

BTS

**1^{re} et 2^e
années**

Culture générale et expression

Arielle Covelli, Christine Genet, Yasmine Georges, Leslie Goyer-Poyard,
Yola Le Caïñec, Pascal Melmoux, Anne Strauss

CORRIGÉ

Sommaire

SYNTHÈSE

(1) L'éducation en questions	7
Éclairage L'école, le territoire de l'élève	9
Méthode L'identification des documents	11
Langue Connotation et dénotation	15
Image Lire une image filmique et photographique	17
Vers l'examen	19
(2) Regards sur le réel	21
Éclairage Un regard scientifique est-il plus objectif ?	23
Méthode L'énonciation	25
Langue La modalisation	29
Oral Se présenter	31
Vers l'examen	33
(3) Information, ton univers impitoyable !	35
Éclairage Presse d'hier, d'aujourd'hui... de demain ?	37
Méthode L'organisation du discours	39
Langue Les figures de style	43
Image Lire un dessin de presse	45
Vers l'examen	47
(4) Si l'on parlait un peu d'amour ?	49
Éclairage « Les histoires d'amour finissent mal, en général »	51
Méthode La confrontation des documents	53
Langue Les connecteurs logiques	59
Image Lire un document chiffré	61
Vers l'examen	63
(5) Nos amies les bêtes ?	65
Éclairage La bête humaine	67
Méthode Le plan	69
Langue La ponctuation	73
Oral Présenter un exposé	75
Vers l'examen	77
(6) On n'arrête pas le progrès	79
Éclairage Un concept neuf, vraiment ?	81
Méthode Le développement	83
Langue La concision et la synonymie	87
Image Lire une affiche	89
Vers l'examen	91

(7) Le bonheur... si je veux ?	93
Éclairage Faut-il vouloir le bonheur ?	95
Méthode L'introduction et la conclusion.	97
Langue L'implicite, l'ironie.	101
Oral S'exprimer à l'oral.	103
Vers l'examen	105
(8) Des mets, des mots	107
Éclairage Le goût de l'Art ?	109
Méthode L'analyse du sujet	111
Langue Interrogation totale, partielle – Interrogation directe, indirecte	115
Image Interpréter un tableau pictural	117
Vers l'examen	119
(9) Miroir, mon (beau) miroir...	121
Éclairage Notre image en société.	123
Méthode La recherche des idées	125
Langue Les pronoms personnels.	129
Oral Utiliser la communication non verbale	131
Vers l'examen	133
(10) Le pouvoir d'un mot : « Liberté »	135
Éclairage Liberté et destin	137
Méthode Le développement	139
Langue Parataxe et subordination	143
Image Analyser une bande dessinée	145
Vers l'examen	147
(11) Entre réalité et fiction	149
Éclairage Du réel dans la fiction : la télé-réalité	151
Méthode L'introduction et la conclusion.	153
Langue Les niveaux de langue	157
Oral Participer à un débat	159
Vers l'examen	161
(12) Le rêve	163
Éclairage Le réel rêvé	165
Méthode Les registres	167
Langue La lettre de motivation.	171
Image Lire une photographie de presse.	173
Vers l'examen	175
Entraînement 1	177
Entraînement 2	181
Entraînement 3	185

1

L'éducation en questions

« La fin de l'éducation est de développer dans l'individu toute la perfection dont il est capable. »

Emmanuel Kant
(1724-1784).



DOCUMENT 1

« Lycée », affiche politique, années 1920-1929

1 Décrivez la scène représentée en précisant ce que symbolisent les vêtements des différents personnages.

Deux garçons accompagnés de leur mère gravissent l'escalier du lycée au bout duquel les accueille bras ouverts un personnage féminin coiffé d'un bonnet phrygien rouge, Marianne, figure allégorique de la République française. Les enfants sont habillés différemment, mais ce sont surtout les vêtements des mères qui symbolisent une distinction sociale : la tenue sobre et simple de la femme à gauche s'oppose à la tenue richement élaborée (chapeau, manteau à col de fourrure et bijoux) de celle de droite.

DOCUMENT 2

Mesdames et Messieurs,

J'ai moi-même choisi le sujet [de cette conférence] ; je l'ai défini : *De l'égalité de l'éducation*, et je suis sûr que, parmi les personnes qui me font l'honneur de m'entendre, il en est un grand nombre qui, à l'aspect de ce titre un peu général, un peu mystérieux, se sont dit : quelle est cette utopie ? Or, ma prétention est de vous montrer que l'égalité d'éducation n'est pas une utopie ; que c'est un principe ; qu'en droit, elle est incontestable et qu'en pratique, dans les limites que je dirai, et en vertu d'une expérience décisive que j'ai principalement pour but de vous faire connaître, cette utopie apparente est dans l'ordre des choses possibles. [...]

L'inégalité d'éducation est, en effet, un des résultats les plus criants et les plus fâcheux, au point de vue social, du hasard de la naissance. Avec l'inégalité d'éducation, je vous défie d'avoir jamais l'égalité des droits, non l'égalité théorique, mais l'égalité réelle, et l'égalité des droits est pourtant le fond même et l'essence de la démocratie. [...] À un autre point de vue, l'inégalité d'éducation est le plus grand obstacle que puisse rencontrer la création de mœurs vraiment démocratiques. Cette création s'opère sous nos yeux ;

c'est déjà l'œuvre d'aujourd'hui, ce sera surtout l'œuvre de demain ; elle consiste essentiellement à remplacer les relations d'inférieur à supérieur sur lesquelles le monde a vécu pendant tant de siècles, par des rapports d'égalité. [...]

Enfin, dans une société qui s'est donné pour tâche de fonder la liberté, il y a une grande nécessité de supprimer les distinctions de classes. Je vous le demande, de bonne foi, à vous tous qui êtes ici et qui avez reçu des degrés d'éducation divers, je vous demande si, en réalité, dans la société actuelle, il n'y a plus de distinction de classes ? Je dis qu'il en existe encore ; il y en a une qui est fondamentale, et d'autant plus difficile à déraciner que c'est la distinction entre ceux qui ont reçu l'éducation et ceux qui ne l'ont point reçue. Or, Messieurs, je vous défie de faire jamais de ces deux classes une nation égalitaire, une nation animée de cet esprit d'ensemble et de cette confraternité d'idées qui font la force des vraies démocraties, si, entre ces deux classes, il n'y a pas eu le premier rapprochement, la première fusion qui résulte du mélange des riches et des pauvres sur les bancs de quelque école.

