

## COURS Séquence VI : L'inconscient (autour du surréalisme)

### Les expressions de la sensibilité / Métamorphose du moi

PB : Séquence VI : La folie est-elle le chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître véritablement ?

DÉROULE :

#### S23 : Présentation de la Seq VI

Présentation des mouvements Naturalisme et Surréalisme. Présentation de la QR à l'oral (= la tâche finale : l'émission littéraire de la S25).  
Présentation aussi du premier brouillon de GO.

RAPPEL Pour la semaine du 10 février, faire une proposition de GO sur le premier thème du programme « Les expressions de la sensibilités » (question problématisée, une référence philosophique et une référence littéraire et un argumentaire de 3 à 5 minutes).

GO : Émission littéraire. (Moitié de la classe évaluée. Le reste me fait une vidéo).

Par groupe de 5 élèves vous organiserez une émission littéraire sur le thème de la folie.

#### S24 : travaux de groupe sur Stevenson, Zola, Breton, Desnos

#### S25 : QR à l'oral : Émission de télé (reprise en dissertation)

INTRO :

Le mot insensé apparaît en 1406 :

Il est emprunté au latin chrétien « *insensatus* » qui signifie « insensé », de « *sensatus* » (« sensé »).

L'insensé est celui qui est privé de sens, ceci de façon définitive.

Celui qui le soigne est appelé le médecin des fous.

Le mot aliéné apparaît en 1265 ; il est emprunté au latin « *alienus* » qui signifie « qui appartient à un autre, étranger », de « *alius* » (« autre »).

L'aliéné est celui qui est étranger à lui-même ; étant hors de lui-même, il est fou. Celui qui le soigne est appelé aliéniste.

Au fur et à mesure que la vision que l'on a du fou se modifie, le terme utilisé pour le nommer change. Ainsi, avec Pinel et Esquirol (XIX<sup>e</sup>) on est passé d'« insensé » à « aliéné ». Le médecin des fous est alors appelé « aliéniste ». Enfin, à partir de 1940, l'« aliéné » deviendra « malade mental » et « asile » sera remplacé par « hôpital psychiatrique ». L'aliéniste est alors appelé « psychiatre ».

En France, les premiers psychiatres, Philippe Pinel (1745-1826) et Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772-1840), étudient la folie d'un point de vue médical.

Ils définissent un nouvel objet de savoir, l'aliénation mentale. La folie devient maladie mentale, le fou est un aliéné, au sens où la maladie le rendrait « étranger à lui-même ». Le fou, cessant d'être considéré comme une personne, devient un objet d'étude et d'expérience.

Néanmoins, comprendre la folie, et la soigner, requièrent d'écouter l'expérience du fou telle qu'il la vit et de s'efforcer d'en rendre compte.

## La folie en littérature

### CITATIONS :

« Une petite flamme de folie, si l'on savait comme la vie s'en éclaire »  
MONHERLANT

### Notions littéraires / Figures de style :

Focalisations

Métaphore filée

Voc péjoratif

Voc mélioratif

### Mouvements littéraires et artistiques :

Naturalisme

Dadaïsme

Surréalisme

### Mythologie :

Hercule furieux

Lyssa la déesse de la folie

### 1<sup>ère</sup> étape défrichage ensemble :

2<sup>ème</sup> étape par atelier : comprendre un texte

3<sup>ème</sup> étape : construire l'émission littéraire avec des auteurs différents (les élèves concurrents travaillent aux questions des téléspectateurs).

GO : Emission littéraire. (moitié de la classe évaluée. Le reste me fait une vidéo).

Par groupe de 5 élèves vous organiserez une émission littéraire sur le thème de la folie.

Votre émission littéraire comprendra :

- Un journaliste/ animateur
- Un lecteur / philosophe
- 3 auteurs d'auto fiction.

Votre émission sera préparée avec des extraits de textes vus en classe, des questions et un véritable débat sur les questions que posent la folie et son écriture.

Vous pouvez vous inspirer des émissions littéraires existantes.

Questions des téléspectateurs : 4 élèves mais concurrent : cf questions à trouver).

Attendu : un GO de 3 à 4 mn.

- pb
- questions aux élèves qui ont le même corpus.
- réponses à ces questions

ECRIT : Bac blanc :

### ☺ Focalisation externe

L'histoire est racontée à travers le regard d'un narrateur extérieur à l'histoire qui n'y participe pas.

