

HLP

Humanités

Littérature

Philosophie

Humanités ?

Pluriel et non sing

- 1) Le terme **humanités** a longtemps désigné les collèges dispensant la première partie de l'enseignement des arts libéraux

trivium = Grammaire + Rhétorique + Dialectique

quadrivium, Arithmétique + Musique + Géométrie + Astronomie sans celui de la philosophie)¹ de la faculté des arts de l'Université.

Ces collèges d'humanités étaient pourvus de trois ou quatre classes de grammaire, de deux classes d'humanité et de rhétorique. Ils correspondaient, depuis le Moyen Âge jusqu'à la Révolution française, à notre actuel enseignement secondaire, et préparaient à l'entrée dans l'une des trois autres facultés de l'Université (droit, médecine et théologie).

- 2) Par la suite, les Humanités = langues et de la littérature ancienne, c'est-à-dire essentiellement le latin et le grec ancien.
- 3) Aujourd'hui la notion d'*Humanités* tend à désigner un champ disciplinaire beaucoup plus large, recouvrant les Lettres et une partie des Sciences humaines et sociales.

LES EPREUVESRenonçant ?Epreuves en Terminale

Dernière session du contrôle continu

2h coef 5

- Question d'interprétation : Compréhension et analyse d'un enjeu du texte
- Question de réflexion : réponse argumentée autour d'une question soulevée par le texte.

Corpus HLP 1^{er} semestre

LE FONCTIONNEMENT

2h Français / 2h Philo

Pb commune et qq textes communs

FRANÇAIS ET PHILO : POURQUOI ?

2 discours qui partagent le même matériau : le langage

Programme ?

LES POUVOIRS DE LA PAROLE

LES POUVOIRS DE LA PAROLE : FIAT LUX

SEANCE 1 : "Au commencement était le Verbe" : la Genèse.

Nécessité de nommer le monde : (pour le comprendre / pour se rassurer)

-Le mythe

Un **mythe** est une construction imaginaire (récit, représentation, idées) qui se veut explicative de phénomènes cosmiques ou sociaux et surtout fondatrice d'une pratique sociale en fonction des valeurs fondamentales.

Il est porté à l'origine par une tradition orale, qui propose une explication pour certains aspects fondamentaux du monde et de la société qui a forgé ou qui véhicule ces mythes :

- la création du monde (cosmogonie) ; CE QUI NOUS INTERESSE +++
- les phénomènes naturels ;
- le statut de l'être humain, et notamment ses rapports avec le divin, avec la nature, avec les autres individus (d'un autre sexe, d'un autre groupe) ;
- la genèse d'une société humaine et ses relations avec les autres sociétés.

Le mythe (qui se veut explicatif en se fondant sur des constructions imaginaires) se distingue de la légende (qui suppose quelques faits historiques identifiables), du conte (qui se veut inventif sans expliquer), et du roman (qui "explique" avec peu de fondements). Ces quatre types de récits fictifs sont parfois confondus⁴.

-Le récit de création du monde, commun à toutes les cultures. (Cosmogonies poétiques)

• Hésiode, *La Théogonie*, VIII^e siècle av. J.-C. (extrait) - poème grec

Le terme « théogonie » vient du nom *Θεός* / *theós* qui signifie « dieu » et du verbe *γεννάω* / *gennáō* qui signifie « engendrer ». Ecrite en hexamètres dactyliques, *La Théogonie* est un texte fondateur de la mythologie grecque.

- Hésiode est un poète grec du VIII^e siècle av. J.-C.
- Dans la *Théogonie* (*Θεογονία* / *Theogonía*), Hésiode énumère la généalogie des dieux, où se succèdent trois générations divines : celle d'Ouranos, celle de Cronos, et celle de Zeus.

Dans *Les Travaux et les Jours* (*Ἔργα καὶ Ἡμέραι* / *Erga kai Hêmérai*), Hésiode raconte :

Corpus HLP 1^{er} semestre

- l'histoire de [Prométhée](#) et de [Pandore](#), avec les cinq races successives de l'humanité : or, argent, bronze, race des héros, fer ;
- la fable du [faucon](#) et du [rossignol](#) où le faucon représente le roi, et le rossignol le poète ;
- la vision de deux cités : Δίκη / Dikê, qui est celle du droit, et la cité opposée, Ὕβρις / Hýbris, qui est celle de la démesure et de la méchanceté.

Il donne aussi une description des travaux agricoles sur les terres de son pays, la [Béotie](#), donnant des conseils sur les [outils](#) et les soins à donner aux animaux et aux cultures.

Au commencement exista le Chaos, puis la **Terre** à la large poitrine, demeure toujours sûre de tous les Immortels qui habitent le faite de l'Olympe neigeux ; ensuite le sombre Tartare, placé sous les abîmes de la Terre immense ; enfin l'Amour, le plus beau des **dieux**, l'Amour, qui amollit les âmes, et, s'emparant du cœur de toutes les divinités et de tous les hommes, triomphe de leur sage volonté. Du Chaos sortirent l'Érèbe et la Nuit obscure. **L'Éther** et le Jour naquirent de la Nuit, qui les conçut en s'unissant d'amour avec l'Érèbe. La Terre enfanta d'abord Uranus couronné d'étoiles et le rendit son égal en grandeur afin qu'il la couvrît tout entière et qu'elle offrît aux bienheureux Immortels une demeure toujours tranquille ; elle créa les hautes montagnes, les gracieuses retraites des Nymphes divines qui habitent les monts aux gorges profondes. Bientôt, sans goûter les charmes du plaisir, elle engendra Pontus, la stérile mer aux flots bouillonnants ; puis, s'unissant avec Uranus, elle fit naître l'Océan aux gouffres immenses, Céus, Créus, Hypérion, Japet, Théa, Thémis, Rhéa, Mnémosyne, Phébè à la couronne d'or et l'aimable Téthys. Le dernier et le plus terrible de ses enfants, l'astucieux Saturne, devint l'ennemi du florissant auteur de ses jours. La Terre enfanta aussi les Cyclopes au cœur superbe, Brontès, Stéropés et l'intrépide Argès, qui remirent son tonnerre à Jupiter et lui forgèrent sa foudre : tous les trois ressemblaient aux autres dieux, seulement ils n'avaient qu'un œil au milieu du front et reçurent le surnom de Cyclopes, parce que cet œil présentait une forme circulaire. Dans tous les travaux éclataient leur force et leur puissance.

La Terre et Uranus eurent encore trois fils grands et vigoureux, funestes à nommer, Cottus, Briarée et Gygès, race orgueilleuse et terrible ! Cent bras invincibles s'élançaient de leurs épaules et cinquante têtes attachées à leurs dos s'allongeaient au-dessus de leurs membres robustes. Leur force était immense, infatigable, proportionnée à leur haute stature. Ces enfants, les plus redoutables de tous ceux qu'engendrèrent la Terre et Uranus, devinrent dès le commencement odieux à leur père. À mesure qu'ils naissaient, loin de leur laisser la lumière du jour, Uranus les cachait dans les flancs de la Terre et se réjouissait de cette action dénaturée. La Terre immense gémissait, profondément attristée, lorsqu'enfin elle médita une cruelle et perfide vengeance. Dès qu'elle eut tiré de son sein l'acier éclatant de blancheur, elle fabriqua une grande faux, révéla son projet à ses enfants et, pour les encourager, leur dit, consumée de douleur : « Mes fils ! si vous voulez m'obéir, nous vengerons l'outrage que vous fait subir votre coupable père : car il est le premier auteur d'une action indigne. » Elle dit.

Corpus HLP 1^{er} semestre

La crainte s'empara de tous ses enfants ; aucun n'osa répliquer. Enfin le grand et astucieux Saturne, ayant pris confiance, répondit à sa vénérable mère :

« Ô ma mère ! je promets d'accomplir notre vengeance, puisque je ne respecte plus un père trop fatal : car il est le premier auteur d'une action indigne. »

A ces mots, la Terre immense ressentit une grande joie au fond de son cœur. Après avoir caché Saturne dans une embuscade, elle remit en ses mains la faux à la dent tranchante et lui expliqua sa ruse tout entière. Le grand Uranus arriva, amenant la Nuit, et animé du désir amoureux, il s'étendit sur la Terre de toute sa longueur. **Alors son fils, sorti de l'embuscade, le saisit de la main gauche, et de la droite, agitant la faux énorme, longue, acérée, il s'empessa de couper l'organe viril de son père et le rejeta derrière lui.** Ce ne fut pas vainement que cet organe tomba de sa main : toutes les gouttes de sang qui en découlèrent, la Terre les recueillit, et les années étant révolues, elle produisit les redoutables Furies, les Géants monstrueux, chargés d'armes étincelantes et portant dans leurs mains d'énormes lances, enfin ces Nymphes qu'on appelle Méliés sur la terre immense.

Saturne mutila de nouveau avec l'acier le membre qu'il avait coupé déjà et le lança du rivage dans les vagues agitées de Pontus : **la mer** le soutint longtemps, et de ce débris d'un corps immortel jaillit une blanche écume d'où naquit une jeune fille qui fut d'abord portée vers la divine Cythère et de là parvint jusqu'à Chypre entourée de flots. Bientôt, déesse ravissante de beauté, elle s'élança sur la rive, et le gazon fleurit sous ses pieds délicats. Les dieux et les hommes appellent cette divinité à la belle couronne Aphrodite, parce qu'elle fut nourrie de l'écume des mers ; Cythérée, parce qu'elle aborda Cythère, Cyprigénie, parce qu'elle naquit dans Chypre entourée de flots et Philomédée, parce que c'est d'un organe générateur qu'elle reçut la vie. Accompagnée de l'Amour et du beau Désir, le même jour de sa naissance, elle se rendit à la céleste assemblée. Dès l'origine, jouissant des honneurs divins, elle obtint du sort l'emploi de présider, parmi les hommes et les dieux immortels, aux entretiens des jeunes vierges, aux tendres sourires, aux innocents artifices, aux doux plaisirs, aux caresses de l'amour et de la volupté. Le grand Uranus, irrité contre les enfants qu'il avait engendrés lui-même, les surnomma les Titans, disant qu'ils avaient étendu la main pour commettre un énorme attentat dont un jour ils devaient recevoir le châtement.

QUESTIONS ??

- 1) Comment s'opère la création ? enfantement
- 2) Qui sont les Dieux qui enfantent ?
 - Chaos
 - Terre
 - Nuit
 - Uranus = Tous des puissances mystérieuses

3) Dans quel climats'opère la création ?

= **Violence** partie intégrante de cette narration de fondation du monde.

Et en même temps, anthropomorphisme = ramène tout cela à des histoires familiales.

4) Quel rôle de la parole ? Récit, = expliquer ce qui est incompréhensible pour l'homme.

La Bible, Ancien Testament, « La Genèse », chapitre 1 (Poème hébreu) trad. œcuménique.

1 **Au commencement**, **Dieu** créa **les cieux et la terre**.

2 La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.

3 Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.

4 Dieu vit que la lumière était bonne ; et Dieu sépara **la lumière** d'avec **les ténèbres**.

5 Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le premier jour.

6 **Dieu dit** : Qu'il y ait une étendue entre les eaux, et qu'elle sépare les eaux d'avec les eaux.

7 Et Dieu fit l'étendue, et il sépara les eaux qui sont au-dessous de l'étendue d'avec les eaux qui sont au-dessus de l'étendue. Et cela fut ainsi.

8 Dieu appela l'étendue ciel. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le second jour.

9 **Dieu dit** : Que les eaux qui sont au-dessous du ciel se rassemblent en un seul lieu, et que le sec paraisse. Et cela fut ainsi.

10 Dieu appela le sec terre, et il appela l'amas des **eaux mers**. Dieu vit que cela était bon.

11 Puis Dieu dit : Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres fruitiers donnant du fruit selon leur espèce et ayant en eux leur semence sur la terre. Et cela fut ainsi.

12 La terre produisit de la verdure, de l'herbe portant de la semence selon son espèce, et des arbres donnant du fruit et ayant en eux leur semence selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon.

13 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le troisième jour.

14 Dieu dit : Qu'il y ait des luminaires dans l'étendue du ciel, pour séparer le jour d'avec la nuit ; que ce soient des signes pour marquer les époques, les jours et les années ;

15 et qu'ils servent de luminaires dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre. Et cela fut ainsi.

Corpus HLP 1^{er} semestre

16 Dieu fit les deux grands luminaires, le plus grand luminaire pour présider au jour, et le plus petit luminaire pour présider à la nuit ; il fit aussi les étoiles.

17 Dieu les plaça dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre,

18 pour présider au jour et à la nuit, et pour séparer la lumière d'avec les ténèbres. Dieu vit que cela était bon.

19 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le quatrième jour.

20 Dieu dit : Que les eaux produisent en abondance des animaux vivants, et que des oiseaux volent sur la terre vers l'étendue du ciel.

21 Dieu créa les grands poissons et tous les animaux vivants qui se meuvent, et que les eaux produisirent en abondance selon leur espèce ; il créa aussi tout oiseau ailé selon son espèce. Dieu vit que cela était bon.

22 Dieu les bénit, en disant : Soyez féconds, multipliez, et remplissez les eaux des mers ; et que les oiseaux multiplient sur la terre.

23 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le cinquième jour.

24 Dieu dit : Que la terre produise des animaux vivants selon leur espèce, du bétail, des reptiles et des animaux terrestres, selon leur espèce. Et cela fut ainsi.

25 Dieu fit les animaux de la terre selon leur espèce, le bétail selon son espèce, et tous les reptiles de la terre selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon.

26 Puis Dieu dit : **Faisons l'homme à notre image**, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre.

27 Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme.

28 Dieu les bénit, et Dieu leur dit : Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez ; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre.

29 Et Dieu dit : Voici, je vous donne toute herbe portant de la semence et qui est à la surface de toute la terre, et tout arbre ayant en lui du fruit d'arbre et portant de la semence : ce sera votre nourriture.

30 Et à tout animal de la terre, à tout oiseau du ciel, et à tout ce qui se meut sur la terre, ayant en soi un souffle de vie, je donne toute herbe verte pour nourriture. Et cela fut ainsi.

31 Dieu vit tout ce qu'il avait fait et voici, cela était très bon. Ainsi, **il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le sixième jour.**

QUESTIONS ??

1) Comment s'opère la création ? = Même conception d'un Dieu créateur mais passage de Dieux à Dieu (sing)

2) Quelles constantes ?

-explication cieux /terre

Lumière

Ténèbres

Mer

EN REVANCHE, pas de violence dans ce récit, ni d'enfantement

3) Quel rôle de la parole ?

Parole de * Dieu = La parole créatrice FIAT LUX

*de la Bible : Récit, = expliquer ce qui est incompréhensible pour l'homme.

Le fiat lux est une dimension nouvelle

Le décompte des jours

Également = « faisons l'homme à notre image » (pas la création de l'homme raconté ds notre extrait d'Hésiode mais raconté ailleurs)

Selon Hésiode, les Dieux créèrent cinq races d'hommes qui se succédèrent les unes après les autres.

La première race d'hommes fut d'or. Cronos régnait alors sur le ciel. Tout le monde vivait heureux, savourant les biens de la terre. Puis, un jour, cette race d'hommes fut ensevelie par la terre. Ce qui donna naissance aux bons génies, aux protecteurs et aux sauveurs des mortels. La race suivante fut celle d'argent. Elle n'était pas aussi parfaite que la première parce que ces hommes étaient écervelés et surtout, n'honoraient pas les Dieux comme il se devait. Alors, Zeus, maître du monde, décida de les ensevelir pour créer une troisième race d'hommes, celle de bronze. C'était une race violente qui aimait faire la guerre. Les armes étaient de bronze, les maisons également. Puis, vint la race des héros, la quatrième. Elle était proche des Dieux. En fait, c'était des demi-dieux. Ils créèrent des épopées. Ces héros habitent maintenant éternellement dans les îles des Macares (qui veut dire bienheureux), un endroit béni où le soleil brille jour et nuit et la terre apporte trois fois par an sa récolte. La dernière race d'hommes fut celle de fer. C'est la race qui connaît la misère et la souffrance.

Après la création des mortels par les Dieux à partir de la terre glaise et du feu, ceux-ci demandèrent à Athéna de leur donner de l'esprit, à Prométhée et à Epiméthée de les parer et de leur attribuer des dons. Mais Epiméthée voulut se charger seul de leur apprentissage. Il s'occupa tout d'abord des animaux. Il distribua de la force à certains, de la rapidité à d'autres. Pour certains, il les dota de fourrures épaisses et leur donna des armes pour se protéger. Pour d'autres, il les faisait tout petit en leur attribuant des habitations souterraines. Et lorsque le tour des hommes arriva, il ne restait plus rien à distribuer, tant Epiméthée avait été distrait et peu savant. Alors, Prométhée décida d'aller voler le feu à Zeus ainsi que les connaissances des métiers, des arts et des sciences pour les donner à l'homme afin qu'il puisse survivre.

Quand Zeus découvrit que Prométhée lui avait volé le feu, il se mit en colère. Afin de punir les hommes, il demanda à Héphaïstos de pétrir de la terre avec de l'eau et de façonner une femme. Toutes les

Corpus HLP 1^{er} semestre

déeses la dotèrent d'une qualité. Cette femme reçut la beauté, l'intelligence, l'habileté manuelle et beaucoup d'autres dons encore. On l'appela Pandore. Mais Hermès, sur ordre de Zeus, lui insuffla la fourberie. Il la conduisit à Prométhée en lui faisant croire qu'il s'agissait d'un présent des Dieux. Pandore avait une jarre avec elle que les Dieux lui avaient confiée. Un jour, dévorée par la curiosité, elle ouvrit la jarre et tous les maux et les souffrances qu'elle contenait se répandirent sur les hommes.

Seule l'Espérance resta au fond de la jarre.

Poème indien, in Les Mythes de la création

Au commencement, cela était non existant.

Cela devint existant, grandit.

Cela devint un œuf.

L'œuf demeura ainsi le temps d'une année.

L'œuf s'ouvrit.

Des deux moitiés l'une était d'argent, l'autre d'or.

Celle en argent devint cette terre,

Celle en or devint le ciel,

L'épaisse membrane du blanc les montagnes,

La fine membrane du jaune la brume et les nuages,

Les petites veines les rivières

Et le liquide la mer

Et le soleil naquit.

Londres 1926 - cité par Marie-Louise von Franz, La Fontaine de Pierre, 1982 Upanishad vol I p. 54-55, trad. Max Müller, Oxford University Press

QUESTIONS ??

- 1) Comment s'opère la création ?
= Un œuf (= enfantement mais sans paternité ni maternité déterminées)
- 2) Quelles constantes ?
Assez peu :
 - Pas de puissance divine
 - Explication du monde avec des choses quotidiennes = un oeuf
- 3) Quel rôle de la parole ?
Récit
Par ailleurs, le langage rend compte de l'indétermination « cela »

Poème Phénicien

"Sans limites et sans durée était l'atmosphère, et un vent s'élevait en son même sens. Et le vent devint amoureux de son principe et se retourna sur lui-même, d'où naquit le Désir. Le Désir a été le principe de tout [...] Et de lui naquit Môt, pourriture d'un mélange aqueux. Môt apparut en l'aspect d'un Œuf, - et de là sortirent des êtres inconscients, puis conscients et contemplateurs des cieux !"

(in P. Ravignat et A. Kielce (éd.). *Cosmogonies : les grands mythes de la création du monde* (choix de textes), Le Mail, 1988).

QUESTIONS ??

- 1) Comment s'opère la création ?
Enfantement, MAIS le vent avec lui-même
Pendant, sentiment amoureux (LA 1ere fois)
- 2) Quelles constantes ?
Œuf = également ds poème indien
- 3) Quel rôle de la parole ?

Récit

Poème Chinois

Quelque chose de confus et mélangé

Etait là

Avant la naissance du ciel et de la terre.

Fait de silence et de vide

Seul et immobile

Circulant partout sans s'user

Capable d'être la genèse de l'univers.

Son nom reste inconnu

Souci de nommer

On l'appelle Tao.

Et, pourquoi pas,

Grand absolu.

Grand car il y a expansion
Expansion toujours plus loin
Spirale avec son retour.

Ainsi, grande est la voie
Grand est le ciel, grande est la terre
Grand, l'être.

Dans l'univers existent quatre grandeurs
Dont l'être.
L'être humain se modèle sur la terre
La terre sur le ciel
Le ciel sur la voie
Et la voie demeure naturelle.

Tao-Te-King, Chant 25, de Lao-Tseu, vers VI^e s av. JC ; trad. Ma Kou, Albin Michel, coll
Spiritualité, 1984.

QUESTIONS ??

- 1) Comment s'opère la création ?
La naissance mais conception non expliquée
- 2) Quelles constantes ?
- 3) Quel rôle de la parole ?
Narration mais aussi souci de nommer

Pan Gu

Il était une fois, Yin les ténèbres et Yang la lumière. Yin et Yang constituaient les deux forces vitales de l'univers. De leur union, naquit le dieu Pan, Gu. Il se développa durant 18 000 ans dans les ténèbres d'un énorme œuf. Au bout de 18 000 ans, l'œuf s'ouvrit et se divisa : toutes les particules transparentes et

légères s'envolèrent et formèrent le ciel, tandis que les parties lourdes et opaques s'enfoncèrent pour former la terre.

Pour empêcher le ciel et la terre de se mêler à nouveau, Pan Gu se redressa et se mit à grandir de dix pieds par jour pour les tenir écartés. Ainsi séparés pendant 18 000 ans, la terre et le ciel se stabilisèrent.

Pan Gu put enfin se reposer ; il s'allongea et mourut. Son souffle donna naissance au vent et aux nuages, sa voix au tonnerre, son œil gauche devint le soleil et son œil droit la lune, ses cheveux et ses moustaches devinrent des étoiles dans le ciel. Les autres parties de son corps se transformèrent en montagnes, en fleuves et en arbres et constituèrent toutes les parties de la terre et sa transpiration se transforma en pluie et en rosée.

QUESTIONS ??

1) Comment s'opère la création ?
Œuf mais conception indéterminée

2) Quelles constantes ?
Puissance divine = Pan Gu

MAIS : repos de Pan Gu = la mort
Seule mission de Pan Gu = la création du monde : la mort est créatrice (nouveau)

3) Quel rôle de la parole ?
Il était une fois = parole narratrice

La mort du chaos

Shu l'empereur de la mer septentrionale et Hu l'empereur de la mer du Sud se rencontrèrent souvent sur le territoire du Hun Dun, le chaos. Ils voulurent le remercier de son hospitalité. S'avisant que d'entre eux possédait sept orifices corporels pour manger, voir et entendre, alors qu'Hun Dun n'en avait qu'un, ils décidèrent d'offrir de nouveaux orifices à leur hôte. Ils creusèrent le corps de Hun Dun à l'aide de ciseaux et de pointes, à raison d'un trou par jour. Au bout du

septième jour, ils achevèrent leur ouvrage mais Hun Dun était mort. Tandis que le chaos rendait l'âme, le monde voyait le jour.

Mythe chinois rapporté par Zhuangzi, I^{er} s. avant J.-C

QUESTIONS ??

- 1) Comment s'opère la création ? Par la mort
- 2) Quelles constantes ?
- 3) Quel rôle de la parole ? Langage = récit

Tableau des constantes (ou carte mentale ???)

	Dieu / Dieux	Parole ?	Création ?
Hésiode	Dieux	Narratrice	Union sexuelle
Bible	Dieu	Créatrice	Parole
Poème indien	/	Narratrice + Souci de nommer	Oeuf
Poème phénicien	Le Vent / Môt	Narratrice	Union (vent avec lui-même)
Poème chinois	Tao	Narratrice+ Souci de nommer	Oeuf
Pan Gu	Yin et Yang / Pan Gu	Narratrice	Oeuf
Mort du Chaos	Chaos	Narratrice	Mort

Présentation du speed dating « mon mythe à moi » de la séance 2

- 1) Pourquoi ce mythe concernant la parole ?
- 2) Un ou plusieurs textes fondateurs du passage concernant la parole (Texte + Références précises = Titre / Auteur/ Date/ passage/ traducteur)
- 3) Résumé des grandes idées du ou des passages
- 4) 2 ou 3 illustrations (références précises)
- 5) Analyse de ces documents : ce que j'ai trouvé intéressant / étonnant
- 6) Persistance de ce mythe ds notre culture (marque ? expression ???)
- 7) Réaliser un padlet avec votre recherche

5) SEANCE 2 : Les Mythes autour du langage : (Speed dating "Mon mythe à moi" 2 par mythe ?)**Fiche speed dating autour de mon mythe à moi (10' à l'oral) par passage**

- 1) Pourquoi ce mythe concernant la parole ?
- 2) Un ou plusieurs textes fondateurs du passage concernant la parole (Texte + Références précises = Titre / Auteur/ Date/ passage/ traducteur)
- 3) Résumé des grandes idées du ou des passages
- 4) 2 ou 3 illustrations (références précises)
- 5) Analyse de ces documents : ce que j'ai trouvé intéressant / étonnant
- 6) Persistance de ce mythe ds notre culture (marque ? expression ???)
- 7) Réaliser un padlet avec votre recherche
 - 📍 TOUS LES EXPOSES DOIVENT ETRE ACCOMPAGNES D'UN DOCUMENT NUMERIQUE POSTE SUR LE PADLET !

Fiche speed dating autour de mon mythe à moi (10' à l'oral) par passage

- 1) Pourquoi ce mythe concernant la parole ?
- 2) Un ou plusieurs textes fondateurs du passage concernant la parole (Texte + Références précises = Titre / Auteur/ Date/ passage/ traducteur)
- 3) Résumé des grandes idées du ou des passages
- 4) 2 ou 3 illustrations (références précises)
- 5) Analyse de ces documents : ce que j'ai trouvé intéressant / étonnant
- 6) Persistance de ce mythe ds notre culture (marque ? expression ???)
- 7) Réaliser un padlet avec votre recherche
 - 📍 TOUS LES EXPOSES DOIVENT ETRE ACCOMPAGNES D'UN DOCUMENT NUMERIQUE POSTE SUR LE PADLET !

Fiche speed dating autour de mon mythe à moi (10' à l'oral) par passage

- 1) Pourquoi ce mythe concernant la parole ?
- 2) Un ou plusieurs textes fondateurs du passage concernant la parole (Texte + Références précises = Titre / Auteur/ Date/ passage/ traducteur)
- 3) Résumé des grandes idées du ou des passages
- 4) 2 ou 3 illustrations (références précises)
- 5) Analyse de ces documents : ce que j'ai trouvé intéressant / étonnant
- 6) Persistance de ce mythe ds notre culture (marque ? expression ???)
- 7) Réaliser un padlet avec votre recherche

🔦 TOUS LES EXPOSES DOIVENT ETRE ACCOMPAGNES D'UN DOCUMENT NUMERIQUE POSTE SUR LE PADLET !

TOUR 1	LECTEUR	AUDITEUR 1	AUDITEUR 2	AUDITEUR 3
1	Mélanie	Assia	Fleur	Alexandra
2	Angélica	Djasila	Sarah	Sarah Linda
3	Fadel	Mathilde	Eléna	Chloé
4	Maëva	Caroline	Axel	Charlotte

TOUR 2	LECTEUR	AUDITEUR 1	AUDITEUR 2	AUDITEUR 3
1	Assia	Angelica	Sarah	Sarah Linda
2	Djasila	Axel	Charlotte	Maëva
3	Mathilde	Fadel	Alexandra	Chloé
4	Caroline	Mélanie	Eléna	Fleur

TOUR 3	LECTEUR	AUDITEUR 1	AUDITEUR 2	AUDITEUR 3
1	Fleur	Angelica	Djasila	Maeva
2	Sarah	Fadel	Mathilde	Caroline
3	Eléna	Assia	Sarah Linda	Chloé
4	Axel	Mélanie	Alexandra	Charlotte

TOUR 4	LECTEUR	AUDITEUR 1	AUDITEUR 2	AUDITEUR 3
1	Alexandra	Djasila	Eléna	Mélanie
2	Sarah Linda	Mathilde	Sarah	Maeva
3	Chloé	Caroline	Fadel	Fleur
4	Charlotte	Angelica	Axel	Assia

TOUR 4	LECTEUR	AUDITEUR 1	AUDITEUR 2	AUDITEUR 3
1	Alexandra	Djasila	Eléna	Mélanie
2	Sarah Linda	Mathilde	Sarah	Maeva
3	Chloé	Caroline	Fadel	Fleur

4	Charlotte	Angelica	Axel	Assia
---	-----------	----------	------	-------

Fiche observateur speed dating autour de la nouvelle du corps

L'argumentation comporte bien les éléments suivants :

1) Pourquoi ce mythe concernant la parole ?

2) Un ou plusieurs textes fondateurs du passage concernant la parole (Texte + Références précises = Titre / Auteur/ Date/ passage/ traducteur)

3) Résumé des grandes idées du ou des passages

4) 2 ou 3 illustrations (références précises)

5) Analyse de ces documents :

6) Persistance de ce mythe ds notre culture (marque ? expression ???)

FICHE D'ÉVALUATION POUR UN ORAL.

Le/...../.....