(Applaudissements) [...]

Discours de Jules Ferry, avril 1870, salle Molière à Paris

2 Repérez et reformulez brièvement l'idée principale de chacun des trois paragraphes du discours (doc. 2).

Premier paragraphe : l'égalité d'éducation est légale et est réalisable.

Deuxième paragraphe : l'inégalité d'éducation n'est pas démocratique.

Troisième paragraphe : pour fonder la liberté sociale, il faut abolir les différences sociales ; cela doit commencer dès l'école.

3 Quelles sont alors les raisons, selon l'auteur (doc. 2), qui font que l'égalité d'éducation n'est pas une utopie ?

L'égalité d'éducation, selon Jules Ferry, est un principe qui doit fonder la société démocratique. Il définit ce principe comme incontestable juridiquement et réalisable pratiquement.

4 Résumez la fonction de l'école que cette affiche et ce discours défendent (docs 1 et 2).

L'école doit servir de lieu pour donner à chacun de façon égalitaire une pratique libre, autonome et réfléchie des savoirs. Publique, elle doit être un outil d'émancipation du peuple, nécessaire à la vie d'une société démocratique.

Éclairage

L'école, le territoire de l'élève

DOCUMENT 3

J'emprunte ce mot de « **déterritorialisation** » à Gilles Deleuze. En langue française, c'est un néologisme. La **territorialisation** désigne d'abord, dans l'esprit de Deleuze, le fait que l'existence, pas seulement humaine mais aussi animale, biologique, est attachée à un territoire : le poisson vit dans l'eau, le lion sur la terre, le lama à partir de 1 500 mètres d'altitude, les cactus dans certaines régions du monde, le paysan est attaché à sa terre, le citadin à sa ville, l'individu à sa langue, à ses origines familiales, culturelles, historiques et géographiques. Quant à la **déterritorialisation**, elle signifie qu'aucun organisme ne reste éternellement attaché à un même territoire. « Pas de **territorialisation**, sans un vecteur de sortie du territoire », disait-il dans son *Abécédaire*, mais d'un autre côté : « Pas de vecteur de sortie du territoire, sans un vecteur d'entrée dans un nouveau territoire. » Cette alternance d'entrées et de sorties du territoire ponctue la vie des organismes, jusqu'au jour où le mouvement de sortie l'emporte : c'est de cette **déterritorialisation** que je veux parler.

[...] Les images du progrès ont toujours plus ou moins le sens d'une **déterritorialisation** : le train, l'avion, la voiture nous transportent d'un lieu à l'autre plus rapidement, nous dispensant de la traversée des territoires ; le télégraphe, le téléphone, la Toile, nous permettent de communiquer à très grandes distances, quel que soit le territoire. Les biotechnologies permettent de fabriquer des mixtes entre l'homme et la machine, défiant les territoires organiques de l'humain. L'idéal du progrès est de défier la matière, le temps et l'espace, arrachant toujours davantage l'homme à sa territorialité.

Le mouvement de massification de l'éducation est, quant à lui, un bel exemple de **déterritorialisation** dans et par l'éducation. Les populations se déplacent des villes vers les campagnes, la scolarisation augmente de façon phénoménale : les enfants qui vont à l'école désapprennent leur culture d'origine, à commencer par les langues vernaculaires, pour être acculturés dans la langue, les valeurs et les récits de la République. Ce processus est bien connu, il est aussi extrêmement valorisé, comme le montre la fortune, au siècle dernier, du thème de la démocratisation de l'enseignement. Une éducation est démocratique si elle

donne, à tous, quelle que soit leur origine, les mêmes chances de réussite personnelle et sociale.

La **déterritorialisation** est un vecteur de progrès, non sans contrepartie pourtant. Tout en valorisant l'accès démocratique à la culture, universellement définie en principe, on dévalorise les cultures particulières, manières de faire et de penser différentes parce que territorialisées : la République française empêcha par exemple les petits Bretons ou les petits sourds d'être enseignés dans leur langue. [...]

D'autres **déterritorialisations** manifestent une même ambivalence, comme l'affaiblissement des rites de passage. Compte tenu de son rôle central dans la socialisation des individus, l'école du ^{xx}e siècle participe ainsi à scander les âges de la vie, déterminant le passage d'un territoire à l'autre de l'existence (non identifiables aux actes sadiques de bizutage). Sortie du territoire de l'enfance, entrée dans celui de l'adolescence. Sortie de celui-ci, entrée dans celui de l'adulte. Ainsi de la fin du certificat d'études pour les classes populaires : Antoine Prost rapporte que dans le bassin minier du Nord, on a pour coutume de faire un grand feu avec les livres et les cahiers dont on n'aura plus jamais besoin¹. Chez les bourgeois, les scansions correspondent à la fin des études secondaires, puis supérieures, puis à l'installation professionnelle.

Or la prolongation de la scolarité, l'élargissement du statut d'étudiant, l'introduction de la formation *continue*, puis du thème de la *formation tout au long de la vie*, la tendance à la suppression progressive des examens et à leur remplacement par un « contrôle continu », fait progressivement disparaître ces scansions. La continuité de la vie vient alors remplacer la succession des âges de la vie, le passage d'un âge à l'autre. Est-ce ou non un progrès ? Difficile de répondre. Il s'agit en tous les cas d'une **déterritorialisation** radicale, d'une perte de la dimension d'appartenance à un territoire. Car pour appartenir à un territoire, il faut en avoir quitté un autre ; pour être adolescent, il faut n'être plus enfant, et pour être adulte, avoir quitté l'adolescence.

1. Antoine Prost, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, Perrin, 2004.

Angélique Del Rey, *À l'école des compétences, de l'éducation à la fabrique de l'élève performant*, Éditions La Découverte, 2010

① Surlignez les occurrences des mots « territorialisation » et « déterritorialisation ».