### ☺ Focalisation interne

L'histoire est racontée à travers le regard d'un personnage

### ☺ Focalisation zéro (point de vue omniscient)

Le narrateur sait tout et en sait même plus que les personnages (surtout dans le roman, permet de donner des informations en très peu de lignes)

Dans la majorité des romans, les 3 points de vue coexistent en alternance et s'inscrivent donc dans la focalisation variable (zéro) : la focalisation se déplace d'un personnage à un autre ou est indéterminable.

## 1<sup>ère</sup> étape défrichage ensemble :

### **NIETZSCHE Par-delà le bien et le mal**

**Le sens historique** (ou la faculté de deviner rapidement la hiérarchie des appréciations d'après lesquelles un peuple, une société, un homme ont vécu ; l'« instinct divinatoire » des rapports de ces appréciations, de l'autorité des valeurs à l'autorité des forces actives) : ce sens historique que nous autres Européens revendiquons comme notre spécialité, nous est venu à la suite de l'ensorcelante et folle demi-barbarie où l'Europe a été précipitée par le mélange démocratique des rangs et des races. Le dix-neuvième siècle est le premier qui connaisse ce sens devenu son sixième sens. Toutes les formes, toutes les manières de vivre, toutes les civilisations du passé, autrefois entassées les unes près des autres, les unes sur les autres, font invasion dans nos « âmes modernes », grâce à cette confusion. Nos instincts se dispersent maintenant de tous côtés, nous sommes nous-mêmes une sorte de chaos ; enfin « l'esprit », je le répète, finit par y trouver son profit. Par la demi-barbarie de notre âme et de nos désirs, nous avons des échappées secrètes de toutes espèces, telles qu'une époque noble n'en a jamais eu, surtout l'accès aux labyrinthes des civilisations incomplètes et aux enchevêtrements de toutes les demi-barbaries qu'il y eut jamais au monde. Et, dans la mesure où la part la plus importante de la culture fut jusqu'à présent une demi-barbarie, le « sens historique » signifie presque le sens et l'instinct propres à comprendre toutes choses, le goût et le tact pour toutes choses ; ce qui démontre clairement que c'est un sens *sans noblesse*. Nous goûtons, par exemple, de nouveau Homère : peut-être notre progrès le plus heureux est-il de goûter Homère, ce que les hommes d'une culture noble (par exemple les Français du dix-septième siècle, comme Saint-Évremont, qui lui reproche l'*esprit vaste*, et même leur dernier écho Voltaire) ne peuvent et ne pouvaient faire aussi facilement, — ce qu'ils osaient à peine se permettre. L'affirmation et la négation très précises de leur sens, leur dégoût très prompt, leur réserve froide au sujet de tout ce qui est étranger, leur horreur du mauvais goût, même de celui d'une vive curiosité, et, en général, la mauvaise volonté de toute civilisation noble et qui se suffit sans vouloir s'avouer un nouveau désir, le mécontentement de ce qu'on possède, l'admiration de l'étranger : tout cela les préoccupe et les prédispose à être défavorables même aux meilleures choses du monde, quand elles ne sont pas leur propre et ne pourraient leur servir de proie, — et aucun sens n'est plus incompréhensible pour de tels hommes que précisément le sens historique et sa basse curiosité plébéienne. Il n'en est pas autrement de Shakespeare, cette étonnante synthèse du goût hispano-mauresque et du goût saxon dont un vieil Athénien ami d'Eschyle aurait ri aux larmes s'il ne s'était pas fâché. Mais nous acceptons plutôt, avec une secrète familiarité et avec confiance, cette bigarrure sauvage, ce mélange de délicatesse, de grossièreté et de sens artificiel, nous

