œdipe Roi*, mise en scène par Jean-Paul Roussillon de la Comédie Française au Festival d'Avignon en 1972
- à travers l'étude de la représentation du personnage de Nihad, (mises en scène de S. Nordey, de H. Schein, et de S. Popp, et de W. Mouawad) : photographies et extraits de mises en scène, entretien avec Stanislas Nordey.

Spectacle : toute la classe a assisté à la représentation théâtrale de *L'Homme qui rit*, d'après le roman de V. Hugo, mise en scène de Gaële Boghossian. Un compte-rendu a été fait en classe, et la lecture d'une note d'intention.

<http://www.ina.fr/video/CAF90019652/extrait-de-oedipe-roi-au-festival-d-avignon-video.html>

Lecture cursive :

Compte-rendu de spectacle sur L'Homme qui rit, d'après le roman de Victor Hugo, au Centre culturel Albert Camus à Issoudun le 12 novembre 2015

Note d'intention de Gaële Boghossian

Dans un monde de plus en plus cynique l'optimisme de Hugo nous touche au plus profond. L'homme qui rit transmet aujourd'hui ce qu'il a dépeint il y a deux siècles : c'est un extraordinaire plaidoyer sur la différence sociale et physique, l'exclusion, le déracinement, l'opposition entre laideur physique et laideur morale.

5 Ce roman inclassable est à la fois initiatique, historique et politique, il est également annonciateur d'une révolution et d'une démocratie à venir. Le caractère visionnaire de l'auteur en fait une matière riche en regard de nos sociétés contemporaines. L'universalité de ces thèmes est d'une éclatante actualité et fait de cette oeuvre une voix vibrante pour les humains opprimés, de tous âges, de toutes cultures et de tous milieux sociaux.

10 Dans le lent déploiement de la conscience humaine et politique qui s'opère à travers le parcours initiatique de Gwynplaine, le grotesque et le sublime s'entremêlent pour nous entraîner dans une fantaisie parfois surréaliste. Le roman navigue entre conte, poésie, et épopée. Il nous porte à rêver un spectacle en hommage à l'illusion dans une recherche sur l'artifice et la mise en abîme du théâtre dans le théâtre.

15 Poursuivant notre exploration de l'alliance entre arts vivants et arts numériques, nous imaginons pour cette oeuvre foisonnante et baroque une scénographie magique et atemporelle ouverte sur un monde où tous les sens - de l'organique à l'intellect - sont en éveil, invitant le spectateur à être une âme « pensive » comme le désirait Hugo. Une déclinaison de tableaux s'ouvrent en ligne de fuite vertigineuse au fur et à mesure que le héros révélera une société drapée dans son hypocrisie. L'espace scénographique, allié à la vidéo, suggère la tempête, le naufrage, le palais, la fête foraine et l'errance de Gwynplaine tout en dessinant la dynamique du mouvement épique. Ce roman est, pour nous, une invitation à ouvrir les frontières des genres et des codes pour donner à voir le monde d'aujourd'hui dans toutes sa complexité, dans toutes ses contradictions et sa diversité.

20 On ne peut s'empêcher de penser à des œuvres cinématographiques comme *Freaks* de Tod Browning ou encore *Elephant man* de David Lynch. Dans notre recherche entre cinéma et théâtre ces références nous guident dans l'univers pictural que nous construisons comme un écrin autour de cette adaptation.

25 Au delà des thèmes sociaux, philosophiques et politiques, l'attrance pour la figure du monstre a toujours été présente dans nos choix d'oeuvres. Cette différence fait basculer dans une certaine marginalité, remet en questions les lois morales, nous éloigne de tout manichéisme, renvoie une image au plus près de la complexité humaine et nous mène vers le monde artistique où monstruosité et beauté sont étroitement liées pour accoucher, dans cette dualité, d'une pensée humaniste, large et digne.

Première approche de la représentation d'*Incendies* de Wajdi Mouawad.

Confrontation d'extraits vidéo des mises en scène de W. Mouawad et Nordey :

Extraits vidéo de Stanislas Nordey :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=incendies>

http://www.dailymotion.com/video/x6mn8b_incendies-une-saga-familiale-sur-fo_creation#rel-page-under-2

Extraits vidéo de la mise en scène de Wajdi Mouawad :

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Incendies-1073/videos/>: extraits de la mise en scène de W. Mouawad au festival d'Avignon.

http://www.espacemalraux-chambery.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=629&Itemid=189

<http://www.youtube.com/watch?v=XW1Y3qwhc6k&feature=related>

Lecture cursive :

Romeo et Juliette de William Shakespeare (1593) Acte II, scène 2

L'action se passe à Vérone où depuis des années, deux grandes familles, les Montaigu et les Capulet se vouent une haine inextinguible (dont on ignore d'ailleurs les causes). Roméo, fils et héritier de la famille Montaigu tombe follement amoureux de Juliette, de la famille Capulet, coup de foudre réciproque. Roméo et Juliette, découvrant leur identité réciproque, sont accablés de se rendre compte qu'ils sont chacun, tombés amoureux, de leur pire ennemi. A la nuit tombée, Roméo se dissimule dans le jardin des Capulet. Puis il s'approche sous le balcon de Juliette et lui déclare son amour. Tous deux rivalisent de propos passionnés .

Le jardin de Capulet. Sous les fenêtres de l'appartement de Juliette. Entre Roméo. [...]

JULIETTE. – Hélas !

ROMÉO, *à part*. – Elle parle ! Oh ! Parle encore, ange resplendissant ! Car tu rayannes dans cette nuit, au-dessus de ma tête, comme le messager ailé du ciel, quand, aux yeux bouleversés des mortels qui se rejettent en arrière pour le contempler, il devance les nuées paresseuses et vogue sur le sein des airs !

JULIETTE. – Ô Roméo ! Roméo ! pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet.

ROMÉO, *à part*. – Dois-je l'écouter encore ou lui répondre ?

JULIETTE. – Ton nom seul est mon ennemi. Tu n'es pas un Montague, tu es toi-même. Qu'est-ce qu'un Montague ? Ce n'est ni une main, ni un pied, ni un bras, ni un visage, ni rien qui fasse partie d'un homme... Oh ! sois quelque autre nom ! Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que nous appelons une rose embaumerait autant sous un autre nom. Ainsi, quand Roméo ne s'appellerait plus Roméo, il conserverait encore les chères perfections qu'il possède... Roméo, renonce à ton nom ; et, à la place de ce nom qui ne fait pas partie de toi, prends-moi tout entière.

ROMÉO. – Je te prends au mot ! Appelle-moi seulement ton amour et je reçois un nouveau baptême : désormais je ne suis plus Roméo.

JULIETTE. – Quel homme es-tu, toi qui, ainsi caché par la nuit, viens de te heurter à mon secret ?