② Quelle définition l'auteure donne-t-elle à ce dernier terme ?

La déterritorialisation signifie qu'aucun organisme ne reste éternellement attaché à un même territoire.

③ Comment alors l'auteure rattache-t-elle la déterritorialisation à la démocratisation de l'éducation ?

L'école fait sortir les élèves de leur territoire, de la culture familiale ou locale, en leur apprenant une culture plus universelle qui correspond à un savoir démocratique. Une éducation est démocratique si elle donne, à tous, quelle que soit leur origine, les mêmes chances de réussite personnelle et sociale.

En ce sens, la déterritorialisation contribue à la démocratisation de l'éducation.

④ Quels sont selon le doc. ③ les risques du processus de démocratisation de la culture ?

Ses risques sont celui d'une « déterritorialisation radicale », qui signifie « une perte de la dimension d'appartenance à un territoire », c'est-à-dire que les cultures particulières, régionales par exemple, soient dévalorisées et donc oubliées.

⑤ « Pour être adolescent, il faut n'être plus enfant, et pour être adulte, avoir quitté l'adolescence. »

Expliquez cette phrase à la lumière de votre expérience sous la forme d'un développement argumenté sur papier libre.

Je note ici ma citation sur l'éducation



L'application des lois Ferry de 1881-1882 qui rendent l'enseignement primaire obligatoire, gratuit et laïc pour les enfants de 6 à 13 ans, conduit à l'accroissement rapide du nombre d'écoles primaires et d'enfants scolarisés. En 1885, il est également décidé d'assurer un encadrement et une préparation à l'enseignement primaire pour les plus jeunes et l'on crée les écoles maternelles pour les enfants de 2 à 5 ans.

Jean Geoffroy, *En classe, le travail des petits*, 1889, Ministère des Affaires étrangères, Paris

L'identification des documents

Mémo

Identifier un document revient à distinguer ses spécificités selon des éléments d'analyse précis qu'il faut être capable de justifier.

■ **Analyser les informations fournies par le paratexte :**

- ➡ **le genre** : théâtre, poésie, roman/nouvelle/conte, essai ;
- ➡ **le contexte** du document :
 - le titre de l'ouvrage, du journal ou de la revue d'où est extrait le document, sa date, son auteur ;
 - le texte ou « chapeau » informatif ;
 - les notes numérotées en bas de page ou en fin de document.

■ **Repérer les autres éléments d'identification fournis par le texte lui-même** (ou l'image quand il s'agit d'un document iconographique) :

- ➡ **le mode de discours ou type de texte** : explicatif, argumentatif, narratif, descriptif ;
- ➡ **le registre du discours** (polémique, ironique, didactique, lyrique, pathétique...) ;
- ➡ **le domaine ou la nature du discours** (historique, philosophique, sociologique...).

Exemple

Dégagez les caractéristiques de ce texte et rédigez un court paragraphe où vous réunissez ses caractéristiques.

« La réforme de la formation des enseignants compliquera la prochaine rentrée »

La circulaire de cadrage sur la formation des titulaires des concours vient d'être publiée. Les jeunes profs auront immédiatement des classes en responsabilité, au grand dam des syndicats.

C'était une circulaire attendue, mais qui a déçu. Le texte qui devait, dans le cadre de la réforme de la formation des enseignants (« mastérisation »), préciser le dispositif d'accueil, d'accompagnement et de formation des titulaires des concours de l'enseignement de 2010, vient d'être publié par le ministère de l'Éducation. Il a été accueilli par une volée de bois vert par les syndicats au SNES-FSU, comme au SE-Unsa et au SGEN-CFDT, qui dénoncent le « flou » de ce texte. Car s'il fixe « les principes généraux » de la première année d'exercice des professeurs des écoles, des professeurs en collège et lycée stagiaires, il laisse les modalités d'application à la charge des académies ou départements.

Première inquiétude des syndicats, dès la rentrée 2010, les jeunes gens qui ont réussi les concours auront immédiatement en responsabilité une classe (premier degré) ou plusieurs classes (second degré). Pour la plupart, à temps plein. Soit 18 heures hebdomadaires pour des professeurs dont certains n'auront jamais eu de contact auparavant avec une classe. « En les envoyant devant les élèves sans aucune préparation, le gouvernement institutionnalise le bizutage des futurs enseignants. [...] C'est la réussite des élèves qui va en pâtir », regrette le SGEN-CFDT.

Mais les stagiaires bénéficieront d'un accompagnement par des professeurs « expérimentés » et de formations groupées dans le temps ou étalées, à l'université. Formations laissées, néanmoins, à la discrétion des académies. [...]

I. F., *Les Échos*, 3 mars 2010

Il s'agit d'un article de journal paru dans le quotidien *Les Échos*, daté du 3 mars 2010. Le contexte est clairement énoncé, il s'agit du texte de réforme de la formation des enseignants qui vient d'être publié. Sans citer précisément le texte de la réforme lui-même, le/la journaliste I.F. l'explique et fait entendre de façon directe la voix des commentateurs sur ses conséquences redoutées. Le texte prend une valeur argumentative, voire polémique, dès son titre qui exprime un parti pris négatif (« compliquera »).

Exercice 1

L'enfant et le Maître d'école

1. Dans ce récit je prétends faire voir
D'un certain sot la remontrance vaine.
Un jeune enfant dans l'eau se laissa choir,
En badinant sur les bords de la Seine.
5. Le Ciel permit qu'un saule se trouva,
Dont le branchage, après Dieu, le sauva.
S'étant pris, dis-je, aux branches de ce saule,
Par cet endroit passe un Maître d'école.
L'Enfant lui crie : « Au secours ! Je pérís. »
10. Le Magister, se tournant à ses cris,
D'un ton fort grave à contretemps s'avise
De le tancer : « Ah ! le petit babouin !
Voyez, dit-il, où l'a mis sa sottise !
Et puis, prenez de tels fripons le soin.
15. Que les parents sont malheureux qu'il faille
Toujours veiller à semblable canaille !
Qu'ils ont de maux ! et que je plains leur sort ! »
Ayant tout dit, il mit l'enfant à bord.
Je blâme ici plus de gens qu'on ne pense.
20. Tout babillard, tout censeur, tout pédant,
Se peut connaître au discours que j'avance :
Chacun des trois fait un peuple fort grand ;
Le Créateur en a béni l'engeance.
En toute affaire ils ne font que songer
25. Aux moyens d'exercer leur langue.
Hé ! mon ami, tire-moi de danger :
Tu feras après ta harangue.