jouissons de Shakespeare, comme du raffinement de goût le plus piquant qui nous soit réservé et nous nous laissons aussi peu troubler, par les exhalaisons et l'attouchement rebutant de la populace anglaise où s'agit l'art et le goût de Shakespeare, que si nous nous trouvions sur la Chiaja de Naples, où, charmés par tous nos sens, nous suivons notre chemin de plein gré, malgré l'odeur fétide des quartiers populaires qui flotte dans l'air. Nous autres hommes du « sens historique », nous avons comme tels nos vertus, ce n'est pas contestable. Nous sommes sans prétentions, désintéressés, modestes, endurants, pleinement capables de nous dominer nous-mêmes, pleins d'abandon ; très reconnaissants, très patients, très accueillants. Avec tout cela nous n'avons peut-être pas beaucoup de goût. Avouons-le en fin de compte : ce qui, pour nous autres hommes du « sens historique », est le plus difficile à saisir, à sentir, à goûter, à aimer, ce qui, au fond, nous trouve prévenus et presque hostiles, c'est précisément le point de perfection, de maturité dernière dans toute culture et tout art, la marque propre d'aristocratie dans les œuvres et les hommes, leur aspect de mer unie et de contentement alcyonien, l'éclat d'or brillant et froid qui apparaît sur toute chose achevée. Peut-être cette grande vertu du sens historique est-elle nécessairement en opposition avec le bon goût, ou tout au moins avec le meilleur goût, et ne pouvons-nous évoquer en nous que maladroitement, avec hésitation et contrainte, ces coups de hasard heureux, courts et brillants, ces transfigurations de la vie humaine qui pétillent un moment ça et là, ces instants merveilleux où une grande force s'arrêtait volontairement devant l'incommensurable et l'infini — où l'on jouissait d'une exubérance de joie délicate, comme si l'on était dompté et pétrifié, — immobilisé sur un sol encore tremblant. La mesure nous est étrangère, convenons-en ; notre joie secrète est précisément celle de l'infini, de l'immense. Semblables au cavalier sur son coursier haletant, nous laissons tomber les rênes devant l'infini, nous autres hommes modernes, demi-barbares que nous sommes, — et nous ne sommes au comble de notre félicité que lorsque nous courons — *le plus grand danger.*

#### QUESTIONS :

Résumez les idées de ce texte.

L1 à 7 : Sens historique = Révolution

L7 à 16 : Ce XIX<sup>e</sup> siècle a accès à tout le passé.

L16 à 20 : Sens historique = apprécier les œuvres du passé.

L 20 : Homère critiqué par son « esprit vaste » (par le XVII<sup>e</sup> siècle).

L25 à 34 : Critique des classiques : Négation de ce qui n'est pas eux = la basse curiosité plébéienne.

L34 : Shakespeare :

- synthèse des goûts hispano mauresques

- populaire

L44 : Goût du XIXe : accueillant « nous n'avons pas beaucoup de goût » (= nous avons du mal pour les œuvres « lisses »)