ROMÉO. – Je ne sais par quel nom t'indiquer qui je suis. Mon nom, sainte chérie, m'est odieux à moi-même, parce qu'il est pour toi un ennemi : si je l'avais écrit là, j'en déchirerais les lettres.

JULIETTE. – Mon oreille n'a pas encore aspiré cent paroles proférées par cette voix, et pourtant j'en reconnais le son. N'es-tu pas Roméo et un Montague ?

ROMÉO. – Ni l'un ni l'autre, belle vierge, si tu détestes l'un et l'autre.

JULIETTE. – Comment es-tu venu ici, dis-moi ? et dans quel but ? Les murs du jardin sont hauts et difficiles à gravir. Considère qui tu es : ce lieu est ta mort, si quelqu'un de mes parents te trouve ici.

ROMÉO. – J'ai escaladé ces murs sur les ailes légères de l'amour : car les limites de pierre ne sauraient arrêter l'amour, et ce que l'amour peut faire, l'amour ose le tenter ; voilà pourquoi tes parents ne sont pas un obstacle pour moi.

JULIETTE. – S'ils te voient, ils te tueront.

ROMÉO. – Hélas ! il y a plus de péril pour moi dans ton regard que dans vingt de leurs épées : que ton œil me soit doux, et je suis à l'épreuve de leur inimitié.

JULIETTE. – Je ne voudrais pas pour le monde entier qu'ils te vissent ici.

ROMÉO. – J'ai le manteau de la nuit pour me soustraire à leur vue. D'ailleurs, si tu ne m'aimes pas, qu'ils me trouvent ici ! J'aime mieux ma vie finie par leur haine que ma mort différée sans ton amour.

JULIETTE. – Quel guide as-tu donc eu pour arriver jusqu'ici ?

ROMÉO. – L'amour, qui le premier m'a suggéré d'y venir : il m'a prêté son esprit et je lui ai prêté mes yeux. Je ne suis pas un pilote ; mais, quand tu serais à la même distance que la vaste plage baignée par la mer la plus lointaine, je risquerais la traversée pour une denrée pareille.

Deuxième approche de la mise en scène :
Le personnage de Nihad , différentes mises en scène :

- 1) Nihad dans la mise en scène de Wajdi MOUAWAD, 2003.



- 2) Nihad dans la mise en scène de Stanislas Nordey, TNB, 2008.



3) Nihad dans la mise en scène de Hermann Schein, 2008.



4) Nihad dans la mise en scène de Steffen Popp, 2008.



Lecture cursive :

Entretien avec le metteur en scène Stanislas Nordey

Racontez-nous votre rencontre avec la pièce Incendies.

Stanislas Nordey – C'est d'abord une histoire d'amitié. Je connais bien Wajdi Mouawad. Depuis longtemps une complicité artistique et amicale forte nous a réunis. Peu de gens ont monté ses pièces puisque lui-même les met en scène. Son théâtre – surtout parce qu'il travaille avec des acteurs québécois – est extrêmement engagé dans l'émotionnel, il donne lieu à un surinvestissement de tous les instants. Il m'a semblé intéressant de pouvoir lui offrir un autre regard sur un texte qu'il avait déjà mis en scène. Étant donné que je travaille avec une certaine forme de distance sur les textes, en les prenant à la fois de l'intérieur mais aussi de l'extérieur, je trouvais intéressant de pouvoir lui offrir ma grille de lecture. C'était une de mes premières motivations. Aussi, de toutes les pièces de Wajdi Mouawad, *Incendies* me semble être la plus forte, et d'un point de vue dramaturgique et dans la construction des personnages. Elle présente vraiment un équilibre passionnant, notamment en regard de la pièce précédente *Littoral* et de la suivante *Forêt*. Une espèce d'objet théâtral presque parfait. Ensuite, cette écriture n'est a priori pas forcément proche de celles que je monte habituellement. L'écriture de Wajdi est très florissante, il y a un désir de tout dire. Celles que j'aime sont plutôt trouées : on n'en dit presque pas assez plutôt que trop. (...)

Comment avez-vous géré les époques et les lieux différents qui coexistent souvent sur scène ?

S.N. – Il fallait trouver un principe simple qui puisse permettre aux spectateurs de ne pas être noyés, de ne pas être perdus. Pendant les répétitions, nous avons longtemps cherché comment permettre aux spectateurs de se repérer rapidement. Par exemple, nous avons pensé choisir une couleur de costume pour chaque époque ou encore pensé mettre les dates de chaque scène... mais tout cela ne marchait pas. Finalement, nous nous sommes rendu compte que les trois Nawal (Nawal 20 ans, Nawal 40 ans et Nawal 60 ans) synthétisaient l'ensemble. Nous avons donc décidé d'ouvrir le spectacle par une présentation toute simple des personnages. Au début, les acteurs arrivent sur scène puis disent qui ils sont. La première à se présenter est la comédienne qui joue Nawal 20 ans, elle dit : « Nawal Marwan, 20 ans ». La seconde s'avance et dit : « Nawal Marwan, 40 ans ». La troisième : « Nawal Marwan, 60 ans ». À partir de ce moment-là, le spectateur se repère avec ces trois visages de femme. Ce geste tout simple de mise en scène suffit à rendre clair. Le public voit d'emblée la singularité du spectacle : il va suivre un personnage à travers trois époques. Les lieux où se déroule l'histoire semblent fragmentés ou indéfinis. Plusieurs villes du Liban sont citées mais le pays n'est pas nommé.

Est-ce que vous tenez compte de cet aspect ?

S.N. – Nous nous sommes beaucoup interrogés et avons assez vite compris que ce n'était évidemment pas un hasard si Wajdi Mouawad avait décidé de ne pas forcément citer le lieu où cela se passe, pourquoi, etc. Dans les premières versions (très précieuses) du texte, dans ces états antérieurs de l'écriture, Wajdi Mouawad fait énormément références au conflit israëlo-palestinien, puis il a presque tout gommé. Ce geste dans la construction dramaturgique est donc vraiment volontaire. Oui, cette guerre se passe au Sud, oui, il y a une guerre civile, mais elle est générique de toutes celles qui se passent dans tous les pays du monde. Finalement, ce sont les drames individuels à l'intérieur de cela qui intéressent l'auteur, le petit homme face à l'Histoire avec un grand H.

Est-ce que vous retranscrivez cela au niveau du choix du décor ?

S.N. –

Le décor est très simple, c'est un espace blanc, presque un espace de danse. Je ne voulais pas un décor réaliste mais plutôt un lieu dans lequel tout soit possible. Je pense que Wajdi est très influencé par Shakespeare, Sophocle et par cette façon qu'ont les grands auteurs classiques de définir un lieu en disant au début : « Nous sommes dans une forêt » et il n'y a pas besoin de représenter la forêt. Le fait de le dire suffit. J'ai donc volontairement travaillé sur un espace blanc dans lequel l'imaginaire est libre de projeter tout ce qu'il veut.