Jean de La Fontaine, Fables, Livre I, fable 19, 1668

a Identifiez le texte.

« L'enfant et le Maître d'école » est une fable
qui se situe dans le premier livre, publié en 1668,
des *Fables* de Jean de La Fontaine.
Le mode de discours est à la fois narratif
et argumentatif : le récit est là pour amener la morale
et pour mieux en convaincre le lecteur. Le registre
se dédouble lui aussi entre le polémique et l'ironique,
le rire favorisant l'adhésion du lecteur.

b Développez votre réponse sous la forme d'un paragraphe sur papier libre en réunissant toutes vos connaissances sur cet auteur que vous étudiez depuis l'école primaire.

c En quoi le genre de la fable permet-il à la fois de persuader et de convaincre ?

La fable est un texte argumentatif, un apologue plus précisément. Elle veut convaincre le lecteur d'une morale à valeur d'argument ou de thèse que démontre le récit qui vaut comme exemple. Sa forme poétique, ainsi que ses ornements rhétoriques, permettent de persuader alors le lecteur en le séduisant par ses détours stylistiques.

d Analysez le texte. Sur quels vers s'étend le récit ? Résumez sa progression narrative.

Le récit est bref, s'étendant sur une dizaine de vers (v. 3 à 18). Le décor est campé jusqu'à l'arrivée du maître dont la préoccupation n'est pas de sauver l'enfant mais de haranguer sur l'éducation de ce dernier et par là même de le réprimander.

e Où se situe la morale ?

La morale se trouve à la fois dans le discours du maître et dans les interventions directes du narrateur dont le propos n'est pas tendre, montrant que La Fontaine n'aime pas les pédants, les faiseurs de leçons.

Exercice 2



Dessin de Jiho paru dans la revue *Phosphore*, février 2004

a Repérez et nommez les différents éléments qui composent et permettent d'identifier cette image.

Cette image se compose d'un dessin coloré et d'un texte encadré par des bulles de dialogue.

b Analyse : montrez qu'il s'agit d'une caricature.

Les traits des personnages sont accentués de façon déplaisante, notamment leur visage et l'expression de leur regard. Les accessoires et vêtements (lunette, casquette) symbolisent deux personnages : le professeur, l'adolescent. Ce dessin est humoristique et a une portée dénonciatrice sur les relations entre maître et élève.

c Quel est alors son registre ?

Son registre est polémique.

Exercice 3

L'Histoire : Quelles doivent être aujourd'hui, selon vous, les ambitions de l'école ?

Antoine Prost : Elle doit apprendre aux enfants à travailler. Ce qui compte, c'est d'acquérir des savoirs et des savoir-faire. Pour la formation intellectuelle, et plus largement pour l'apprentissage de la rigueur, la chose funeste entre toutes est l'à-peu-près. Apprenez ce que vous voulez, mais apprenez-le vraiment. Le travail scolaire est à la fois formation de l'intelligence, construction de soi, et apprentissage de l'utilité sociale.

« Le défi de l'école unique »,
entretien avec Antoine Prost, in revue *Les collections*
de *L'Histoire*, n° 6, octobre 1999, pp. 81-82

Quels indices vous permettent d'identifier le contexte de ce document ?

La question posée par la revue *L'Histoire* est relative à un indicateur temporel indéfini « aujourd'hui ».
On peut cependant le préciser grâce à la date de la publication de la revue, en octobre 1999.

Exercice 4

Au niveau empirique le plus immédiat, un maître ignorant est un maître qui enseigne ce qu'il ignore. C'est ainsi que Joseph Jacotot se trouva par hasard, dans les années 1820, enseigner à des étudiants flamands dont il ne connaissait pas la langue et qui ne connaissaient pas la sienne, par l'intermédiaire d'un ouvrage providentiel, un *Télémaque* bilingue alors publié aux Pays-Bas. Il le mit entre les mains de ses étudiants et leur fit dire par un interprète d'en lire la moitié en s'aidant de la traduction, de répéter sans cesse ce qu'ils avaient appris, de lire curieusement l'autre moitié et d'écrire en français ce qu'ils en pensaient. Il fut, dit-on, étonné de voir comment ces étudiants auxquels il n'avait transmis aucun savoir avaient, sur son ordre, appris assez de français pour s'exprimer très correctement, comment donc il les avait enseignés sans pour autant rien leur apprendre. Il en conclut que l'acte du maître qui oblige une autre intelligence à s'exercer était indépendant de la possession du savoir, qu'il était donc possible qu'un ignorant permette à un autre ignorant de savoir ce qu'il ne savait pas lui-même, possible qu'un homme du peuple illettré permette par exemple à un autre illettré d'apprendre à lire.

Jacques Rancière, entretien « Sur Le Maître ignorant »,
Multitudes, revue politique artistique philosophique, novembre 2004,
<http://multitudes.samizdat.net/Sur-Le-maitre-ignorant>

1. Jacques Rancière, *Le Maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987, Édition 10-18, 2004.

a Précisez les sources de ce texte.

Ce texte est extrait d'un entretien avec un philosophe Jacques Rancière au sujet d'un ouvrage qu'il a écrit en 1987, à l'occasion de sa parution en format poche.

b En quoi la source du document est-elle primordiale ici pour l'identification du document ?

La source, *Multitudes, revue politique artistique philosophique*, permet de repérer les enjeux politiques du texte tout en précisant qu'il se situe dans un domaine de discours philosophique.

c Quel est le mode de discours ? Son mode de discours est explicatif.

d En quoi cela peut-il sembler paradoxal qu'un maître soit ignorant ?