L 55 : Goût historique = bon goût

L62 « la mesure nous est étrangère » : critique du classicisme

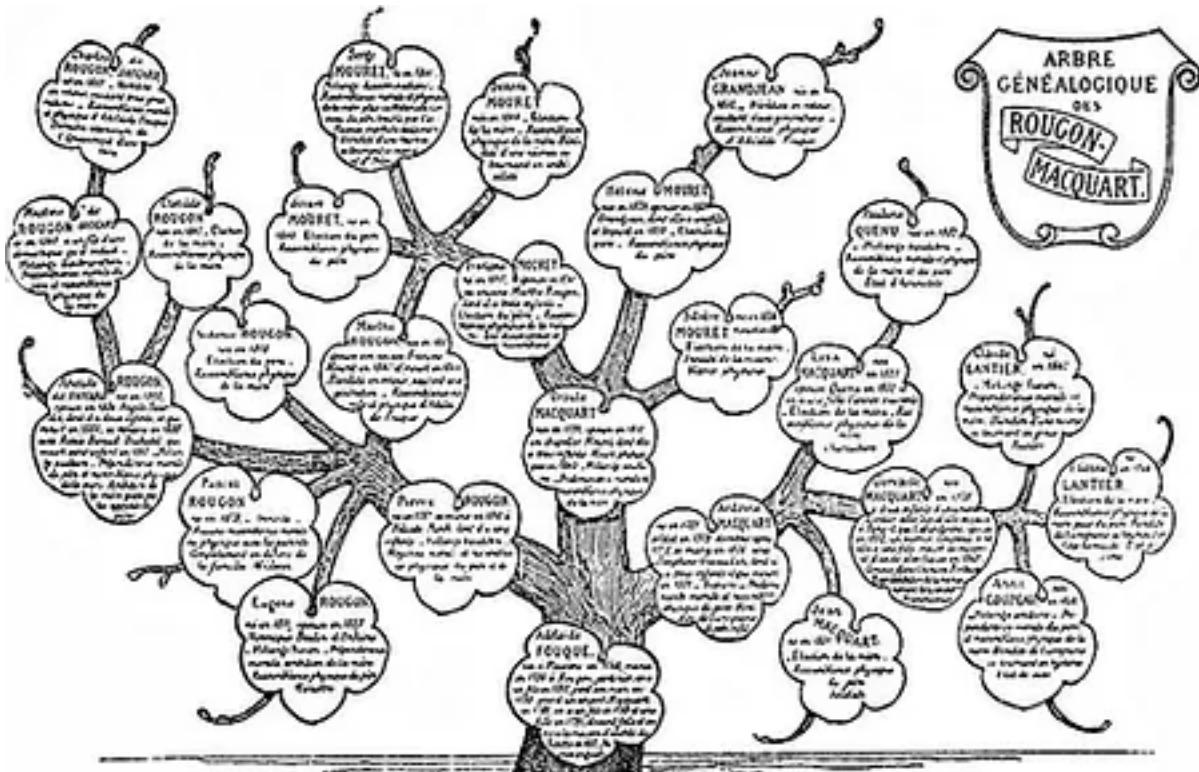
Joie secrète : l'infini

Dernière phrase : éloge de l'imagination.

### ZOLA Le Roman expérimental, 1880

Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir » comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité. [...] Sans doute, nous sommes loin ici des certitudes de la chimie et même de la physiologie. Nous ne connaissons point encore les réactifs qui décomposent les passions et qui permettent de les analyser. Souvent, dans cette étude, je rappellerai ainsi que le roman expérimental est plus jeune que la médecine expérimentale, laquelle pourtant est à peine née. Mais je n'entends pas constater les résultats acquis, je désire simplement exposer clairement une méthode. Si le romancier expérimental marche encore à tâtons dans la plus obscure et la plus complexe des sciences, cela n'empêche pas cette science d'exister. Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation.

### ZOLA préface de La Fortune des Rougon, 1871



Je veux montrer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.

### ZOLA Le Roman expérimental

Dans l'étude d'une famille, d'un groupe d'êtres vivants, je crois que le milieu social a [...] une importance capitale. [...] L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société. Pour le physiologiste, le milieu extérieur et le milieu intérieur sont purement chimiques et physiques, ce qui lui permet d'en trouver les lois aisément. Nous n'en sommes pas à pouvoir prouver que le milieu social n'est, lui aussi, que chimique et physique. Il l'est à coup sûr, ou plutôt il est le produit variable d'un groupe d'êtres vivants, qui,

eux, sont absolument soumis aux lois physiques et chimiques qui régissent aussi bien les corps vivants que les corps bruts. Dès lors, nous verrons qu'on peut agir sur le milieu social, en agissant sur les phénomènes dont on se sera rendu maître chez l'homme.

### ZOLA *Les romanciers naturalistes*, 1881

Si vous retranchez le corps, si vous ne tenez pas compte de la physiologie, vous n'êtes plus même dans la vérité, car sans descendre dans les problèmes philosophiques, il est certain que tous les organes ont un écho profond dans le cerveau et que leur jeu plus ou moins bien réglé, régularise ou détraque la pensée.

### ZOLA préface de *Thérèse Raquin*, 1880

Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. [...] « On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent, ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres.

### BRETON *Manifeste du surréalisme*

C'est par le plus grand hasard en apparence qu'a été récemment rendu à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus tenir compte seulement des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capturer, à les capturer d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison.

### BRETON *Manifeste du surréalisme* 2 p182

C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot SURREALISME dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes :

SURREALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURREALISME

### REPRISE

1. Breton donne une définition du surréalisme sous la forme d'une définition de dictionnaire.

L'intérêt de cette présentation est multiple : d'une part, cela donne l'impression que le surréalisme est déjà dans le dictionnaire, c'est-à-dire qu'il est reconnu ; d'autre part, une définition de dictionnaire a l'apparence de l'objectivité ; enfin, Breton présente le surréalisme davantage comme une science, un mode d'investigation du psychisme, que comme un courant artistique.

- L'intérêt de ces passages d'une phrase à l'autre est de montrer comment le surréalisme procède par association d'idées.