Cela rejoint aussi l'aspect générique de cette guerre dont vous parlez.

S.N. –

Tout à fait... Encore une fois, je crois que ce qui intéresse vraiment l'auteur ce sont les humanités bousculées. Il y a chez lui un travail sur le gros plan que j'essaie de rendre dans la mise en scène. La lumière dans le spectacle est assez importante. Tout près du public, des rampes de lumière assez fortes sont dirigées vers les acteurs et je leur ai demandé sans cesse de venir s'y brûler comme des papillons, c'est-à-dire d'être le plus proche possible du public pour raconter l'histoire. Ce qui fait la particularité des pièces de Wajdi Mouawad, c'est un très fort désir de raconter, ce qui se rapproche énormément du conte. Il n'y a pas de décor dans les spectacles de conte, seulement la parole du griot. Aussi, le fait que l'imaginaire ne soit pas écrasé par une représentation quelconque était très important.

Pensez-vous que les arbres blancs de la scène 5 entre Nawal et Wahab renvoient à une forêt de conte ?

S.N. –

Les troncs blancs sont ceux que l'on trouve au Liban. Ce sont, je crois, des arbres brûlés par la guerre. Je pense qu'ils représentent la vie et qu'en même temps ils sont développés comme des figures fantomatiques. En tout cas, c'est comme cela que je les entends. Pendant les répétitions, nous en avons mis sur le plateau, évidemment le fait de les représenter enlevait l'imaginaire. Ils ont été retirés très vite.

Les titres de certaines sections paraissent métaphoriques, Un couteau planté dans la gorge par exemple ou encore les différents incendies (Incendie de Nawal, Incendie de l'enfance...) Est-ce une dimension que vous avez réinvestie dans la mise en scène ?

S.N. – À un moment donné de la recherche, nous projetions les titres comme les chapitres d'un livre. Mais à la toute fin nous les avons enlevés car cela interrompait un peu l'action.

Nous avons compris que les chapitres ne s'adressaient pas aux spectateurs mais aux lecteurs : ce sont des guides mais ils n'ont pas d'importance dans la représentation. Wajdi s'est préoccupé du fait que des gens allaient lire son texte.

Page 85, la didascalie semble suggérer plus qu'elle ne montre : « Il pose le nez de clown. Il chante. Nawal (15 ans) accouche de Nihad. Nawal (45 ans) accouche de Jeanne et Simon. Nawal (60 ans) reconnaît son fils. Jeanne, Simon et Nihad sont tous trois ensemble. » Comment avez-vous monté ce passage ?

S.N. –

Étant donné que Wajdi Mouawad a monté lui-même ses pièces, la plupart des didascalies sont en fait des descriptions de sa propre mise en scène. J'ai vu Incendies et il se passait effectivement cela, d'une manière poétique, mais il y avait les accouchements. Je lui ai demandé très vite s'il voulait que l'on respecte absolument ses didascalies comme par exemple celle du marteau-piqueur dans la scène de l'autobus et du notaire. Nous avons d'abord essayé mais cela ne nous plaisait pas, n'avait pas de sens dans notre mise en scène. Je l'ai appelé et lui ai demandé : « Si j'enlève le marteau-piqueur, est-ce que c'est un drame ? » Il m'a répondu qu'il s'agissait bien d'indications de sa propre mise en scène. Ce sont des choses dont il faut toujours se méfier quand les auteurs-metteurs en scène publient leurs textes, les didascalies correspondent souvent à ce qu'ils ont fait eux-mêmes et ne sont pas forcément une demande vis-à-vis d'autres metteurs en scène. Donc très concrètement, on a gardé le nez rouge.

Si vous deviez définir le spectacle à l'aide de trois objets, lesquels choisiriez-vous ?

S.N. – Un nez de clown, une ceinture d'explosifs et un testament.

Quel rôle auriez-vous aimé jouer dans la pièce ?

S.N. – Bonne question... les rôles de femme sont les plus beaux. Wajdi Mouawad est vraiment un écrivain qui écrit pour les femmes. Je pense que Nawal 60 ans est la plus belle partition. Et si c'était un rôle masculin, je crois que je choisirai le notaire parce qu'il joue un peu un rôle de metteur en scène, de monsieur Loyal. Il a aussi une fonction comique. Au milieu de ce texte si violent et si tragique, il crée tout à coup des respirations.

Propos recueillis par Cécile Roy, le 28 juin 2008

Séquence 4 : Réécriture du mythe d'Œdipe dans *La Machine infernale* de Cocteau

- **Objet d'étude :** Les réécritures, du XVII^e siècle à nos jours.

Problématique : En quoi la réécriture du mythe d'Œdipe dans *La Machine infernale* crée un décalage par rapport à l'œuvre initiale de SOPHOCLE, *Œdipe-roi* ? Quelles significations nouvelles donne la réécriture de COCTEAU en 1934 ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique :

- **Oeuvre intégrale : *La Machine infernale*, Jean Cocteau (œuvre intégrale)**
(édition de référence : *Le Livre de Poche*)

Analyses d'extraits :

- Extrait 1 : La Voix, p 35-36 : un prologue et une scène d'exposition
- Extrait 2 : Œdipe et le Sphinx, acte II, de « *Le Sphinx : Inutile de fermer ...* » à « *Vainqueur !* », p83 à 86
- Extrait 3 : la nuit de noces d'Œdipe et de Jocaste, Acte III, de "*L'estrade représente la chambre de Jocaste*", p.97 à "*Œdipe : et puisque nous n'attendons personne...*", p.99
- Extrait 4 : le dénouement, à partir de « *Tirésias l'empoigne par le bras... jusqu'à la fin*, p133 à 135

Seconde partie : l'entretien

Approches d'ensemble retenues pour l'étude de l'œuvre intégrale :

L'accent a été mis sur la comparaison avec le modèle antique, les procédés de la réécriture parodique et la modernisation, l'influence des théories psychanalytiques de Freud.

- **Lectures cursives et activités complémentaires :**
 - ESCHYLE, Les Sept contre Thèbes, v542 à 791(p144 dans *Œdipe-roi*)
 - l'acte I, sc 1 d'*Hamlet* de William Shakespeare (comparaison entre l'acte I de la *Machine Infernale*)
- **Analyse d'images :**

Œdipe et le Sphinx en peinture : Détail d'une coupe à figures rouges (kylix) Ve siècle av. J.-C. ,Ingres , *Œdipe expliquant l'énigme du sphinx*, 1827, Gustave Moreau, *Œdipe et le sphinx*, 1864, Francis Bacon , *Œdipe et le Sphinx d'après Ingres*, 1983 / comparaison des différentes représentations.