En quoi cela met-il l'école en questions ? Un maître est celui qui, dans l'acception commune, possède et contrôle le savoir. Il ne peut donc en aucun cas être ignorant, ou alors il n'est plus un maître. L'école, comme lieu du savoir et des apprentissages, est mise en questions dès lors que l'ignorance est du côté des maîtres et non plus seulement des élèves.

e De quel genre littéraire pourriez-vous rapprocher ce texte ? Ce texte s'apparente à un essai.

Exercice 5

L'éducation commence dès que le nouveau-né pousse son premier cri. Plus que les époques antérieures, le XIX^e siècle en a été persuadé et a vu naître des conduites nouvelles issues de cette conviction. Pourtant, les historiens se sont longtemps désintéressés de cette période de la prime enfance. Philippe Ariès et une historiographie qui ne remonte pas au-delà des années 1960 se sont employés à décrire cette place de l'enfance muette qui échappe aux souvenirs mêmes du mémorialiste. Enfin, pénétrant dans le grand public, la psychanalyse ancrerait définitivement la conviction que les premières années ne sont pas un temps négligeable, qu'elles sont primordiales pour la construction de l'individu. L'individu pris non isolément, mais le réseau complexe de la société où il vient au monde, des influences du monde adulte.

Antoine Prost, Tome IV, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, Perrin, 2004

a Relevez les termes qui vous permettent d'identifier le domaine ou la nature du discours, que vous préciserez, de ce document.

Le domaine du discours est historique.

Il est explicitement signalé par les mentions suivantes : « les historiens, historiographie, mémorialiste ».

Il est également repérable au travers d'expressions relatives au temps historique : « époques antérieures », « XIX^e siècle », « années 1960 ».

Exercice 6

Un siècle après l'écriture des *Fables*, Jean-Jacques Rousseau rédige, dans son roman sur l'éducation *Émile ou de l'éducation*, sa propre lecture commentée de la fable « Le Corbeau et le Renard ».

Le Corbeau et le Renard

Fable

Maître corbeau, sur un arbre perché,

Maître ! Que signifie ce mot en lui-même ? que signifie-t-il au-devant d'un nom propre ? quel sens a-t-il dans cette occasion ?

Qu'est-ce qu'un corbeau ?

Qu'est-ce qu'un arbre perché ? L'on ne dit pas *sur un arbre perché*, l'on dit *perché sur un arbre*. Par conséquent, il faut parler des inversions de la poésie ; il faut dire ce que c'est que prose et que vers.

Tenait dans son bec un fromage.

Quel fromage ? Était-ce un fromage de Suisse, de Brie, ou de Hollande ? Si l'enfant n'a point vu de corbeaux, que gagnez-vous à lui en parler ? S'il en a vu, comment concevra-t-il qu'ils tiennent un fromage à leur bec ? Faisons toujours des images d'après nature.

Maître renard, par l'odeur alléché,

Encore un maître ! mais pour celui-ci c'est à bon titre : il est maître passé dans les tours de son métier. Il faut dire ce que c'est qu'un renard, et distinguer son vrai naturel du caractère de convention qu'il a dans les fables.

Alléché. Ce mot n'est pas usité. Il le faut expliquer ; il faut dire qu'on ne s'en sert plus qu'en vers. L'enfant demandera pourquoi l'on parle autrement en vers qu'en prose. Que lui répondrez-vous ?

Alléché par l'odeur d'un fromage ! Ce fromage, tenu par un corbeau perché sur un arbre, devait avoir beaucoup d'odeur pour être senti par le renard dans un taillis ou dans son terrier ! Est-ce ainsi que vous exercez votre élève à cet esprit de critique judicieuse qui ne s'en laisse imposer qu'à bonnes enseignes, et sait discerner la vérité du mensonge dans les narrations d'autrui ?

Lui tint à peu près ce langage :

Ce langage ! Les renards parlent donc ? Ils parlent donc la même langue que les corbeaux ? Sage précepteur, prends garde à toi ; pèse bien ta réponse avant de la faire ; elle importe plus que tu n'as pensé. [...]

Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile*, Livre second, 1762

a Quelles spécificités permettent de différencier les deux discours en présence dans cet extrait ?

Il s'agit du mode de discours et du registre du discours.

Le premier discours, facilement identifiable, est celui du locuteur auquel a recours Jean de La Fontaine dans ses fables, il est ici narratif et didactique. Le second discours est celui du narrateur du roman *Émile* de Jean-Jacques Rousseau, il est argumentatif et polémique.

b Quelles spécificités doit-on alors retenir pour caractériser cet extrait qui mêle les deux discours ? Pourquoi ?

Le discours dominant est celui du narrateur de *Émile* car il cite la fable de La Fontaine à des fins illustratives et argumentatives, et son discours est plus développé que les citations.

c Qu'en déduit-on quant à la position de Jean-Jacques Rousseau sur l'enseignement des fables de La Fontaine ? Sur quel aspect des fables la fonde-t-il ?

La position de Jean-Jacques Rousseau est critique, notamment envers la complexité du langage dans les fables, où l'enfant ne peut comprendre, par exemple, quand et pourquoi les énoncés relèvent de la dénotation ou, au contraire, de la connotation.

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

Connotation et dénotation

Mémo

■ La **dénotation** correspond à des énoncés objectifs qui portent sur la signification d'une chose ou la définition d'un mot. On peut les reconnaître parce qu'ils sont :

- sans ambiguïté ou univoques (ex : un dentiste est un praticien qui soigne les dents) ;
- invariants, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent être modifiés (par exemple « un animal est un être vivant ») ;

■ La **connotation** est l'envers de la dénotation, elle correspond à des énoncés subjectifs que l'on peut analyser :

- en relevant les termes mélioratifs de l'éloge (ex : adjectif « brillant ») et/ou les termes péjoratifs du blâme (ex : adverbess modalisateurs, « très », « salement », etc.) ;
- en identifiant le registre du discours (par exemple le registre ironique) ;
- en déchiffrant les jeux de mots, les associations d'idées, comme la symbolisation (par exemple la symbolique des couleurs, le blanc symbolise ainsi la pureté, l'oiseau peut désigner la liberté, etc.).