## 2<sup>ème</sup> étape par atelier : comprendre un texte

### **STEVENSON L'Etrange Cas du Docteur Jekyll et de Mr Hyde (1886) p144**

Ce fut par le côté moral, et sur mon propre individu, que j'appris à discerner l'essentielle et primitive dualité de l'homme ; je vis que, des deux personnalités qui se disputaient le champ de ma conscience, si je pouvais à aussi juste titre passer pour l'un ou l'autre, cela venait de ce que j'étais foncièrement toutes les deux ; et à partir d'une date reculée, (...) j'avais appris à caresser amoureusement, tel un beau rêve, le projet de séparer ces éléments constitutifs. Il suffirait, me disais-je, de pouvoir caser chacun d'eux dans une individualité distincte, pour alléger la vie de tout ce qu'elle a d'insupportable : l'injuste alors suivrait sa voie, libéré des aspirations et des remords de son jumeau supérieur ; et le juste s'avancerait d'un pas ferme et assuré sur son chemin sublime, accomplissant les bonnes actions dans lesquelles il trouve son plaisir, sans plus se voir exposé au déshonneur et au repentir causés par ce mal étranger. C'est pour le châtiment de l'humanité que cet incohérent faisceau a été réuni de la sorte - que dans le sein déchiré de la conscience, ces jumeaux antipodiques sont ainsi en lutte continue. N'y aurait-il pas un moyen de les dissocier ?

J'en étais là de mes réflexions lorsque, comme je l'ai dit, un rayon inattendu jailli de mes expériences de laboratoire vint peu à peu illuminer la question. Je commençai à percevoir, plus vivement qu'on ne l'a jamais fait, l'instable immatérialité, la fugacité nébuleuse, de ce corps en apparence si solide dont nous sommes revêtus. (...) Je me bornerai donc à dire qu'après avoir reconnu dans mon corps naturel la simple auréole et comme l'émanation de certaines des forces qui constituent mon esprit, je vins à bout de composer un produit grâce auquel ces forces pouvaient être dépouillées de leur suprématie, pour faire place à une seconde forme apparente, non moins représentative de mon moi, puisque étant l'expression et portant la marque d'éléments inférieurs de mon âme.

### **QUESTIONS**

- 1) Quels éléments mettent en évidence la volonté d'une approche scientifique ? (Quel est le mouvement contemporain à ce texte qui adopte la même démarche ?)
- 2) Comment le narrateur parvient-il à dramatiser sa confession et à laisser entendre sa fin tragique ?
- 3) A quel registre littéraire l'affrontement des deux personnalités vous fait-il penser ?

- verbes exprimant la connaissance comme « j'appris à discerner » (l. 1) ou « j'avais appris » (l. 5).

- expressions évoquant le raisonnement comme « j'en étais là de mes réflexions » (l. 15) ou « je commençais à percevoir » (l. 16).

= Ces termes soulignent que le docteur Jekyll est un scientifique qui adopte une démarche expérimentale : il cherche, apprend, tire des conclusions avant de les mettre à exécution par des « expériences de laboratoire » (l. 15), qui lui permettent d'atteindre son objectif : « je vins à bout de composer un produit » (l. 20).

- Le passage ne cesse d'opposer les deux personnalités qui habitent le personnage et on peut relever une métaphore filée du combat. Les deux personnalités « se disput(ent) » (l. 2). Il évoque « le sein déchire de la conscience (l. 13), ou « la lutte continue » (l. 14).

Elles sont ainsi personnifiées et présentées comme des « jumeaux antipodiques » (l. 14), ce qui peut faire penser à des personnages de tragédie qui se déchirent et laisse entendre que l'un des deux va gagner le combat et écraser l'autre.

- Les deux personnalités sont antithétiques ; l'une est qualifiée par des termes mélioratifs et peut être associée au bien, à la justice et à la supériorité alors que l'autre est qualifiée péjorativement et est associée au mal, à l'injustice et à l'infériorité. On peut ainsi relever :

- personnalité associée au bien : « jumeau supérieur » (l. 9), « le juste » (l. 9), « pas ferme et assure » (l. 10), « chemin sublime » (l. 10) « les bonnes actions » (l. 10) ;

- personnalité associée au mal : « l'injuste » (l. 8), le « déshonneur et le repentir causes par ce mal étranger » (l. 11-12), « la marque d'éléments inférieurs de mon âme » (l. 22).