- **Lecture cursive d'une œuvre intégrale :**

SOPHOCLE : *Œdipe-roi* (Edition classiques Hachette)

Lectures cursives :

ESCHYLE

En 467 av. J.-C., Eschyle avait remporté le premier prix aux Grandes Dionysies avec une trilogie consacrée à la légende thébaine : *Laïos*, *Œdipe* et *Les Sept contre Thèbes*. Les deux premières tragédies sont perdues, mais la dernière, centrée sur la lutte fratricide qui opposa les deux fils d'Œdipe, suffit à imaginer la façon dont l'illustre devancier de Sophocle avait traité le thème. Au moment, en effet, où l'expédition des sept chefs argiens, conduite par Polynice, menace de ruiner Thèbes, le chœur rappelle l'origine d'un tel malheur :

- 1 « Je pense à la faute ancienne, vite châtiée, et qui pourtant dure encore à la troisième génération, la faute de Laïos, rebelle à Apollon, qui, par trois fois, à Pythô, son sanctuaire prophétique, centre du monde, lui avait déclaré qu'il devait mourir sans enfant, s'il voulait le salut de Thèbes.
- 5 Mais Laïos succombe à un doux égarement, et il engendre sa propre mort, Œdipe le parricide, qui a osé ensemer le sillon sacré où il s'était formé et y planter une souche sanglante : un délire unissait les époux en folie!
- 10 Et maintenant une mer de maux vers nous pousse ses lames. Si l'une s'écroule, elle en soulève une autre, trois fois plus puissante, qui gronde et bouillonne autour de la poupe de notre cité. Entre elle et nous ne s'étend d'autre défense que l'épaisseur d'un médiocre rempart ; et j'ai peur que Thèbes ne succombe avec ses rois.
- 15 Car voici que s'achève le douloureux règlement des imprécations d'autrefois. Les misérables voient les désastres passer à côté d'eux. Ils doivent au contraire jeter force lest du haut de leur poupe, les mortels entreprenants dont la prospérité s'est démesurément accrue.
- 20 Quel homme fut jamais honoré à la fois des dieux assis au foyer de Thèbes et de l'agora populeuse comme était révééré Œdipe, depuis qu'il avait délivré cette terre du monstre qui lui ravissait ses hommes?
- 25 Mais, quand il eut, l'infortuné, pris soudain conscience de son malheureux hymen, dans sa douleur impatiente, dans le délire de son âme, il acheva un double malheur : de sa main parricide, il se sépara de ses yeux – ses yeux plus chers que ses fils!
Et contre ses fils mêmes, indigné de leurs piètres soins, hélas! il lança des imprécations amères :
- 30 C'est le fer au poing qu'ils se partageraient ses biens! et je tremble maintenant qu'elles ne soient réalisées par l'Érinys au jarret souple. »

Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, v. 742 à 791,
traduction de Paul Mazon

Hamlet, Shakespeare, SCENE PREMIERE _ *Elseneur. - Une plate-forme devant le château.
Francisco est en faction. Bernardo vient à lui.*

BERNARDO. - Qui est là ?
FRANCISCO. - Non, répondez-moi, vous ! Halte ! Faites-vous reconnaître vous-même.
BERNARDO. - Vive le roi !
FRANCISCO. - Bernardo ?
BERNARDO. - Lui-même.
FRANCISCO. - Vous venez très exactement à votre heure.
BERNARDO. - Minuit vient de sonner ; va te mettre au lit, Francisco.
FRANCISCO. - Grand merci de venir ainsi me relever ! Le froid est aigre, et je suis transi jusqu'au coeur.
BERNARDO. - Avez-vous eu une faction tranquille ?
FRANCISCO. - Pas même une souris qui ait remué !
BERNARDO. - Allons, bonne nuit ! Si vous rencontrez Horatio et Marcellus, mes camarades, de garde, dites-leur de se dépêcher.
Entrent Horatio et Marcellus.
FRANCISCO. - Je pense que je les entends. Halte ! Qui va là ?
HORATIO. - Amis de ce pays.
MARCELLUS. - Hommes liges du roi danois.
FRANCISCO. - Bonne nuit !
MARCELLUS. - Ah ! adieu, honnête soldat ! Qui vous a relevé ?
FRANCISCO. - Bernardo a pris ma place. Bonne nuit ! (*Francisco sort.*)
MARCELLUS. - Holà ! Bernardo !
BERNARDO. - Réponds donc. Est-ce Horatio qui est là ?
HORATIO. - C'est toujours bien un morceau de lui.
BERNARDO. - Bienvenu, Horatio ! Bienvenu, bon Marcellus !
MARCELLUS. - Eh bien ! cet être a-t-il réparé cette nuit ?
BERNARDO. - Je n'ai rien vu.
MARCELLUS. - Horatio dit que c'est uniquement notre imagination, et il ne veut pas se laisser prendre par la croyance à cette terrible apparition que deux fois nous avons vue. Voilà pourquoi je l'ai pressé de faire avec nous, cette nuit, une minutieuse veillée, afin que, si la vision revient encore, il puisse confirmer nos regards et lui parler.
HORATIO. - Bah ! bah ! elle ne paraîtra pas.
BERNARDO. - Asseyez-vous un moment, que nous rebattions encore une fois vos oreilles, si bien fortifiées contre notre histoire, du récit de ce que nous avons vu deux nuits.
HORATIO. - Soit ! asseyons-nous, et écoutons ce que Bernardo va nous dire.
BERNARDO. - C'était justement la nuit dernière, alors que cette étoile, là-bas, qui va du pôle vers l'ouest, avait terminé son cours pour illuminer cette partie du ciel où elle flamboie maintenant. Marcellus et moi, la cloche sonnait alors une heure...
MARCELLUS. - Paix, interromps-toi !... Regarde ! Le voici qui revient. *le spectre entre.*
BERNARDO. - Avec la même forme, semblable au roi qui est mort.
MARCELLUS. - Tu es un savant : parle-lui, Horatio.
BERNARDO. - Ne ressemble-t-il pas au roi ? Regarde-le bien, Horatio.
HORATIO. - Tout à fait ! Je suis labouré par la peur et par l'étonnement.
BERNARDO. - il voudrait qu'on lui parlât.
MARCELLUS. - Questionne-le, Horatio.
HORATIO. - Qui es-tu, toi qui usurpes cette heure de la nuit et cette forme noble et guerrière sous laquelle la majesté ensevelie du Danemark marchait naguère ? Je te somme au nom du ciel, parle.
MARCELLUS. - il est offensé.
BERNARDO. - Vois ! il s'en va fièrement.
HORATIO. - Arrête ; parle ! je te somme de parler ; parle ! (*le spectre sort.*)
MARCELLUS. - Il est parti, et ne veut pas répondre.
BERNARDO. - Eh bien ! Horatio, vous tremblez et vous êtes tout pâle ! Ceci n'est-il rien de plus que de l'imagination ? Qu'en pensez-vous ?
HORATIO. - Devant mon Dieu, je n'aurais pu le croire, sans le témoignage sensible et évident de mes propres yeux.
MARCELLUS. - Ne ressemble-t-il pas au roi ?
HORATIO. - Comme tu te ressembles à toi-même. C'était bien là l'armure qu'il portait, quand il combattit l'audacieux Norvégien ; ainsi il fronçait le sourcil alors que, dans une entrevue furieuse, il écrasa sur la glace les Polonais en traîneaux. C'est étrange !
MARCELLUS. - Deux fois déjà, et justement à cette heure de mort, il a passé avec cette démarche martiale près de notre poste.