Exemple

Émile est le héros du roman *Émile ou de l'éducation* de Jean-Jacques Rousseau publié en 1762. Le roman suit Émile et raconte toutes les étapes de son éducation.

En général, Émile prendra plus de goût pour les livres des Anciens que pour les nôtres ; par cela seul qu'étant les premiers, les Anciens sont les plus près de la nature, et que leur génie est plus à eux. [...]

Après l'avoir fait ainsi remonter aux sources de la pure littérature, je lui en montre aussi les égouts dans les réservoirs des modernes compilateurs : journaux, traductions, dictionnaires ; il jette un coup d'œil sur tout cela, puis le laisse pour n'y jamais revenir. [...]

Je le mène aux spectacles ; pour étudier, non les mœurs, mais le goût ; car c'est là qu'il se montre à ceux qui savent réfléchir. Laissez les préceptes et la morale, lui dirais-je ; ce n'est pas ici qu'il faut les apprendre. Le théâtre n'est pas fait pour la vérité ; il est fait pour flatter, pour amuser les hommes ; il n'y a point d'école où l'on apprenne si bien l'art de plaire et d'intéresser le cœur humain. L'étude du théâtre mène à la poésie. Qu'il ait une étincelle de goût pour elle, avec quel plaisir il cultivera les langues des poètes, le grec, le latin, l'italien !

Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, 1762

Exercice 1

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être

nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1852-1856

2 Soulignez dans ce portrait les éléments qui constituent le portrait du « nouveau ». Distinguez les éléments qui dénotent et ceux qui connotent de deux couleurs différentes.

Quelle connotation ont-ils ? Les adverbes « fort », « très » et « mal » ont ici une connotation péjorative.

e En quoi l'adjectif « forts » est-il à la fois dénotatif et connotatif ?

Les termes qui dénotent décrivent l'aspect physique du personnage, le « *nouveau* », l'âge, la taille, les cheveux, l'air, l'habit, des parties du corps, les poignets, les jambes, et les chaussures.

L'adjectif « forts » dans le contexte dénote la solidité, la résistance mais aussi la forme grossière et imposante des souliers. Par association d'idées, il connote un manque d'élégance, la pauvreté, peut-être, du personnage, un manque d'élégance confirmé par le fait que ces souliers sont mal cirés et garnis de clous, c'est-à-dire d'une facture peu raffinée.

L'adjectif « jaunâtre » dénote certes une couleur qui tire sur le jaune, un jaune terre ou sale, mais c'est le suffixe

Les éléments qui connotent sont plus particularisants,
ils fonctionnent comme des effets grossissants.

Le saviez-vous ?

Les mots « pédant » et « pédagogue » ont la même racine étymologique qui correspond aux éléments lexicaux « péd(o) -, -pédie ». Il s'agit de l'étymon grec *pais*, *paidos* qui signifie « enfant, jeune garçon », ou *paideueiv* qui signifie « élever, instruire ». Dans son sens étymologique « pédant » est un synonyme de « pédagogue ». Le premier est celui qui éduque, le second est celui qui conduit les enfants.

a Résumez, à partir des différentes entrées du dictionnaire, ce que dénote le terme « apprentissage ».

En termes de dénnotations, l'apprentissage concerne avant tout la vie professionnelle, il s'agit d'apprendre les gestes, les exigences d'un métier. De façon plus large, l'apprentissage s'applique aux expériences de la vie, on apprend des événements, des erreurs que l'on commet ou que l'on observe chez les autres.

b Expliquez en quoi ce terme est à connotation positive.

L'apprentissage concerne, dans ses deux acceptions,
le long terme. Soit il part de rien, soit il s'appuie sur
des acquis. Il s'agit dans ce dernier cas de développer
ses propres aptitudes, talents en les confrontant
à d'autres ; cela permet de mieux se comprendre soi,
de mieux comprendre la vie et de savoir gérer de mieux
en mieux les situations.

a Rédigez un court paragraphe où vous narrez le souvenir de votre première entrée dans une salle de classe. Vous pouvez utiliser la première personne. Vous mêlerez vos sentiments avec la description, qui traduira votre point de vue sur l'école, des lieux et des personnes présentes.

b **Changement de point de vue :** réécrivez votre texte en imaginant le regard d'une autre personne (qui peut être un élève ou le professeur...) sur vous-même. Vous ferez alors votre portrait à la troisième personne, en mêlant connotation et dénotation dans votre description.

Je note ici... mes mots nouveaux

Lire une image filmique et photographique



Robert Doisneau, *L'information scolaire*,
une école de la rue Buffon dans
le 5^e arrondissement de Paris, 1956

Mémo

■ Identifier :

- le contexte de l'image : date, source, fiction, documentaire ;
- sa nature : photographique, filmique (photogramme extrait d'un film).

■ Observer :

- les contrastes (effets de couleurs ou nuances du noir et blanc), la lumière (directe, diffuse...), la mise au point (image floue, nette) ;
- le cadrage (que voit-on ? où l'image est-elle coupée sur ses bords ?) ;
- l'organisation de l'espace : premier plan, second plan, arrière-plan.

■ Définir un point de vue en se demandant s'il y a :

- une mise en scène, des éléments particulièrement saillants (objet, personnages : attitudes et rapports de force entre eux) ;
- des intentions, des enjeux, un message.