Prénom : NOM :

Critères	1 : Insuffisant	2 : Moyen	3 : Bien	4 : Excellent
Utilisation de la langue française avec rigueur, clarté et précision dans le vocabulaire.				
*** Oraliser sa prise de notes ***				
Assurance dans l'argumentation face aux questions posées.				
Débit ; pauses				
Volume de la voix				
Articulation				
Intonation variée (ni voix monocorde, ni ton monotone, ni théâtralisation excessive, ni emphase dans le propos)				
Maîtrise des tics de la langue orale (ben, euh, voilà quoi, je veux dire...)				
Regards vers l'auditoire				
Maîtrise du temps imparti (10 minutes):				

Remarques complémentaires :

Roman Jakobson, "Linguistique et poétique"

Le langage doit être étudié dans toute la variété de ses fonctions. Avant d'aborder la fonction poétique, il nous faut déterminer quelle est sa place parmi les autres fonctions du langage. Pour donner une idée de ces fonctions, un aperçu sommaire portant sur les facteurs constitutifs de tout procès linguistique, de tout acte de communication verbale, est nécessaire. Le destinataire envoie un message au destinataire. Pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie (c'est ce qu'on appelle aussi, dans une terminologie quelque peu ambiguë, le « référent »), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé. Ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire (ou, en d'autres termes, à l'encodeur et au décodeur du message); enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication. Ces différents facteurs inaliénables de la communication verbale peuvent être schématiquement représentés comme suit :

CONTEXTE = référent

DESTINATEUR-----> MESSAGE-----> DESTINATAIRE

CONTACT

CODE

Chacun de ces six facteurs donne naissance à une fonction linguistique différente. Disons tout de suite que, si nous distinguons ainsi six aspects fondamentaux dans le langage, il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient seulement une seule fonction. **La diversité des messages réside non dans le monopole de l'une ou l'autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci.** La structure verbale d'un message dépend avant

tout de la fonction prédominante. Mais, même si la visée du référent, l'orientation vers le contexte **bref la fonction dite « dénotative », référentielle** - est la tâche dominante de nombreux messages, la participation secondaire des autres fonctions à de tels messages doit être prise en considération par un linguiste attentif.

La fonction dite « expressive » ou émotive, centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend **à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte; (...)**. La couche purement émotive, dans la langue, est **présentée par les interjections**. Celles-ci s'écartent des procédés du langage réel à la fois par leur configuration phonique (on y trouve des (...)sons inhabituels) et par leur rôle syntaxique (une interjection n'est pas un élément de phrase, mais l'équivalent d'une phrase complète). « *Tt! Tt! dit McGinty* »: l'énoncé complet, proféré par le personnage de Conan Doyle, consiste en deux clicks de succion. La fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelque degré tous nos propos, aux niveaux phoniques, grammatical et lexical. **Si on analyse le langage du point de vue de l'information qu'il véhicule, on n'a pas le droit de restreindre la notion d'information à l'aspect [référentiel] du langage. Un sujet, utilisant des éléments expressifs pour indiquer l'ironie ou le courroux, transmet visiblement une information (...)**.

Un ancien acteur du théâtre de Stanislavski à Moscou m'a raconté comment, quand il passa son audition, le fameux metteur en scène lui demanda de tirer quarante messages différents de l'expression ***Segodnja vecerom***, « Ce soir », en variant les nuances expressives. Il fit une liste de quelque quarante situations émotionnelles et émit ensuite l'expression en question en conformité avec chacune de ces situations, que son auditoire eut à reconnaître uniquement à partir des changements dans la configuration phonique de ces deux simples mots. Dans le cadre des recherches que nous avons entreprises (...) sur la description et l'analyse du russe courant contemporain, nous avons demandé à cet acteur de répéter l'épreuve de Stanislavski. Il nota par écrit environ cinquante situations impliquant toutes cette même phrase elliptique et enregistra sur disque les cinquante messages correspondants. La plupart des messages furent décodés correctement et dans le détail par des auditeurs d'origine moscovite.

3

L'orientation vers le destinataire, la fonction conative, trouve son expression grammaticale la plus pure dans (...) l'impératif, qui, du point de vue syntaxique, morphologique, et souvent même phonologique, s'écartent des autres

catégories nominales et verbales. Les phrases impératives diffèrent sur un point fondamental des phrases déclaratives : celles-ci peuvent et celles-là ne peuvent pas être soumises à une épreuve de vérité. (...) [Dans la phrase] « Buvez! », l'impératif ne peut pas provoquer la question « est-ce vrai ou n'est-ce pas vrai ? », qui peut toutefois parfaitement se poser après des phrases telles que : « on buvait », « on boira », « on boirait ». (...)

Nous avons reconnu l'existence de trois autres facteurs constitutifs de la communication verbale ; à ces trois facteurs correspondent trois fonctions linguistiques.

4

Il y a des messages qui servent essentiellement établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne (« Allô, vous m'entendez ? »), attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas (« Dites, vous m'écoutez ? » ou, en style shakespearien, « Prêtez-moi l'oreille! » - et, à l'autre bout du fil, « Hm-hm! »). Cette accentuation du contact - la fonction phatique, dans les termes de Malinowski - peut donner lieu à un échange foisonnant de formules ritualisées, voire à des dialogues entiers dont l'unique objet est de prolonger la conversation. Dorothy Parker en a surpris d'éloquents exemples: « Eh bien! » dit le jeune homme. « Eh bien! » dit-elle. « Eh bien, nous y voilà », dit-il, « Nous y voilà, N'est-ce pas », dit-elle. « Je crois bien que nous y sommes », dit-il, « Hop! Nous y voilà. » « Eh bien ! » dit-elle. « Eh bien », dit-il, « eh bien ». L'effort en vue d'établir et de maintenir la communication est typique du langage des oiseaux parleurs; ainsi la fonction phatique du langage est la seule qu'ils aient en commun avec les êtres humains. C'est aussi la première fonction verbale à être acquise par les enfants; chez ceux-ci, la tendance à communiquer précède la capacité d'émettre ou de recevoir des messages porteurs d'information.

5

Une distinction a été faite dans la logique moderne entre deux niveaux de langage, le « langage-objet », parlant des objets, et le « métalangage » parlant du langage lui-même. Mais le métalangage n'est pas seulement un outil scientifique nécessaire à l'usage des logiciens et des linguistes; il joue aussi un rôle important dans le langage de tous les jours. Comme Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, nous pratiquons le métalangage sans nous rendre compte du caractère métalinguistique de nos opérations. Chaque fois que le destinataire et/ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code: il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose). « Je ne vous suis pas, que voulez-vous dire ? » demande l'auditeur (...). Et le locuteur, par anticipation, s'enquiert : «

Comprenez-vous ce que je veux dire ? » (...) Tout procès d'apprentissage du langage, en particulier l'acquisition par l'enfant de la langue maternelle, a abondamment recours à de semblables opérations métalinguistiques; et l'aphasie peut souvent se définir par la perte de l'aptitude aux opérations métalinguistiques.

Nous avons passé en revue tous les facteurs impliqués dans la communication linguistique sauf un, le message lui-même. (...) L'accent mis sur le message pour son propre compte est ce qui caractérise la fonction poétique du langage. Cette fonction ne peut être étudiée avec profit si on perd de vue les problèmes généraux du langage, et, d'un autre côté, une analyse minutieuse du langage exige que l'on prenne sérieusement en considération **la fonction poétique**. Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse. **La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets.** Aussi, traitant de la fonction poétique, la linguistique ne peut se limiter au domaine de la poésie. « Pourquoi dites-vous toujours Jeanne et Marguerite, et jamais Marguerite et Jeanne ? Préférez-vous Jeanne à sa soeur jumelle ? » « Pas du tout, mais ça sonne mieux ainsi. » Dans une suite de deux mots coordonnés, et dans la mesure où aucun problème de hiérarchie n'interfère, le locuteur voit, dans la préséance donnée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message. Une jeune fille parlait toujours de « l'affreux Alfred ». « Pourquoi affreux ? » « Parce que je le déteste. » « Mais pourquoi pas terrible, horrible, insupportable, dégoûtant ? » « Je ne sais pas pourquoi, mais affreux lui va mieux. »

Sans s'en douter, elle appliquait le procédé poétique de la paronomase¹. Analysons brièvement le slogan politique **I like Ike** : il consiste en trois monosyllabes et compte trois diphtongues /ay/, dont chacune est suivie symétriquement par un phonème consonantique, /..l..k..k/. L'arrangement des trois mots présente une variation: aucun phonème consonantique dans le premier mot, deux autour de la diphtongue dans le second, et une consonne finale dans le troisième. (...) Les deux colons de la formule /like /Ike/ riment entre eux, et le second *i* des deux mots à la rime est complètement inclus dans le premier (rime en écho), /**layk**/ - /**ayk**/, image paronomastique d'un sentiment qui enveloppe totalement son objet. Les deux colons forment une allitération vocalique, et le premier des deux mots en allitération est inclus dans le second: /ay/ - /ayk/, image paronomastique du sujet aimant enveloppé par l'objet aimé.

Le rôle secondaire de la fonction poétique renforce le poids et l'efficacité de cette formule électorale. Comme nous l'avons dit, l'étude linguistique de la fonction poétique doit outrepasser les limites de la poésie, et, d'autre part, l'analyse linguistique de la poésie ne peut se limiter à la fonction poétique. Les particularités des divers genres poétiques impliquent la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable. La poésie épique, centrée sur la troisième personne, met fortement à contribution la fonction référentielle; la poésie lyrique, orientée vers la première personne, est intimement liée à la fonction émotive; la poésie de la seconde personne est marquée par la fonction conative, et se caractérise comme supplicatoire ou exhortative, selon que la première personne y est subordonnée à la seconde ou la seconde à la première.

Maintenant que notre rapide description des six fonctions de base de la communication verbale est plus ou moins complète, nous pouvons compléter le schéma des six facteurs fondamentaux par un schéma correspondant des fonctions:



Selon quel critère linguistique reconnaît-on empiriquement la fonction poétique ? En particulier, quel est l'élément dont la présence est indispensable dans toute oeuvre poétique ? (...) En poésie, et jusqu'à un certain point dans les manifestations latentes de la fonction poétique, les séquences délimitées par des frontières de mot deviennent commensurables, un rapport est perçu entre elles, qui est soit d'isochronie, soit de gradation. Dans « Jeanne et Marguerite », nous voyons à l'oeuvre le principe poétique de la gradation syllabique (...). C'est la symétrie des trois verbes dissyllabiques avec consonne initiale et voyelle finale identiques qui donne sa splendeur au laconique message de victoire de César : « Veni, vidi, vici. » La mesure des séquences est un procédé qui, en dehors de la fonction poétique, ne trouve pas d'application dans le langage. C'est seulement en poésie, par la réitération régulière d'unités

équivalentes, qu'est donnée, du temps de la chaîne parlée, une expérience comparable à celle du temps musical - pour citer un autre système sémiotique. (...)

[la question] "tout ce qui est vers est-il poésie ?" peut recevoir une réponse définitive à partir du moment où la fonction poétique cesse d'être arbitrairement confinée au domaine de la poésie. Les vers mnémoniques (...), les modernes bouts-rimés publicitaires, les lois médiévales versifiées, ou encore les traités scientifiques sanscrits en vers que la tradition indienne distingue strictement de la vraie poésie (kavya), tous ces textes métriques font usage de la fonction poétique sans toutefois assigner à cette fonction le rôle contraignant, déterminant, qu'elle joue en poésie. En fait donc, le vers dépasse les limites de la poésie, mais en même temps le vers implique toujours la fonction poétique. Et apparemment aucune culture n'ignore la versification, cependant qu'il existe beaucoup de types culturels où le « vers appliqué » est inconnu (...)

En résumé, l'analyse du vers est entièrement de la compétence de la poétique, et celle-ci peut être définie comme cette partie de la linguistique qui traite de la fonction poétique dans ses relations avec les autres fonctions du langage. La poétique au sens large du mot s'occupe de la fonction poétique non seulement en poésie, où cette fonction a le pas sur les autres fonctions du langage, mais aussi en dehors de la poésie, où l'une ou l'autre fonction prime la fonction poétique. [...]

Roman Jakobson, "Linguistique et poétique" Une fonction oubliée ? Phatique
John Austin « quand dire c'est faire »

On considère généralement que la théorie des actes de langage est née avec la publication posthume en 1962 d'un recueil de conférences données en 1955 par John Austin, *How to do Things with Words*. Le titre français de cet ouvrage, *Quand dire, c'est faire* (1970), illustre parfaitement l'objectif de cette théorie : il s'agit en effet de prendre le contre-pied des approches logiques du langage et de s'intéresser aux nombreux énoncés qui, tels les questions ou les ordres, échappent à la problématique du vrai et du faux. Dire « Est-ce que tu viens ? » ou « Viens ! » conduit à accomplir, à travers cette énonciation, un certain type d'acte en direction de l'interlocuteur (en lui posant une question ou en lui donnant un ordre).

Les énoncés auxquels Austin s'est intéressé en tout premier lieu sont les énoncés dits performatifs. Un énoncé performatif, par le seul fait de son énonciation, permet d'accomplir l'action concernée : il suffit à un président de séance de dire

« Je déclare la séance ouverte » pour ouvrir effectivement la séance. L'énoncé performatif s'oppose donc à l'énoncé constatatif qui décrit simplement une action dont l'exécution est, par ailleurs, indépendante de l'énonciation : dire « J'ouvre la fenêtre » ne réalise pas, ipso facto, l'ouverture de la fenêtre, mais décrit une action. L'énoncé performatif est donc à la fois manifestation linguistique et acte de réalité.

Les exemples d'énoncés performatifs sont nombreux : « Je jure de dire la vérité », « Je te baptise », « Je parie sur ce cheval », « Je t'ordonne de sortir », « Je vous promets de venir », etc.

Analyse texte de Jakobson

Fonction poétique = Poiein chez les Grecs, l'action par excellence

Faire en grec / Chez les romains « ago »

En français : faire = autant agir physiquement qu'exécuter intellectuellement.

Si poiein est l'action par excellence on peut s'interroger sur le rôle du poète.

Au MA troubadour = trover = celui qui trouve

- SEANCE 3 : A l'inverse, la parole à vide : fatrasie et grands Rhétoriciens
- Fatrasies de Beaumanoir (vers 1250 – 1296)

Fatrasies = Pièce poétique et satirique du Moyen Âge, d'un caractère volontairement incohérent ou absurde.

Uns grans herens sors
Eut assis Gisors
D'une part et d'autre,
Et dui homes mors
Vinrent a esfors,
Portant une porte.
Ne fut une vieille torte
Qui ala criant : « Ahors ! »,
Li cris d'une quaille morte
Les eüst pris a esfors
Desous un capel de fautre.

Un grand hareng saur
Assiégea Gisors
D'une part et d'autre,
Et deux hommes morts
Vinrent au plus vite
Portant une porte.
Sans une vieille tordue
Qui allait criant « Dehors ! »,
Le cri d'une caille morte
Les aurait bien vite pris
Dessous un chapeau de feutre.

Grands Rhétoriciens : Jean (Jehan) Robertet (1405-1492)

CONTEXTE : Les **grands rhétoriciens** (ou « grands rhéteurs ») est un terme inventé au XIX^e siècle pour désigner des poètes de cour de langue française du milieu du XV^e siècle au début du XVI^e siècle

Ces poètes vivent dans des cours princières ou royales.

Ils sont payés pour montrer leur virtuosité, mais aussi pour louer le mécène qui les nourrit.

Grandes similitudes dans l'invention poétique et l'expérimentation sonore.

...Je meurs de soif auprès de la fontaine,
Je trouve doux ce qui doit être amer,
J'aime et tiens cher tous ceux qui me font haine,
Je hais tous ceux que fort je dusse aimer...

- "paroles gelées" de Rabelais, *Quart Livre*, chapitre 56

**Comment entre les parolles gelées
Pantagrue trouva des motz de gueule.**
Le pilot feist responce: Seigneur, de rien
ne vous effrayez. Icy est le confin de la
mer glaciale, sus laquelle feut au
commencement de l'hyver dernier passé
grosse & felonne bataille, entre les

**Comment, parmi des parolles gelées,
Pantagrue trouva des mots de gueule**

Le pilote répondit: « Seigneur, ne vous
effrayez de rien. On est ici aux confins de
la mer de Glace, où au début de l'hiver
dernier, eut lieu une grande et cruelle

Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoy, des bardes, les hannissements des chevaux, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. Mais en pourrions nous voir quelqu'une. Me soubvient avoir leu que l'orée de la montaigne en laquelle Moses receut la loy des Iuifz le peuple voyoit les voix

sensiblement.

Tenez tenez (dist Pantagruel) voyez en cy qui encores ne sont degelées.

Lors nous iecta sus le tillac plènes mains de parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz dorez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, & les oyons realmente. Mais ne les entendions. Car c'estoit langage Barbare. Exceptez un assez grosset, lequel ayant frère Ian eschauffé entre ses mains feist un son tel que font les chataignes iectées en la braze sans estre entonmées lors que s'esclatent, & nous feist tous de paour tressaillir.

C'estoit (dist frère Ian) un coup de faulcon en son temps.

Panurge requist Pantagruel luy en donner encores. Pantagruel luy respondit que donner parolles estoit acte des amoureux.

Vendez m'en doncques, disoit Panurge.

C'est acte des advocatz, respondit Pantagruel, vendre parolles. Je vous vendrois plutost silence & plus chèrement, ainsi que quelque foy la vendit Demosthenes moyennant son argentangine.

Ce nonobstant il en iecta sus le tillac troys ou quatre poignées. Et y veids des

bataille entre les Arismapiens et les Néphelibates. Alors gelèrent dans l'air les paroles et les cris des, hommes et des femmes, les chocs des masses d'armes, les heurts des armures, des caparaçons, les hennissements des chevaux et tout autre vacarme de combat. Maintenant, la rigueur de l'hiver étant passée, le beau temps doux et serein étant arrivé, elles fondent et on les entend.

-Par Dieu, dit Panurge, je l'en crois. Mais pourrions-nous en voir quelqu'une? Il me souvient d'avoir lu qu'au pied de la montagne où Moïse reçut la loi des Juifs, le peuple percevait les voix par la vue.

-Tenez, tenez, dit Pantagruel, voyez-en ici qui ne sont pas encore dégelées. »

Alors, il nous jeta sur le tillac de pleines poignées de paroles gelées, et elles ressembloient à des dragées perlées de diverses couleurs. Nous y vîmes des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés. Après avoir été échauffés entre nos mains, ils fondaient comme neige, et nous les entendions réellement, mais nous ne les comprenions pas car c'était un langage barbare. Un seul fit exception, assez gros, qui, Frère Jean l'ayant échauffé entre ses mains, produisit un son semblable à celui que font les châtaignes jetées dans la braise sans être entamées, lorsqu'elles éclatent, et nous fit tous tressaillir de peur.

« C'était, dit Frère Jean, un coup de fauconneau, en son temps. »

Panurge demanda à Pantagruel de lui en donner encore. Pantagruel lui répondit que donner sa parole était acte d'amoureux.

« Vendez-m'en donc, disait Panurge.

- Vendre des paroles, c'est ce que font les avocats, répondit Pantagruel. Je vous vendrais plutôt du silence, et plus cher, comme en vendit un jour Démosthène,

Panurge lui lit la moue de la sorcière en signe de dérision. Puis il s'écria : « Plût à Dieu qu'ici, sans aller plus avant, j'eusse le mot de la Dive Bouteille !

ANALYSE PAROLES GELEES

1) Des paroles visibles

Le texte joue de l'opposition première entre voir et entendre : il est d'abord question de voix que l'on entend sans voir les personnes qui les prononcent : « **Compagnons, oyez-vous rien ? Il me semble que j'oy quelques gens parlant dans les airs, je ne vois toutefois personne** », « **ne voyant personne et distinguant une telle variété de sons et de voix, d'hommes de femmes et d'enfants** ». La construction en chiasme pour présenter les sensations de Pantagruel puis celle de tous ses compagnons appuient l'effet fantastique.

Mais avec l'idée du dégel des paroles, Rabelais ajoute un élément qui accentue le fantastique : les paroles, assimilées à de la neige ou à de la glace, acquièrent une réalité matérielle : elles deviennent visibles. « **Les pleines poignées de paroles gelées** » avec les allitérations en p et les assonances en é, sont des objets que l'on peut désormais voir. Elles existent en elles-mêmes, clairement détachées de leur émetteur.

L'explication du pilote se veut rassurante et rationnelle : le lieu particulier, les saisons, les événements passés expliquent le phénomène des paroles gelées. L'emploi de l'impératif « **Ne vous effrayez de rien** » vise à rassurer les Pantagruélistes et permet de basculer d'un monde fantastique et inquiétant à un monde merveilleux, où l'admiration a une large place.

2) Des paroles merveilleuses

La description des paroles relève en effet du merveilleux : elles sont comparées à des « **dragées perlées de diverses couleurs** ». On retrouve les assonances en é et des allitérations en d, tandis que les métaphores insistent sur la beauté, sur l'aspect précieux, et presque sucré de ces paroles.

La beauté de ces paroles est également associée aux couleurs, avec l'emploi des termes propres à l'héraldique : « **des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés** » : gueule pour rouge, sinople pour vert, sable pour noir. La diversité est cependant totale, puisque existent également dans un crescendo inquiétant : « **des paroles bien piquantes, des paroles sanglantes, des paroles horribles** ». La conclusion « **et d'autres assez mal plaisantes à voir** » reprend la question de la visibilité à l'origine du merveilleux de l'épisode.

Cependant le merveilleux chez Rabelais ne saurait suffire : il s'allie toujours à la moquerie et au comique.

3) Les paroles dégelées

Autre source de comique : les paroles une fois dégelées. Si la beauté les caractérise tandis qu'elles sont encore gelées, quand elles fondent, les sons qu'elles émettent renvoient au comique.

Rabelais multiplie les onomatopées : « **hin, hin, hin** », « **frr, frr, frr** », « **bou, bou, bou** », « **tracc, trac** », « **trr, trr, trr, trrr, trrrrr** », « **on, on, ououououon** ».

Il joue également sur les accumulations, les glissements progressifs de sonorités et les allitérations : « **hin, his, tic, torche, lorgne, brededin, brededac** » ». Il n'hésite pas non plus devant l'allusion grossière : « **Un seul fit exception, assez gros qui, frère Jean l'ayant échauffé entre des mains, produisit un son semblable à celui que font les châtaignes jetées dans la braise sans être entamées** ». On retrouve la figure de Frère Jean, bien peu moine, mais toujours associé à la trivialité du corps.

4) Jeux de mots

Enfin bien sûr, le comique allié à la parole fait naître le jeu de mots et c'est ce que l'on trouve ici à de nombreuses reprises.

Déjà l'invention de la bataille des **Arismapiens** et des **Néphélibates** évoque de manière détournée les enjeux de la situation : les Arismapiens, dont le nom est emprunté à l'historien grec Hérodote, sont une peuplade de Scythie (Royaume au Nord de la Mer Noire dans l'Antiquité) dont le nom signifierait « qui n'a qu'un œil », allusion possible aux compagnons de Pantagruel, qui au début du passage, entendent sans rien voir.

Quant aux Néphélibates, littéralement « qui marche sur les nuages », ils ressemblent aux paroles gelées que Pantagruel cueille dans les nuages avant de les laisser tomber sur le pont du bateau.

Mais c'est surtout avec les sens multiples de « **gueule** » que Rabelais s'amuse dans ce passage : si le terme désigne la couleur rouge, il renvoie aussi à la bouche dans un langage plutôt relâché. De là, il suggère les plaisirs de la nourriture et de la boisson (« **être une fine gueule** »), l'émission de la voix articulée (« **fort en gueule** », « **pousser un coup de gueule** »), ou même un sentiment d'hilarité (« **se fendre la gueule** »). Ainsi les premiers « **mots de gueule** », à côté des « **mots d'azur** » et de « **sinople** » sont clairement de couleur rouge, mais que sont « **les mots de gueule** » que le narrateur veut « **mettre en conserve dans l'huile** » ? Le

contexte fait penser à la nourriture et à la gourmandise, mais les « **mots de gueule** » dont parle Pantagruel comme « **ce qui ne manque jamais et qu'on a toujours sous la main [...] parmi les bons et joyeux Pantagruélistes** » rappellent plutôt les plaisanteries et les moqueries des compagnons du géant. Rabelais multiplie les sens possibles et s'amuse de la confusion du lecteur.

Mais bien sûr, cette confusion est encore plus grande si l'on cherche à décrypter cet épisode.

5) Une réflexion sur les textes sacrés ?

Pantagruel (lui-même un géant) met à disposition de ses compagnons des paroles qu'il arrache du ciel, paroles jusque là « gelées » (inaccessibles, intouchables). Il jette ces paroles « **sur le tillac** » (le pont supérieur du bateau, c'est-à-dire à un niveau inférieur, proche de la terre), il leur fait « **voir** » ces paroles, et Panurge fait directement allusion à la parole divine que Moïse retransmet au peuple hébreu : « **Il me souvient d'avoir lu qu'au pied de la montagne où Moïse reçut la loi des juifs, le peuple voyait les voix sensiblement** ».

Les compagnons de Pantagruel s'emparent de ces paroles qui deviennent des sons après « **avoir été échauffés entre nos mains** ». Dans le contexte du XVI^{ème} siècle, où les humanistes défendent le contact direct avec les textes sacrés, cet épisode peut illustrer cette volonté de mettre à disposition les écritures et de permettre leur connaissance réelle.

6) Une réflexion sur le langage et sur les langues

Avec la différence que fait Rabelais entre les paroles gelées (visibles, les mots) et les paroles dégelées (les sons), on a le sentiment qu'il préfigure la distinction établie au XX^{ème} siècle entre le mot et ce qu'il signifie, entre le signifiant (arbitraire) et le signifié.

A deux reprises, Rabelais évoque la difficulté de compréhension : il parle ici d'un « **langage barbare** » (barbare au sens premier renvoie à celui qui ne parle pas la même langue) et cite ensuite « **got et magoth** », deux peuples cités dans la Bible, qui deviennent chez lui, synonymes de langages étrangers. L'accent est ici mis sur la diversité des langues. Pour un humaniste dont l'intérêt premier se porte sur l'apprentissage des langues, et plus particulièrement des langues anciennes (des langues « gelées » ?), cet épisode traduit à la fois la fascination et la difficulté de l'entreprise de compréhension, de traduction et de diffusion à l'origine du mouvement.

- "Paroles, paroles, paroles" version I Maalouf Monica Belucci

C'est étrange, je n'sais pas ce qui m'arrive ce soir
Je te regarde comme pour la première fois
Encore des mots toujours des mots,
les mêmes mots
Je n'sais plus comment te dire
Rien que des mots
Mais tu es cette belle histoire d'amour

que je ne cesserai jamais de lire
Des mots faciles, des mots fragiles
C'était trop beau
Tu es d'hier et de demain
Bien trop beau
De toujours ma seule vérité
Mais c'est fini le temps des rêves
Les souvenirs se fanent aussi quand on les oublie

Tu es comme le vent qui fait chanter les violons et emporte au loin le parfum
des roses

Caramels, bonbons et chocolats
Par moments, je ne te comprends pas
Merci, pas pour moi

Mais tu peux bien les offrir à une autre
qui aime le vent et le parfum des roses
Moi, les mots tendres enrobés de douceur
se posent sur ma bouche mais jamais sur mon cœur
Une parole encore

Paroles, paroles, paroles
Ecoute-moi
Paroles, paroles, paroles
Je t'en prie
Paroles, paroles, paroles
Je te jure

Paroles, paroles, paroles, paroles, paroles et encore des paroles que tu sèmes
au vent
Voilà mon destin te parler,

te parler comme la première fois.
Encore des mots toujours des mots
les mêmes mots
Comme j'aimerais que tu me comprennes
Rien que des mots
Que tu m'écoutes au moins une fois
Des mots magiques, des mots tactiques qui sonnent faux
Tu es mon rêve défendu
Oui tellement faux
Mon seul tourment et mon unique espérance
Rien ne t'arrête quand tu commences
Si tu savais comme j'ai envie d'un peu de silence
Tu es pour moi la seule musique qui fait danser les étoiles sur les dunes

Caramels, bonbons et chocolats
Si tu n'existais pas déjà, je t'inventerais
Merci pas pour moi, mais tu peux bien les offrir à une autre qui aime les
étoiles sur les dunes
Moi, les mots tendres enrobés de douceur se posent sur ma bouche mais
jamais sur mon cœur
Encore un mot, juste une parole

Paroles, paroles, paroles
Ecoute-moi
Paroles, paroles, paroles
Je t'en prie
Paroles, paroles, paroles
Je te jure
Paroles, paroles, paroles, paroles, paroles et encore des paroles que tu sèmes
au vent

Que tu es belle
Paroles, paroles et paroles
Que tu es belle
Paroles, paroles et paroles
Que tu es belle
Paroles, paroles et paroles
Que tu es belle
Paroles, paroles, paroles, paroles, paroles et encore des paroles, que tu sèmes
au vent.

ANALYSE :

Parole séductrice qui parle pour ne rien dire

Parole qui ne remplit pas de fonction communicative (la métaphore de la parole semée au vent)

- La parole imaginaire assumée : le merveilleux : "il était une fois"
- AVANT TOUT Distinction merveilleux / Fantastique et étrange

Les constantes du merveilleux

Incipit 1 : *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, Perrault, 1697

Il était une fois un gentilhomme qui épousa, en secondes noces, une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le mari avait, de son côté, une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple : elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde.

Incipit 2 : *Le Petit Poucet*, Perrault, 1697

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons ; l'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept.

On s'étonnera que le bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en avait pas moins de deux à la fois.

Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie. Ce qui les chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit.

Incipit 3 : *Le Petit Chaperon rouge*, Perrault, 1697

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais

voir ma Mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup.

Incipit 4 : Les Fées, Perrault, 1697

Il était une fois une veuve qui avait deux filles : l'aînée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage, que, qui la voyait, voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses, qu'on ne pouvait vivre avec elles. La cadette, qui était le vrai portrait de son père pour la douceur et l'honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu'on eût su voir. Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille aînée, et, en même temps avait une aversion effroyable pour la cadette. Elle la faisait manger à la cuisine et travailler sans cesse.

ANALYSE Conte de Fées : des contes libertins

- Petit Poucet : Initiation sexuelle.

Les parents éloignent les enfants pour qu'ils ne sachent pas ce que font les parents la nuit le plus tard possible.

- Les Fées : Les femmes doubles (changement de perso par rapport au cycle)

LES POUVOIRS DE LA PAROLE : PAROLE ET POUVOIR

SEANCE 4 : Autorité : auteur

La notion d'auteur n'a pas tj existé. Elle a émergé lentement, avant de se fixer entre les Lumières et le Romantisme.