HORATIO. - Quel sens particulier donner à ceci ? Je n'en sais rien ; mais, à en juger en gros et de prime abord, c'est le présage de quelque étrange catastrophe dans l'Etat.

MARCELLUS. - Eh bien ! asseyons-nous ; et que celui qui le sait me dise pourquoi ces gardes si strictes et si rigoureuses fatiguent ainsi toutes les nuits les sujets de ce royaume ! Pourquoi tous ces canons de bronze fondus chaque jour, et toutes ces munitions de guerre achetées à l'étranger ? Pourquoi ces presses faites sur les charpentiers de navire, dont la rude tâche ne distingue plus le dimanche du reste de la semaine ? Quel peut être le but de cette activité toute haletante, qui fait de la nuit la compagne de travail du jour ? Qui pourra m'expliquer cela ?

HORATIO. - Je puis le faire, du moins d'après la rumeur qui court. Notre feu roi, dont l'image vient de vous apparaître, fut, comme vous savez, provoqué à un combat par Fortinbras de Norvège, que piquait un orgueil jaloux. Dans ce combat, notre vaillant Hamlet (car cette partie du monde connu l'estimait pour tel) tua ce Fortinbras. En vertu d'un contrat bien scellé, dûment ratifié par la justice et par les hérauts, Fortinbras perdit avec la vie toutes les terres qu'il possédait et qui revinrent au vainqueur. Contre ce gage, une portion équivalente avait été risquée par notre roi, à charge d'être réunie au patrimoine de Fortinbras, si celui-ci eût triomphé. Ainsi les biens de Fortinbras, d'après le traité et la teneur formelle de certains articles, ont dû échoir à Hamlet. Maintenant, mon cher, le jeune Fortinbras, écervelé, tout plein d'une ardeur fougueuse, a ramassé çà et là, sur les frontières de Norvège, une bande d'aventuriers sans feu ni lieu, enrôlés moyennant les vivres et la paye, pour quelque entreprise hardie ; or il n'a d'autre but (et cela est prouvé à notre gouvernement) que de reprendre sur nous, par un coup de main et par des moyens violents, les terres susdites, ainsi perdues par son père. Et voilà, je pense, la cause principale de nos préparatifs, la raison des gardes qu'on nous fait monter, et le grand motif du train de poste et du remue-ménage que vous voyez dans le pays.

BERNARDO. - Je pense que ce ne peut être autre chose ; tu as raison. Cela pourrait bien expliquer pourquoi cette figure prodigieuse passe tout armée à travers nos postes, si semblable au roi qui était et qui est encore l'occasion de ces guerres.

HORATIO. - Il suffit d'un atome pour troubler l'oeil de l'esprit. A l'époque la plus glorieuse et la plus florissante de Rome, un peu avant que tombât le tout-puissant Jules César, les tombeaux laissèrent échapper leurs hôtes, et les morts en linceul allèrent, poussant des cris rauques, dans les rues de Rome. On vit aussi des astres avec des queues de flamme, des rosées de sang, des signes désastreux dans le soleil, et l'astre humide sous l'influence duquel est l'empire de Neptune s'évanouit dans une éclipse, à croire que c'était le jour du jugement. Ces mêmes signes précurseurs d'événements terribles, messagers toujours en avant des destinées, prologue des catastrophes imminentes, le ciel et la terre les ont fait apparaître dans nos climats à nos compatriotes. (*le spectre reparait.*) Mais, chut ! Regardez ! là ! Il revient encore ! Je vais lui barrer le passage, dût-il me foudroyer. Arrête, illusion ! Si tu as un son, une voix dont tu fasses usage, parle-moi ! S'il y a à faire quelque bonne action qui puisse contribuer à ton soulagement et à mon salut, parle-moi ! Si tu es dans le secret de quelque malheur national, qu'un avertissement pourrait peut être prévenir, oh ! parle. Ou si tu as enfoui pendant ta vie dans le sein de la terre un trésor extorqué, ce pourquoi, dit-on, vous autres esprits vous errez souvent après la mort, dis-le-moi. (*le coq chante.*) Arrête et parle...

Retiens-le, Marcellus.

MARCELLUS. - Le frapperai-je de ma pertuisane ?

HORATIO. - Oui, s'il ne veut pas s'arrêter.

BERNARDO. - il est ici !

HORATIO. - il est ici ! (*le spectre sort.*)

MARCELLUS. - Il est parti ! Nous avons tort de faire à un être si majestueux ces menaces de violence ; car il est, comme l'air, invulnérable ; et nos vains coups ne seraient qu'une méchante moquerie.

BERNARDO. - il allait parler quand le coq a chanté.

HORATIO. - Et alors, il a bondi comme un être coupable à une effrayante sommation. J'ai oui dire que le coq, qui est le clairon du matin, avec son cri puissant et aigu, éveille le dieu du jour ; et qu'à ce signal, qu'ils soient dans la mer ou dans le feu, dans la terre ou dans l'air, les esprits égarés et errants regagnent en hâte leurs retraites ; et la preuve nous en est donnée par ce que nous venons de voir.