### Zola La Bête humaine p146

Alors, de nouveau, pendant une demi-heure, il galopa au travers de la campagne noire, comme si la meute déchaînée des épouvantes l'avait poursuivi de ses abois. Il monta des côtes, il dévala dans des gorges étroites. Coup sur coup, deux ruisseaux se présentèrent : il les franchit, se mouilla jusqu'aux hanches. Un buisson qui lui barrait la route, l'exaspérait. Son unique pensée était d'aller tout droit, plus loin, toujours plus loin, pour se fuir, pour fuir l'autre, la bête enragée qu'il sentait en lui. Mais il l'emportait, elle galopait aussi fort. Depuis sept mois qu'il

croyait l'avoir chassée, il se reprenait à l'existence de tout le monde ; et, maintenant, c'était à recommencer, il lui faudrait encore se battre, pour qu'elle ne sautât pas sur la première femme couvoyée par hasard. Le grand silence pourtant, la vaste solitude l'apaisaient un peu, lui faisaient rêver une vie muette et déserte comme ce pays désolé, où il marcherait toujours, sans jamais rencontrer une âme. Il devait tourner à son insu, car il revint, de l'autre côté, buter contre la voie, après avoir décrit un large demi-cercle, parmi des pentes, hérissées de broussailles, au-dessus du tunnel. Il recula, avec l'inquiète colère de retomber sur des vivants. Puis, ayant voulu couper, derrière un monticule, il se perdit, se retrouva devant la haie du chemin de fer, juste à la sortie du souterrain, en face du pré où il avait sangloté tout à l'heure. Et, vaincu, il restait immobile, lorsque le tonnerre d'un train sortant des profondeurs de la terre, léger encore, grandissant de seconde en seconde, l'arrêta.

### QUESTIONS

- 1) A quoi le narrateur assimile-t-il les pulsions du personnage ?
- 2) Quel est le point de vue narratif de cet extrait ? Quel est l'effet produit ?
- 3) En quoi le paysage peut-il être perçu comme une projection des pulsions du personnage ?

- Les pulsions de Lantier sont **animalisées** et présentées comme « la meute déchainée de ses épouvantes » (l. 2), « la bête enragée qu'il sentait en lui » (l. 7-8).

**La métaphore animale est filée** grâce aux verbes « galopait » (l. 9) et « sautât » (l. 12) mais également les « abois » (l. 2), qui désignent ici les aboiements de la meute.

- Le passage est narré selon **le point de vue de Lantier**.

En effet, on a accès à ses pensées et ses émotions à travers de verbes dont il est le sujet : « exaspérait » (l. 5), « son unique pensée » (l. 6), « il croyait l'avoir chassée » (l. 9-10), « l'apaisait » (l. 14), « lui faisaient rêver » (l. 15), « l'inquiète colère » (l. 20), « vaincu » (l. 23). Ses pensées nous sont même restituées en **discours indirect libre** aux lignes 11 à 13. Enfin la trajectoire du personnage nous est découverte au fur et à mesure et l'on erre et se perd en même temps que lui. Ce point de vue permet au lecteur de mieux ressentir et vivre de l'intérieur l'angoisse et la folie du personnage.

- Le paysage dans lequel le personnage se perd est obscur et ressemble à une sorte de labyrinthe. Il court « au travers de la campagne noire » (l. 1) et traverse « des gorges étroites » (l. 3), franchit « deux ruisseaux » (l. 3).

De nombreux obstacles verticaux lui barrent la route et l'empêchent d'avancer : « un buisson lui barrait la route » (l. 5), « buter contre la voie » (l. 18), « pentes hérisées de broussailles » (l. 20), « devant la haie du chemin de fer » (l. 22). Lantier voudrait « aller tout droit, plus loin [...] pour se fuir, pour fuir l'autre » (l. 6-7) mais les obstacles sur sa route l'en empêchent et il se perd comme dans un labyrinthe : « il devait tourner à son insu » (l. 17), « après avoir décrit un large demi-cercle » (l. 19), « il se perdit » (l. 2). Le paysage et la course éperdue de Lantier peuvent être lus comme une projection de son esprit qui se perd progressivement dans les méandres de la folie.