De manière générale, un **auteur**^a (du latin : *auctor*) est une personne qui est la cause, le responsable.

- Poète et Muses : la parole inspirée ou travaillée ?
- Les différents mythes
- Dieu seul est Auteur / Créateur
- Auctor = augmenter
- Les auteurs qui publient anonymement : modestie
 - Ml de Scudéry *Le Grand Cyrus*
 - La Rochefoucauld *Les Maximes*
 - Mme de La Fayette *La Princesse de Clèves*
 - La Bruyère *Les Caractères*
 - L'Abbé Prevost *Manon Lescaut*

HOMERE L'Odyssée v1 à 10, traduction Philippe Jaccottet

O Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif(1) :

celui qui pillà Troie, qui pendant des années erra,

Voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages,

Souffrant beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer

pour défendre sa vie et le retour de ses marins

sans en pouvoir pourtant sauver un seul, quoi qu'il en eût :

par leur propre fureur ils furent perdus en effet,

ces enfants qui touchèrent aux troupeaux du dieu d'En Haut(2),

le Soleil qui leur prit le bonheur du retour ...

A nous aussi, Fille de Zeus, conte un peu ces exploits !

1 l'Inventif : désigne Ulysse

2 dieu d'En Haut = Hélios = le dieu soleil

LUCRECE *Sur la Nature*, I, vers 21 à 25, traduction C Laimé

Ainsi puisque toi seule [Vénus] tu gouvernes la nature,
Puisque sans toi rien ne jaillit sur les rivages divins de la lumière,
Que rien ne survient de beau ni d'aimable
Je désire que tu sois ma compagne et que tu me dictes les vers
Que moi je tente de composer sur la nature

HÉSIODE, *Théogonie*, vers 1 à 34 (traduction P Brunet)

Texte 3

Muses héliconiennes¹, ce commencement soit le vôtre !
 Sur l'Hélicon, leur domaine, montagne grande et divine,
 elles vont dansant délicatement près des sombres
 eaux d'une source, honorant l'autel du Cronide² farouche. [...]
 5 Elles enseignèrent jadis le chant à Hésiode,
 lorsqu'il gardait ses moutons au pied des montagnes divines
 de l'Hélicon : les déesses me dirent d'abord ces paroles,
 - les Olympiennes Muses, les filles de Zeus porte-égide³ :
 « Vils gardiens de bétail, ramassis méprisable de ventres !
 10 Nous savons beaucoup de mensonges qui semblent sincères,
 nous savons, quand nous le voulons, des discours véridiques. »
 Ainsi parlèrent les filles de Zeus aux justes paroles !
 Elles cueillirent, pour me l'offrir, une branche admirable
 d'un laurier fleuri, m'insufflèrent la voix merveilleuse,
 15 pour que je puisse ébruiter ce qui fut et sera par la suite,
 et m'invitaient à vanter les dieux d'éternelle naissance,
 à commencer et finir éternellement par elles !

HÉSIODE, *Théogonie*, v. 1 à 34 (avec coupes), traduction P. Brunet
 © Librairie Générale Française – Livre de Poche

Hélicon = Montagne de béotie où vivait les Muses

Cronides : Fils de Cronos = Zeus

Porte-égide = bouclier merveilleux

HERODOTE *Enquête*, prologue et §5, traduction C Laimé

Texte 5

Hérodote d'Halicarnasse présente les recherches de son enquête, afin de préserver de l'oubli les actions des hommes et de célébrer les grandes et merveilleuses actions des Grecs et des Barbares ;
5 en particulier, il donne les raisons qui les portèrent à se faire la guerre. [...] Pour moi, je ne prétends point décider si les choses se sont passées de cette manière ou d'une autre ; mais, après avoir indiqué celui que je connais pour le premier auteur des injures faites aux Grecs, je poursuivrai mon récit.

HÉRODOTE, *Enquête*, prologue et §5 (extraits),
traduction C. Laimé.

- 1) Qui parle ds chacun de ces textes ? A qui ? Marques de l'énonciation ?
- 2) Quels « auteurs » signent véritablement leur œuvre ? Comment ?
- 3) Dans chacun des textes qui joue le rôle du garant de l'autorité ? Comparez

ANALYSE

HOMERE : La parole est divine.

L'homme ne peut redire que ce que le Dieu (ici la Muse) lui a déjà dit

LUCRECE : Ici c'est Vénus (déesse de la beauté) qui assure la beauté des vers.

HESIODE : Là encore transmission de la parole divine

CHRETIENS DE TROYES Erec et Enide (vers 1 à 26) traduction R Louis

L'auteur : un copiste ?

Dans le prologue de son roman Érec et Enide, Chrétien de Troyes annonce qu'il va raconter l'histoire d'amour entre Érec, fils du roi Lac, et Enide, jeune fille pauvre et belle. C'est à la cour du roi Arthur que se déroule l'action.

Le vilain¹ dit dans son proverbe : « Chose que l'on dédaigne vaut bien mieux qu'on ne le pense ». Aussi fait bien qui mène à bonne fin son ouvrage, quel qu'il soit, car en le négligeant, on risque fort de passer sous silence telle chose qui plus tard viendrait à beaucoup plaire. C'est pourquoi Chrétien de Troyes déclare que pour agir raisonnablement, chacun doit penser et s'appliquer de toute manière à bien dire et à bien enseigner ; et il tire d'un conte d'aventure une histoire bien ordonnée : par-là, on peut prouver et être certain que n'est pas sage celui qui ne dévoile pas ce qu'il a de science, autant que Dieu lui en donne la grâce. C'est le conte d'Érec, le fils de Lac : devant des rois et des comtes, on entend d'ordinaire ceux qui content pour gagner leur vie en dire des morceaux sans lien et gâter tout le récit. Je vais commencer dès maintenant cette histoire, dont on gardera à jamais le souvenir, autant que durera la chrétienté : c'est de quoi Chrétien s'est vanté.

Chrétien de TROYES, *Érec et Enide*, v. 1 à 26,
traduction R. Louis, éd. Honoré Champion, 1984.

Paysan.

1) Le vilain = paysan

ANALYSE CHRETIENS DE TROYES

Le copiste : Au MA, il recopie les textes à la main, exemplaire par exemplaire, ds des ateliers. Il est scriptor, compiler et commentator.

Il peut modifier les textes 1ers involontairement, s'il commet des erreurs de transcription ou volontairement s'il choisit de remanier le texte d'origine selon sa propre culture.

Le prologue : Le **prologue** (du grec *προ* (pro) : avant, et *λόγος* (logos) : discours) est la première partie d'une œuvre littéraire ou la première scène d'une œuvre dramatique, faisant office de préface, d'introduction ou de préambule, et servant à situer les personnages et l'action de l'œuvre en exposant divers points

essentiels à connaître pour l'intelligence de la scène. Avant une œuvre poétique ou romanesque, il constitue un discours préliminaire, c'est-à-dire un commentaire de l'auteur sur son œuvre.

Questions :

- 1) Quel rôle joue ds le texte le proverbe énoncé en début du passage ?
- 2) Cmt s'exprime l'autorité de la parole du narrateur ? Relevez et analysez les procédés du texte.

Comme Hérodote : devoir de dire ce que l'on sait

RABELAIS *Gargantua*, « Prologue de l'auteur », 1535, traduction de G Demerson

Buveurs très illustres et vous, vérolés très précieux¹ (c'est à vous, à personne d'autres que sont dédiés mes écrits), dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, Alcibiade faisant l'éloge de son précepteur Socrate, sans conteste prince des philosophes, le déclare, entre autres propos, semblable aux Silènes². Les Silènes étaient jadis de petites boîtes comme on en voit à présent dans les boutiques des apothicaires; au-dessus étaient peintes des figures amusantes et frivoles: harpies, satyres, oisons bridés, (...) et autres semblables figures imaginaires, arbitrairement inventées pour inciter les gens à rire, à l'instar de **Silène**, maître du bon Bacchus. Mais à l'intérieur, on conservait les fines drogues comme le baume, l'ambre gris, l'amome, le musc, la civette³, les pierreries et autres produits de grande valeur. Alcibiade disait que tel était **Socrate**, parce que, ne voyant que son physique et le jugeant sur son aspect extérieur, vous n'en auriez pas donné une pelure d'oignon tant il était laid de corps et ridicule en son maintien: le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fol, ingénu dans ses moeurs, rustique en son vêtement, infortuné au regard de l'argent, malheureux en amour, inapte à tous les offices de la vie publique; toujours riant, toujours prêt à trinquer avec chacun, toujours se moquant, toujours dissimulant son divin savoir. Mais en ouvrant une telle boîte, vous auriez trouvé au-dedans un céleste et inappréciable ingrédient: une intelligence plus qu'humaine, une force d'âme prodigieuse, un invincible courage, une sobriété sans égale, une incontestable sérénité, une parfaite fermeté, un incroyable détachement envers tout ce pour quoi les humains s'appliquent tant à veiller, courir, travailler, naviguer et guerroyer.

A quoi veut aboutir, à votre avis, ce prélude, ce coup d'envoi? C'est que vous, mes bons disciples, et quelques autres fois en disponibilité, lorsque vous lisez les joyeux titres de certains livres de notre invention comme *Gargantua*, *Pantagruel*, [...] vous jugez trop facilement qu'il n'y est question au-dedans que de moqueries, pitreries et joyeuses menteries vu qu'à l'extérieur l'écriteau (c'est-à-dire le titre) est habituellement compris, sans examen plus approfondi, dans le sens de la dérision

ou de la plaisanterie. Mais ce n'est pas avec une telle désinvolture qu'il convient de juger les oeuvres des humains. [...] **C'est pourquoi il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est exposé.**

1 atteint de la vérole

2 Silènes : Dans la [mythologie grecque](#), **Silène** (ou **Papposilène**) (en [grec ancien](#) Σειληνός / *Seilênós*) est un [satyre](#), père adoptif et précepteur du dieu [Dionysos](#), qui l'accompagne sans cesse. Il est en outre le dieu personnifiant l'Ivresse, assez proche en ce sens de deux autres [divinités mineures](#) faisant l'une et l'autre partie du cortège de Dionysos, [Comos](#) (la bonne Chère) et [Coros](#) (la [Satiété](#)), qu'[Hérodote](#)¹ fait naître d'[Hybris](#) (la [Démesure](#)).

3 Matières précieuses, parfums

QUESTION : Quel type de lecteur attend-il selon vous pour son texte ?

Rabelais :

- Pas d'adresse à un Dieu mais aux lecteurs
- Comparaison de Garg avec Silènes / Socrate : Extérieur rebutant ou drôle / Intérieur sérieux et riche
- Dernière phrase : Rabelais fait sa publicité et ne se met pas sous l'autorité d'un Dieu. Véritable auteur

LAMARTINE *Méditations poétiques*, « première préface » (1849)

Je fis comme mes modèles, quelquefois peut-être aussi bien qu'eux. **Je copiai avec soin**, pendant un automne pluvieux, quatre livres d'élégies, formant ensemble deux volumes, sur du beau papier vélin, et gravées plutôt qu'écrites d'une plume plus amoureuse que mes vers. Je me proposais de publier un jour ce recueil quand j'irais à Paris, et de me faire un nom dans un des médaillons de cette guirlande de voluptueux immortels qui n'ont cueilli de la vie humaine que les roses et les myrtes, qui commencent à Anacréon, à Bion, à Moschus, qui se continuent par Properce, Ovide, Tibulle, et qui finissent à Chaulieu, à la Fare, à Parny.

Mais la nature en avait autrement décidé. À peine mes deux beaux volumes étaient-ils copiés, que le mensonge, le vide, la légèreté, le néant de ces pauvretés sensuelles plus ou moins bien rimées m'apparut. La pointe de feu des premières grandes passions réelles n'eut qu'à toucher et à brûler mon cœur, pour y effacer toutes ces puérilités et **tous ces plagiats d'une fausse littérature**. Dès que j'aimai, je rougis de ces profanations de la poésie aux sensualités grossières. L'amour fut pour moi le charbon de feu qui brûle, mais qui purifie les lèvres. Je pris un jour mes deux volumes d'élégies, je les relus avec un profond mépris de moi-même, je demandai pardon à Dieu du temps que j'avais perdu à les écrire, je les jetai au

brasier, je les regardai noircir et se tordre avec leur belle reliure de maroquin vert sans regret ni pitié, et j'en vis monter la fumée comme celle d'un sacrifice de bonne odeur à Dieu et au véritable amour.

Je changeai à cette époque de vie et de lectures. [...] Je passai huit ans sans écrire un vers.[...] **Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même.** Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots. Je ne pensais à personne en écrivant çà et là ces vers, si ce n'est à une ombre et à Dieu. Ces vers étaient un gémissement ou un cri de l'âme. Je cadençaïs ce cri ou ce gémissement dans la solitude, dans les bois, sur la mer ; voilà tout. **Je n'étais pas devenu plus poète, j'étais devenu plus sensible, plus sérieux et plus vrai[...]**

Ce fut tout le secret du succès si inattendu pour moi de ces *Méditations*, quand elles me furent arrachées, presque malgré moi, par des amis à qui j'en avais lu quelques fragments à Paris. Le public entendit une âme sans la voir, et vit un homme au lieu d'un livre.

Velin : papier sans grain

Maroquin : cuir travaillé par des procédés originaires du Maroc.

ANALYSE :

1ères passions évoquent la fausseté d'une écriture imitée. Nécessité d'une écriture vraie.

Les Muses et Apollon : « Le Parnasse » de Raphaël

Raphaël, de son vrai nom **Raffaello Sanzio**, (1483, 1520)

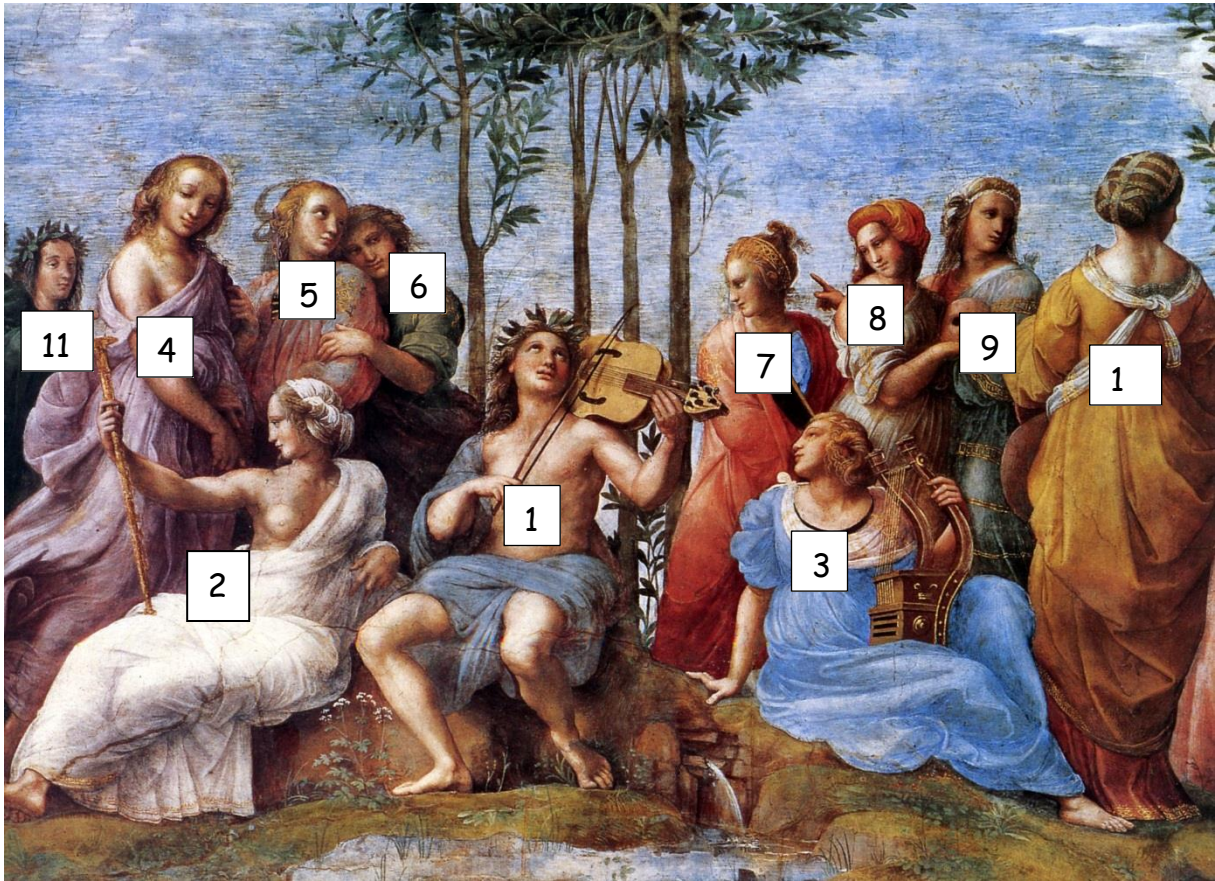
[peintre](#) et [architecte italien](#) de la [Renaissance](#).

Il est cité parmi les trois "maîtres" de la Renaissance avec [Michel-Ange](#) et [Léonard de Vinci](#).

Sa vie se déroule en trois périodes :

- La première est sa période de formation, à [Urbino](#) d'abord, puis à [Pérouse](#) où il travaille pour le peintre [Pietro Vannucci](#) (Le Pérugin) ;
- La deuxième est la période [florentine](#) où il crée la plupart de ses tableaux. C'est là que [Léonard de Vinci](#) et [Michel-Ange](#) vont finir sa formation ;
- La troisième est la période [romaine](#). Il est chargé de décorer les salles du palais du pape [Jules II](#) qui seront appelées plus tard « Chambres de Raphaël ». En 1513, le pape meurt ; [Léon X](#) lui succède : en 1514, le nouveau pape lui confie le chantier de la [basilique Saint-Pierre](#).

Une partie de ses peintures résident encore dans la Pinacothèque du Vatican (la Transfiguration notamment dont une étude du tableau au dessin à atteint 38 millions d'euros).



I) Description et mythe

Apollon (dieu du Soleil, de la Beauté et des Arts) est classiquement associé à la beauté et à l'harmonie.

Apollon est reconnaissable à ses attributs :

- la position centrale,
- la couronne de laurier (ceinte par les poètes inspirés),
- la jeunesse
- le buste découvert, comme sur ses effigies antiques.

La musique (*musikè*, « art des Muses ») symbolise tant la poésie que l'harmonie :

Apollon donne le *la* aux poètes, tout en conférant une grande harmonie à leur assemblée.

Le Parnasse est une montagne située au nord-est de Delphes, consacrée à Apollon dans l'Antiquité.

L'Hippocrène, fontaine des poètes, a jailli quand le sabot de Pégase a frappé la terre de l'Hélicon, montagne des Muses (Ovide, *Les Métamorphoses*, V, 250-283).

II) Le traitement du mythe

Apollon dieu de la beauté, du soleil, de l'art

Fils de Jupiter et de Latone, frère jumeau de Diane, il était le plus beau des douze grands dieux olympiens. De nombreux temples lui étaient dédiés, les plus célèbres à Delphes et à Délos.

Après avoir été nourri avec du nectar et de l'ambrosie, il fut doté d'une très grande beauté et d'une force invincible. On le représente souvent accompagné des neuf muses :

Apollon est considéré comme le dieu de la «théorie», le dieu qui voit clair et loin, le dieu solaire qui enseigne la prédiction et la guérison, le dieu de la justice, le dieu des oracles, de la beauté (de nos jours, un "apollon" désigne un homme d'une beauté parfaite), des arts, de la poésie et, dans la religion romaine, comme dieu de la médecine.

Il est symbolisé par la lyre, grâce à laquelle il charme aussi bien les dieux que les hommes par sa musique.

Il est essentiellement honoré comme le garant de l'harmonie

Cette « lyre à bras » est anachronique :

Raphaël fait donc le lien entre Antiquité et modernité.

Cette fresque n'est nullement une reconstitution historique néo-païenne, mais la représentation actualisée et allégorique de l'inspiration.

Toutes les muses ne sont pas caractérisables par leurs attributs, mais elles le sont en groupe, car elles forment le cortège d'Apollon ;

Les neuf muses (à partir d'Hésiode) sont filles de Zeus et de Mnémosyne.

Les Muses étaient les filles de Zeus et de Mnémosyne (la Mémoire), elles présidaient aux Arts.

Pausanias pensait qu'il y avait deux générations de Muses. A l'origine les Muses étaient au nombre de trois, elles répondaient aux noms de Méléte (Soin), Mnémé (Mémoire) et Aoidé (Chant). C'est Hésiode qui fixa leur nombre traditionnel à neuf et leur donna à chacune le nom connu actuellement, mais leurs attributions ne fut déterminées que beaucoup plus tard.

Elles demeuraient dans les montagnes, en particulier celles de l'Hélicon, en Béotie, et de Piérie, près de l'Olympe. Elles possèdent des voix si belles et leurs chants sont si beaux qu'un jour le mont Hélicon où elles résident se gonfla de plaisir au point d'atteindre le ciel. Pégase, d'un coup de sabot, fit jaillir la source Hippocrène pour qu'il revienne à sa forme initiale. Les Muses étaient associées à Apollon en tant que dieu de la Musique et des Arts.

Elles dansaient avec lui et avec d'autres divinités, les Grâces et les Heures, lors des fêtes sur l'Olympe

Calliope, la muse de l'éloquence et de la poésie épique ;

, la muse de l'histoire ;

Érato, la muse de l'art lyrique et de l'élégie (poésie passionnée) ;

Euterpe, la muse de la musique ;

Melpomène, la muse de la tragédie ;

Polymnie, la muse de l'art lyrique et de la rhétorique ;

Clio, la muse de la danse ;

Thalie, la muse de la comédie ;

Uranie, la muse de l'astronomie et de l'astrologie.

Poésie divine, source de mémoire et de connaissances

(2) Calliope est assise à gauche du dieu avec sa trompette (poésie épique),

(3) Terpsichore à droite joue de la cithare (poésie lyrique).

(10) Debout, Érato est retournée (on voit son dos, poésie amoureuse),

(9) à sa gauche immédiate, Polymnie (chants religieux et rhétorique),

(8) puis, toujours à gauche, tenant un masque, Melpomène (tragédie),

(7) et directement tournée vers Apollon, tenant un tableau noir, Uranie (astronomie).

À gauche d'Apollon(1), immédiatement Euterpe (6)(poésie lyrique et musique),

(5) Clio (histoire)

(4) Et Thalie (comédie).

(11). En bas à droite figure Horace

Horace (de son nom latin Quintus Horatius Flacus) est né en 65 av. J.-C. en [Apulie](#) et est mort en 8 av. J.-C.. C'est un [poète](#) latin de l'[époque augustéenne](#).

Horace était le fils d'un esclave qui venait d'être [affranchi](#).

En 39 av. J.-C. le poète officiel [Virgile](#), le présente à [Mécène](#), l'ami de l'empereur [Auguste](#). Celui-ci en fait un de ses protégés et un de ses meilleurs amis.

Horace a rédigé l'*Art poétique*, les *Satires*, les *Épîtres* et les *Odes*.

Dans ses écrits Horace traite des mœurs de son temps, des problèmes moraux, de la nature de la poésie. Il réintroduit à Rome la poésie [lyrique](#).

Disciple des [épicuriens](#), il pense qu'une vie simple est une des conditions du bonheur.

III) Une inspiration harmonieuse

Plastiquement, Raphaël joue à la fois sur la régularité et la variété : il dispose côte à côte plusieurs groupes, en jouant sur le triangle et le demi-cercle.

Les couleurs variées et douces, sans contrastes, reflètent une douce lumière.

Les lauriers sont symboliques de l'inspiration (affiliation à Apollon).

Du haut en bas, l'oeil du spectateur peut suivre les chemins de l'inspiration.

Elle vient d'en haut : du ciel, ce qui est accentué par la verticalité des arbres (qui relie Apollon au ciel).

Horace désigne le monde présent vers lequel l'inspiration peut descendre.

Ainsi, l'inspiration qui vient du ciel se transmet vers le monde présent, vers le spectateur.

La poésie est investie du rôle de transmettre la vérité grâce à la beauté, au rythme, à l'harmonie traduisant la perfection et l'amour divins.



Les Muses et Apollon Nicolas Poussin. "L'inspiration du poète"

Peint vers 1630.

Poussin (1594, 1665)

Représentant majeur du classicisme pictural.

Dimensions importantes: 182 X 213 cm

Peinture de genre noble: avec personnages historique (Virgile) et mythologiques (Apollon, la muse et les Amours).

I) Les personnages et le mythe

- **Apollon** est reconnaissable à sa lyre et sa couronne de lauriers.

- **Apollon dieu de la beauté, du soleil, de l'art**

- Fils de Jupiter et de Latone, frère jumeau de Diane, il était le plus beau des douze grands dieux olympiens. De nombreux temples lui étaient dédiés, les plus célèbres à Delphes et à Délos.
- Après avoir été nourri avec du nectar et de l'ambrosie, il fut doté d'une très grande beauté et d'une force invincible. On le représente souvent accompagné des neuf muses:
- Apollon est considéré comme le dieu de la «théorie», le dieu qui voit clair et loin, le dieu solaire qui enseigne la prédiction et la guérison, le dieu de la justice, le dieu des oracles, de la beauté (de nos jours, un "apollon" désigne un homme d'une beauté parfaite), des arts, de la poésie et, dans la religion romaine, comme dieu de la médecine.
- Il est symbolisé par la lyre, grâce à laquelle il charme aussi bien les dieux que les hommes par sa musique.
- Il est essentiellement honoré comme le garant de l'harmonie

* **Calliope**, (en grec "femme à la belle voix") la plus éminente des muses, protectrice de la poésie épique et de l'éloquence, elle porte la flûte de la mesure.

Elle fait partie des Muses, qui étaient les filles de Zeus et de Mnémosyne (la Mémoire), elles présidaient aux Arts.

Les Muses étaient associées à Apollon en tant que dieu de la Musique et des Arts.

Elles dansaient avec lui et avec d'autres divinités, les Grâces et les Heures, lors des fêtes sur l'Olympe

Calliope, la muse de l'éloquence et de la poésie épique ;

- **Les Amours** tiennent des couronnes de lauriers, identiques à celle d'Apollon, ce sont les récompenses des poètes et des "lauréats".

L'amour au pied d'Apollon tient aussi un livre. Il s'agit peut-être d'une des œuvres déjà composée de Virgile.

Biographie Virgile (70 av. JC / 19 av)

Les Bucoliques, poèmes qui exaltent la vie pastorale.

Les Géorgiques : dont les 4 chants répondent à un projet d'Auguste : redonner aux Romains le goût de l'agriculture.

L'Énéide, éloge d'Auguste et de la grandeur romaine

On reconnaît le poète au livre qu'il porte de sa main gauche et au stylet prêt à écrire dans sa main droite.

Le poète est un homme et non un dieu, car les personnages divins du tableau sont invisibles à ses yeux. Il ne les voit pas, son regard est levé vers le ciel, vers la lumière solaire qui vient de la gauche du tableau, comme pour y trouver son inspiration. Mais, Poussin montre qu'en réalité son inspiration lui est dictée par Apollon qui, de son bras droit, désigne le livre.

II) Composition du tableau



Les regards des trois personnages de gauche nous dirigent vers le poète. Le regard du poète nous fait remonter vers le ciel, mais capté par le petit amour en vol, notre regard est ramené vers le trio de départ, et le trajet recommence....

C'est dans la partie occupée par le poète que le ciel est le plus dégagé.

Pourquoi?

Peut-être pour suggérer que l'inspiration n'a pas de limites qu'elle peut s'étendre au monde, embrasser l'univers entier.

L'impression d'ensemble est calme et sereine.

Par quels moyens ?

La lumière venant de la gauche est la lumière dorée de la fin de l'après-midi lorsque la nature s'apaise. C'est la lumière solaire. (Apollon est le dieu solaire, inspirateur des poètes et des artistes, souvent représenté traversant les cieux en guidant un char éblouissant.)



Les lignes verticales dominant



Ces lignes "dynamiques" sont compensées par des horizontales plus "statiques" (ligne d'horizon et zone de nuages). Cela aussi contribue à l'impression de calme.



Les diagonales sont aussi marquées, soulignées par les plis des vêtements et l'orientation des membres des personnages. Elles se recoupent sur la lyre d'Apollon.



Ces diagonales sont renforcées par des lignes qui leur sont parallèles. Tout cela concourt à équilibrer le tableau et à accentuer l'impression de calme.

Ici la section d'or n'a pas été utilisée pour mettre en valeur un endroit précis de la toile mais pour structurer le tableau en déterminant la place de chaque figure.



Les divisions verticales sont particulièrement importantes. Elles isolent Apollon délimitant à gauche un arbre, le dos d'Apollon, le flanc gauche du petit amour debout; à droite en suivant le bord du manteau d'Apollon, son genou vivement éclairé, un pli parfaitement vertical de son vêtement, et enfin le bord extérieur de la pierre où il appuie son pied.



La tête d'Apollon occupe le sommet d'un triangle isocèle particulièrement souligné.

Le jeu de la lumière est particulièrement subtil, lumière chaude et dorée de fin de journée. La muse à gauche capte sur ses vêtements clairs la plus grande luminosité.

Apollon est pour une bonne part dans son ombre, mais son visage, son coude, sa jambe droite sont fortement éclairés. La force lumineuse est renforcé par l'éclat rouge vif d'un pan de son manteau. Enfin le poète est dans l'ombre.

III) Analyse

1) La touche de Poussin

. Couleurs dominantes = trois couleurs primaires :

- jaune (Muse) ;
- rouge (Apollon) ;
- rouge orangé (haut) et bleu (bas) pour le poète.

Harmonie chromatique des trois couleurs primaires adoucies par la lumière dorée et le ciel changeant (bleu, nuages blancs...).