Exemple

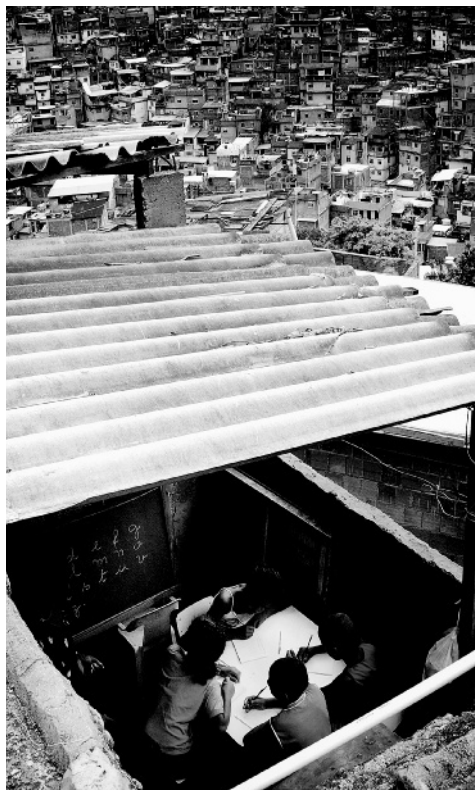
■ L'image est photographique, elle a été prise par un photographe reconnu de la seconde moitié du ^{xx}e siècle, Robert Doisneau. La légende prête à l'image un caractère documentaire : elle donne à voir des écoliers en pleine activité dans une salle de classe parisienne, rue Buffon, en 1956.

■ Les noirs profonds au fond du champ et le blanc vif de la fenêtre brûlée, les nuances infinies des gris des bois de la classe et des vêtements des élèves dirigent le regard vers le visage de l'enfant qui réfléchit, délicatement éclairé par, sans doute, la lumière d'une fenêtre située un peu à droite et derrière le photographe. La mise au point est faite sur ce personnage, un léger flou trouble l'arrière-plan.

■ Attiré par ce personnage au premier regard, le spectateur de l'image peut ensuite laisser son œil aller vers ses camarades : dans le fond de l'image, plusieurs écoliers, penchés sur leur pupitre, le regard vers la gauche du cadre où se trouve sûrement leur instituteur, s'opposent au voisin du personnage central qui regarde l'ardoise d'à côté et à celui qui, au second plan et au bord du cadre sur la droite, fixe l'objectif du photographe d'un regard étonné.

Est-ce une mise en scène ou un instantané saisi sur le vif ? Le point de vue semble bien celui d'un photographe qui ne cherche pas à s'effacer et semble vouloir nous montrer dans cette saynète ces moments et attitudes qui échappent à la discipline de la salle de classe.

Exercice 1



Guillaume Binet, Rio de Janeiro, favela de la Rocinha, 2004

a Décrivez le premier plan.

Au premier plan se trouvent quatre enfants qui travaillent, vraisemblablement en cours de soutien, autour d'une table. Ils sont noirs ou métisses et habillés de couleurs vives. À leur gauche une femme les observe à côté d'un tableau d'ardoise sur lequel on distingue des lettres écrites à la craie.

b Que voyez-vous en arrière-plan ?

La maisonnette où se trouvent les enfants est en surplomb, si bien que l'on voit les favelas derrière eux qui s'étendent au loin dans des tons gris et rose pâle. On ne remarque aucun personnage. Une petite tâche verte signale quelques arbres au milieu des constructions. L'arrière-plan est presque aussi net que le premier plan.

c Qu'en déduisez-vous ?

Les personnages sont au premier plan, les couleurs de leurs vêtements les différencient les uns des autres. Au fond, par-delà le toit gris qui les abrite, la ville quasiment monochrome s'étend à perte de vue. Le photographe a saisi une situation exceptionnelle dans un espace répétitif. Mais en donnant la netteté à l'ensemble de l'image, il a voulu relier, mettre face à face les deux plans. Leur occupation scolaire les met à l'écart de la monotonie et, sans doute, des dangers de la ville infinie.

Exercice 2

Faites-vous prendre en photo dans votre salle de classe et commentez l'image.

Collez ici votre photo

a Donnez un titre au corpus proposé.

b Identifiez alors chaque document à l'aide d'un sous-titre adapté à chacun.

c Choisissez un autre document parmi ceux de ce chapitre ou issu de vos lectures et rédigez une présentation logique de votre nouveau corpus.

DOCUMENT 4

Je voudrais qu'il [le précepteur] corrige cette partie, et que, tout de suite, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commence à la mettre sur la montre, en lui faisant goûter les choses, les choisir et discerner d'elle-même – quelquefois lui ouvrant le chemin, quelquefois le lui laissant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate faisait premièrement parler ses disciples, et puis il leur parlait à eux.

Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train, et juger jusqu'à quel point il doit se rabaisser pour s'accommoder à sa force. Par manque de cette mesure nous gâtons tout, et savoir la choisir, le

faire correctement, est l'une des besognes les plus ardues que je connaisse. [...]

Qu'il ne lui demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance, et qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. Que ce qu'il viendra d'apprendre, il le lui fasse mettre en cent visages et appliquer à autant de divers sujets, pour voir s'il l'a encore bien appris et bien fait sien, en prenant comme modèle d'instruction les enseignements de Platon.

Montaigne, « De l'institution des enfants », *Essais*, 1580, livre I, chap. 26

DOCUMENT 5

Ce livre a été inspiré par cette idée, qui est partout dans le programme de 1882 : il faut que l'enfant, sortant de l'école, sache *exprimer sa pensée*, parlée ou écrite.

Pour atteindre ce but, la *grammaire*, lentement apprise par cœur, l'*orthographe*, enseignée par des dictées ennuyeuses et longues, suffisent-elles ? Non. Et elles prennent une bonne part de ce temps précieux dont on doit être économe.

Sans doute, il faut que l'enfant connaisse la *grammaire* et l'*orthographe* ; mais les connaître sans savoir s'en servir pour exprimer sa pensée est chose aussi inutile qu'une langue dans une bouche de muet. Et, pour les enseigner, la rédaction est un moyen plus attrayant, plus vivant, plus pratique, donc plus rapide.

La rédaction *enseigne la grammaire*, parce qu'elle force l'enfant à construire des phrases ; elle *enseigne l'orthographe*, parce qu'elle force l'enfant à écrire beaucoup de mots sous la surveillance du maître.

Pour que l'enfant parle utilement et sensément, il faut qu'il ait *quelque chose à dire*. Nous le faisons parler sur les idées et sur les faits que la vie domestique et la vie scolaire ont déjà déposés dans sa *mémoire* (histoire, géographie, instruction civique, hygiène, droit usuel, économie domestique, agriculture, etc.). Quand nous craignons que la connaissance *des choses* ne lui manque, nous la lui donnons par des *enseignements* qui accompagnent le sujet.