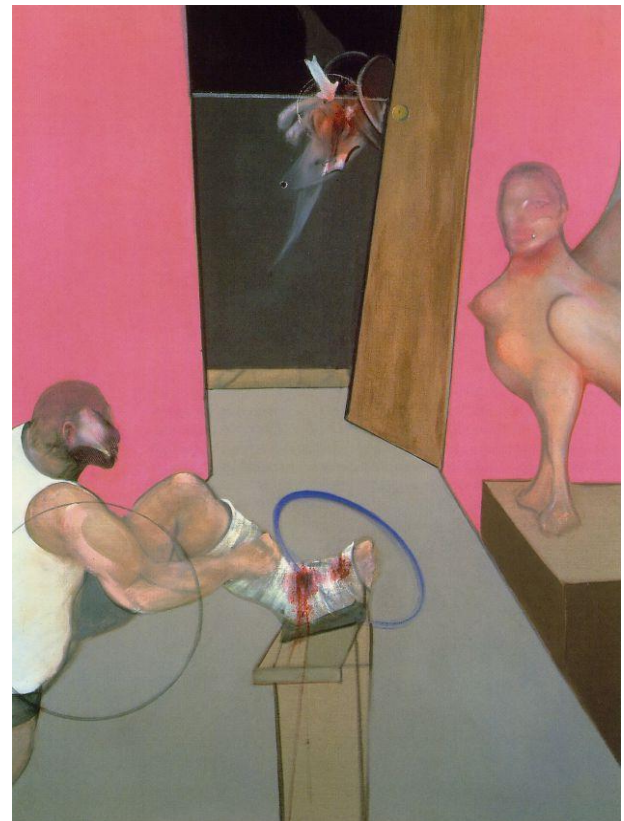
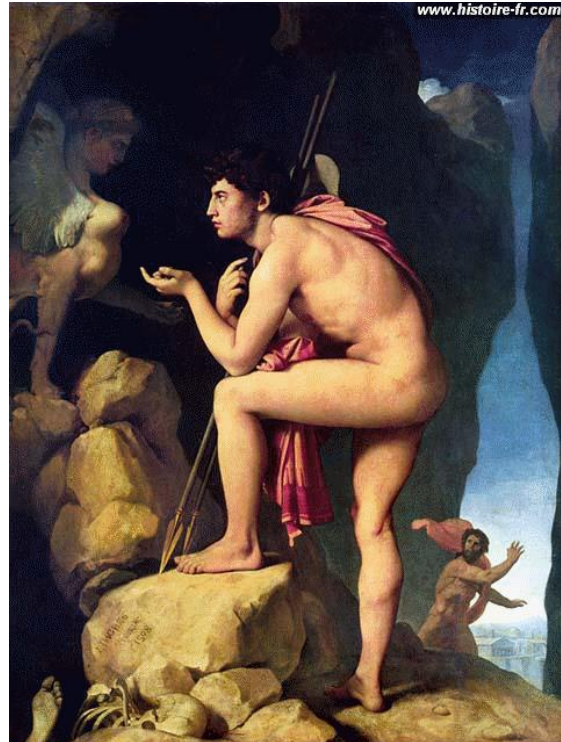
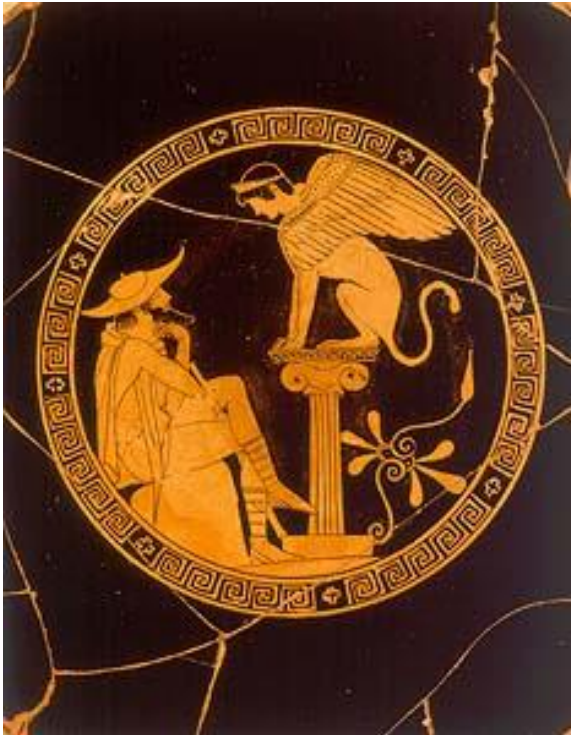
MARCELLUS. - il s'est évanoui au chant du coq. On dit qu'aux approches de la saison où l'on célèbre la naissance du Sauveur, l'oiseau de l'aube chante toute la nuit ; et alors, dit-on, aucun esprit n'ose s'aventurer dehors. Les nuits sont saines ; alors, pas d'étoile qui frappe, pas de fée qui jette des sorts, pas de sorcière qui ait le pouvoir de charmer ; tant cette époque est bénie et pleine de grâce !

HORATIO. - C'est aussi ce que j'ai oui dire, et j'en crois quelque chose. Mais, voyez ! le matin, vêtu de son manteau roux, s'avance sur la rosée de cette haute colline, là-bas à l'orient. Finissons notre faction, et, si vous m'en croyez, faisons part de ce que nous avons vu cette nuit au jeune Hamlet ; car, sur ma vie ! cet esprit, muet pour nous, lui parlera. Consentez-vous à cette confiance, aussi impérieuse à notre dévouement que conforme à notre devoir ?

MARCELLUS. - Faisons cela, je vous prie ! je sais où, ce matin, nous avons le plus de chance de le trouver

Histoire des arts : représentations picturales de la rencontre d'Œdipe et du Sphinx

1. Détail d'une coupe à figures rouges (kylix) Ve siècle av. J.-C.
2. Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Œdipe expliquant l'énigme du sphinx*, 1827. Musée du Louvre, Paris.
3. Gustave Moreau (1826-1898), *Œdipe et le sphinx*, 1864, Metropolitan Museum, New-York.
4. Francis Bacon (1909-1992), *Œdipe et le Sphinx d'après Ingres*, 1983, Musée Berardo, Lisbonne..



Séquence 5 : Le personnage de roman : du héros à l'anti-héros

- **Objet d'étude :** Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours
- **Problématique :** Comment évoluent la conception du personnage de roman et la notion de « héros », en fonction des époques et des auteurs ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique :

Groupement de textes :

- 1) Madame de LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*.(1678)
- 2) Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862, Tome I, Première partie « Fantine », livre septième « l'affaire Champmathieu », Chapitre XI « Champmathieu de plus en plus étonné ».
- 3) Victor HUGO, *L'Homme qui rit* (1869) (p260)
- 4) CELINE, *Voyage au bout de la nuit*. (1932) (p284/285)
- 5) Philippe CLAUDEL, *Le rapport de Brodeck* (2007) (chapitre III,)

Seconde partie : l'entretien

Textes ayant fait l'objet d'une lecture cursive :

- CLAUDEL, *Le rapport de Brodeck* (2007) : incipit
- ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman* (1963) (p302)
- LACLOS : *Les Liaisons dangereuses* (1782) (p241/242)
- ZOLA, *L'Assommoir* (1877) (p503/504)
- MALRAUX, *La Condition humaine* (1933) (incipit, p305)

Oeuvre intégrale : Philippe CLAUDEL, *Le rapport de Brodeck* (2007)

Activité complémentaire :

Histoire des arts : analyse d'image : LE TITIEN, *La Belle* (p232)

Lecture analytique 1 : Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Roman publié en 1678, La Princesse de Clèves raconte la passion malheureuse de Madame de Clèves et du Duc de Nemours. Il est centré sur ce personnage féminin et sur ses débats intérieurs : Mademoiselle de Chartres, devenue Madame de Clèves, éprouve pour Monsieur de Nemours des sentiments qu'elle combat au nom de la fidélité qu'elle doit à son mari. Après avoir présenté les personnages les plus illustres du royaume, la narratrice décrit la jeune héroïne, lors de son arrivée à la cour d'Henri II (roi de 1547 à 1559).

« Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame¹ de Chartres et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de Mme de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires. Après avoir perdu son mari, elle avait passé plusieurs
5 années sans revenir à la cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté, elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la
10 persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements² ; et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance ; mais elle lui faisait
15 voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée.

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Mme de Chartres, qui était extrêmement glorieuse³, ne
20 trouvait presque rien digne de sa fille ; la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la cour. Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle ; il fut surpris de la grande beauté de Mlle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes. »

1. Vidame : officier qui remplaçait les seigneurs ecclésiastiques dans les fonctions juridiques ou militaires. **2. Engagements** : liaisons amoureuses. **3. Etait glorieuse** : avait conscience de son rang, de sa supériorité.

Lecture analytique 2

Victor Hugo, *Les Misérables*, tome I, première partie « FANTINE », livre septième « L'affaire Champmathieu », chapitre XI « Champmathieu de plus en plus étonné », 1862.

Jean Valjean a été envoyé au bagne pour avoir volé du pain. Son séjour l'a transformé en un véritable criminel dénué de conscience. A sa libération, il vole deux personnes : l'admirable évêque de Digne, Mgr Myriel et un enfant, Petit-Gervais. Ce seront là ses deux derniers crimes : saisi de remords, touché par les mots de l'évêque, il s'engage sur le chemin de la bonté. Sa réhabilitation sera d'abord sociale : établi dans le Pas-de-Calais à Montreuil-sur-Mer, il s'enrichit dans l'industrie, répand autour de lui bonté et prospérité et multiplie les actes de charité. Il devient maire de la ville et reçoit la légion d'honneur. Soudain, on arrête et met en jugement un homme que l'on prend pour Jean Valjean et qu'on accuse de ses forfaits. Au terme d'un terrible débat avec sa conscience, Monsieur Madeleine se rend au tribunal pour révéler sa véritable identité.

5 - Je vous remercie, monsieur l'avocat général, mais je ne suis pas fou. Vous allez voir. Vous étiez sur le point de commettre une grande erreur, lâchez cet homme. J'ai accompli un devoir. Je suis ce malheureux condamné. Je suis le seul qui voie clair ici, et je vous dis la vérité. Ce que je fais en ce moment, Dieu, qui est là-haut, le regarde, et cela suffit. Vous pouvez me prendre, puisque me voilà. J'avais pourtant fait de mon mieux. Je me suis caché sous un nom, je suis devenu riche, je suis devenu maire ; j'ai voulu rentrer parmi les honnêtes gens. Il paraît que cela ne se peut pas. Enfin, il y a bien des choses que je ne puis dire, je ne vais pas vous raconter ma vie, un jour, on saura. J'ai volé Mgr Myriel, cela est vrai ; j'ai volé Petit-Gervais, cela est vrai. On a eu raison de vous dire que Jean Valjean était un homme très méchant. Toute la faute n'est peut-être pas à lui. Ecoutez, messieurs les juges, un homme aussi abaissé que moi n'a pas de remontrance à faire à la providence ni de conseil à donner à la société ; mais voyez-vous, l'infamie dont j'ai essayé de sortir est une chose nuisible. Les galères font le galérien. Recueillez cela, si vous voulez. Avant le bagne, j'étais un pauvre paysan très peu intelligent, une espèce d'idiot ; le bagne m'a changé. J'étais stupide, je suis devenu méchant ; j'étais bûche, je suis devenu tison. Plus tard l'indulgence et la bonté m'ont sauvé, comme la sévérité m'avait perdu. Mais, pardon, vous ne pouvez pas comprendre ce que je dis là. Vous trouverez chez moi, sous les cendres de la cheminée, la pièce de quarante sous que j'ai volée il y a sept ans à Petit-Gervais. Je n'ai plus rien à ajouter. Prenez-moi. Mon Dieu ! monsieur l'avocat général remue la tête, vous dites : M. Madeleine est devenu fou, vous ne me croyez pas ! Voilà qui est affligeant. N'allez pas condamner cet homme au moins ! Quoi ! ceux-ci ne me reconnaissent pas ! Je voudrais que Javert fût ici. Il me reconnaîtrait, lui !

15 Rien ne pourrait rendre ce qu'il y avait de mélancolie bienveillante et sombre dans l'accent qui accompagnait ces paroles.

20 Il se tourna vers les trois forçats :

- Eh bien, je vous reconnais, moi ! Brevet ! vous rappelez-vous ?...

Il s'interrompit, hésita un moment, et dit :

- Te rappelles-tu ces bretelles en tricot à damier que tu avais au bagne ?

25 Brevet eut comme une secousse de surprise et le regarda de la tête aux pieds d'un air effrayé. Lui continua :

- Chenildieu, qui te surnommait toi-même Je-nie-Dieu, tu as toute l'épaule droite brûlée profondément, parce que tu t'es couché un jour l'épaule sur un réchaud plein de braise, pour effacer les trois lettres T. F. P., qu'on y voit toujours cependant. Réponds, est-ce vrai ?

- C'est vrai, dit Chenildieu.

30 Il s'adressa à Cochepaille :

- Cochepaille, tu as près de la saignée du bras gauche une date gravée en lettres bleues avec de la poudre brûlée. Cette date, c'est celle du débarquement de l'empereur à Cannes, 1^{er} mars 1815.

Relève ta manche.

Cochepaille releva sa manche, tous les regards se penchèrent autour de lui sur son bras nu. Un gendarme approcha une lampe ; la date y était.

35 Le malheureux homme se tourna vers l'auditoire et vers les juges avec un sourire dont ceux qui l'ont vu sont encore navrés lorsqu'ils y songent. C'était le sourire du triomphe, c'était aussi le sourire du désespoir.

- Vous voyez bien, dit-il, que je suis Jean Valjean.

Lecture analytique n° 5 :

Le rapport de Brodeck, Philippe Claudel

5 Ceux qui nous gardaient et nous battaient répétaient toujours que nous n'étions que des fientes, moins que des merdes de rat. Nous n'avions pas le droit de les regarder en face. Il fallait maintenir toujours notre tête vers le sol et recevoir les coups sans mots dire. Chaque soir, ils versaient la soupe dans les gamelles de leurs chiens de garde, des dogues au pelage miel, aux gueules retroussées dont les yeux bavaient des larmes un peu rouges. Nous devions nous tenir à quatre pattes, comme les chiens, et prendre la nourriture en nous servant seulement de nos bouches, comme les chiens.

10 La plupart de ceux qui étaient enfermés avec moi ont refusé de le faire. Ils sont morts. Moi, je mangeais comme les chiens, à quatre pattes et avec ma bouche. Et je suis vivant.

15 Parfois, lorsque les gardes étaient ivres ou désœuvrés, ils s'amusaient avec moi en me mettant un collier et une laisse. Il fallait que je marche ainsi avec le collier et la laisse. Il fallait que je fasse le beau, que je tourne sur moi-même, que j'aboie, que je tire la langue, que je lèche leurs bottes. Les gardes ne m'appelaient plus Brodeck mais *Chien Brodeck*. Et ils riaient de plus belle. La plupart de ceux qui étaient avec moi refusèrent de faire le chien, et ils moururent, soit de faim, soit des coups répétés que les gardes portaient sur eux.