B) Un tableau classique

= idéal d'harmonie et de sage symétrie hérité des références antiques, gréco-romaines (sculpture hellénistique, architecture romaine...).

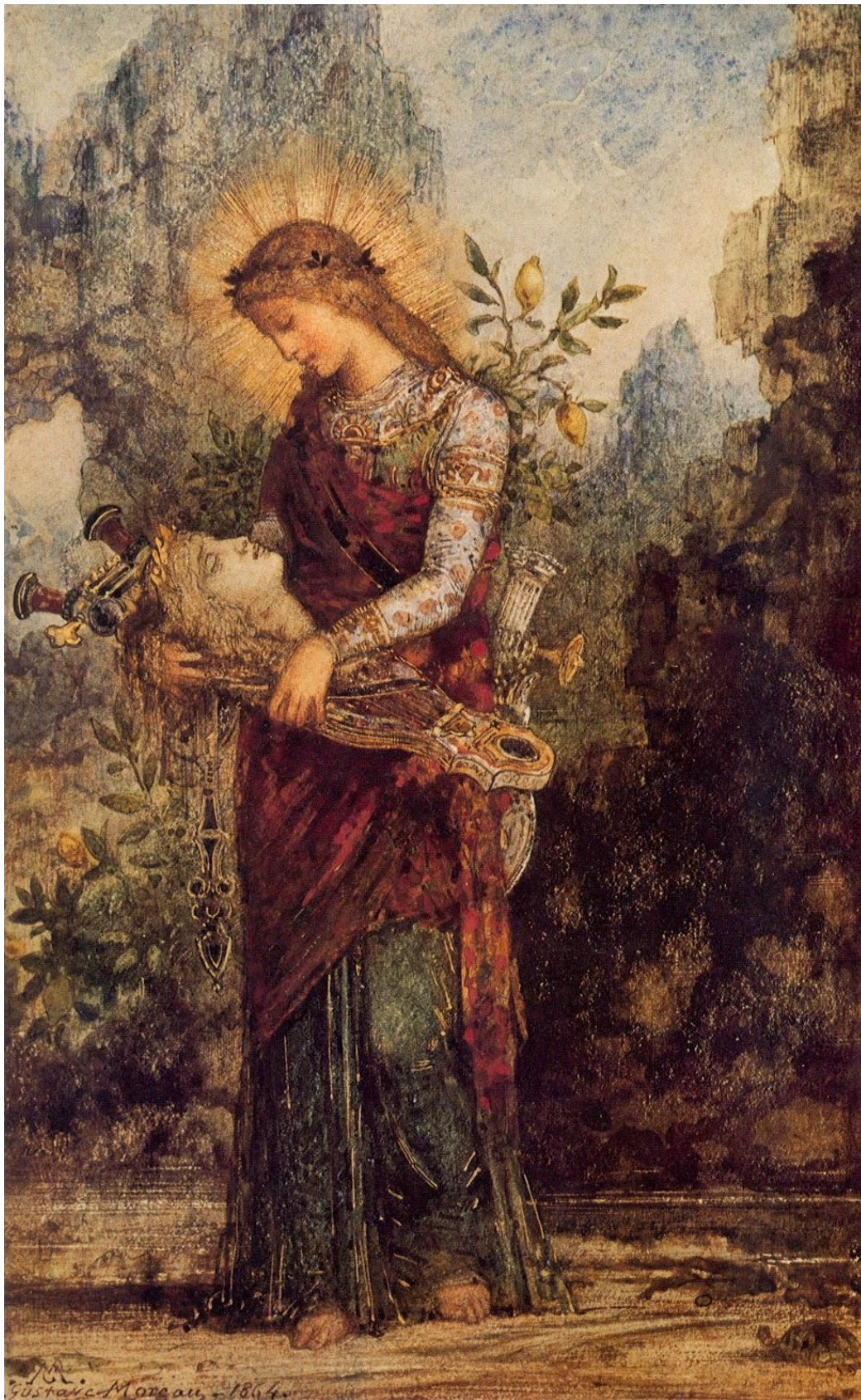
C) L'inspiration est divine

Codes classiques mis en œuvre :

- Inspiration vue suivant la tradition gréco-romaine :

Apollon et Muse, lyre et couronne de laurier ;

- tripartition de la toile (trois personnages) avec une répartition équilibrée, et une diagonale qui réunit harmonieusement les attributs essentiels liés au thème de la toile.



G. MOREAU, Jeune fille thrace portant la tête d'Orphée (1865)**Biographie**

Gustave Moreau, (1826 ; 1898) est un peintre, graveur, dessinateur et sculpteur français.

Il est l'un des principaux représentants en peinture du courant symboliste, imprégné de mysticisme.

Peinture appartenant au courant symboliste et montrant l'inspiration mythologique de G Moreau.

Le thème d'Orphée et l'évocation de la mort du poète.

Composé en 1865, le tableau fut présente au Salon de 1866 avec le sous-titre suivant : « Une jeune fille recueille pieusement la tête d'Orphée et sa lyre portées avec les eaux de l'Hèbre jusqu'aux rivages de Thrace ».

I) Description et mythe d'Orphée**1. Le mythe d'Orphée**

Premier des poètes et capable de charmer les bêtes sauvages par sa musique, jouée sur une lyre, Orphée, marié à Eurydice, obtint le rare privilège de descendre aux Enfers la chercher, alors qu'elle était morte, piquée par un serpent, Mais le retour d'Eurydice sur la Terre était assorti d'une promesse; Orphée ne devait pas se retourner pour la regarder, il ne put s'en empêcher et Eurydice disparut définitivement.

La mort d'Orphée est associée à plusieurs légendes : la plus courante veut qu'il ait été tué par des femmes thraces, jalouses de sa fidélité à Eurydice, et que son corps mis en morceaux ait été jeté dans un fleuve, qui l'emporta jusqu'à la mer.

La tête et la lyre du poète, retrouvées dans l'île de Lesbos par les habitants, permirent que lui soient rendus les honneurs funèbres, L'île de Lesbos devint alors le lieu par excellence de la poésie lyrique

2 Ce que représente le tableau

On voit en effet sur l'image un paysage fait de plaine, d'un haut rocher au sommet duquel se trouvent des musiciens, d'un fleuve, et, à l'arrière-plan, d'un rivage.

Dans ce paysage, **au premier plan**, figure un personnage féminin aux vêtements sombres, le visage penche vers la tête d'Orphée, qui est posée sur sa lyre.

Les deux visages sont très éclairés et constituent un face à face marqué par la fascination mélancolique de la jeune femme.

3) Traitement du mythe par G Moreau

On retrouve dans le tableau, dans son titre et dans son sous-titre, certains éléments de la légende d'Orphée qui ont inspiré le peintre.

Mais il faut remarquer que la jeune fille est thrace, alors que ce sont les femmes de Thrace qui sont supposées avoir mis en pièce le poète et que la tête du poète est arrivée jusqu'à ce pays, alors qu'une légende dit que cette tête a été recueillie à Lesbos.

Le peintre s'est approprié le mythe et l'a traité de manière personnelle.

Le tableau de G. Moreau fait référence à la mort d'Orphée, puisqu'il représente sa tête et sa lyre, et qu'il met en scène une jeune fille thrace, mais ce qu'il met en relief est la vénération et non la violence.

II) La composition du tableau

1) Les lignes de construction

Le tableau se compose de plusieurs éléments inscrits dans des plans successifs avec un effet de profondeur et de lointain.

La figure essentielle du tableau, mais qui n'est pas située en son centre, est l'ensemble constitué par la jeune fille, la tête d'Orphée et sa lyre.

L'ensemble se détache sur le fond plus clair du sol et sur celui, foncé, du rocher qui se trouve au second plan, à gauche pour le spectateur, tandis qu'à droite s'ouvre un paysage dans lequel on peut distinguer l'eau d'un fleuve, puis, dans le lointain, ce qui semble être un rivage et la mer.

Cette ouverture rejoint un ciel crépusculaire, mais encore éclairé par la lumière dorée du soleil.

Ce ciel est visible aussi de l'autre côté à travers une arche dans les rochers.

On remarque enfin à droite en bas du tableau deux tortues qui sont là pour rappeler que la première lyre, celle d'Apollon, fut faite dans une carapace de cet animal.

Le tableau est caractérisé par une répartition particulière des lignes invisibles, mais structurantes :

- **une ligne horizontale** divise le tableau en deux parties presque égales (la partie supérieure est plus courte). C'est précisément la ligne d'horizon qui "coupe" le poignet de la jeune fille et passe juste sous la tête d'Orphée.
- **Cette ligne est coupée par l'oblique** qui suit le mouvement de la lyre, ligne oblique parallèle à celle qui suit le mouvement de tête de la jeune fille : les deux visages sont mis en relief par ce mouvement, comme ils sont rapprochés par la lumière, par leur fixité et par leur apparence lisse dans un tableau qui ne l'est pas.
- **La ligne horizontale** qui coupe le tableau en deux moitiés égales passe un peu au-dessous de la première et passe par la main, qui est, avec le pied, l'élément le plus proche du premier plan, eux aussi éclairés comme les visages.

L'ensemble n'est pas géométrique ; il donne une impression d'irrégularité et de mouvement, ce qui vient peut-être de la diversité des éléments - irrégularité du rocher, présence des musiciens, végétation à gauche, nuages, cours sinueux du fleuve... - et de celle des couleurs.

2) Les effets de contrastes

Ils viennent des couleurs, des formes et de la disposition des composantes du tableau.

Un premier contraste immédiatement visible, oppose ce qui est clair et lumineux à ce qui est foncé et sombre.

Ainsi le ciel doré et la lumière des visages, puis celle du sol s'opposent à toute la partie sombre du tableau, le rocher.

La robe de la jeune fille regroupe lumière (celle des broderies, et de certains plis) et couleur sombre.

Ce contraste oppose le décor presque nocturne à l'illumination symbolique du ciel, qui suggère le rêve, et à celle des deux visages dont l'un figé ds la mort, continue

à concentrer la lumière et dont l'autre, comme le reflet dans un miroir est illuminé par une fascination mélancolique et tendre.

Un autre contraste ce qui est plat, la plaine, le cours du fleuve et le rivage dans le lointain d'une part et d'autre part le rocher escarpé au sommet duquel les musiciens semblent bien petits.

Enfin **le dernier contraste** est celui de la disproportion du personnage, très grand au premier plan dans un décor seulement dominé par le rocher.

C'est sur lui que se concentre toute l'attention du spectateur.

III) Les impressions qui émanent du tableau

- **un mystère** lié à la fois au contexte et au motif.
Mythologique, presque fantastique et funèbre, peut-être morbide pour certains.
- La scène représentée est imprégnée **d'étrangeté et de rêve** : le paysage est mystérieux et semble empreint d'une grande irréalité comme le sont les paysages des peintres de la Renaissance, de Léonard de Vinci par exemple dans *la Vierge aux rochers*.
- Les personnages perchés sur le rocher, et qui illustrent l'idée de musique, semblent appartenir à un monde de **contes et de légendes**.
- La jeune fille thrace semble prise dans une contemplation intemporelle et fascinée, qui renvoie, par un effet de miroir, à l'immobilité de mort du visage d'Orphée.

Les mots qui paraissent convenir le mieux à la scène sont le mystère, le rêve, l'étrangeté, la mélancolie.

Le tableau contribue à faire vivre une légende qui insiste sur le caractère envoûtant d'un personnage, le poète, et de sa musique, devenue, avec le temps, le lyrisme.

L'argument d'autorité : Aristoteles dixit

- Thomas d'Aquin : (P72 Hachette)

1 Qu'est-ce qu'un argument d'autorité ?
Thomas d'Aquin

Afin de mieux convaincre son lecteur, Thomas d'Aquin cite dans cet extrait les autorités les plus incontestables qui permettent d'appuyer sa thèse de l'existence d'une hiérarchie naturelle entre les êtres vivants.

Quant aux bêtes brutes, bien que dépourvues d'intellect, elles ont cependant une certaine connaissance, et c'est pourquoi l'ordre de la providence divine veut qu'elles passent avant les plantes et tous les [êtres] dépourvus de connaissance. Aussi est-il dit dans la *Genèse*, 1 [v. 29-30]: *Voici que je vous ai donné toutes les herbes qui portent leur graine sur la terre, et tous les arbres qui renferment en eux-mêmes leur semence chacun selon leur genre, afin qu'ils vous servent de nourriture, et à tous les animaux de la terre.* Chez les [êtres] totalement dépourvus de connaissance, l'un est soumis à l'autre dans la mesure où celui-ci est plus puissant que celui-là dans l'ordre de l'action. [...]. Pour la même raison, il y a aussi un ordre chez les hommes. Car ceux qui l'emportent par l'intelligence exercent naturellement la domination, tandis que ceux dont l'intelligence est faible, mais le corps robuste, semblent préparés par la nature à servir, comme le dit Aristote dans sa *Politique* [I, 1253a31-34]. Avec lui s'accorde la sentence de Salomon, qui dit dans les *Proverbes*, 11 [v. 29] : *Que le sot serve le sage.* Et dans l'*Exode*, 18 [v. 21-22], il est dit : *Choisis parmi tout le peuple des hommes sages et craignant Dieu, pour qu'en tout temps ils rendent la justice dans le peuple.*

Thomas D'AQUIN, *Somme contre les Gentils* (vers 1260), III, 81,
© éditions Flammarion, coll. « GF », 1999.

ANALYSE :

Thomas d'Aquin : Religieux (1224 / 1274)

L'argument d'autorité est un procédé qui consiste à justifier une opinion en se référant à quelqu'un qui l'a déjà soutenue, notamment à travers la citation de qq1 de célèbre et reconnu ds le domaine.

3 arg d'autorité ici

- La *Genèse*
- Aristote *Politique*
- Aristote *Proverbes*

- Tiers Livre (P73 Hachette)

Entre respect et soumission

texte ÉCHO

2 L'humanisme et la référence à l'Antiquité, Rabelais



François Rabelais
(vers 1494-1553)
Biographie, p. 341

CONTEXTE

Le souci de prendre pour modèle et référence les auteurs de l'Antiquité se poursuit à la Renaissance. C'est notamment le cas dans ce vaste mouvement du XVI^e siècle qu'on appelle « humanisme » et dont Rabelais est un excellent représentant.

Interprétation des sorts virgiliens : mode de divination qui consiste à consulter des vers du poète latin censés prédire l'avenir.

Le compagnon de Pantagruel, Panurge va se marier. Mais il veut auparavant s'assurer que son mariage sera une union heureuse. Parmi les divers procédés pour prédire l'avenir auxquels il fait appel, Pantagruel lui en propose une nouvelle, plus sûre selon lui.

– Puisque nous ne sommes pas d'accord dans l'interprétation des sorts virgiliens¹, prenons une autre sorte de divination.

– Laquelle ? demanda Panurge.

– Une bonne, antique et authentique : par les rêves. Car en rêvant dans les conditions que décrivent Hippocrate (au livre *περί ἐνυπνίων*, *Des songes*), Platon, Plotin, Jamblique, Synesius, Aristote, Xénophon, Galien, Plutarque, Artémidore d'Éphèse, Hérophile, Quintus Calaber, Théocrite, Pline, Athénée et autres, l'âme prévoit souvent les choses futures. [...]

Panurge doit donc trouver un moyen pour s'endormir afin de rêver pour voir l'avenir, à la manière des devins de l'Antiquité capables de communiquer avec les dieux grâce aux oracles, Pantagruel lui explique comment parvenir à rêver dans les meilleures conditions.

– Ne pas souper serait le meilleur, répondit Pantagruel, attendu votre bonne forme et votre comportement. Amphiaräus, devin antique, voulaient que ceux qui recevaient ses oracles par songes ne mangent rien ce jour-là et ne boivent pas de vin pendant les trois jours précédents. Pouvez-vous assez vous souvenir comment Gargantua mon père (que je nomme ici par honneur) nous a souvent dit que les écrits de ces ermites jeûneurs étaient aussi fades, sans matière et sans salive comme était leur corps pendant qu'ils les écrivaient ; et qu'il est difficile que les esprits soient bons et sereins quand le corps est en inanition [...]. Et à propos il alléguait l'autorité d'Homère, père de toute philosophie, qui dit que les Grecs avaient cessé leurs larmes à la fin du deuil de Patrocle, le grand ami d'Achille, seulement quand la faim se déclara et que leurs ventres protestèrent de ne plus fournir de larmes.

François RABELAIS, *Le Tiers Livre* (1546), chapitre XV, texte adapté de l'ancien français par M.-M. Fragonard, © éditions Gallimard, coll. « Quarto », 2017.



HISTOIRE des Arts

1. Comparez cette vignette de bande dessinée avec le

- 1) que veut prouver Pant à son compagnon ds un 1^{er} temps ?
- 2) Quel effet produit la lecture de la phrase soulignée ? Les propos de Pant vous paraissent-ils ainsi efficaces ?

- Les Plaideurs de Racine (P74 Hachette)

L'INTIMÉ.

Sans craindre aucune chose

Je prends donc la parole, et je viens à ma cause.

Aristote, *primo, peri Politicon*,
Dit fort bien...

DANDIN.

Avocat, il s'agit d'un chapon,
Et non point d'Aristote et de sa Politique.

L'INTIMÉ.

Oui ; mais l'autorité du Péripatétique
Prouverait que le bien et le mal...

DANDIN.

Je prétends
Qu'Aristote n'a point d'autorité céans.
Au fait.

L'INTIMÉ.

Pausanias¹, en ses Corinthiaques...

DANDIN.

Au fait.

L'INTIMÉ.

Rebuffe²...

DANDIN.

Au fait, vous dis-je.

L'INTIMÉ.

Le grand Jacques...

DANDIN.

Au fait, au fait, au fait.

L'INTIMÉ.

Harmeno Pul, *in Prompt...*

DANDIN.

Oh ! je te vais juger.

L'INTIMÉ.

Oh ! vous êtes si prompt !

(vite)

Voici le fait. Un chien vient dans une cuisine ;

Il y trouve un chapon, lequel a bonne mine.
Or celui pour lequel je parle est affamé,
Celui contre lequel je parle *autem* plumé ;
Et celui pour lequel je suis prend en cachette
Celui contre lequel je parle. L'on décrète :
On le prend. Avocat pour et contre appelé ;
Jour pris. Je dois parler, je parle, j'ai parlé.

1 Pausanias : Géographe de l'Antiquité

2 Rebuffe Nom de famille, inconnu

Le grand Jacques : Nom fréquemment donné

Harmeno Pul : Nom inventé

QUESTION / ANALYSE :

Relevez chacun des auteurs cités comme autorité : quelle évolution voyez-vous ds ce choix des auteurs ? Quel effet cela produit il ?

- **Qu'est-ce qui fait autorité aujourd'hui ? (Hachette p78)**
 - **La Science ?**
 - **La Télé ? les médias ?**
 - **Les réseaux sociaux ?**

- SEANCE 5 : Dans la société celui qui a le langage a le pouvoir = la politique.

<https://www.youtube.com/watch?v=8jfOCK5r4Is>
<https://www.youtube.com/watch?v=Lc9YLydRMU4>
<https://www.youtube.com/watch?v=84SuUGGnf6Y>

Analyse de discours politiques (structure / posture)

En préalable : qu'est ce que la rhétorique ?

Vidéo youtube : petite histoire de la rhétorique.

Le vocabulaire de la Rhétorique.

L'invention (ou inventio ou heurésis) est la recherche la plus exhaustive possible, par un orateur, de tous les moyens de persuasion relatifs au thème de son discours. Ces moyens sont : les sujets, les preuves et les arguments, les lieux, les techniques de persuasion, les techniques d'amplification, la logique.

La disposition (ou dispositio ou taxis) est la mise en ordre des moyens de persuasion, l'agencement et la répartition des arguments, dont résultera l'organisation interne, la composition générale et le plan du discours. Celui-ci est organisé selon les lois de la logique, de la psychologie et de la sociologie. L'organisation du discours, ainsi que la manière de le construire et de mettre en évidence certains points, sont dilués aujourd'hui dans les techniques de composition et de dissertation. Traditionnellement, la disposition se décompose en quatre parties : l'exorde, la narration, la confirmation, la péroraison.

L'action (ou pronuntiatio ou hypocrisis) est le parachèvement du travail rhétorique, l'énonciation effective du discours, la mise en œuvre des autres parties, où l'on emploie : les effets de voix, les mimiques, le regard, les techniques gestuelles. Ici, l'orateur devient acteur et doit savoir émouvoir par le geste et par les expressions du visage.

L'élocution (ou elocutio ou lexis) est la rédaction du discours, le point où la rhétorique rencontre la littérature. Le discours y est organisé dans le détail. Elle porte sur le style de la rédaction : elle fait appel aux figures, au choix et à la

disposition des mots dans la phrase, aux effets de rythme, au niveau de langage.

La fonction de l'exorde est essentiellement phatique : l'exorde comprend un exposé bref et clair de la question que l'on va traiter ou de la thèse que l'on va prouver. L'orateur pourra faire précéder l'exorde d'une présentation de soi. C'est la phase d'ouverture du discours.

La narration est l'exposé des faits concernant le sujet à traiter. Cet exposé doit paraître objectif : **le logos** y prend le pas sur **la pathos et l'ethos**. La narration nécessite la clarté, la brièveté, et la crédibilité.

La confirmation regroupe l'ensemble des preuves et est suivie d'une réfutation qui détruit les arguments adverses. On y utilise l'exemple, l'enthymème, l'amplification. L'amplification est l'art de trouver les meilleurs arguments et de les exposer selon une gradation en intensité.

La péroraison met fin au discours. Elle peut être longue et se diviser en parties : l'amplification où l'on insiste sur la gravité, la passion pour susciter passion ou indignation, la récapitulation où l'on résume l'argumentation. Pour Cicéron, dans *De inventione*, la péroraison peut être un résumé (**enumeratio**), un mystère (**enigmatio**) ou un appel à la pitié (**conquestio**).

"Yes we can" d'Obama (**Hachette p 47**) et le *Dictateur* de Chaplin (étude de la posture).

& Mise en scène d'un discours déjà écrit.

Devenir synergologue : décoder qq gestes dans le discours politique (P100 Hachette)

6 Le pouvoir des mots, Obama

Ce discours a été prononcé par le futur président américain à Nashua (New Hampshire), pendant les primaires démocrates.

Lorsque nous avons surmonté des épreuves apparemment insurmontables ; lorsqu'on nous a dit que nous n'étions pas prêts, ou qu'il ne fallait pas essayer, ou que nous ne pouvions pas, des générations d'Américains ont répondu par un simple credo qui résume l'esprit d'un peuple.

5 Oui, nous pouvons.

Ce credo était inscrit dans les documents fondateurs qui déclaraient la destinée d'un pays.

Oui, nous pouvons.

Il a été murmuré par les esclaves et les abolitionnistes, ouvrant une voie de lumière vers la liberté dans la plus ténébreuse des nuits.

10 Oui, nous pouvons.

Il a été chanté par les immigrants qui quittaient de lointains rivages et par les pionniers qui progressaient vers l'ouest en dépit d'une nature impitoyable.

Oui, nous pouvons.

Ce fut l'appel des ouvriers qui se syndiquaient ; des femmes qui luttèrent pour le droit de

15 vote ; d'un président qui fit de la Lune notre nouvelle frontière ; et d'un King¹ qui nous

a conduits au sommet de la montagne et nous a montré le chemin de la Terre promise.

Oui, nous pouvons la justice et l'égalité. Oui, nous pouvons les chances et la prospérité. Oui, nous

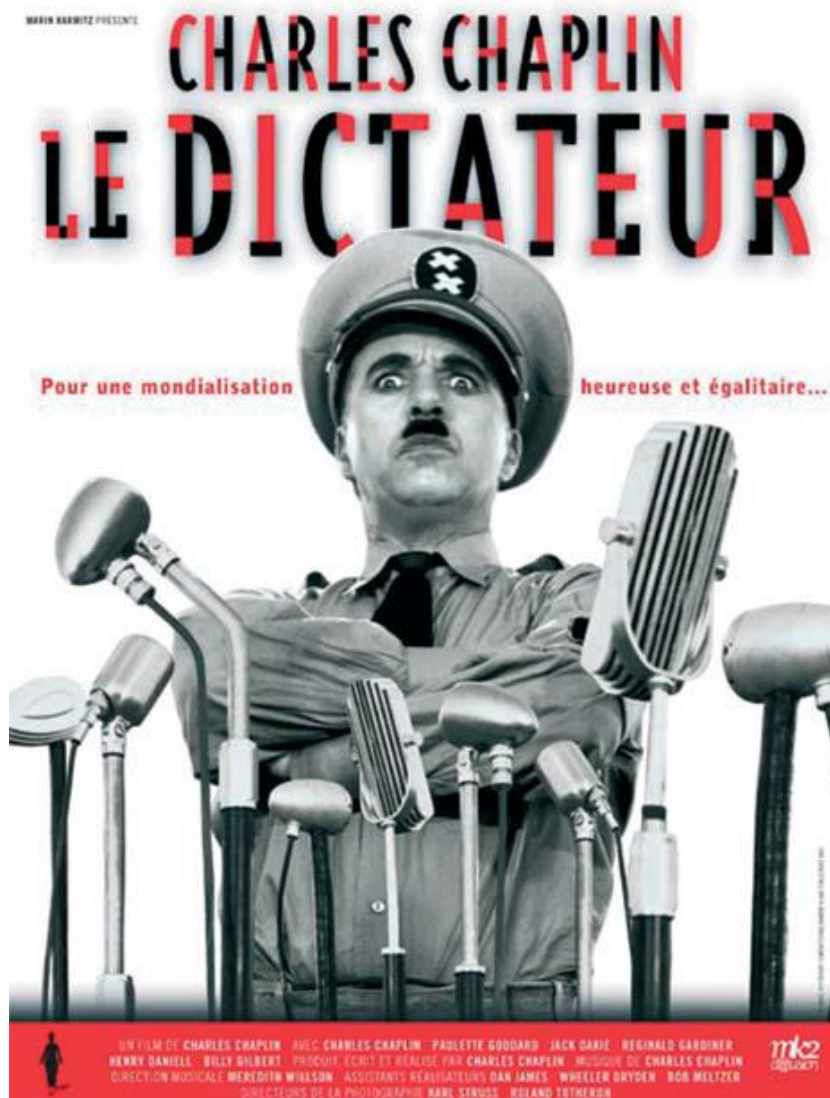
20 pouvons guérir cette nation. Oui, nous pouvons réparer ce monde.

Oui, nous pouvons.

Barack OBAMA, « Yes we can », *Discours de campagne dans le New Hampshire*, 10 janvier 2008.



le Dictateur de Chaplin (étude de la posture).



LES POUVOIRS DE LA PAROLE : PAROLE ET JUSTICE : LE PB DE LA VÉRITÉ**SEANCE 7 : La justice est-elle juste ?****CONTEXTE****Genre de la Fable****"Les animaux malades de la Peste" LA FONTAINE**

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)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
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 ;
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, partant plus de joie.
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,
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements :
Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
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.
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 ;
 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
 Qu'il était digne de tous maux,
 Etant de ces gens-là qui sur les animaux
 Se font un chimérique empire.
 Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
 Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
 Les moins pardonnables offenses.
 Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
 Au dire de chacun, étaient de petits saints.
 L'Ane vint à son tour et dit : J'ai souvenance
 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.
 A ces mots **on** cria haro sur le baudet.
 Un Loup quelque peu clerc **prouva par sa harangue**
 Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
 Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable. **paradoxe**
 Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
 Rien 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. = morale

Questions

Recherche figures de style

- Discours
- Variation des narrations / disc / Vers
- Rapidité
- Ambiguïté du « on »

En quoi les figures de style accentuent-elles la dénonciation ?

La Justice met en place un jugement qui cautionne un bouc émissaire

- « Le Loup et l'agneau (Hachette 38)

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
 Nous l'allons montrer tout à l'heure (1).
 Un Agneau se désaltérait
 Dans le courant d'une onde pure.
 Un Loup survient à jeun, qui cherchait aventure,
 Et que la faim en ces lieux attirait.
 Qui te rend si hardi (2) de troubler mon breuvage ?
 Dit cet animal plein de rage :
 Tu seras châtié de ta témérité.
 Sire, répond l'Agneau, que Votre Majesté
 Ne se mette pas en colère ;
 Mais plutôt qu'elle considère
 Que je me vas (3) désaltérant
 Dans le courant,
 Plus de vingt pas au-dessous d'Elle ;
 Et que par conséquent, en aucune façon,
 Je ne puis troubler sa boisson.
 Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
 Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
 Comment l'aurais-je fait si (4) je n'étais pas né ?
 Reprit l'Agneau ; je tette encor ma mère
 Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
 Je n'en ai point. C'est donc quelqu'un des tiens :
 Car vous ne m'épargnez guère,
 Vous, vos Bergers et vos Chiens.
 On me l'a dit : il faut que je me venge."
 Là-dessus, au fond des forêts
 Le loup l'emporte et puis le mange,
 Sans autre forme de procès.

Questions**Recherche figures de style**

- Discours
- Variation des narrations / disc / Vers
- Rapidité
- Ambiguïté du « on »

En quoi les figures de style accentuent-elles la dénonciation ?

EI : Ecrivez une fable mettant en place un procès fictif, à la manière de LA FONTAINE

ANALYSE**1) Une structure de procès**

Le dernier mot de la fable est « procès ». C'est bien en effet un procès qui s'est engagé tout au long de la pièce. **Le loup joue le rôle du procureur** : il accuse l'agneau, d'une part de mal agir envers lui en ne lui permettant pas de boire tranquillement : « Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ? » (vers 7), et d'autre part, de l'avoir calomnié : « Et je sais que de moi tu médis l'an passé » (vers 19) ; il accusera ensuite son frère : « Si ce n'est toi, c'est donc ton frère » (vers 22). Le loup avance donc des arguments qui sont autant de charges contre l'agneau. **Mais il est aussi juge** : c'est lui qui décide de la punition : « Tu seras châtié de ta témérité », et qui applique la peine, à savoir la mort : « Le Loup l'emporte, et puis le mange » (vers 28). Cette fonction de juge est d'ailleurs problématique : si les deux personnages sont en désaccord, il faudrait une tierce personne pour régler le problème. Il n'est pas très juste qu'un des deux personnages, et comme par hasard le plus fort, se trouve aussi juge... L'agneau est l'accusé, puisque c'est à lui que s'adressent les accusations du loup, et il est aussi son propre avocat : il va s'en défendre. Nous avons donc bien une structure judiciaire dans cette fable, avec un procureur, et un accusé-avocat. Les accusations du loup sont-elles fondées ? Comment l'agneau y répond-il ?