- **Les verbes de mouvement** (« galopa », l. 1 ; « dévala », l. 3) insistent sur la rapidité de la course qu'il voudrait « tout droit, plus loin, toujours plus loin » (l. 6-7). A cette fuite physique s'ajoute progressivement une volonté de fuir ses pensées. Comme cela apparaît dans la phrase « pour se fuir, fuir l'autre la bête enragée qu'il sentait en lui » (l. 7-8).

- **L'image du labyrinthe** qui montre que le personnage revient sur lui-même et se retrouve à l'endroit où il a agressé Flore quelques heures auparavant représente de manière symbolique cette impossibilité de la fuite. Il se retrouve « à la sortie du souterrain en face du pré où il avait sangloté tout à l'heure » (l. 21-22) et est arrêté par « le tonnerre du train sortant des profondeurs de la terre ». Le parcours du personnage à travers la campagne et son échec à s'enfuir permettent donc bien de représenter sa folie.

## André Breton, *Les Vases communicants*,

Il faut aller voir de bon matin, du haut de la colline du Sacré-Cœur, à Paris, la ville se dégager lentement de ses voiles splendides, avant d'étendre les bras. Toute une foule enfin dispersée, glacée, déprise et sans fièvre, entame comme un navire la grande nuit qui sait ne faire qu'un de l'ordure et de la merveille. Les trophées orgueilleux, que le soleil s'apprête à couronner d'oiseaux ou d'ondes, se relèvent mal de la poussière des capitales enfouies. Vers la périphérie les usines, premières à tressaillir, s'illuminent de la conscience de jour en jour grandissante des travailleurs. Tous dorment, à l'exception des derniers scorpions à face humaine qui commencent à cuire, à bouillir dans leur or. La beauté féminine se fond une fois de plus dans le creuset de toutes les pierres rares. Elle n'est jamais plus émouvante, plus enthousiasmante, plus folle, qu'à cet instant où il est possible de la concevoir unanimement détachée du désir de plaire à l'un ou à l'autre, aux uns ou aux autres. Beauté sans destination immédiate, sans destination connue d'elle-même, fleur inouïe faite de tous ces membres épars dans un lit qui peut prétendre aux dimensions de la terre ! La beauté atteint à cette heure à son terme le plus élevé, elle se confond avec l'innocence, elle est le miroir parfait dans lequel tout ce qui a été, tout ce qui est appelé à être, se baigne adorably en ce qui va être cette fois. La puissance absolue de la subjectivité universelle, qui est la royauté de la nuit, étouffe les impatientes déterminations au petit bonheur : le chardon non soufflé demeure sur sa construction fumeuse, parfaite. Va-t-il faire beau, pleuvra-t-il ? Un adoucissement extrême de ses angles fait tout le soin de la pièce occupée, belle comme si elle était vide. Les chevelures infiniment lentes sur les oreillers ne laissent rien à glaner des fils par lesquels la vie vécue tient à la vie à vivre. Le détail impétueux, vite dévorant, tourne dans sa cage à belette, brûlant de brouiller de sa course toute la forêt. Entre la sagesse et la folie, qui d'ordinaire réussissent si bien à se limiter l'une l'autre, c'est la trêve. Les intérêts puissants affligent à peine de leur ombre démesurément grêle le haut mur dégradé dans les anfractuosités duquel s'inscrivent pour chacun les figures, toujours autres, de son plaisir et de sa souffrance. Comme dans un conte de fées cependant, il semble toujours qu'une femme idéale, levée avant l'heure et dans les boucles de qui sera descendue visiblement la dernière étoile, d'une maison obscure va sortir et somnambuliquement faire chanter les fontaines du jour. Paris, tes réserves monstrueuses de beauté, de jeunesse et de vigueur, — comme je voudrais savoir extraire de ta nuit de quelques heures ce qu'elle contient de plus que la nuit polaire ! Comme je voudrais qu'une méditation profonde sur les puissances inconscientes, éternelles que tu recèles soit au pouvoir de tout homme, pour qu'il se garde de reculer et de subir ! La résignation n'est pas écrite sur la pierre mouvante du sommeil. L'immense toile sombre qui chaque jour est filée porte en son centre les yeux médusants d'une victoire claire.

André Breton, *Les Vases communicants*, III, 1932.