20 Aucun des autres prisonniers ne m'adressait plus la parole depuis longtemps. « Tu es pire que ceux qui nous gardent, tu es un animal, tu es une merde, Brodeck ! » Comme les gardiens, ils répétaient que je n'étais plus un homme. Ils sont morts. Tous morts. Moi, je suis vivant. Peut-être n'avaient-ils aucune raison de survivre ? Peut-être n'avaient-ils aucun amour au profond de leur cœur ou dans leur village ? Oui, peut-être n'avaient-ils aucune raison de vivre.

25 Durant les nuits, les gardes avaient fini par m'attacher à un piquet, près de la niche des dogues. Je dormais à même le sol, dans la poussière et l'odeur des pelages, des souffles des chiens, de leur urine. Au-dessus de moi il y avait le ciel. Un peu plus loin, les miradors, les sentinelles, et plus loin la campagne, ces champs qu'on voyait le jour et qui faisaient ondu-
30 ler avec une irréaliste insolence leurs blés sous le vent, les houppes des bosquets de bouleaux, le bruit de la grande rivière qui coulait son eau d'argent, toute
35 proche.

Moi, en vérité j'étais loin de ce lieu. Je n'étais pas attaché à un piquet. Je n'avais pas de collier de cuir. Je n'étais pas allongé à demi-nu près des dogues. J'étais dans notre maison, dans notre couche, tout contre le corps tiède d'Emélia et plus du tout dans la poussière. J'étais au chaud et je sentais son cœur battre contre le mien. J'entendais sa voix me dire tous les mots d'amour qu'elle savait si bien chercher dans le noir de notre chambre. Pour tout cela, je suis revenu.

40
45
50
55 *Chien Brodeck* est revenu chez lui, vivant, et a retrouvé son Emélia qui l'attendait.

Lecture cursive : Le rapport de Brodeck, Philippe Claudel, Incipit, p. 11-12

Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien.

Je tiens à le dire. Il faut que tout le monde le sache

Moi je n'ai rien fait, et lorsque j'ai su ce qui venait de se passer, j'aurais aimé ne jamais en parler, ligoter ma mémoire, la tenir bien serrée dans ses liens de façon à ce qu'elle demeure tranquille comme une fouine dans une nasse de fer.

Mais les autres m'ont forcé : « Toi, tu sais écrire, m'ont-ils dit, tu as fait des études. » J'ai répondu que c'étaient de toutes petites études, des études même pas terminées d'ailleurs, et qui ne m'ont pas laissées un grand souvenir. Ils n'ont rien voulu savoir : « Tu sais écrire, tu sais les mots et comment on les utilise, et comment aussi ils peuvent dire les choses. Ca suffira. Nous on ne sait pas faire cela. On s'embrouillerait, mais toi, tu diras, et alors ils te croiront. Et en plus, tu as la machine. »

La machine, elle est très vieille. Plusieurs de ses touches sont cassées. Je n'ai rien pour la réparer. Elle est capricieuse. Elle est éteinte. Il lui arrive de se bloquer sans m'avertir comme si elle se cabrait. Mais cela, je ne l'ai pas dit car je n'avais pas envie de finir comme l'*Anderer*.

Ne me demandez pas son nom, on ne l'a jamais su. Très vite les gens l'ont appelé avec des expressions inventées de toutes pièces dans le dialecte et que je traduis : *Vollaugä* – Yeux pleins – en raison de son regard qui lui sortait un peu du visage ; *De Murmelnër* – Le Murmurant – car il parlait très peu et toujours d'une petite voix qu'on aurait dit un souffle ; *Mondlich* – Lunaire – à cause de son air d'être chez nous tout en y étant pas ; *Gekamdörhin* – celui qui est venu de là-bas.

Mais pour moi il a toujours été *De Anderer* – l'Autre -, peut-être parce qu'en plus d'arriver de nulle part, il était différent, et cela, je connaissais bien : parfois même, je dois l'avouer, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi.

Séquence 6 : l'expression du sentiment amoureux dans la poésie lyrique

- **Objet d'étude :** Ecriture poétique et quête du sens, du Moyen-âge à nos jours.

Problématique : Quelle est la spécificité du travail poétique sur le langage, comment s'expriment les sentiments par la poésie ?

Première partie : l'exposé

Textes ayant fait l'objet d'une lecture analytique :

Groupement de textes

- 1) RONSARD : *Second Livre des Amours* « Je vous envoie un bouquet ... » (p 39)
- 2) BAUDELAIRE : *Les Fleurs du Mal* « L'invitation au voyage » (p 54)
- 3) APOLLINAIRE : *Alcools*, « Le Pont Mirabeau » (p 83)
- 4) ELUARD : *Capitale de la douleur*, « La courbe de tes yeux » (1926)

Seconde partie : l'entretien

Textes ayant fait l'objet d'une lecture cursive :

- Charles D'ORLEANS, *Ballades et rondeaux* « En la forêt d'Ennuyeuse tristesse ... » (p29)
- BAUDELAIRE : Le Spleen de Paris, « L'invitation au voyage » (p56)
- BAUDELAIRE : *Les Fleurs du mal*, « Correspondances » (p61)
- VERLAINE, Jadis et Naguère « Art poétique » (p59)

Oeuvre intégrale : un recueil poétique (travail proposé tardivement, à titre facultatif)

Au choix : Alcools de APOLLINAIRE ou Les Fleurs du Mal de BAUDELAIRE (section Spleen et Idéal)
(Présentation de l'auteur, composition et titre du recueil, constitution d'une petite anthologie de 3 poèmes à présenter en justifiant les choix)

Activités complémentaires :

Analyse d'image : VERMEER, « Vue de Delft »

Ecoute du poème « Le pont Mirabeau » dit par APOLLINAIRE et chanté par Léo FERRE (*You tube*)

<https://www.youtube.com/watch?v=UGCP91oGitA>

<https://www.youtube.com/watch?v=oShj49SVUN0>

Lecture analytique n°4 : Paul ELUARD, *Capitale de la douleur* (1926)

La Courbe de tes yeux

La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
5 C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.

Feuilles de jour et mousse de rosée,
Roseaux du vent, sourires parfumés,
Ailes couvrant le monde de lumière,
Bateaux chargés du ciel et de la mer,
10 Chasseurs des bruits et sources des couleurs,

Parfums éclos d'une couvée d'aurores
Qui gît toujours sur la paille des astres,
Comme le jour dépend de l'innocence
Le monde entier dépend de tes yeux purs
15 Et tout mon sang coule dans leurs regards.

“ Vue de Delft ”, de Vermeer 1660