2) L'agneau réfute des arguments sans fondement

L'agneau réfute le premier argument en lui opposant les faits réels : sa position ne lui permet pas de gêner le loup. Il est en effet au dessous de lui, l'eau coule d'abord devant le loup avant de passer du côté de l'agneau. Par conséquent, il ne peut en aucune façon le déranger : « je me vas désaltérant/ Dans le courant,/ Plus de vingt pas au-dessous d'Elle ;/ et [...] par conséquent, en aucune façon,/ Je ne puis troubler sa boisson » (vers 13 à 17). Le loup a donc tort, son premier argument n'est pas valable. Il est intéressant de constater que le discours de l'agneau se clôt par le verbe « troubler », qui avait été employé une première fois dans l'accusation du loup ; mais ici, le verbe est accompagné de la négation : « Je ne puis troubler sa boisson ». L'agneau recherche la paix et la conciliation. Cependant, le loup ne tient absolument aucun compte de ce que vient de dire

l'agneau ; cela se voit avec la reprise du verbe « troubler », au vers 18 : « Tu la troubles ».

Dans le deuxième argument, on remarque que le loup dit : « je sais que » (vers 19), mais il ne précise pas comment il est au courant de cette calomnie. Dès lors, on peut facilement voir ici une accusation gratuite et sans fondement, ce qui est vérifié juste après, puisque l'agneau réfute de nouveau cet argument, cette fois sous la forme d'une question : « Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ? » (vers 21). Encore une fois, l'agneau fait intervenir la réalité et le sens commun : une personne qui n'est pas née ne peut en calomnier une autre ! Est ainsi mise en évidence l'absurdité complète de l'argument du loup. Le loup s'obstine cependant dans son accusation ; puisqu'il ne peut accuser l'agneau, il accusera son frère : « Si ce n'est toi, c'est donc ton frère » (vers 22), alors qu'il n'a absolument aucune raison d'accuser ainsi le prétendu frère de l'agneau. D'ailleurs, l'agneau montre bien dans sa réplique que cet argument n'est pas valide : « Je n'en ai point » (vers 23). Les accusations du loup sont donc purement fausses et gratuites. L'agneau démontre presque scientifiquement qu'elles n'ont aucun fondement.

3) Une sentence injustifiée, ou le règne de la loi du plus fort.

Le loup ne s'avoue cependant pas vaincu : « C'est donc quelqu'un des tiens » (vers 23). Il étaye son argument de la façon suivante : « Car vous ne m'épargnez guère, vous, vos bergers et vos chiens » (vers 24-25). Il est intéressant de constater que le loup s'attaque aux agneaux, et non aux chiens ou aux bergers, c'est-à-dire à la catégorie la plus faible...

Le loup termine par cette phrase : « On me l'a dit : il faut que je me venge ». Il applique la loi du talion, qui consiste à ne pas pardonner et à infliger au coupable le même châtiment que celui-ci a infligé à sa victime. Juste après avoir dit ces paroles, le loup se venge en tuant l'agneau : « Le Loup l'emporte, et puis le mange, / Sans autre forme de procès » (vers 28 et 29). Mais l'argument avancé par le loup pour se venger a perdu tout son poids : il voulait punir l'agneau de la fable de ses mauvaises paroles envers lui ; mais puisque l'agneau en question n'est pas coupable, celui-ci n'a aucune raison de punir l'agneau de la fable pour une faute qu'il n'a pas commise... Le loup est donc caractérisé par sa mauvaise foi, et aucun de ses arguments n'est valable. En réalité, la seule raison du loup pour manger l'agneau est la faim ; cette raison est donnée par le narrateur aux vers 5 et 6 : « Un Loup survient à jeun, qui cherchait aventure, / Et que la faim en ces lieux attirait ».

Malgré une argumentation qui ne repose sur aucune preuve, dont chaque argument est réfuté de façon valable par l'agneau, c'est pourtant le loup qui l'emporte. Le droit, la raison et l'innocence ne sont pas respectés. L'agneau a raison, son argumentation est pertinente, mais il se fait manger par le loup. Ce dialogue singulier illustre donc effectivement la loi générale du début : la loi du plus fort est bien la meilleure...

- **SEANCE 8 : Les grands discours** :
- Les grands discours :
- ANALYSE par îlots
 - 1) Quelle cause défendue ? combattue ?
 - 2) Qui est l'auteur ? Courte bio
 - 3) Chronologie de la cause défendue ? Où se situe l'auteur ?
 - 4) Quels sont les arguments ? Contre arguments ?
Exemples ? Réfutations ? = Squelette argumentatif
 - 5) Procédés caractéristiques de l'écriture

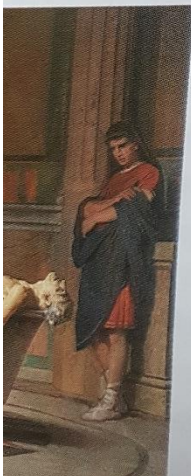
-Sénèque (Hachette p 22)

3 La peine de mort selon Sénèque

Sénèque aborde la question de la peine de mort dans un traité consacré à la colère, en recommandant de ne pas y céder.

Comment ! Une punition ne sera pas parfois nécessaire ? - Pourquoi pas ? Mais qu'elle soit exclusivement dictée par la raison. Car celle-ci ne nuit pas, elle guérit sous couleur de nuire. [...]

Voyons le médecin : d'abord dans les affections légères, il cherche à ne pas modifier sensiblement les habitudes journalières, à régler simplement l'alimentation, les boissons, les exercices et à rétablir la santé uniquement en changeant la façon de vivre. Après, ce sont les restrictions qui peuvent être salutaires. Si restreindre et régler ne donnent aucun résultat satisfaisant, il supprime et retranche un certain nombre de choses ; si cela ne réussit pas encore, il met à la diète¹, il soulage le corps par l'abstinence ; si les moyens bénins échouent, il ouvre la veine, il porte le fer sur les membres s'ils sont susceptibles de contaminer les parties voisines et de propager la maladie ; aucun traitement ne paraît trop dur, s'il a pour effet de sauver le malade. C'est ainsi que doit agir le protecteur des lois, le dirigeant d'une cité : tant qu'il le peut, il traite les esprits par des paroles, et encore assez douces, de façon à persuader chacun de faire son devoir, à lui inspirer le désir du bien et de la justice, à faire naître la haine des vices et l'estime des vertus ; qu'il passe ensuite à un langage plus sévère pour avertir encore et réprimander, qu'il vienne en dernier lieu à des châtiments et tout d'abord à des peines légères, auxquelles on puisse même surseoir² ; que les derniers supplices soient réservés aux derniers des criminels, de façon qu'il ne périclite personne, à moins que périr ne soit un bien même pour celui qui périt.



Badinter (Hachette 23)

texte / ÉCHO

4 La peine de mort selon *Badinter*

Inscrite dans le programme du candidat à l'élection présidentielle François Mitterrand, l'abolition de la peine de mort fut défendue par le ministre Robert Badinter dans un discours considéré comme un exemple magistral de l'éloquence politique.

Pour [les partisans de la peine de mort], il est en effet des crimes trop atroces pour que leurs auteurs puissent les expier autrement qu'au prix de leur vie. La mort et la souffrance des victimes, ce terrible malheur, exigeraient comme contrepartie nécessaire, impérative, une autre mort et une autre souffrance. À défaut, déclarait un ministre de la Justice récent, l'angoisse et la passion suscitées dans la société par le crime ne seraient pas apaisées. Cela s'appelle, je crois, un sacrifice expiatoire. Et justice, pour les partisans de la peine de mort, ne serait pas faite si à la mort de la victime ne répondait pas, en écho, la mort du coupable. Soyons clairs. Du malheur et de la souffrance des victimes, j'ai beaucoup plus que ceux qui s'en réclament, souvent mesuré dans ma vie l'étendue¹.

10 Que le crime soit le point de rencontre, le lieu géométrique du malheur humain, je le sais mieux que personne. Malheur de la victime elle-même et, au-delà, malheur de ses parents et de ses proches. Malheur aussi des parents du criminel. Malheur enfin, bien souvent, de l'assassin. Oui, le crime est malheur, et il n'y a pas un homme, pas une femme de cœur, de raison, de responsabilité, qui ne souhaite d'abord le combattre. Mais

15 ressentir, au profond de soi-même, le malheur et la douleur des victimes, mais lutter de toutes les manières pour que la violence et le crime reculent dans notre société, cette sensibilité et ce combat ne sauraient impliquer la nécessaire mise à mort du coupable. Que les parents et les proches de la victime souhaitent cette mort, par réaction naturelle de l'être humain blessé, je le comprends, je le conçois. Mais c'est une réaction

20 humaine, naturelle. Or tout le progrès historique de la justice a été de dépasser la vengeance privée. Et comment la dépasser, sinon d'abord en refusant la loi du Talion² ? La vérité est que, au plus profond des motivations de l'attachement à la peine de mort, on trouve, inavouée le plus souvent, la tentation de l'élimination.

Robert BADINTER, *Discours à l'Assemblée nationale pour l'abolition de la peine de mort en France*, 17 septembre 1981.

-Hugo, Plaidoyer contre la peine de mort, Discours prononcé à l'Assemblée Constituante 15 septembre 1848

L'exemple, le bon exemple donné par la peine de mort, nous le connaissons. Il a eu plusieurs noms. Chacun de ces noms exprime tout un ordre de faits et d'idées. L'exemple s'est appelé Montfaucon, il s'est appelé la place de Grève, il s'appelle aujourd'hui la barrière Saint-Jacques. Examinez les trois termes de cette progression décroissante : Montfaucon, l'exemple terrible et permanent ; la place de Grève, l'exemple qui est encore terrible, mais qui n'est plus permanent ; la barrière Saint-Jacques, l'exemple qui n'est plus ni permanent, ni terrible, l'exemple inquiet, honteux, timide, effrayé de lui même, l'exemple qui s'amoin-drit, qui se

dérobe, qui se cache. Le voilà à la porte de Paris, prenez garde, si vous ne le retenez pas, il va s'en aller ! il va disparaître !

Qu'est-ce à dire ? Voilà qui est singulier ! l'exemple qui se cache, l'exemple qui fait tout ce qu'il peut pour ne pas être l'exemple. N'en rions pas. La contradiction n'est étrange qu'en apparence ; au fond il y a en ceci quelque chose de grand et de touchant. C'est la sainte pudeur de la société qui détourne la tête devant un crime que la loi lui fait commettre. Ceci prouve que la société a conscience de ce qu'elle fait et que la loi ne l'a pas.

Voyez, examinez, réfléchissez. Vous tenez à l'exemple. Pourquoi ? Pour ce qu'il enseigne. Que voulez-vous enseigner avec votre exemple ? Qu'il ne faut pas tuer. Et comment enseignez-vous qu'il ne faut pas tuer ? En tuant.

En France, l'exemple se cache à demi. En Amérique, il se cache tout à fait. Ces jours-ci on a pu lire dans les journaux américains l'exécution d'un nommé Hall. L'exécution a eu lieu non sur une apparence de place publique, comme à Paris, mais dans l'intérieur de la prison. « Dans la geôle. » Y avait-il des spectateurs ? Oui, sans doute. Que deviendrait l'exemple s'il n'y avait pas de spectateurs ? Quels spectateurs donc ? D'abord la famille. La famille de qui ? Du condamné ? Non, de la victime. C'est pour la famille de la victime que l'exemple s'est fait. L'exemple a dit au père, à la mère, au mari (c'était une femme qui avait été assassinée), aux frères de la victime : cela vous apprendra ! Ah ! j'oublie, il y avait encore d'autres spectateurs, une vingtaine de gentlemen qui avaient obtenu des entrées de faveur moyennant une guinée par personne. La peine de mort en est là. Elle donne des spectacles à huis clos à des privilégiés, des spectacles où elle se fait payer, et elle appelle cela des exemples !

De deux choses l'une : ou l'exemple donné par la peine de mort est moral, ou il est immoral. S'il est moral, pourquoi le cachez-vous ? S'il est immoral, pourquoi le faites-vous ?

Pour que l'exemple soit l'exemple, il faut qu'il soit grand ; s'il est petit, il ne fait pas frémir, il fait vomir. D'efficace il devient inutile, d'enrayant, misérable. Il ressemble à une lâcheté. Il en est une. La peine de mort furtive et secrète n'est plus que le guet-apens de la société sur l'individu.

Soyez donc conséquents. Pour que l'exemple soit l'exemple, il ne suffit pas qu'il se fasse, il faut qu'il soit efficace. Pour qu'il soit efficace il faut qu'il soit terrible ; revenez à la place de Grève ! il ne suffit pas qu'il soit terrible, il faut qu'il soit permanent ; revenez à Montfaucon ! je vous en défie.

Je vous en défie ! Pourquoi ? Parce que vous en frissonnez vous-mêmes, parce que vous sentez bien que chaque pas en arrière dans cette voie affreuse est un pas vers la barbarie ; parce que, ce qu'il faut aux grandes générations du XIX^e siècle, ce n'est point des pas en arrière, c'est des pas en avant ! parce qu'aucun de nous, aucun de vous ne veut retourner vers les ruines hideuses et difformes du passé, et que nous voulons tous marcher, du même pas et du même cœur, vers le rayonnant édifice de l'avenir !

Rejetons donc la théorie de l'exemple. Vous y renoncez vous-mêmes, vous voyez bien.

Reste l'efficacité directe de la peine de mort ; le service rendu à la société par le retranchement du coupable ; la mesure de sûreté. La peine de mort est la plus sûre des prisons. Ah ! ici, vous frissonnez encore, malgré vous-même. Quoi, le tombeau utilisé comme maison de justice ! la mort devient un employé de l'état ! la mort devient un fonctionnaire auquel on donne à garder les hommes dangereux ! Voici un homme qui a fait le mal et qui peut le faire encore, vous pourriez essayer de guérir cette âme et d'en déraciner le crime ; mais non, vous n'allez pas si loin, bah ! améliorer un homme, le corriger, l'assainir, le sauver physiquement et moralement, théories ! visions ! rêveries de poètes ! Vous dites : il faut enfermer cet homme, la meilleure manière de l'enfermer c'est de le tuer, et vous le tuez !

Monstrueux.

A législation barbare, raisonnement sauvage. Criminalistes, débattiez- vous sous vos propres énormités.

J'ai examiné la peine de mort par ses deux côtés, action directe, action indirecte. Qu'en reste-t-il ? Rien. Rien qu'une chose horrible et inutile, rien qu'une voie de fait sanglante qui s'appelle crime quand c'est l'individu qui l'accomplit, et qui s'appelle justice (ô douleur !) quand c'est la société qui la commet. Sachez ceci, qui que vous soyez, législateurs ou juges, aux jeux de Dieu, aux jeux de la conscience, ce qui est crime pour l'individu est crime pour la société. Encore une réflexion. Remarquez l'attitude des criminalistes devant cette question de la peine de mort. Ceci vous dira le fond de leur pensée j ceci vous dira où en est la pénalité capitale dans le for intérieur de ceux qui la défendent. Voyez d'abord les vieux, les gothiques, les féodaux. Le supplice leur plaît et les fait rajonner. Farinace salue l'échafaud comme le prêtre salue l'autel : c'est en effet son autel à lui. Les criminalistes anciens sont fiers de la peine de mort j les criminalistes modernes en sont honteux, et n'en parlent qu'en s'essuyant le front. C'est qu'en vérité, ces derniers sont de notre avis ! c'est que le rayon de l'équité naturelle, quand il traverse tout un siècle, n'épargne aucune âme et les pénètre toutes. Dieu le veut.

Au fond ces hommes pensent comme nous de l'échafaud, il est dès aujourd'hui abattu dans leur conscience ; demain il le sera dans la place publique.

Ils nous disent seulement : — Attendez un peu !

Attendre. ? pourquoi attendre. ? On coupe des têtes pendant ce temps-là. Lorsque l'Assemblée nationale faisait la constitution, la question s'est présentée. Je lui ai crié : c'est l'heure, hâtez-vous ! Faites de grands pas ! faites de grandes choses ! il y a de certains moments où il faut donner des coups de collier en civilisation, précipiter le progrès, entraîner le genre humain ! Ceci est une occasion, remerciez Dieu, et profitez-en ! Une constitution nouvelle, en France, au dix-neuvième siècle, doit jeter autour d'elle, au moment où elle apparaît, une clarté subite ! Elle doit être l'adoption des classes souffrantes et malheureuses ! Elle doit saisir l'intelligence des nations par la consécration éclatante du bien, du juste et du vrai. La civilisation se compose de ces acceptations successives et solennelles de la vérité. Eh bien ! consacrez aujourd'hui, tout de suite, sans plus attendre, ce grand fait : l'inviolabilité de la vie humaine ! Abolissez la peine de mort. L'Assemblée a écouté, mais n'a pas entendu.

Savez-vous ce qui est triste ? C'est que c'est sur le peuple que pèse la peine de mort. Vous y avez été obligés, dites-vous. Il y avait dans un plateau de la balance l'ignorance et la misère, il fallait un contre-poids dans l'autre plateau, vous y avez mis la peine de mort. Eh bien ! ôtez la peine de mort, vous voilà forcés, forcés, entendez-vous ? d'ôter aussi l'ignorance et la misère. Vous êtes condamnés à toutes ces améliorations à la fois. Vous parlez souvent de nécessité, je mets la nécessité du côté du progrès, en vous contraignant d'y courir, par un peu de danger au besoin.

Ah ! vous n'avez plus la peine de mort pour vous protéger. Ah ! Vous avez là devant vous, face à face, l'ignorance et la misère, ces pourvoyeuses de l'échafaud, et vous n'avez plus l'échafaud ! Qu'allez-vous faire ? Pardieu, combattre ! Détruire l'ignorance, détruire la misère ! C'est ce que je veux.

Oui, je veux vous précipiter dans le progrès ! je veux brûler vos vaisseaux pour que vous ne puissiez revenir lâchement en arrière ! Législateurs, économistes, publicistes, criminalistes, je veux vous pousser par les épaules dans les nouveautés fécondes et humaines comme on jette brusquement à l'eau l'enfant auquel on veut apprendre à nager. Vous voilà en pleine humanité, j'en suis fâché, nagez tirez-vous de là !

-Simone Veil, « Discours à l'Assemblée Nationale », le 26 novembre 1974

Une loi historique et un discours qui a marqué les esprits. En 1974, Simone Veil prononce [l'un des discours les plus marquants de l'Assemblée nationale](#). Voici ce qu'elle disait.

Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs, si j'interviens aujourd'hui à cette tribune, Ministre de la Santé, femme et non-parlementaire, pour proposer aux élus de la nation une profonde modification de la législation sur l'avortement, croyez bien que c'est avec un profond sentiment d'humilité devant la difficulté du problème, comme devant l'ampleur des résonances qu'il suscite au plus intime de chacun des Françaises, et en pleine conscience de la gravité des responsabilités que nous allons assumer ensemble. Mais c'est aussi avec la plus grande conviction que je défendrai un projet longuement réfléchi et délibéré pour l'ensemble du gouvernement, un projet qui, selon les termes même du président de la République, a pour objet de «mettre fin à une situation de désordre et d'injustice et d'apporter une solution mesurée et humaine à un des problèmes les plus difficiles de notre temps».

Si le gouvernement peut aujourd'hui vous présenter un tel projet, c'est grâce à tous ceux d'entre vous - et ils sont nombreux et de tous horizons - qui, depuis plusieurs années, se sont efforcés de proposer une nouvelle législation, mieux adaptée au consensus social et à la situation de fait que connaît notre pays. C'est aussi parce que le gouvernement de M. Messmer avait pris la responsabilité de vous soumettre un projet novateur et courageux. Chacun d'entre nous garde en mémoire la très remarquable et émouvante présentation qu'en avait fait M. Jean Taittinger. C'est enfin parce que, au sein d'une commission spéciale présidée par M. Berger, nombreux sont les députés qui ont entendu, pendant de longues heures, les représentants de toutes les familles d'esprit, ainsi que les principales personnalités compétentes en la matière. Pourtant, d'aucuns s'interrogent encore : une nouvelle loi est-elle vraiment nécessaire ? Pour quelques-uns, les choses sont simples : il existe une loi répressive, il n'y a qu'à l'appliquer. D'autres se demandent pourquoi le Parlement devrait trancher maintenant ces problèmes : nul n'ignore que depuis l'origine, et particulièrement depuis le début du siècle, la loi a toujours été rigoureuse, mais qu'elle n'a été que peu appliquée. En quoi les choses ont-elles donc changé, qui oblige à intervenir ? Pourquoi ne pas maintenir le principe et continuer à ne l'appliquer qu'à titre exceptionnel ? Pourquoi consacrer une pratique délictueuse et, ainsi, risquer de l'encourager ? Pourquoi légiférer et couvrir ainsi le laxisme de notre société, favoriser les égoïsmes individuels au lieu de faire revivre une morale de civisme et de rigueur ? Pourquoi risquer d'aggraver une

mouvement de dénatalité dangereusement amorcé au lieu de promouvoir une politique familiale généreuse et constructive qui permette à toutes les mères de mettre au monde et d'élever des enfants qu'elles ont conçus ?

Parce que tout nous montre que la question ne se pose pas en ces termes. Croyez-vous que ce gouvernement et celui qui l'a précédé se seraient résolus à élaborer un texte et à vous le proposer s'ils avaient pensé qu'une autre solution était encore possible ? Nous sommes arrivés à un point où, en ce domaine, les pouvoirs publics ne peuvent plus éluder leurs responsabilités. Tout le démontre : les études et les travaux menés depuis plusieurs années, les auditions de votre commission, l'expérience des autres pays européens. Et la plupart d'entre vous le sentent, qui savent qu'on ne peut empêcher les avortements clandestins et qu'on ne peut non plus appliquer la loi pénale à toutes les femmes qui seraient passibles de ses rigueurs. Pourquoi donc ne pas continuer à fermer les yeux ? Parce que la situation actuelle est mauvaise. Je dirai même qu'elle est déplorable et dramatique. Elle est mauvaise parce que la loi est ouvertement bafouée, pire même, ridiculisée. Lorsque l'écart entre les infractions commises et celles qui sont poursuivies est tel qu'il n'y a plus à proprement parler de répression, c'est le respect des citoyens pour la loi, et donc l'autorité de l'État, qui sont mis en cause. Lorsque des médecins, dans leurs cabinets, enfreignent la loi et le font connaître publiquement, lorsque les parquets, avant de poursuivre, sont invités à en référer dans chaque cas au ministère de la Justice, lorsque des services sociaux d'organismes publics fournissent à des femmes en détresse les renseignements susceptibles de faciliter une interruption de grossesse, lorsque, aux mêmes fins, sont organisés ouvertement et même par charters des voyages à l'étranger, alors je dis que nous sommes dans une situation de désordre et d'anarchie qui ne peut plus continuer.

Mais, me direz-vous, pourquoi avoir laissé la situation se dégrader ainsi et pourquoi la tolérer ? Pourquoi ne pas faire respecter la loi ? Parce que si des médecins, si des personnels sociaux, si même un certain nombre de citoyens participent à ces actions illégales, c'est bien qu'ils s'y sentent contraints ; en opposition parfois avec leurs convictions personnelles, ils se trouvent confrontés à des situations de fait qu'ils ne peuvent méconnaître. Parce qu'en face décidée à interrompre sa grossesse, ils savent qu'en refusant leur conseil et leur soutien ils la rejettent dans la solitude et l'angoisse d'un acte perpétré dans les pires conditions, qui risque de la laisser mutilée à jamais. Ils savent que la même femme, si elle a de l'argent, si elle sait s'informer, se rendra dans un pays voisin ou même en France dans certaines cliniques et pourra, sans encourir aucun risque ni aucune pénalité, mettre fin à sa grossesse. Et ces femmes, ce ne sont pas nécessairement les plus immorales ou les plus inconscientes. Elles sont trois cent mille chaque année. Ce sont celles que nous côtoyons chaque jour et dont nous ignorons la plupart du temps la détresse et les drames. C'est à ce désordre qu'il faut mettre fin. C'est cette

injustice qu'il convient de faire cesser. Mais comment y parvenir? Je le dis avec toute ma conviction: l'avortement doit rester l'exception, l'ultime recours pour des situations sans issue. Mais comment le tolérer sans qu'il perde ce caractère d'exception, sans que la société paraisse l'encourager?

Je voudrais tout d'abord vous faire partager une conviction de femme - je m'excuse de le faire devant cette Assemblée presque exclusivement composée d'hommes : aucune femme ne recourt de gaité de cœur à l'avortement. Il suffit d'écouter les femmes. C'est toujours un drame et cela restera toujours un drame.. C'est pourquoi, si le projet qui vous est présenté tient compte de la situation de fait existante, s'il admet la possibilité d'une interruption de grossesse, c'est pour la contrôler et, autant que possible, en dissuader la femme. Nous pensons ainsi répondre au désir conscient ou inconscient de toutes les femmes qui se trouvent dans cette situation d'angoisse, si bien décrite et analysée par certaines des personnalités que votre commission spéciale a entendues au cours de l'automne 1973. Actuellement, celles qui se trouvent dans cette situation de détresse, qui s'en préoccupe ? La loi les rejette non seulement dans l'opprobre, la honte et la solitude, mais aussi dans l'anonymat et l'angoisse des poursuites. Contraintes de cacher leur état, trop souvent elles ne trouvent personne pour les écouter, les éclairer et leur apporter un appui et une protection. Parmi ceux qui combattent aujourd'hui une éventuelle modification de la loi répressive, combien sont-ils ceux qui se sont préoccupés d'aider ces femmes dans leur détresse ? Combien sont-ils ceux qui au-delà de ce qu'ils jugent comme une faute, ont su manifester aux jeunes mères célibataires la compréhension et l'appui moral dont elles avaient grand besoin ? Je sais qu'il en existe et je me garderai de généraliser. Je n'ignore pas l'action de ceux qui, profondément conscients de leurs responsabilités, font tout ce qui est à leur portée pour permettre à ces femmes d'assumer leur maternité. Nous aiderons leur entreprise ; nous ferons appel à eux pour nous aider à assurer les consultations sociales prévues par la loi. Mais la sollicitude et l'aide, lorsqu'elles existent, ne suffisent pas toujours à dissuader.

Certes, les difficultés auxquelles sont confrontées les femmes sont parfois moins grave qu'elles ne les perçoivent. Certaines peuvent être dédramatisées et surmontées ; mais d'autres demeurent qui font que certaines femmes se sentent acculées à une situation sans autre issue que le suicide, la ruine de leur équilibre familial ou le malheur de leurs enfants. C'est là, hélas !, la plus fréquente des réalités, bien davantage que l'avortement dit « de convenance ». S'il n'en était pas ainsi, croyez-vous que tous les pays, les uns après les autres, auraient été conduits à réformer leur législation en la matière et à admettre que ce qui était hier sévèrement réprimé soit désormais légal ? Ainsi, conscient d'une situation intolérable pour l'État et injuste aux yeux de la plupart, le gouvernement a renoncé à la voie de la facilité, celle qui aurait consisté à ne pas intervenir. C'eût été cela

le laxisme. Assumant ses responsabilités, il vous soumet un projet de loi propre à apporter à ce problème une solution à la fois réaliste, humaine et juste. Certains penseront sans doute que notre seule préoccupation a été l'intérêt de la femme, que c'est un texte qui a été élaboré dans cette seule perspective. Il n'y est guère question ni de la société ou plutôt de la nation, ni du père de l'enfant à naître et moins encore de cet enfant. Je me garde bien de croire qu'il s'agit d'une affaire individuelle ne concernant que la femme et que la nation n'est pas en cause. Ce problème la concerne au premier chef, mais sous des angles différents et qui ne requièrent pas nécessairement les mêmes solutions.

L'intérêt de la nation, c'est assurément que la France soit jeune, que sa population soit en pleine croissance. Un tel projet, adopté après une loi libéralisant la contraception, ne risque-t-il pas d'entraîner une chute importante de notre taux de natalité qui amorce déjà une baisse inquiétante ? Ce n'est là ni un fait nouveau, ni une évolution propre à la France : un mouvement de baisse assez régulier des taux de natalité et de fécondité est apparu depuis 1965 dans tous mes pays européens, quelle que soit leur législation en matière d'avortement ou même de contraception. Il serait hasardeux de chercher des causes simples à un phénomène aussi général. Aucune explication ne peut y être apportée au niveau national. Il s'agit d'un fait de civilisation révélateur de l'époque que nous vivons et qui obéit à des règles complexes que d'ailleurs nous connaissons mal. Les observations faites dans de nombreux pays étrangers par les démographes ne permettent pas d'affirmer qu'il existe une corrélation démontrée entre une modification de la législation de l'avortement et l'évolution des taux de natalité et surtout de fécondité. Il est vrai que l'exemple de la Roumanie semble démentir cette constatation, puisque la décision prise par le gouvernement de ce pays, à la fin de l'année 1966, de revenir sur des dispositions non répressives adoptées dix ans plus tôt a été suivie d'une forte explosion de natalité. Cependant, ce qu'on omet de dire, c'est qu'une baisse non moins spectaculaire s'est produite ensuite et il est essentiel de remarquer que dans ce pays, où n'existait aucune forme de contraception moderne, l'avortement a été le mode principal de limitation des naissances.