NOTES : Description de la ville de Paris

Desc : noire, glacée, sans fièvre

« de l'ordure et de la merveille » // la boue et l'or

« La beauté sera convulsive » BRETON

## DESNOS Poasis

Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux.

- Soeur Anne, ma Sainte Anne, ne vois-tu rien venir... vers Sainte-Anne?
- Je vois les pensées odorer les mots.

- Nous sommes les mots arborescents qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux.

De nous naissent les pensées.

- Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux.

Les mots sont nos esclaves.

- Nous sommes

- Nous sommes

- Nous sommes les lettres arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux.

Nous n'avons pas d'esclaves.

- Soeur Anne, ma soeur Anne, que vois-tu venir vers Sainte-Anne?

- Je vois les Pan C

- Je vois les crânes KC

- Je vois les mains DCD

- Je vois les M

- Je vois les pensées BC et les femmes ME

et les poumons qui en ont AC de l'RLO

poumons noyés des ponts NMI.

Mais la minute précédente est déjà trop AG.

- Nous sommes les arborescences qui fleurissent sur les déserts des jardins cérébraux.

QUESTIONS :

- 1) Comment fonctionnent les jeux de langage ici ?

- 2) Quel sens comprenez-vous ?
- 3) En quoi peut-on dire que ce texte est surréaliste ?
- 4) Quelle est le rôle de la folie d'après Desnos ?

3<sup>ème</sup> étape : construire l'émission littéraire avec des auteurs différents (les élèves concurrents travaillent aux questions des téléspectateurs).

GO : Emission littéraire. (moitié de la classe évaluée. Le reste me fait une vidéo).

Par groupe de 5 élèves vous organiserez une émission littéraire sur le thème de la folie.

Votre émission littéraire comprendra :

- Un journaliste/ animateur
- Un lecteur / philosophe
- 3 auteurs d'auto fiction.

Votre émission sera préparée avec des extraits de textes vus en classe, des questions et un véritable débat sur les questions que posent la folie et son écriture.

Vous pouvez vous inspirer des émissions littéraires existantes.

Questions des téléspectateurs : 4 élèves mais concurrent : cf questions à trouver).

Attendu : un GO de 3 à 4 mn.

- pb
- questions aux élèves qui ont le même corpus.
- réponses à ces questions

Histoire des arts : Le Go d'Inès :

Comment la médiation culturelle parvient à ouvrir au spectateur le monde fermé des hôpitaux psychiatrique et des camps, ici en étudiant l'exposition des Abattoirs sur la Déconniatrie ?

Prestation de 5 minutes d'Inès.

Préparation des questions de GO par atelier

BILAN : Réponse à la pb (? de réflexion)

PB : Séquence 5 : La folie est-elle le chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître véritablement ?

I) La folie est un chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître en tant que l'on expérimente (à travers l'aventure de la lecture), la folie

- A) -----  
- ----- (Stevenson)  
- ----- (Zola)

B) ----- (Stevenson, Zola : la démarche naturaliste)

II) -----

- A) ----- (Breton)  
B) ----- (Desnos)

BILAN : Réponse à la pb (? de réflexion)

PB : Séquence 5 : La folie est-elle le chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître véritablement ?

I) La folie est un chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître en tant que l'on expérimente (à travers l'aventure de la lecture), la folie

- A) -----  
- ----- (Stevenson)  
- ----- (Zola)

B) ----- (Stevenson, Zola : la démarche naturaliste)

II) -----

- A----- (Breton)  
B----- (Desnos)

## BILAN : Réponse à la pb (? de réflexion)

PB : Séquence 5 : La folie est-elle le chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître véritablement ?

I) La folie est un chemin que nous fait prendre l'art pour nous connaître en tant que l'on expérimente (à travers l'aventure de la lecture), la folie

A) Expérimentation de la folie

- du dédoublement, de la personnalité double (Stevenson)
- Expérimentation de la folie (Zola)

B) Mais cette expérimentation se fait de façon contrôlée, scientifique (Stevenson, Zola : la démarche naturaliste)

II) L'artiste prend lui-même ce chemin de la folie, et la folie se confronte à l'art lui-même.

B) La folie risque alors de devenir médusante, de réduire au silence, de fasciner (Breton)

C) Au contraire la folie peut être source de création en art (Desnos)