L'intervention brutale d'une législation restrictive explique bien dans ce contexte un phénomène qui est demeuré exceptionnel et passager. Tout laisse à penser que l'adoption du projet de loi n'aura que peu d'effets sur le niveau de natalité en France, les avortements légaux remplaçant en fait les avortements clandestins, une fois passée une période d'éventuelles oscillations à court terme. Il n'en reste pas moins que la baisse de notre natalité, si elle est indépendante de l'état de la législation sur l'avortement, est un phénomène inquiétant, à l'égard duquel les pouvoirs publics ont l'impérieux devoir de réagir.

Une des premières réunions du conseil de planification que présidera le président de la République va être consacrée à un examen d'ensemble des problèmes de la démographie française et des moyens de mettre un frein à une évolution inquiétante pour l'avenir du pays. Quant à la politique familiale, le gouvernement a estimé qu'il s'agissait d'un problème distinct de celui de la législation sur l'avortement et qu'il n'y avait pas lieu de lier ces deux problèmes dans la discussion législative. Cela ne signifie pas qu'il n'y attache pas une extrême importance. Dès vendredi, l'Assemblée aura à délibérer d'un projet de loi tendant à améliorer très sensiblement les allocations servies en matière des frais de garde et les allocations dites d'orphelin, qui sont notamment destinées aux enfants des mères célibataires. Ce projet reformera, en outre, le régime de l'allocation maternité et les conditions d'attribution des prêts aux jeunes ménages. En ce qui me concerne, je m'appête à proposer à l'Assemblée divers projets. L'un d'entre eux tend à favoriser l'action des travailleuses familiales en prévoyant leur intervention éventuelle au titre de l'aide sociale. un autre a pour objet d'améliorer les conditions de fonctionnement et de financement des centres maternels, où sont accueillies les jeunes mères en difficulté pendant leur grossesse et les premiers mois de la vie de leur enfant. J'ai l'intention de faire un effort particulier pour la lutte contre la stérilité, par la suppression du ticket modérateur pour toutes les consultations en cette matière. D'autre part, j'ai demandé à l'INSERM de lancer, dès 1975, une action thématique de recherche sur ce problème de la stérilité qui désespère tant de couples. Avec M. le garde des Sceaux, je me prépare à tirer les conclusions du rapport que votre collègue, M. Rivierez, parlementaire en mission, vient de rédiger sur l'adoption. Répondant aux vœux de tant de personnes qui souhaitent adopter un enfant, j'ai décidé d'instituer un Conseil supérieur de l'adoption qui sera chargé de soumettre aux pouvoirs publics toutes suggestions utiles sur ce problème. Enfin et surtout, le gouvernement s'est publiquement engagé, par la voix de M. Durafour, à entamer dès les toutes prochaines semaines avec les organisations familiales la négociation d'un contrat de progrès dont le contenu sera arrêté d'un commun accord avec les représentants des familles, sur la base de propositions qui seront soumises au Conseil consultatif de la famille que je préside. En réalité, comme le soulignent tous les démographes, ce qui importe, c'est de modifier l'image que se font les Français du nombre idéal d'enfants par couple. Cet objectif est infiniment complexe et la discussion de l'avortement ne saurait se limiter à des mesures financières nécessairement ponctuelles. Le deuxième absent dans ce projet pour beaucoup d'entre vous sans doute, c'est le père. La décision de l'interruption de grossesse ne devrait pas, chacun le ressent, entreprise par la femme seule, mais aussi par son mari ou son compagnon. Je souhait, pour ma part, que dans les faits il en soit toujours ainsi et j'approuve la commission de nous avoir proposé une modification en ce sens ; mais, comme elle l'a fort bien compris, il n'est pas possible d'instituer en cette matière une obligation juridique. Enfin, le troisième absent,

n'est-ce pas cette promesse de vie que porte en elle la femme ? Je me refuse à entrer dans les discussions scientifiques et philosophiques dont les auditions de la commission ont montré qu'elles posaient un problème insoluble. Plus personne ne contexte maintenant que, sur un plan strictement médical, l'embryon port en lui définitivement toutes les virtualités de l'être humain qu'il deviendra. Mais il n'est encore qu'un devenir, qui aura à surmonter bien des aléas avant de venir à terme, un fragile chaînon de la transmission de la vie. Fat-il rappeler que, selon les études de l'Organisation mondiale de la santé, sur cent conceptions, quarante-cinq s'interrompent d'elles-mêmes au cours des deux premières semaines et que, sur cent grossesses au début de la troisième semaine, un quart n'arrivent pas à terme, du seul fait de phénomènes naturels ? La seule certitude sur laquelle nous puissions nous appuyer, c'est le fait qu'une femme ne prend pleine conscience qu'elle porte un être vivant qui sera un jour son enfant que lorsqu'elle ressent en elle les premières manifestations de cette vie. Et c'est, sauf pour les femmes qu'anime une profonde conviction religieuse, ce décalage entre ce qui n'est qu'un devenir pour lequel la femme n'éprouve pas encore de sentiment profond et ce qu'est l'enfant dès l'instant de sa naissance qui explique que certaines, qui repousseraient avec horreur l'éventualité monstrueuse de l'infanticide, se résignent à envisager la perspective de l'avortement. Combien d'entre nous, devant le cas d'un être cher dont l'avenir serait irrémédiablement compromis, n'ont pas eu le sentiment que les principes devaient parfois céder le pas ! Il n'en serait pas de même - c'est évident - si cet acte était véritablement perçu comme un crime analogue aux autres. Certains, parmi ceux qui ont les plus opposés au vote de ce projet, acceptent qu'en fait on n'exerce plus de poursuites et s'opposeraient même avec moins de vigueur au vote d'un texte qui se bornerait à prévoir la suspension des poursuites pénales. C'est donc qu'eux-mêmes perçoivent qu'il s'agit là d'un acte d'une nature particulière, ou, en tout cas, d'un acte qui appelle une solution spécifique. D'assemblée ne m'en voudra pas d'avoir abordé longuement cette question. Vous sentez tous que c'est là un point essentiel, sans doute, le fond même du débat. Il convenait de l'évoquer avant d'en venir à l'examen du contenu du projet. En préparant le projet qu'il vous soumet aujourd'hui, le gouvernement s'est fixé un triple objectif : faire une loi réellement applicable ; faire une loi dissuasive ; faire une loi protectrice. Ce triple objectif explique l'économie du projet. Une loi applicable d'abord. Un examen rigoureux des modalités et des conséquences de la définition de cas dans lesquels serait autorisée l'interruption de grossesse révèle d'insurmontables contradictions. Si ces conditions sont définies en termes précis - par exemple, l'existence de graves menaces pour la santé physique ou mentale de la femme, ou encore, par exemple, les cas de viol ou d'inceste vérifiés par un magistrat -, il est clair que la modification de la législation n'atteindra pas son but quand ces critères seront réellement respectés, puisque la proportion d'interruptions de grossesse pour de tels motifs est faible. Au surplus,

l'appréciation de cas éventuels de viol ou d'inceste soulèverait des problèmes de preuve pratiquement insolubles dans un délai adapté à la situation. Si, au contraire, c'est une définition large qui est donnée - par exemple, le risque pour la santé physique ou l'équilibre psychologique ou la difficulté des conditions matérielles ou morales d'existence -, il est clair que les médecins ou les commissions qui seraient chargés de décider si ces conditions sont réunies auraient à prendre leur décision sur la base de critères insuffisamment précis pour être objectifs. Dans de tels systèmes, l'autorisation de pratiquer l'interruption de grossesse n'est en pratique donnée qu'en fonction des conceptions personnelles des médecins ou des commissions en matière d'avortement et ce sont les femmes les moins habiles à trouver le médecin le plus compréhensif ou la commission la plus indulgente qui se trouveront encore dans une situation sans issue. Pour éviter cette injustice, l'autorisation est donnée dans bien des pays de façon quasi automatique, ce qui rend une telle procédure inutile, tout en laissant à elles-mêmes un certain nombre de femmes qui ne veulent pas encourir l'humiliation de se présenter devant une instance qu'elles ressentent comme un tribunal.

Or, si le législateur est appelé à modifier les textes en vigueur, c'est pour mettre fin aux avortements clandestins qui sont le plus souvent le fait de celles qui, pour des raisons sociales, économiques ou psychologiques, se sentent dans une telle situation de détresse qu'elles sont décidées à mettre fin à leur grossesse dans n'importe quelles conditions. C'est pourquoi, renonçant à une formule plus ou moins ambiguë ou plus ou moins vague, le gouvernement a estimé préférable d'affronter la réalité et de reconnaître qu'en définitive la décision ultime ne peut être prise que par la femme. Remettre la décision à la femme, n'est-ce pas contradictoire avec l'objectif de dissuasion, le deuxième des trois que s'assigne ce projet ?

Ce n'est pas un paradoxe que de soutenir qu'une femme sur laquelle pèse l'entière responsabilité de son geste hésitera davantage à l'accomplir que celle qui aurait le sentiment que la décision a été prise à sa place par d'autres.

Le gouvernement a choisi une solution marquant clairement la responsabilité de la femme parce qu'elle est plus dissuasive au fond qu'une autorisation émanant d'un tiers qui ne serait ou ne deviendrait vite qu'un faux-semblant.

Ce qu'il faut, c'est que cette responsabilité, la femme ne l'exerce pas dans la solitude ou dans l'angoisse.

Tout en évitant d'instituer une procédure qui puisse la détourner d'y avoir recours, le projet prévoit donc diverses consultations qui doivent la conduire à mesurer toute la gravité de la décision qu'elle se propose de prendre.

Le médecin peut jouer ici un rôle capital, d'une part, en informant complètement la femme des risques médicaux de l'interruption de grossesse qui sont maintenant bien connus, et tout spécialement des risques de prématurité de ses enfants futurs, et, d'autre part, en la sensibilisant au problème de la contraception.

Cette tâche de dissuasion et de conseil revient au corps médical de façon privilégiée et je sais pouvoir compter sur l'expérience et le sens de l'humain des médecins pour qu'ils s'efforcent d'établir au cours de ce colloque singulier le dialogue confiant et attentif que les femmes recherchent, parfois même inconsciemment.

Le projet prévoit ensuite une consultation auprès d'un organisme social qui aura pour mission d'écouter la femme, ou le couple lorsqu'il y en a un, de lui laisser exprimer sa détresse, de l'aider à obtenir des aides si cette détresse est financière, de lui faire prendre conscience de la réalité des obstacles qui s'opposent ou semblent s'opposer à l'accueil d'un enfant. Bien des femmes apprendront ainsi à l'occasion de cette consultation qu'elles peuvent accoucher anonymement et gratuitement à l'hôpital et que l'adoption éventuelle de leur enfant peut constituer une solution.

Il va sans dire que nous souhaitons que ces consultations soient le plus diversifiées possible et que, notamment, les organismes qui se sont spécialisés pour aider les jeunes femmes en difficulté puissent continuer à les accueillir et à leur apporter l'aide qui les incite à renoncer à leur projet. Tous ces entretiens auront naturellement lieu seul à seule, et il est bien évident que l'expérience et la psychologie des personnes appelées à accueillir les femmes en détresse pourront contribuer de façon non négligeable à leur apporter un soutien de nature à les faire changer d'avis. Ce sera, en outre, une nouvelle occasion d'évoquer avec la femme le problème de la contraception et la nécessité, dans l'avenir, d'utiliser des moyens contraceptifs pour ne plus jamais avoir à prendre la décision d'interrompre une grossesse pour les cas où la femme ne désirerait pas avoir d'enfant. Cette information en matière de régulation des naissances - qui est la meilleure des dissuasions à l'avortement - nous paraît si essentielle que nous avons prévu d'en faire une obligation, sous peine de fermeture administrative, à la charge des établissements où se feraient les interruptions de grossesse. Les deux entretiens qu'elle aura eus, ainsi que le délai de réflexion de huit jours qui lui sera imposé, ont paru indispensables pour faire prendre conscience à la femme de ce qu'il ne s'agit pas d'un acte normal ou banal, mais d'une décision grave qui ne peut être prise sans en avoir pesé les conséquences et qu'il convient d'éviter à tout prix. Ce n'est qu'après cette prise de conscience, et dans le cas où la femme n'aurait pas renoncé à sa décision, que l'interruption de grossesse pourrait avoir lieu. Cette intervention ne doit toutefois pas être pratiquée sans de strictes garanties médicales pour la

femme elle-même et c'est le troisième objectif du projet de loi : protéger la femme. Tout d'abord, l'interruption de grossesse ne peut être que précoce, parce que ses risques physiques et psychiques, qui ne sont jamais nuls, deviennent trop sérieux après la fin de la dixième semaine qui suit la conception pour que l'on permette aux femmes de s'y exposer.

Ensuite, l'interruption de grossesse ne peut être pratiquée que par un médecin, comme c'est la règle dans tous les pays qui ont modifié leur législation dans ce domaine. Mais il va de soi qu'aucun médecin ou auxiliaire médical ne sera jamais tenu d'y participer.

Enfin, pour donner plus de sécurité à la femme, l'intervention ne sera permise qu'en milieu hospitalier, public ou privé.

Il ne faut pas dissimuler que le gouvernement juge essentielles, et, et qui restent sanctionnées par les pénalités prévues à l'article 317 du code pénal maintenues en vigueur à cet égard, implique une sérieuse remise en ordre que le gouvernement entend mener à bien. Il sera mis fin à des pratiques qui ont reçu récemment une fâcheuse publicité et qui ne pourront plus être tolérées dès lors que les femmes auront la possibilité de recourir légalement à des interventions accomplies dans de réelles conditions de sécurité. De même, le gouvernement est décidé à appliquer fermement les dispositions nouvelles qui remplaceront celles de la loi de 1920 en matière de propagande et de publicité. Contrairement à ce qui est dit ici ou là, le projet n'interdit pas de donner des informations sur la loi et sur l'avortement ; il interdit l'incitation à l'avortement par quelque moyen que ce soit car cette incitation reste inadmissible.

Cette fermeté, le gouvernement la montrera encore en ne permettant pas que l'interruption de grossesse donne lieu à des profits choquants ; les honoraires et les frais d'hospitalisation ne devront pas dépasser des plafonds fixés par décision administrative en vertu de la législation relative aux prix. Dans le même souci, et pour éviter de tomber dans les abus constatés dans certains pays, les étrangères devront justifier de conditions de résidence pour que leur grossesse puisse être interrompue. Je voudrais enfin expliquer l'option prise par le gouvernement, qui a été critiquée par certains, sur le non-remboursement de l'interruption de grossesse par la Sécurité sociale.

Lorsque l'on sait que les soins dentaires, les vaccinations non obligatoires, les verres correcteurs ne sont pas ou sont encore très incomplètement remboursés par la Sécurité sociale, comment faire comprendre que l'interruption de grossesse soit, elle, remboursée ? Si l'on s'en tient aux principes généraux de la Sécurité sociale, l'interruption de grossesse, lorsqu'elle n'est pas thérapeutique, n'a pas à

être prise en charge. Faut-il faire exception à ce principe ? Nous ne le pensons pas, car il nous a paru nécessaire de souligner la gravité d'un acte qui doit rester exceptionnel, même s'il entraîne dans certains cas une charge financière pour les femmes. Ce qu'il faut, c'est que l'absence de ressources ne puisse pas empêcher une femme de demander une interruption de grossesse lorsque cela se révèle indispensable ; c'est pourquoi l'aide médicale a été prévue pour les plus démunies. Ce qu'il faut aussi, c'est bien marquer la différence entre la contraception qui, lorsque les femmes ne désirent pas un enfant, doit être encouragée par tous les moyens et dont le remboursement par la Sécurité sociale vient d'être décidé, et l'avortement que la société tolère mais qu'elle ne saurait ni prendre en charge ni encourager.

Rares sont les femmes qui ne désirent pas d'enfant ; la maternité fait partie de l'accomplissement de leur vie et celles qui n'ont pas connu ce bonheur en souffrent profondément. Si l'enfant une fois né est rarement rejeté et donne à sa mère, avec son premier sourire, les plus grandes joies qu'elle puisse connaître, certaines femmes se sentent incapables, en raison de difficultés très graves qu'elles connaissent à un moment de leur existence, d'apporter à un enfant l'équilibre affectif et la sollicitude qu'elles lui doivent. A ce moment, elles feront tout pour l'éviter ou ne pas le garder. Et personne ne pourra les en empêcher. Mais les mêmes femmes, quelques mois plus tard, leur vie affective ou matérielle s'étant transformée, seront les premières à souhaiter un enfant et deviendront peut-être les mères les plus attentives. C'est pour celles-là que nous voulons mettre fin à l'avortement clandestin, auquel elles ne manqueraient pas de recourir, au risque de rester stériles ou atteintes au plus profond d'elles-mêmes.

J'en arrive au terme de mon exposé. Volontairement, j'ai préféré m'expliquer sur la philosophie générale du projet plutôt que sur le détail de ses dispositions que nous examinerons à loisir au cours de la discussion des articles.

Je sais qu'un certain nombre d'entre vous estimeront en conscience qu'ils ne peuvent voter ce texte, pas davantage qu'aucune loi faisant sortir l'avortement de l'interdit et du clandestin. Ceux-là, j'espère les avoir au moins convaincus que ce projet est le fruit d'une réflexion honnête et approfondie sur tous les aspects du problème et que, si le gouvernement a pris la responsabilité de le soumettre au Parlement, ce n'est qu'après en avoir mesuré la portée immédiate aussi bien que les conséquences futures pour la nation. Je ne leur donnerai qu'une preuve, c'est qu'usant d'une procédure tout à fait exceptionnelle en matière législative, le gouvernement vous propose d'en limiter l'application à cinq années. Ainsi dans l'hypothèse où il apparaîtrait au cours de ce laps de temps que la loi que vous auriez voté ne serait plus adaptée à l'évolution démographique ou au progrès médical, le Parlement aurait à se prononcer) nouveau dans cinq ans en tenant compte de ces

nouvelles données. D'autres hésitent encore. Ils sont conscients de la détresse de trop de femmes et souhaitent leur venir en aide ; ils craignent toutefois les effets et les conséquences de la loi. A ceux-ci je veux dire que, si la loi est générale et donc abstraite, elle est faite pour s'appliquer à des situations individuelles souvent angoissantes ; que si elle n'interdit plus, elle ne crée aucun droit à l'avortement et que, comme le disait Montesquieu : « la nature des lois humaines est d'être soumise à tous les accidents qui arrivent et de varier à mesure que les volontés des hommes changent. Au contraire, la nature des lois de la religion est de ne varier jamais. Les lois humaines statuent sur le bien, la religion sur le meilleur ». C'est bien dans cet esprit que depuis une dizaine d'années, grâce au président de votre commission des lois, avec lequel j'ai eu l'honneur de collaborer lorsqu'il était garde des Sceaux, a été rajeuni et transformé notre prestigieux code civil. Certains ont craint alors qu'en prenant acte d'une nouvelle image de la famille, on ne contribue à la détériorer. Il n'en a rien été et notre pays peut s'honorer d'une législation civile désormais plus juste, plus humaine, mieux adaptée à la société dans laquelle nous vivons. Je sais que le problème dont nous débattons aujourd'hui concerne des questions infiniment plus graves et qui troublent beaucoup plus la conscience de chacun. Mais en définitive il s'agit aussi d'un problème de société.

Je voudrais enfin vous dire ceci : au cours de la discussion, je défendrai ce texte, au nom du gouvernement, sans arrière-pensée, et avec toute ma conviction, mais il est vrai que personne ne peut éprouver une satisfaction profonde à défendre un tel texte - le meilleur possible à mon avis - sur un tel sujet : personne n'a jamais contesté, et le ministre de la Santé moins que quiconque, que l'avortement soit un échec quand il n'est pas un drame.

Mais nous ne pouvons plus fermer les yeux sur les trois cent mille avortements qui, chaque année, mutilent les femmes de ce pays, qui bafouent nos lois et qui humilient ou traumatisent celles qui y ont recours.

L'histoire nous montre que les grands débats qui ont divisé un moment les Français apparaissent avec le recul du temps comme une étape nécessaire à la formation d'un nouveau consensus social, qui s'inscrit dans la tradition de tolérance et de mesure de notre pays.

Je ne suis pas de ceux et de celles qui redoutent l'avenir.

Les jeunes générations nous surprennent parfois en ce qu'elles diffèrent de nous ; nous les avons nous-mêmes élevées de façon différente de celle dont nous l'avons été. Mais cette jeunesse est courageuse, capable d'enthousiasme et de sacrifices comme les autres. Sachons lui faire confiance pour conserver à la vie sa valeur suprême.

Césaire « Discours prononcé par Aimé Césaire à Dakar le 6 avril 1966 »

Monsieur le Président,

Mesdames, Messieurs,

Je voudrais d'abord vous faire part des hésitations que j'ai eues à prendre la parole dans ce colloque. Je ne suis à aucun degré un homme de science, à aucun degré un expert, et j'ai conscience que dans une telle assemblée, j'ai beaucoup plus à apprendre qu'à enseigner.

Aussi bien vous demanderai-je de ne voir dans cette intervention que la manifestation du désir que j'ai à vous dire à quel point j'ai été intéressé par vos travaux et de vous soumettre à titre de contribution quelques réflexions qui sont nées de mon expérience d'homme de culture, de mon expérience de poète, de mon expérience d'homme antillais à propos de l'Afrique mère.

Le thème de ce colloque est ainsi formulé : « Fonction et signification de l'art négro-africain dans la vie du peuple et par le peuple ». Je crois que pour répondre à cette question particulière le plus simple est de poser d'abord une question plus générale et de tâcher d'y répondre et cette question serait celle-ci : « Fonction et signification de l'art dans le monde moderne ». Autrement dit, avant de parler de l'art africain et de sa signification pour l'Afrique moderne, le mieux m'apparaît de parler de l'art tout court et de sa fonction dans le monde tout court.

Pourquoi, dans le monde comme il va, il est apparu essentiel aux organisateurs de ce colloque, pourquoi il nous apparaît essentiel à nous autres, hommes de culture, de valoriser la fonction de l'art ? Car enfin l'art n'est pas toute la culture, il n'en est qu'un aspect. Alors pourquoi privilégier cet aspect au détriment des autres aspects de la culture ? Je répondrai que c'est un signe des temps et que si nous avons, d'un propos délibéré, choisi de privilégier l'art, c'est que nous estimons que jamais comme aujourd'hui le monde n'a eu autant besoin de l'art.

Qu'on le veuille ou non, il y a à l'heure actuelle une civilisation éminente et tentaculaire. C'est la civilisation européo-américaine, la civilisation industrielle qui couvre le monde de son réseau, et atteint désormais - car il est clair que maintenant, nous sommes entrés dans l'ère du monde fini - les points les plus reculés du globe. Il est inutile de rappeler les mérites de cette civilisation européenne. Ils sont nombreux et éclatants. Mais, pour comprendre le rôle de l'art, notre besoin d'art et de poésie, c'est plutôt son côté négatif qu'il faut rappeler.

L'homme de la civilisation européenne est un homme qui a mis au point un système de pensée qui lui a permis de vaincre et de dominer la nature. Mais il est arrivé à notre conquérant une singulière mésaventure : il a fini par être vaincu par sa propre puissance : il est devenu le prisonnier et la victime des concepts et des catégories qu'il avait inventés pour appréhender le monde. Mieux, avec la pensée européenne moderne (je dis bien moderne car l'Europe n'a pas toujours été ce qu'elle est) est né un processus nouveau, celui que certains penseurs ont appelé un processus de réification, c'est-à-dire de chosification du monde.

De quoi s'agit-il ? Il s'agit de la substitution à la totalité dialectique qu'est le monde, de la substitution au monde concret et hétérogène, donc riche et varié, d'une véritable algèbre d'abstractions homogénéisées et dissociées représentant un abrégé du monde, commode, sans doute, mais correspondant à un appauvrissement et à un succédané du monde. Les conséquences, vous les connaissez, c'est l'apparition du monde mécanisé, du monde de l'efficacité, mais aussi du monde où l'homme devient chose lui-même, du monde où le temps n'est plus le temps, mais une manière d'espace, rempli de choses quantitativement mesurables. Bref, nous sommes en face d'une dévalorisation progressive du monde, qui débouche très naturellement sur l'apparition d'un univers inhumain sur la trajectoire duquel se trouvent le mépris, la guerre, l'exploitation de l'homme par l'homme. C'est cela, cette invasion du monde et de l'homme par les choses, c'est ce processus de réification du monde installé par la culture européenne dans la société, qui explique que le besoin d'art et de poésie soit aujourd'hui un besoin véritablement vital, dans le sens où on dit que l'art est vital pour l'homme.

Comme l'homme a besoin d'oxygène pour survivre, il a besoin d'art et de poésie. Il sait, en effet, au contraire de la pensée conceptuelle, au contraire de l'idéologie, que l'art et la poésie rétablissent la dialectique de l'homme et du monde. Par l'art, le monde réifié redevient le monde humain, le monde des réalités vivantes, le monde de la communication et de la participation. D'une collection de choses, la poésie est jeunesse. Elle est cette force qui redonne au monde sa vitalité première, qui redonne à chaque chose son aura de merveilleux en la replaçant dans la totalité originelle. Si bien que sauver la poésie, sauver l'art, c'est en définitive sauver l'homme moderne en personnalisant et en revitalisant la nature.

Si on avait besoin d'une preuve, je dirais qu'il n'est que de constater que jamais le besoin poétique ne se fait autant sentir, que jamais l'homme ne s'accorde, ne s'accroche à la poésie de manière si désespérée, comme à une dernière planche de salut, qu'au sortir de ces époques pleines de bruit et de fureur qui s'appellent la guerre, que cette guerre soit chaude ou froide, précisément au sortir de ces époques où la non-communication et la chosification se sont exacerbées à un degré proprement intolérable. Et, ici, je pense au surréalisme européen qui a suivi la

Première Guerre mondiale, et, puisque je parle au nom des poètes d'Afrique et des poètes d'Afrique francophone, permettez-moi d'évoquer ici l'ensemble du mouvement poétique dit de la négritude.

Mes chers amis, je dois vous dire tout de suite qu'aucun mot ne m'irrite davantage que le mot « négritude » - je n'aime pas du tout ce mot-là, mais puisqu'on l'a employé et puisqu'on l'a tellement attaqué, je crois vraiment que ce serait manquer de courage que d'avoir l'air d'abandonner cette notion. Je n'aime pas du tout le mot « négritude » et je dois vous dire que cela m'irrite toujours lorsque, dans les conférences internationales où il y a des anglophones et francophones, on introduit cette notion qui m'apparaît comme une notion de division. La négritude est ce qu'elle est, elle a ses qualités, elle a ses défauts, mais au moment où on la vilipende, où on la dénature, je voudrais quand même que l'on fasse réflexion sur ce qu'était la situation des Nègres, la situation du monde nègre, au moment où cette notion est née, comme spontanément, tellement elle répondait à un besoin. Bien sûr, à l'heure actuelle, les jeunes peuvent faire autre chose, mais, croyez-moi, ils ne pourraient pas faire autre chose à l'heure actuelle si, à un certain moment, entre 1930 et 1940, il n'y avait pas eu des hommes qui avaient pris le risque de mettre sur pied ce mouvement dit de la négritude. Ce mouvement de la négritude tellement attaqué, et tellement défiguré, il ne faut pas oublier le rôle qu'il a joué dans l'éveil du monde nègre, dans l'éveil de l'Afrique. Quand je lis une phrase comme celle que Saint-John Perse a prononcée lorsqu'il a reçu le prix Nobel, quand il a écrit ceci : « Quand la mythologie s'effondre, c'est dans la poésie que trouve refuge le divin. Peut-être même son relais et jusque dans l'ordre social et l'immédiat humain, quand la porteuse de pain de l'antique cortège cède son pain aux porteuses de flambeaux, c'est à l'imagination poétique que s'allume encore la haute passion des peuples en quête de clarté. » Si la négritude a bien mérité de l'Afrique, c'est que précisément, dans l'étendue de l'abomination et de la nuit, ses poètes ont été, malgré leurs défauts, des porteurs de clarté.

Cette notion de la négritude, on s'est demandé si ce n'était pas un racisme. Je crois que les textes sont là. Il suffit de les lire et n'importe quel lecteur de bonne foi s'apercevra que, si la négritude est un enracinement particulier, la négritude est également dépassement et épanouissement dans l'universel.

Pour en revenir à mon propos, je dirai, à propos de la négritude, que, dans la perspective de la réification, le racisme et le colonialisme avaient tenu à transformer le Nègre en chose. L'homme noir n'était plus appréhendé par l'homme blanc qu'à travers le prix d'une déformation, de stéréotypes, car c'est toujours de stéréotypes que vivent les préjugés. Et c'est cela le racisme. Le racisme, c'est la non-communication. C'est la chosification de l'autre, du Nègre ou du Juif ; la substitution à l'autre de la caricature de l'autre, une caricature à laquelle on donne

valeur d'absolu. L'apparition de la littérature de la négritude et de la poésie de la négritude n'a produit un tel choc que parce qu'elles ont dérangé l'image que l'homme blanc se faisait de l'homme noir, qu'elles ont marqué avec ses qualités, avec ses défauts, donc avec sa charge d'homme, dans le monde des abstractions et des stéréotypes que l'homme blanc s'était jusque-là fabriqué à son sujet de manière unilatérale.

Et c'est bien cela, je crois, le service que la négritude a rendu au monde. C'était par là contribuer à l'édification d'un véritable humanisme, de l'humanisme universel, car enfin il n'y a pas d'humanisme s'il n'est pas universel, et il n'y a pas d'humanisme sans dialogue, et il ne peut y avoir de dialogue entre un homme et une caricature.

En restituant l'homme noir dans sa stature humaine, dans sa dimension humaine, pour la première fois, la littérature de la négritude a rétabli les possibilités de dialogue entre l'homme blanc et l'homme noir et ce n'est pas un de ses moindres mérites. Il est très vrai que la littérature de la négritude a été une littérature de combat, une littérature de choc et c'est là son honneur ; une machine de guerre contre le colonialisme et le racisme, et c'est là sa justification. Mais ce n'est là qu'un aspect de la négritude, son aspect négatif.

Si nous avons tellement haï le colonialisme, si nous l'avons tellement combattu, c'est sans doute parce que nous avons conscience qu'il nous mutilait, qu'il nous humiliait, qu'il nous séparait de nous-mêmes et que cette séparation était intolérable : mais c'est aussi parce que nous savions qu'elle nous séparait du monde, qu'elle nous séparait de l'homme, de tous les hommes, y compris de l'homme blanc, bref qu'elle nous séparait de notre frère. Autrement dit, le poète de la négritude ne hait tellement le racisme et le colonialisme que parce qu'il a le sentiment que ce sont là des barrières qui empêchent la communication de s'établir.

Bref, si j'avais à définir l'attitude du poète de la négritude, la poésie de la négritude, je ne me laisserais pas désorienter par ses cris, ses revendications, ses malédictions. Ses cris, ses revendications, je ne les définirais que comme une postulation, irritée sans doute, une postulation impatiente, mais en tout cas une postulation de fraternité.

Et j'en arrive à l'objet même de ce colloque, le sens et la signification de l'art dans l'Afrique d'aujourd'hui. On peut l'affirmer sans crainte, jamais l'Afrique n'a eu autant besoin de l'art. Jamais elle n'a eu autant besoin de son art, de son propre art. Cela est vrai bien sûr pour les raisons générales que j'évoquais tout à l'heure et qui sont valables pour le monde entier. Mais il s'ajoute à cela des raisons qui sont particulières à l'Afrique.

Quel est le grand phénomène des temps modernes ? C'est que l'Afrique est entrée définitivement et tout entière dans l'aura et la mouvance de la civilisation européenne. Il suffit de dire cela pour que l'on comprenne à quel point l'Afrique est menacée. Menacée à cause de l'impact de la civilisation industrielle. Menacée par le dynamisme interne de l'Europe et de l'Amérique. On me dira : pourquoi parler de menace, puisqu'il n'y a pas de présence européenne en Afrique, puisque le colonialisme a disparu et que l'Afrique est indépendante ?

Malheureusement, l'Afrique ne s'en tirera pas à si bon compte. Bien sûr, la colonisation, le colonialisme offraient le cadre rêvé pour que cet impact puisse agir dans les conditions d'efficacité optima. Mais ce n'est pas parce que le colonialisme a disparu que le danger de désintégration de la culture africaine a disparu. Le danger est là et tout y concourt, avec ou sans les Européens : le développement politique, la scolarisation plus poussée, l'enseignement, l'urbanisation, l'insertion du monde africain dans le réseau des relations mondiales, et j'en passe. Bref, au moment où l'Afrique naît véritablement au monde, elle risque comme jamais de mourir à elle-même. Cela signifie qu'il faut s'ouvrir au monde avec les yeux grands ouverts sur le péril et qu'en tout cas le bouclier d'une indépendance qui ne serait que politique, d'une indépendance politique qui ne serait pas assortie et complétée par une indépendance culturelle, serait en définitive le plus illusoire des boucliers et la plus fallacieuse des garanties.

L'histoire est toujours dangereuse. Le monde de l'histoire, c'est le monde du risque, mais c'est à nous qu'il appartient à chaque moment d'établir et de réajuster la hiérarchie des périls. Je dis qu'à l'heure actuelle le péril pour l'Afrique, ce n'est pas le refus du monde extérieur, ce n'est pas le refus d'ouverture, ce n'est pas le chauvinisme, ce n'est pas le racisme noir, c'est bien au contraire l'oubli d'elle-même, c'est l'acculturation et la dépersonnalisation. Pour en revenir à mon propos du début, je dirai que le danger pour l'Afrique c'est d'entrer à son tour dans la réification. Et, cette fois, la réification ne jouera pas dans les relations avec l'autre. Dans le cas de l'Afrique, et c'est le comble du drame, la réification jouera dans les relations de l'Afrique avec elle-même. Si l'on n'y prend garde, l'Afrique risque de ne plus se voir que par les yeux des autres et de jeter sur elle-même un regard pétrifiant.

Je ne voudrais pas que l'on croie à une vue arbitraire. Je n'en veux pour preuve que la discussion qui s'est instaurée hier à la Commission des arts entre les éminents spécialistes venus d'Europe et d'Amérique : M. Goldwater, M. Laude, Michel Leiris. Au cours de ces discussions, M. Goldwater, parlant de l'influence de l'art africain sur l'art occidental, nous a dit qu'en réalité le mot « influence » était impropre, qu'il n'y a pas eu d'influence à proprement parler de l'art nègre sur les artistes européens et qu'il serait plus juste de dire qu'à un moment donné de l'histoire de

l'art occidental l'art africain, rencontré par hasard, a servi de catalyseur à l'art occidental. Et cela est vrai. M. Laude a précisé et il a montré en particulier que Picasso ne s'est servi de l'art nègre que pour résoudre ses problèmes à lui, Picasso, et que si Picasso a contesté l'art occidental c'est à l'intérieur et non en dehors de l'art occidental. La question que je pose est celle-ci : est-ce que cela est vrai pour la majorité des artistes africains contemporains ? Quand, éduqués par l'Europe et formés dans les écoles européennes, ils contestent, et c'est le droit, quand ils contestent l'art africain traditionnel, le contestent-ils à l'intérieur de l'africanité ou en dehors de l'africanité ? La réponse est malheureusement négative et M. Fagg a raison de dire que si l'art africain traditionnel a fini, a cessé d'être à l'heure actuelle le catalyseur de l'art occidental, il n'a pas encore commencé à être le catalyseur de l'art africain contemporain.

Voilà, n'est-il pas vrai, une remarque qui va loin et qui est significative des dangers que courent à l'heure actuelle l'homme d'Afrique, la culture de l'Afrique, l'art africain. M. Bastide l'a dit : ne viendra-t-il pas un moment où il n'y aura plus d'art africain et où il n'y aura plus qu'un art semblable à tous les autres arts du monde, avec cette seule différence - mais absolument secondaire, insignifiante, négligeable - qu'il aura été fait par des Africains et non par des Européens ou des Américains ? Nul d'entre nous bien sûr ici n'est dans les secrets de l'histoire et nul ne peut donner de réponse à l'interrogation angoissée de M. Bastide.

Tout ce que nous pouvons dire, nous, hommes d'Afrique, nous, hommes de ce colloque, nous, hommes de culture, est que nous ne considérons pas comme souhaitable et comme un idéal à rechercher la substitution à l'art africain d'un art, les uns diront laudativement universel, les autres diront péjorativement cosmopolite, en tout cas non spécifique, fait par les Africains.

Ici, j'entends l'objection d'André Malraux, qui nous dira et nous a dit : mille regrets, les souhaits et les vœux ne comptent pas en histoire. Il y a une évolution, une évolution qui est nécessaire. On nous a dit : essayons de retrouver l'âme africaine qui conçut les masques : à travers elle, nous atteindrons le peuple africain. Je n'en crois rien. C'est André Malraux qui parle : « Ce qui a fait jadis les masques comme ce qui a fait jadis les cathédrales est à jamais perdu. » Mais on peut répondre à André Malraux ceci : que le problème est mal posé et qu'il ne s'agit pas de refaire les masques, pas plus que pour l'Europe il ne peut s'agir de refaire les cathédrales.

Mais alors, me dira-t-on, que faut-il faire pour assurer à l'art africain - et non pas à l'art des Africains - une survie et une vitalité nouvelles dans un monde moderne pour lequel il n'a pas été fait et dont tous les éléments conspirent à sa disparition ?

C'est là pour nous une question essentielle. Cette survie et cette vitalité nouvelles sont-elles possibles ou sont-elles seulement envisageables ? À cet égard, je suis, tout comme M. Bastide, beaucoup moins pessimiste qu'André Malraux. Plus exactement, je ne dirai pas que je suis optimiste, je dirai que la partie n'est pas jouée et qu'il dépend de nous, de nous tous, qu'elle soit gagnée.

Je crois que, lorsqu'on parle des chances de survie de l'art africain, l'erreur est de poser le problème en termes d'art. Ce n'est pas en termes d'art, c'est en termes humains qu'il faut poser le problème de l'art africain, et c'est la considération même du caractère spécifique de l'art africain qui nous mène à adopter cette optique. En effet, dans l'art africain, ce qui compte, ce n'est pas l'art, c'est d'abord l'artiste, donc l'homme. En Afrique, l'art n'a jamais été savoir-faire technique, car il n'a jamais été copie du réel, copie de l'objet ou copie de ce qu'il est convenu d'appeler le réel. Cela est vrai pour le meilleur de l'art européen moderne, mais cela a toujours été vrai pour l'art africain. Dans le cas africain, il s'agit pour l'homme de recomposer la nature selon un rythme profondément senti et vécu, pour lui imposer une valeur et une signification pour animer l'objet, le vivifier et en faire symbole et métalangage.

Autrement dit, l'art africain est d'abord dans le cœur et dans la tête et dans le ventre et dans le pouls de l'artiste africain. L'art africain n'est pas une manière de faire, c'est d'abord une manière d'être, une manière de plus être, comme dit le teilhardien Léopold Sédar Senghor.

Si cela est vrai, on comprend le double échec auquel nous assistons souvent : l'échec des artistes africains qui s'évertuent à copier des œuvres européennes ou à appliquer des canons européens. Mais aussi l'échec esthétique des artistes africains qui se mettent à copier du nègre en répétant mécaniquement des motifs ancestraux comme ces nègres bosches dont nous a parlé M. Bastide et qui, pendant un certain temps, pendant une certaine période de l'histoire, ont recopié, reproduit mécaniquement les modèles légués par leurs ancêtres ashantis. Il est clair que ces tentatives ne peuvent qu'échouer, car elles sont précisément à contre-sens de l'art africain. L'art africain n'est pas copie. Il n'est jamais copie, fût-ce de soi-même, il n'est jamais reproduction, répétition, reduplication, mais au contraire inspiration, c'est-à-dire agression de l'objet, investissement de l'objet par l'homme qui a assez de force intérieure pour le transformer en une forme de totale communication (et non pas cette forme de communication appauvrie que constitue le langage).

34 L'art africain, comme tout grand art, me dira-t-on, en tout cas plus que tout autre, et depuis si longtemps si ce n'est depuis toujours, est d'abord dans l'homme, dans l'émotion de l'homme transmise aux choses par l'homme et sa société. C'est la raison pour laquelle on ne peut séparer le problème du sort de l'art africain du

problème du sort de l'homme africain, c'est-à-dire en définitive du sort de l'Afrique elle-même.

L'art africain de demain vaudra ce que vaudront l'Afrique de demain et l'Africain de demain. Si l'homme africain s'appauvrit, s'il s'étiolé, s'il se coupe de ses racines, s'il se prive de ses sucs nourriciers, s'il se coupe de ses réserves millénaires, s'il devient le voyageur sans bagage, s'il se déleste de son passé pour entrer plus allégrement dans l'ère de la civilisation de masse, s'il se débarrasse de ses légendes, de sa sagesse, de sa culture propre, ou bien tout simplement s'il considère qu'il n'a plus aucun message à délivrer au monde, s'il a perdu son assurance historique ou s'il ne la retrouve pas, rien n'y fera malgré les festivals, malgré les encouragements officiels, malgré l'Unesco, malgré tous les prix, c'est très simple, l'art africain s'étiolera, s'appauvrira et disparaîtra.

Si, au contraire, l'homme africain conserve et préserve sa vitalité, son assurance, sa générosité, son humour, son rire, sa danse, s'il se campe fièrement sur sa terre non pas pour s'isoler ou pour bouder, mais au contraire pour accueillir le monde, alors l'art africain continuera.

Bien sûr, il aura évolué, et mieux. Il se sera transformé, mais c'est tant mieux, comme se transforme d'époque en époque le contenu des rêves et de l'imagination de l'humanité. Mais cette évolution même et cette mutation seront le signe que l'art africain sera vivant et bien vivant. Aussi bien est-ce en nos mains, en nos mains à tous et non pas seulement entre les mains des hommes de culture, car la séparation est absolument artificielle, c'est entre nos mains à tous que se trouve l'avenir de l'art africain. C'est pourquoi, aux hommes d'État africains qui nous disent : Messieurs les artistes africains, travaillez à sauver l'art africain, nous répondons : Hommes d'Afrique et vous d'abord, politiques africains, parce que c'est vous qui êtes les plus responsables, faites-nous de la bonne politique africaine, faites-nous une bonne Afrique, faites-nous une Afrique où il y a encore des raisons d'espérer, des moyens de s'accomplir, des raisons d'être fiers, refaites à l'Afrique une dignité et une santé, et l'art africain sera sauvé¹.

LES POUVOIRS DE LA PAROLE : LES SÉDUCTIONS DE LA PAROLE**• SEANCE 12 : Séduction = ruse****Les mythes de la séduction****-Chants des Sirènes (Odyssée XII)**

Quand on eut déposé tous les agrès dans le navire, on se laissa conduire par le vent et le pilote. Je m'adressai alors à tous mes gens avec tristesse ; Amis, je ne veux pas qu'un ou deux de nous seulement connaissent les oracles de Circé la merveilleuse : je vous parlerai donc, que nous sachions tous ce qui peut nous perdre, et ce qui peut nous éviter la mort fatale. Circé nous donne pour premier conseil de fuir des Sirènes étranges l'herbe en fleur et les chansons ; moi seul puis écouter leur voix ; mais liez-moi par des liens douloureux, que je ne puisse pas bouger, debout sur l'emplanture, attachez-y-moi par des cordes, et si je vous enjoins, vous presse de me détacher, il faudra redoubler l'emprise de mes liens !"

C'est ainsi longuement que j'enseignai mes compagnons. Cependant sans traîner, la barque robuste arrivait à l'île des Sirènes : un vent sans danger la poussait. Bientôt après ce vent tomba, le calme plat se fit souffler ; un dieu devait couler les flots. L'équipage, debout, cargua les voiles du bateau, les déposa dans le profond navire et, s'asseyant aux rames, blanchit l'eau sous le bois de sapin. Moi, coupant en morceaux un grand cercle de cire, avec le glaive aigu, je le pétris de mes mains fortes ; il s'amollit bientôt, comme le voulait la puissance du Soleil et les feux du roi fils d'Hypérion. J'en bouchai les oreilles à l'un de mes gens après l'autre. Ils me lièrent pieds et mains dans le bateau, debout sur l'emplanture, en m'y attachant avec cordes ; puis, aux bancs, on battit des rames les eaux grises.

Mais, quand on s'en trouva à la portée du cri, passant en toute hâte, ce navire bondissant ne leur échappa point, qui entonnèrent un chant clair :

"Viens, Ulysse fameux, gloire éternelle de la Grèce, arrête ton navire afin d'écouter notre voix ! Jamais aucun navire noir n'est passé là sans écouter de notre bouche de doux chants.

Puis on repart, charmé, lourd d'un plus lourd trésor de science. Nous savons en effet tout ce qu'en la plaine de Troie les Grecs et les Troyens ont souffert par ordre des dieux, nous savons tout ce qui advient sur la terre féconde..."

Elles disaient, lançant leur belle voix, et dans mon cœur, je brûlais d'écouter, priai mes gens d'ôter mes liens d'un signe des sourcils : ils se courbèrent sur leurs rames. Aussitôt, Euryloque et Périphète se levèrent, multipliant mes liens et leur donnant un nouveau tour. Quand nous les eûmes dépassées et quand enfin nous n'entendîmes plus ni leur voix ni leur chant, mes braves compagnons enlevèrent la cire dont j'avais bouché leurs oreilles, et défirent mes liens."

Homère, *Odyssée*, chant XII, 151-200.

Traduction par Philippe Jaccottet.

La Découverte, 1982

HiDA : H J Draper Ulysse et les Sirènes (P107 Hachette)



***Les Nuées* d'Aristophane (LC ???)**

• Séduction = séduction amoureuse**- Dom Juan II 4**

SGANARELLE, apercevant Mathurine. Ah, Ah !

MATHURINE, à Dom Juan. Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte ? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi ?

DOM JUAN, à Mathurine. Non, au contraire, c'est elle qui me témoignait une envie d'être ma femme, et je lui répondais que j'étais engagé à vous.

CHARLOTTE. Qu'est-ce que c'est donc que vous veut Mathurine ?

DOM JUAN, bas à Charlotte. Elle est jalouse de me voir vous parler, et voudrait bien que je l'épousasse ; mais je lui dis que c'est vous que je veux.

MATHURINE. Quoi ? Charlotte...

DOM JUAN, bas à Mathurine. Tout ce que vous lui direz sera inutile ; elle s'est mis cela dans la tête.

CHARLOTTE. Quement donc ! Mathurine...

DOM JUAN, bas à Charlotte. C'est en vain que vous lui parlerez ; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.

MATHURINE. Est-ce que... ?

DOM JUAN, bas à Mathurine. Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison.

CHARLOTTE. Je voudrais...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Elle est obstinée comme tous les diables.

MATHURINE. Vramant...

DOM JUAN, bas à Mathurine. Ne lui dites rien c'est une folle.

CHARLOTTE. Je pense...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Laissez-la là, c'est une extravagante.

MATHURINE. Non, non : il faut que je lui parle.

CHARLOTTE. Je veux voir un peu ses raisons.

MATHURINE. Quoi ?

DOM JUAN, bas à Mathurine. Je gage qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser.

CHARLOTTE. Je...

DOM JUAN, bas à Charlotte. Gageons qu'elle vous soutiendra que je lui ai donné parole de la prendre pour femme.

MATHURINE. Holà ! Charlotte, ça n'est pas bien de courir sur le marché des autres.

CHARLOTTE. Ce n'est pas honnête, Mathurine, d'être jalouse que monsieur me parle.

MATHURINE. C'est moi que monsieur a vue la première.

CHARLOTTE. S'il vous a vue la première, il m'a vue la seconde et m'a promis de m'épouser.

DOM JUAN, bas à Mathurine. Eh bien ! que vous ai-je dit ?

MATHURINE. Je vous baise les mains, c'est moi, et non pas vous, qu'il a promis d'épouser.

DOM JUAN, *bas à Charlotte.* N'ai-je pas deviné ?

CHARLOTTE. A d'autres, je vous prie : c'est moi, vous dis-je.

MATHURINE. Vous vous moquez des gens ; c'est moi, encore un coup.

CHARLOTTE. Le v'la qui est pour le dire, si je n'ai pas raison.

MATHURINE. Le v'la qui est pour me démentir, si je ne dis pas vrai.

CHARLOTTE. Est-ce, monsieur, que vous lui avez promis de l'épouser.

DOM JUAN, *bas à Charlotte.* Vous vous raillez de moi.

MATHURINE. Est-il vrai, monsieur, que vous lui avez donné parole d'être son mari ?

DOM JUAN, *bas à Mathurine.* Pouvez-vous avoir cette pensée ?

CHARLOTTE. Vous voyez qu'al le soutient.

DOM JUAN, *bas à Charlotte.* Laissez-la faire.

MATHURINE. Vous êtes témoin comme al l'assure.

DOM JUAN, *bas à Mathurine.* Laissez-la dire.

CHARLOTTE. Non, non il faut savoir la vérité.

MATHURINE. Il est question de juger ça.

CHARLOTTE. Oui, Mathurine, je veux que monsieur vous montre votre bec jaune.

MATHURINE. Oui, Charlotte, je veux que monsieur vous rende un peu camuse.

CHARLOTTE. Monsieur, vuidez la querelle, s'il vous plaît.

MATHURINE. Mettez-nous d'accord, monsieur.

CHARLOTTE, *à Mathurine.* Vous allez voir.

MATHURINE, *à Charlotte.* Vous allez voir vous-même.

CHARLOTTE, *à Dom Juan.* Dites.

MATHURINE, *à Dom Juan.* Parlez.

DOM JUAN, *embarrassé, leur dit à toutes deux.* Que voulez-vous que je dise ? Vous soutenez également toutes deux que je vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est-ce que chacune de vous ne sait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage ? Pourquoi m'obliger là-dessus à des redites ? Celle à qui j'ai promis effectivement n'a-t-elle pas en elle-même de quoi se moquer des discours de l'autre, et doit-elle se mettre en peine, pourvu que j'accomplisse ma promesse ? **Tous les discours n'avancent point les choses ; il faut faire et non pas dire, et les effets décident mieux que les paroles. Aussi n'est-ce rien que par là que je vous veux mettre d'accord, et l'on verra, quand je me marierai, laquelle des deux a mon cœur.** (*Bas à Mathurine.*) Laissez-lui croire ce qu'elle voudra. (*Bas, à Charlotte.*) Laissez-la se flatter dans son imagination. (*Bas à Mathurine.*) Je vous adore. (*Bas, à Charlotte.*) Je suis tout à vous. (*Bas à Mathurine.*) Tous les visages sont laids auprès du vôtre. (*Bas, à Charlotte.*) On ne peut plus souffrir les autres quand on vous a vue. J'ai un petit ordre à donner ; je viens vous trouver dans un quart d'heure.

CHARLOTTE, à Mathurine. Je suis celle qu'il aime, au moins.

MATHURINE. C'est moi qu'il épousera.

SGANARELLE. Ah ! pauvres filles que vous êtes, j'ai pitié de votre innocence, et je ne puis souffrir de vous voir courir à votre malheur. Croyez-moi l'une et l'autre : ne vous amusez point à tous les contes qu'on vous fait, et demeurez dans votre village.

DOM JUAN, revenant. Je voudrais bien savoir pourquoi Sganarelle ne me suis pas.

SGANARELLE. Mon maître est un fourbe ; il n'a dessein que de vous abuser, et en a bien abusé d'autres ; c'est l'épouseur du genre humain, et... (Il aperçoit Dom Juan.) Cela est faux ; et quiconque vous dira cela, vous lui devez dire qu'il en a menti. Mon maître n'est point l'épouseur du genre humain, il n'est point fourbe, il n'a pas dessein de vous tromper, et n'en a point abusé d'autres. Ah ! tenez, le voilà ; demandez le plutôt à lui-même.

DOM JUAN. Oui

SGANARELLE. Monsieur ? comme le monde est plein de médisants, je vais au devant des choses ; et je leur disais que, si quelqu'un leur venait dire du mal de vous, elles se gardassent bien de le croire, et ne manquassent pas de lui dire qu'il aurait menti.

DOM JUAN. Sganarelle.

SGANARELLE. Oui, monsieur est homme d'honneur, je le garantis tel.

DOM JUAN. Hon !

SGANARELLE. Ce sont des impertinents.

Molière - Dom Juan - Acte II, scène 4

ANALYSE :

-Situez le valet de comédie

Langage maîtrisé et pas troublé par les passions

- (LC Nuit de Valogne ?)

La scène d'aveu :

- Phèdre de Racine (p112 Hachette)

Phèdre est la jeune épouse du roi Thésée. Hippolyte est un jh, né de l'union de la reine des Amazones et de Thésée. Thésée, parti pour une lointaine expédition, passe pour mort.

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'on vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,

Qui va du dieu des morts déshonorer la couche,
 Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
 Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après soi,
 Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
 Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
 Cette noble pudeur colorait son visage,
 Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
 Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
 Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
 Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
 Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
 Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
 Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
 Pour en développer l'embarras incertain,
 Ma soeur du fil fatal eût armé votre main.
 Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.
 L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
 C'est moi, Prince, c'est moi, dont l'utile secours
 Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.
 Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
 Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :
 Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
 Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,
 Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
 Se serait avec vous retrouvée ou perdue

QUESTIONS :

- 1) Repérez la manière dont les noms de Thésée et Hippolyte sont associés et différenciés dans la tirade
- 2) Quel discours Phèdre tient-elle sur l'amour ?
- 3) Comment la folie amoureuse est-elle perceptible ?

ANALYSE :

Langage troublé par la passion

Que faisiez-vous alors ? = question absurde

- *Les Liaisons dangereuses* de Laclos La lettre 56 (P113 Hachette)

Lettre LVI De la Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont

Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. **Je suis heureuse, je dois l'être.** S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas ; je ne veux point les connaître. En est-

il de plus doux que d'être en paix avec soi-même, de n'avoir que des jours sereins, de s'endormir sans trouble, et de s'éveiller sans remords ? Ce que vous appelez le bonheur, n'est qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage. Eh ! comment affronter ces tempêtes ? comment oser s'embarquer sur une mer couverte des débris de mille et mille naufrages ? Et avec qui ? Non, Monsieur, je reste à terre ; je chéris les liens qui m'y attachent. Je pourrais les rompre, que je ne le voudrais pas ; si je ne les avais, je me hâterais de les prendre.

Pourquoi vous attacher à mes pas ? pourquoi vous obstiner à me suivre ? Vos Lettres, qui devaient être rares, se succèdent avec rapidité. Elles devaient être sages, et vous ne m'y parlez que de votre fol amour. Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne. Écarté sous une forme, vous reproduisez sous une autre. Les choses qu'on vous demande de ne plus dire, vous les redites seulement d'une autre manière. Vous vous plaisez à m'embarrasser par des raisonnements captieux 1; vous échappez aux miens. Je ne veux plus vous répondre, je ne vous répondrai plus... Comme vous traitez les femmes que vous avez séduites ! avec quel mépris vous en parlez ! Je veux croire que quelques-unes le méritent : mais toutes sont-elles donc si méprisables ? Ah ! sans doute, puisqu'elles ont trahi leurs devoirs pour se livrer à un amour criminel. De ce moment, elles ont tout perdu, jusqu'à l'estime de celui à qui elles ont tout sacrifié. Ce supplice est juste, mais l'idée seule en fait frémir. Que m'importe, après tout ? pourquoi m'occuperais-je d'elles ou de vous ? de quel droit venez-vous troubler ma tranquillité ? Laissez-moi, ne me voyez plus, ne m'écrivez plus ; je vous en prie ; je l'exige. Cette Lettre est la dernière que vous recevrez de moi.

De ... ce 5 septembre 17**.

1) raisonnements captieux : destinés à tromper

QUESTIONS :

- 1) A quoi sert le langage dans cette lettre ? (par rapport à la passion ?)
- 2) Quelle métaphore filée Mme de T développe-t-elle pour décrire l'amour 1^{er} § ? Quel est son point de vue sur l'amour ?
- 3) D'après vous quelle est la suite ?

ANALYSE

Je suis heureuse, je dois l'être. = paradoxe

Le discours amoureux :

- Le Marivaudage : *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux Acte II, scène 3 et 4 (p120 Hachette)

Scène III

LISSETTE, ARLEQUIN.

Arlequin.

Madame, il dit que je ne m'impatiente pas ; il en parle bien à son aise, le bonhomme !

Lisette.

J'ai de la peine à croire qu'il vous en coûte tant d'attendre, monsieur ; c'est par galanterie que vous faites l'impatient ; à peine êtes-vous arrivé ! Votre amour ne saurait être bien fort ; ce n'est tout au plus qu'un amour naissant.

Arlequin.

Vous vous trompez, prodige de nos jours ; un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau ; votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces et le troisième l'a rendu grand garçon ; tâchons de l'établir au plus vite ; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère.

Lisette.

Trouvez-vous qu'on le maltraite ? Est-il si abandonné ?

Arlequin.

En attendant qu'il soit pourvu, donnez-lui seulement votre belle main blanche, pour l'amuser un peu.

Lisette.

Tenez donc, petit importun, puisqu'on ne saurait avoir la paix qu'en vous amusant.

Arlequin, en lui baisant la main.

Cher joujou de mon âme ! cela me réjouit comme du vin délicieux. Quel dommage de n'en avoir que roquille¹ !

Lisette.

Allons, arrêtez-vous ; vous êtes trop avide.

Arlequin.

Je ne demande qu'à me soutenir, en attendant que je vive.

Lisette.

Ne faut-il pas avoir de la raison ?

Arlequin.

De la raison ! hélas, je l'ai perdue ; vos beaux yeux sont les filous qui me l'ont volée.

Lisette.

Mais est-il possible, que vous m'aimiez tant ? je ne saurais me le persuader.

Arlequin.

Je ne me soucie pas de ce qui est possible, moi ; mais je vous aime comme un perdu, et vous verrez bien dans votre miroir que cela est juste.

Lisette.

Mon miroir ne servirait qu'à me rendre plus incrédule.

Arlequin.

Ah ! mignonne, adorable ! votre humilité ne serait donc qu'une hypocrite !

Lisette.

Quelqu'un vient à nous ; c'est votre valet.

Scène IV

DORANTE, ARLEQUIN, LISETTE.

Dorante.

Monsieur, pourrais-je vous entretenir un moment ?

Arlequin.

Non ; maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos !

Lisette.

Voyez ce qu'il nous veut, monsieur.

Dorante.

Je n'ai qu'un mot à vous dire.

Arlequin.

Madame, s'il en dit deux, son congé sera le troisième. Voyons.

Dorante, *bas à Arlequin.*

Viens donc, impertinent^[1].

Arlequin, *bas à Dorante.*

Ce sont des injures, et non pas des mots, cela... (à *Lisette.*) Ma reine, excusez.

Lisette.

Faites, faites.

Dorante, *bas.*

Débarrasse-moi de tout ceci ; ne te livre point ; parais sérieux et rêveur, et même mécontent ; entends-tu ?

Arlequin.

Oui, mon ami ; ne vous inquiétez pas, et retirez-vous.

1) roquille ! : ancienne mesure 29,755ml

Contexte : Arlequin et Lisette : valets déguisés en maîtres et Dorante (et Sylvia) déguisés en valets

• **SEANCE 13 : Séduction = séduction amoureuse**

-Julie de JJ Rousseau (p111 Hachette)

Lisez une lettre d'amour faite par un Auteur dans son cabinet, par un bel esprit qui veut briller. Pour peu qu'il ait du feu dans la tête, sa lettre va, comme on dit, brûler le papier ; la chaleur n'ira pas plus loin. Vous serez enchanté, même agité peut-être ; mais d'une agitation passagère et sèche, qui ne vous laissera que des mots pour tout souvenir. Au contraire, une lettre que l'amour a réellement dictée ; une lettre d'un Amant vraiment passionné, sera lâche, diffuse, toute en longueurs, en désordre, en répétitions. Son cœur, plein d'un sentiment qui déborde, redit toujours la même chose, et n'a jamais achevé de dire ; comme une source vive qui coule sans cesse et ne s'épuise jamais. Rien de saillant, rien de remarquable ; on ne retient ni mots, ni tours, ni phrases ; on n'admire rien, l'on n'est frappé de rien. Cependant on se sent l'âme attendrie ; on se sent ému sans savoir pourquoi. Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche, et c'est ainsi que le cœur sait parler au cœur. Mais ceux qui ne sentent rien, ceux qui n'ont que le jargon paré des passions, ne connaissent point ces sortes de beautés, et les méprisent. [...] Dans cette dernière espèce de lettres, si les pensées sont communes, le style pourtant n'est pas familier, et ne doit pas l'être. L'amour n'est qu'illusion ; il se fait, pour ainsi dire, un autre univers ; il s'entoure d'objets qui ne sont point, ou auxquels lui seul a donné l'être, et comme il rend tous ces sentiments en images son langage est toujours figuré.

QUESTION / Que dit JJR du rapport entre sentiment et langage ?

-Cyrano de Bergerac III, 10 (p119 Hachette)

ROXANE voit *Christian*.

C'est vous ! ...

Elle va à lui.

Le soir descend.

Attendez. Ils sont loin. L'air est doux. Nul passant.

Asseyons-nous. Parlez. J'écoute.

CHRISTIAN, *s'assied près d'elle, sur le banc. Un silence.*

Je vous aime.

ROXANE, *fermant les yeux*

Oui, parlez-moi d'amour.

CHRISTIAN

Je t'aime.

ROXANE

C'est le thème.

Brodez, brodez.

CHRISTIAN

Je vous...

ROXANE

Brodez !

CHRISTIAN

Je t'aime tant.

ROXANE

Sans doute. Et puis ?

CHRISTIAN

Et puis... je serai si content

Si vous m'aimiez ! -Dis-moi, Roxane, que tu m'aimes !

ROXANE, avec une moue

Vous m'offrez du brouet quand j'espérais des crèmes !

Dites un peu comment vous m'aimez ? ...

CHRISTIAN

Mais... beaucoup.

ROXANE

Oh ! ... Délabyrinthez vos sentiments !

ANALYSE

Sentiment amoureux incapable de s'exprimer.

Expliquer la Préciosité de Roxane

La suite de la pièce

- Corneille « Marquise si vos beaux yeux » / Brassens

[Pierre Corneille, grand dramaturge, rédige ces Stances en 1658, à l'adresse de Marquise du Parc, comédienne célèbre de son époque, qui fut aimée de Corneille mais aussi de Racine... et de beaucoup d'autres !]

EXPLIQUER Corneille et l'argument du Carpe diem

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront :

Il saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits :
On m'a vu ce que vous êtes ;
Vous serez ce que je suis.

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore ;
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qui me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle Marquise :
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise
Quand il est fait comme moi.

Brassens à écouter

-BARTHES *Fragments d'un discours amoureux* (p116 à 119 Hachette)

Intégrale : Fragments

« L'entretien », Barthes

Partant du constat que le discours amoureux est « parlé par des milliers de sujets », mais « avoir donné des langages environnants », Barthes se propose de combler cette lacune. Il n'entend pas décrire le discours amoureux, mais le rejouer sous forme de « bris de discours » ou « figures ». Comme Barthes dit de chacune de ces figures est un « supplément modeste, offert au lecteur pour qu'il s'en saisisse, y ajoute, en retranche, et le passe à d'autres ».

Roland Barthes
(1915-1980)
Biographie, p. 336

1. Signifié : en linguistique, par opposition au signifiant, le signifié correspond au contenu sémantique, au concept auquel renvoie le signifiant, qui correspond, lui, à la forme concrète du signe (image acoustique ou forme graphique).

2. *Coïtus reservatus* : littéralement « étreinte réservée ». Procédé autrefois utilisé comme contraception (peu efficace) consistant à interrompre le rapport sexuel (par pénétration) avant l'éjaculation du partenaire masculin.

3. Ce serait Agathon qu'Alcibiade interpellerait et désirerait, sous l'écoute d'un analyste... : allusion à ce que dit Lacan des motifs qui animent Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon. D'après Lacan, le bel Alcibiade s'adresse à Socrate (auquel il fait jouer le rôle d'un confident ou d'un psychanalyste), mais cherche à séduire l'autre beau jeune homme de la compagnie, Agathon.

4. *Atopie* : caractère de ce qui est *atopos* « (insolite », « de nulle part »). Platon utilise parfois cet adjectif pour caractériser Socrate.

5. *Détermination allocutoire* : enjeu d'adresse à quelqu'un.

6. *Gnomique* : qui exprime un fait général.

DECLARATION. Propension du sujet amoureux à entretenir abondamment avec une émotion contenue, l'être aimé, de son amour, de lui, de soi, d'eux : la déclaration ne porte pas sur l'aveu de l'amour, mais sur la forme, infiniment commentée, de la relation amoureuse.

1. Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. L'émoi vient d'un double contact : d'une part, toute une activité de discours vient relever discrètement, indirectement, un signifié¹ unique, qui est « je te désire », et le libère, l'alimente, le ramifie, le fait exploser (le langage jouit de se toucher lui-même) ; d'autre part, j'enroule l'autre dans mes mots, je le caresse, je le frôle, j'entretiens ce frôlage, je me dépense à faire durer le commentaire auquel je sou mets la relation.

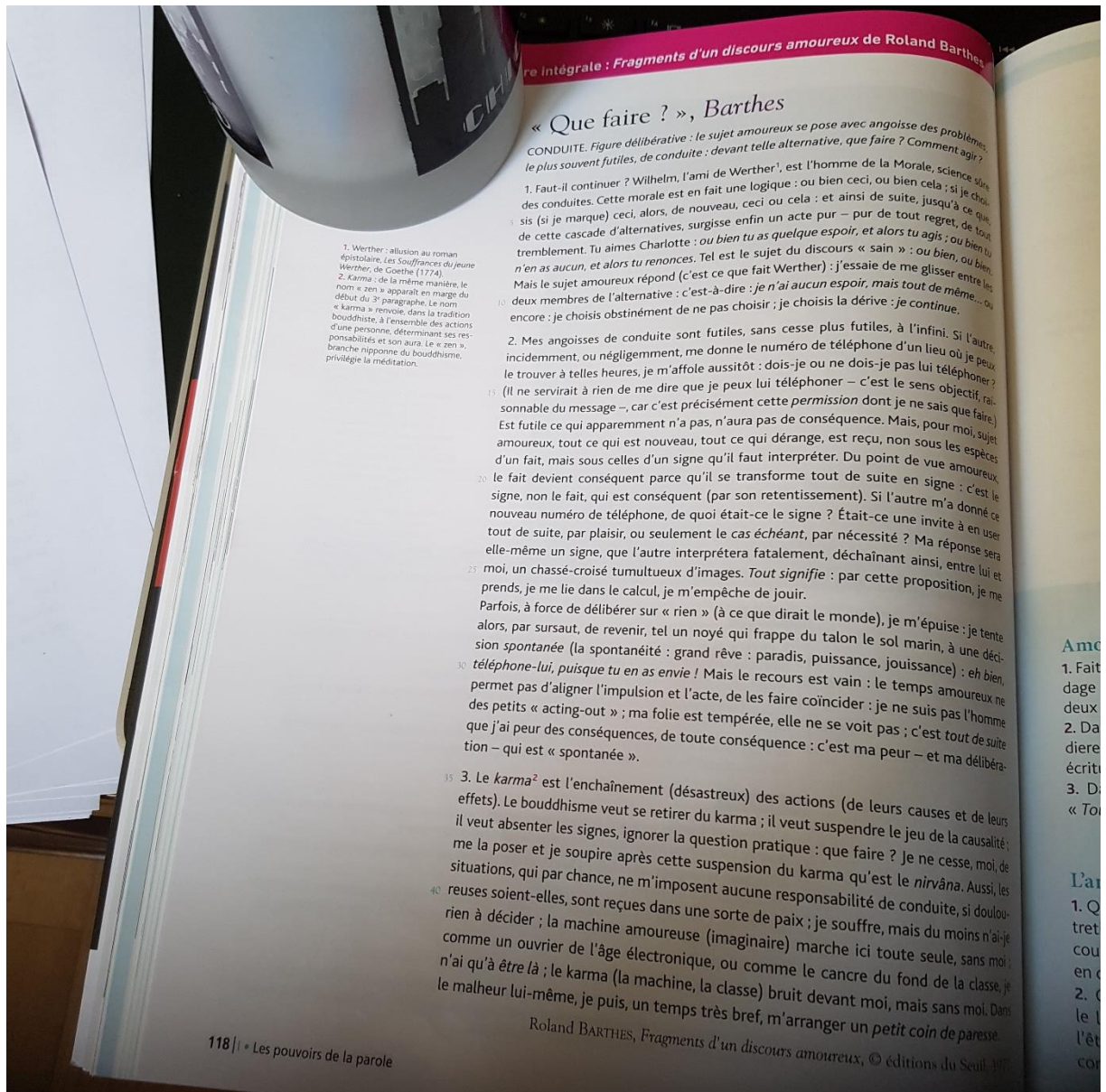
(Parler amoureuxment, c'est dépenser sans terme, sans crise ; c'est pratiquer un rapport sans orgasme. Il existe peut-être une forme littéraire de ce *coïtus reservatus*² : c'est le marivaudage.)

2. La pulsion de commentaire se déplace, suit la voie des substitutions. C'est, au départ, pour l'autre que je discours sur la relation ; mais ce peut être aussi devant le confident : de tu, je passe à il. Et puis, de il, je passe à on : j'élabore un discours abstrait sur l'amour, une philosophie de la chose, qui ne serait donc, en somme, qu'un baratin généralisé. Refaisant de là le chemin inverse, on pourra dire que tout propos qui a pour objet l'amour (quelle qu'en soit l'allure détachée) comporte fatalement une allocution secrète (je m'adresse à quelqu'un, que vous ne savez pas, mais qui est là, au bout de mes maximes). Dans *Le Banquet*, cette allocution existe peut-être : ce serait Agathon qu'Alcibiade interpellerait et désirerait, sous l'écoute d'un analyste, Socrate³.

(L'*atopie*⁴ de l'amour, le propre qui le fait échapper à toutes les dissertations, ce serait qu'en dernière instance, il n'est possible d'en parler que selon une stricte détermination *allocutoire*⁵, qu'il soit philosophique, gnomique⁶, lyrique ou romanesque, il y a toujours dans le discours sur l'amour, une personne à qui l'on s'adresse, cette personne passât-elle à l'état de fantôme ou de créature à venir. Personne n'a envie de parler de l'amour, si ce n'est pour quelqu'un.)

Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, © éditions du Seuil, 1977.

Comment Barthes explique-t-il la propension de l'amoureux à parler de son amour, non pour ne faire l'aveu mais pour commenter la relation amoureuse ?



Quels procédés Barthes utilise-t-il pour refléter les hésitations insolubles des amoureux souhaitant séduire (§1 et 2)

- HiDA Les Amants de MAGRITTE



Montre l'aveuglement des amants

- Se tromper soi-même :« La cristallisation » selon Stendhal *De l'Amour*

" Voici ce qui se passe dans l'âme :

1- l'admiration

2- on se dit : " quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir ! etc. "

3- l'espérance (...)

4- l'amour est né (...)

5- la **première cristallisation** commence.

On se plaît à orner de mille perfections une femme de laquelle on est sûr ; on se détaille tout son bonheur avec une complaisance infinie. Cela se réduit à exagérer une propriété superbe, qui vient de nous tomber du ciel, que l'on ne connaît pas, et de la possession de laquelle on est assuré.

Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez :

Aux mines de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus

grosses que la taille d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif.

Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. (...)

En un mot, il suffit de penser à une perfection pour la voir dans ce qu'on aime (...)

6- Le doute naît (...)

L'amant arrive à douter du bonheur qu'il se promettait, il devient sévère sur les raisons d'espérer qu'il a cru voir.

Il veut se rabattre sur les autres plaisirs de la vie, il les trouve anéantis. La crainte d'un affreux malheur le saisit et avec elle l'attention profonde.

A écouter C'est la cristallisation comme dit Stendhal

• SEANCE 15 : La séduction du récit

- "Le Pouvoir des fables " de LA FONTAINE

La qualité d'Ambassadeur

Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?

Vous puis je offrir mes vers et leurs grâces légères?

S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,

Seront-ils point traités par vous de téméraires?

Vous avez bien d'autres affaires

À démêler que les débats

Du Lapin et de la Belette:

Lisez les, ne les lisez pas;

Mais empêchez qu'on ne nous mette

Toute l'Europe sur les bras.

Que de mille endroits de la terre

Il nous vienne des ennemis,

J'y consens; mais que l'Angleterre

Veuille que nos deux Rois se lassent d'être amis,

J'ai peine à digérer la chose.

N'est-il point encor temps que Louis se repose?

Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las

De combattre cette Hydre? et faut-il qu'elle oppose

Une nouvelle tête aux efforts de son bras?

Si votre esprit plein de souplesse,

Par éloquence, et par adresse,
Peut adoucir les cœurs, et détourner ce coup,
Je vous sacrifierai cent moutons; c'est beaucoup
Pour un habitant du Parnasse.
Cependant faites moi la grâce
De prendre en don ce peu d'encens.
Prenez en gré mes vœux ardents,
Et le récit en vers, qu'ici je vous dédie.
Son sujet vous convient; je n'en dirai pas plus:
Sur les Éloges que l'envie
Doit avouer qui vous sont dus,
Vous ne voulez pas qu'on appuie.
Dans Athènes autrefois peuple vain et léger,
Un Orateur voyant sa patrie en danger,
Courut à la Tribune; et d'un art tyrannique,
Voulant forcer les cœurs dans une république,
Il parla fortement sur le commun salut.
On ne l'écoutait pas: l'Orateur recourut
À ces figures violentes,
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.

Efforts de l'orateur pour convaincre.

L'orateur est sincère mais ne parvient pas à convaincre

Le vent emporta tout; personne ne s'émut.

L'animal aux têtes frivoles

_____ =

Étant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.

Tous regardaient ailleurs: il en vit s'arrêter

À des combats d'enfants, et point à ses paroles.

Que fit le harangueur? Il prit un autre tour.

Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour

Avec l'Anguille et l'Hirondelle:

Un fleuve les arrête; et l'Anguille en nageant,

Comme l'Hirondelle en volant,

Le traversa bien-tôt. L'assemblée à l'instant

Cria tout d'une voix: Et Cérès, que fit-elle?

Ce qu'elle fit ? un prompt courroux

L'anima d'abord contre vous.

Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse!

Et du péril qui le menace

Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet!

Que ne demandez-vous ce que Philippe fait?

À ce reproche l'assemblée

Par l'Apologue réveillée

Se donne entière à l'Orateur:

Un trait de Fable en eut l'honneur.

métaphore pour les Athéniens

LF évoque le désintérêt des Athéniens pour

-Une situation critique

-Le disc de l'orateur

La Fable

Susciter l'attention
du public

Nous sommes tous d'Athènes en ce point; et moi-même,

Au moment que je fais cette moralité,

Si peau d'âne m'était conté,

J'y prendrais un plaisir extrême,

Le monde est vieux, dit-on, je le crois, cependant

Il le faut amuser encore comme un enfant.

ANALYSE :

LF mène une réflexion sur l'art de la Fable en opposant la rhétorique et l'apologue

MORALE

Défense de la Fable par LF
(lui-même fabuliste)

La Fontaine « Le pouvoir des fables », livre VIII des *Fables*

- "Le Corbeau et le Renard" de LA FONTAINE

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
"Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois. "
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : "Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute : MORALE intégrée
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. "
Le Corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

- 1) Quel pouvoir détient le corbeau ?
- 2) Comment fonctionne l'éloquence du renard ?

3) Celui qui détient un pouvoir (politique, éco) ne tend il pas à imposer ses conditions lors d'une relation d'échange ?

- Shéhérazade

<http://expositions.bnf.fr/1001nuits/albums/1001/index.htm>

Les mille et une nuits, Traduction de Galland, éd. Picard, Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1988. (A la maison)

Questionnaire ????

Les Mille et une Nuits

« Pour prévenir les infidélités de celles qu'il prendrait à l'avenir, (le Sultan Schariar) résolut d'en épouser une chaque jour, et de la faire étrangler le lendemain. (...)

Le bruit de cette inhumanité sans exemple causa une consternation générale dans la ville. On n'y entendait que des cris et des lamentations. Ici c'était un père en pleurs qui se désespérait de la perte de sa fille ; et là c'étaient de tendres mères qui, craignant pour les leurs la même destinée, faisaient par avance retentir l'air de leurs gémissements. Ainsi, au lieu des louanges et des bénédictions que le sultan s'était attirées jusqu'alors, tous ses sujets ne faisaient plus que des imprécations contre lui.

Le grand vizir, qui, comme on l'a déjà dit, était malgré lui le ministre d'une si horrible injustice, avait deux filles, dont l'aînée s'appelait Schéhérazade, et la cadette Dinarzade. Cette dernière ne manquait pas de mérite ; mais l'autre avait (...) de l'esprit infiniment avec une pénétration admirable. Elle avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse, que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux arts ; elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps. Outre cela, elle était pourvue d'une beauté extraordinaire, et une vertu très solide couronnait toutes ces belles qualités.

Le vizir aimait passionnément une fille si digne de sa tendresse. Un jour qu'ils s'entretenaient tous deux ensemble, elle lui dit : « Mon père (...) j'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs filles d'une manière si funeste. (...) Mon père, puisque par votre entremise, le sultan célèbre chaque jour un nouveau mariage, je vous conjure par la tendre affection que vous avez pour moi, de me procurer l'honneur de sa couche. »

(...)

Le père, poussé à bout par la fermeté de sa fille (...) alla trouver Schahriar, pour lui annoncer que la nuit prochaine il lui mènerait Schéhérazade.

Elle ne songea plus qu'à se mettre en état de paraître devant le sultan ; mais avant que de partir, elle prit sa sœur Dinarzade en particulier et lui dit : « Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne me le pas refuser. Mon père va me conduire chez le sultan pour être son épouse. Que cette nouvelle ne vous épouvante pas ; écoutez-moi seulement avec patience. Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour, et de m'adresser ces paroles : « Ma sœur, si vous ne dormez pas je vous supplie, en attendant le jour qui paraîtra bientôt de me raconter un de ces beaux contes que vous savez. » Aussitôt je vous en conterai un et je me flatte de délivrer par ce moyen tout le peuple de la consternation où il est. »

(...)

Une heure avant le jour, Dinarzade s'étant réveillée ne manqua pas de faire ce que sa sœur lui avait recommandé. (...) Schéhérazade, au lieu de (lui) répondre, s'adressa au sultan : « Sire, dit-elle, Votre Majesté veut-elle bien me permettre de donner cette satisfaction à ma sœur ? - Très volontiers », répondit le sultan. Alors Schéhérazade dit à sa sœur d'écouter ; et puis, adressant la parole à Schahriar, elle commença de la sorte :

PREMIÈRE NUIT : LE MARCHAND ET LE GÉNIE

« Sire, il y avait autrefois un marchand qui possédait de grands biens...

(...)

Schéhérazade, en cet endroit s'apercevant qu'il était jour, et sachant que le sultan se levait de grand matin pour faire sa prière et tenir son conseil, cessa de parler. « Ma sœur, dit alors Dinarzade, que votre conte est merveilleux ! - La suite est encore plus surprenante, répondit Schéhérazade, et vous en tomberiez d'accord, si le sultan voulait me laisser vivre encore aujourd'hui et me donne la permission de vous la raconter la nuit prochaine. » Schahriar, qui avait écouté Schéhérazade avec plaisir, dit en lui-même : « J'attendrai jusqu'à demain ; je la

ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte. » Ayant donc pris la résolution de ne pas faire ôter la vie à Schéhérazade ce jour-là, il se leva pour faire sa prière et aller au conseil. (...)

Le lendemain avant que le jour parût (...) le sultan n'attendit pas que Schéhérazade lui en demandât la permission. « Achevez, lui dit-il, le conte du génie et du marchand ; je suis curieux d'en entendre la fin. » Schéhérazade prit alors la parole et continua son conte dans ces termes.

DEUXIÈME NUIT

« Sire, quand le marchand vit que le génie lui allait trancher la tête, il fit un grand cri, et lui dit...

(...)

Mais je vois le jour, dit Schéhérazade en se reprenant, ce qui reste est le plus beau du conte. » Le sultan, résolu d'en entendre la fin, laissa vivre encore ce jour-là Schéhérazade.

TROISIÈME NUIT

Le sultan dit qu'il voulait entendre la suite de celui du marchand et du génie ; c'est pourquoi Schéhérazade reprit ainsi...

(...)

Schéhérazade, en cet endroit apercevant le jour, cessa de poursuivre son conte, qui avait si bien piqué la curiosité du sultan, que ce prince, voulant absolument en savoir la fin, remit encore au lendemain la mort de la sultane.

On ne peut exprimer quelle fut la joie du grand vizir, lorsqu'il vit que le sultan ne lui ordonnait pas de faire mourir Schéhérazade. Sa famille, la cour, tout le monde en fut généralement étonné.

Etc.

ANALYSE :

Stratégie de séduction de Shéh repose entièrement sur ses talents de conteuse.

La parole joue également avec l'inachèvement

- Le cheval de Troie

Un héraut s'avança conduisant le fidèle aède par le peuple honoré, Démodocos ; il l'installa au milieu des convives, adossé à une colonne.

L'ingénieux Ulysse alors dit au héraut en coupant au filet (le plus gros y resta) d'un cochon aux dents blanches, abondamment bardé de graisse :

Tiens, héraut, porte ce morceau pour qu'il le mange à l'aède. Je le salue à travers mon chagrin. De tous les hommes de la terre, les aèdes méritent les honneurs et le respect, car c'est la Muse, aimant la race des chanteurs, qui les inspire."

Il dit, et de ses mains le héraut apporta la viande au grand Démodocos qui l'accepta, la joie dans l'âme. Ils tendirent les mains vers les mets présentés.

Quand on eut apaisé la soif et l'appétit, l'ingénieux Ulysse à Démodocos dit ces mots :

"Démodocos, entre tous les mortels je te salue ! La Muse, enfant de Zeus, a dû t'instruire, ou Apollon : tu chantes avec un grand art le sort des Grecs, tout ce qu'ont fait, subi et souffert les Argiens, comme un qui l'eût vécu, ou tout au moins appris d'un autre ! Mais, changeant de sujet, chante l'histoire du cheval qu'Epeios, assisté d'Athéna, construisit, ce traquenard qu'Ulysse conduisit à l'acropole, surchargé de soldats qui allaient piller Troie.

Si tu m'en fais un beau récit dans le détail, aussitôt, j'irai proclamer devant chacun qu'à la faveur d'un dieu tu dois ton chant sacré ! Alors, aiguillonné par le dieu, il chanta, commençant au jour où, sur leurs navires bien pontés, les Argiens repartaient, ayant incendié leurs tentes, alors que quelques-uns, autour du très illustre Ulysse, étaient déjà dans le cheval sur l'agora de Troie :

car les Troyens eux-mêmes l'avaient introduit chez eux. Il se dressait donc là, eux discutant à l'infini assis autour, et partagés entre trois décisions : soit transpercer d'un glaive sans pitié le piège, soit le traîner plus loin et le jeter du haut des roches, soit en faire une offrande aux dieux pour les calmer.

C'est à cela enfin qu'ils devaient se résoudre. Leur destin était de périr, du jour que dans leurs murs ils abritaient le grand cheval où logeaient tous les chefs des Grecs, portant le meurtre et la mort aux Troyens.

Il dit comment les Grecs avaient pillé la ville, se répandant hors du cheval, quittant le piège creux ; comment chacun avait saccagé sa part de la ville, comment Ulysse avait cherché Déiphobe chez lui, tel Arès, avec Ménélas égal aux dieux ; comment il y risqua le plus atroce des combats et fut enfin vainqueur par Athéna la généreuse...

Voilà ce que chantait l'illustre aède ; Ulysse faiblit, des pleurs coulaient de ses paupières sur ses joues ; Comme une femme pleure son époux en l'étreignant, qui est tombé devant sa cité et son peuple en défendant sa ville et ses enfants du jour fatal, et, le voyant mourant et convulsé, jetée sur lui, pousse des cris aigus ; mais, par-derrière, des lanciers lui frappent le dos et les épaules, on l'emmène en captivité subir peine et douleur et ses joues sont flétries par la plus pitoyable angoisse ; de même, Ulysse avait aux cils de pitoyables larmes. A tous pourtant, il put dissimuler ses pleurs ; le roi Alcinoos fut le seul qui s'en avisât, étant assis à son côté, et entendît sa plainte."

Homère, *Odyssée*, chant VIII, 471-534.
Traduction par Philippe Jaccottet.
La Découverte, 1982.

ANALYSE :

Plaisir du récit même pour celui qui a vécu l'événement et en a été l'acteur principal.

- "Eloge d'Hélène" Gorgias

[...] le discours est un tyran très puissant ; cet élément matériel d'une extrême petitesse et totalement invisible porte à leur plénitude les oeuvres divines : car la parole peut faire cesser la peur, dissiper le chagrin, exciter la joie, accroître la pitié. Comment ? Je vais vous le montrer.

C'est à l'opinion des auditeurs qu'il me faut le montrer. Je considère que toute poésie n'est autre qu'un discours marqué par la mesure, telle est ma définition. Par elle, les auditeurs sont envahis du frisson de la crainte, ou pénétrés de cette pitié qui arrache les larmes ou de ce regret qui éveille la douleur, lorsque sont évoqués les heurs et les malheurs que connaissent les autres dans leurs entreprises ; le discours provoque en l'âme une affection qui lui est propre.

Mais ce n'est pas tout ! Je dois maintenant passer à d'autres arguments. Les incantations enthousiastes nous procurent du plaisir par l'effet des paroles, et chassent le chagrin. C'est que la force de l'incantation, dans l'âme, se mêle à l'opinion, la charme, la persuade et, par sa magie, change ses dispositions. De la magie et de la sorcellerie sont nés deux arts qui produisent en l'âme les erreurs et en l'opinion les tromperies.

Nombreux sont ceux, qui sur nombre de sujets, ont convaincu et convainquent encore nombre de gens par la fiction d'un discours mensonger. Car si tous les hommes avaient en leur mémoire le déroulement de tout ce qui s'est passé, s'ils [connaissaient] ; tous les événements présents, et, à l'avance, les événements futurs, le discours ne serait pas investi d'une telle puissance ; mais lorsque les gens n'ont pas la mémoire du passé, ni la vision du présent, ni la divination de l'avenir, il

a toutes les facilités. C'est pourquoi, la plupart du temps, la plupart des gens confient leur âme aux conseils de l'opinion. Mais l'opinion est incertaine et instable, et précipite ceux qui en font usage dans des fortunes incertaines et instables. Dès lors, quelle raison empêche qu'Hélène aussi soit tombée sous le charme d'un hymne, à cet âge où elle quittait la jeunesse ?

Ce serait comme si elle avait été enlevée et violentée. Car le discours persuasif a contraint l'âme qu'il a persuadée, tant à croire aux discours qu'à acquiescer aux actes qu'elle a commis. C'est donc l'auteur de la persuasion, en tant qu'il est cause de contrainte, qui est coupable ; mais l'âme qui a subi la persuasion a subi la contrainte du discours, aussi est-ce sans fondement qu'on l'accuse.

Que la persuasion, en s'ajoutant au discours, arrive à imprimer jusque dans l'âme tout ce qu'elle désire, il faut en prendre conscience. Considérons en premier lieu les discours des météorologues : en détruisant une opinion et en en suscitant une autre à sa place, ils font apparaître aux yeux de l'opinion des choses incroyables et invisibles. En second lieu, considérons les plaidoyers judiciaires qui produisent leur effet de contrainte grâce aux paroles : c'est un genre dans lequel un seul discours peut tenir sous le charme et persuader une foule nombreuse, même s'il ne dit pas la vérité, pourvu qu'il ait été écrit avec art. En troisième lieu, considérons les discussions philosophiques : c'est un genre de discours dans lequel la vivacité de la pensée se montre capable de produire des retournements dans ce que croit l'opinion.

Il existe une analogie entre la puissance du discours à l'égard de l'ordonnance de l'âme et l'ordonnance des drogues à l'égard de la nature des corps. De même que certaines drogues évacuent certaines humeurs, et d'autres drogues, d'autres humeurs, que les unes font cesser la maladie, les autres la vie, de même il y a des discours qui affligent, d'autres qui enhardissent leurs auditeurs, et d'autres qui, avec l'aide maligne de Persuasion, mettent l'âme dans la dépendance de leur drogue et de leur magie.

Gorgias, Éloge d'Hélène, 1, § 8-14, tr. fr. Dumont, in *Les Écoles présocratiques*, Folio essais, 1991, p. 711-713.

<p>Cadrag e serré</p> <p>Masque Comé - dienne ? Emblèm e Théâtr e</p>	 <p>The painting depicts a woman with a pale complexion and a blue dress, looking slightly to the right. She holds a white mask with dark eye holes in her right hand and a pomegranate in her left hand. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting her face and the objects she holds.</p>	<p>Fond Sombre =/ Visage très éclairé</p> <p>JF dirige ses regards vers spect</p> <p>Femme Trompeuse Par nature</p> <p>Femme sb riche mais auc bijou</p> <p>Coiffure très peu apprêtée</p> <p>Tenue : courtisane ?</p>
<p>Grenade mûre : fente laisse entrevoir grains</p> <p>Fruit symb de la fertilité (Femme)</p> <p>Allégorie de la dissimulation</p>		