I. Carré et L. Moy, *La première année de rédaction et d'élocution*, Préface, 1897

Quant à ce que j'appelle le mécanisme d'auto-échauffement, il est fondamental : c'est par lui que réussira l'action, qu'elle « prendra », entraînant de nouvelles initiatives qui, à leur tour, en produiront de nouvelles. L'un des éléments permettant l'enclenchement de ce mécanisme est, par exemple, la pédagogie du succès. Les personnes sans qualifications n'ont bien souvent connu que des mécanismes d'auto-refroidissement, qui faisaient que leur exclusion ne cessait de s'amplifier. Or il est possible d'inverser ce mouvement et, par une formation bien menée, de produire un mécanisme d'auto-échauffement. Pour former quelqu'un, il faut le responsabiliser,

mais pour lui donner des responsabilités, il faut le juger capable de les assumer. La pédagogie du succès consistera à lui donner un premier acte à faire qui se prêtera à cette responsabilisation, et qui cependant ne dépassera pas ses possibilités. Enregistrant un succès, une reconnaissance, il prendra confiance en lui et réussira mieux dans les actes suivants. *Et ainsi de suite.* Tout l'art de cette pédagogie consiste à apprécier justement la progression des compétences et des responsabilités, de façon à ne pas mettre la personne en situation d'échec.

Bertrand Schwarz, *Moderniser sans exclure*, Éditions La Découverte, Paris, 1^{re} édition 1994



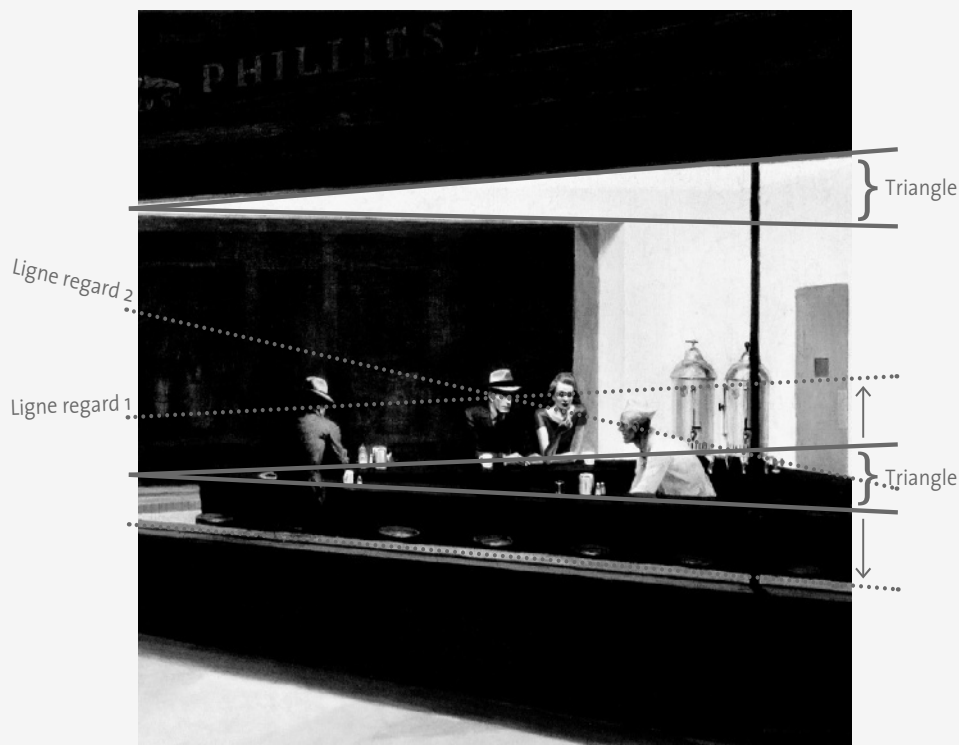
Samson, *Les clés de l'actualité*, Milan Presse, juillet 2004

2

Regards sur le réel

« Il est heureux que rien d'autre ne soit mis en question ; car la notion des *cas possibles*, des cas qui n'existent pas mais pourraient avoir existé, est loin d'être claire. »

Nelson Goodman, *The Structure of appearance*, 1951.



DOCUMENT 1

Edward Hopper, *Noctambules*, 1942, huile sur toile, 76,2 x 144 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago

- 1 Repérez les lignes de fuite du tableau, et reliez par une flèche les regards des personnages (poc. 1).
- 2 Quelles pourraient être les relations *possibles* entre les quatre personnages ? Un bar, la nuit, une femme en cheveux, maquillée, assise au bar, serait-ce une femme de la nuit ? L'homme bien habillé, un ami, un truand, un homme marié qui se cache ? Le serveur, affable, tente de discuter, mais son attitude est soumise. Et le dernier personnage, qui observe, est-ce un détective ? Le réalisme de l'image rend cette interprétation possible.
- 3 Ceci n'est pas une photographie : qu'est-ce qui déréalise cette image ? Certains effets picturaux déréalisent la scène : le fond, trop sombre, met en valeur le huis clos de ces quatre personnages ; les lignes de fuite, de regard, soulignent la dramatisation de la scène ; les jeux d'ombre et de lumière peut-être aussi, et la composition d'ensemble, qui font de ces personnages des supports de fiction.

DOCUMENT 2

Le recueil de Francis Ponge *Le Parti pris des choses* (Gallimard, 1942) comporte un poème intitulé « Le galet ». Le poète revient ici sur son objectif dans une introduction à ce texte.

Comme après tout si je consens à l'existence c'est à condition de l'accepter pleinement, en tant qu'elle remet tout en question ; quels d'ailleurs et si faibles que soient mes moyens comme ils sont évidemment plutôt d'ordre littéraire et rhétorique ; je ne vois pas pourquoi je ne commencerais pas, arbitrairement, par montrer qu'à propos des choses les plus simples il est possible de faire des discours infinis entièrement composés de déclarations inédites, enfin qu'à propos de n'importe quoi non seulement tout n'est pas dit, mais à peu près tout reste à dire.

Il est tout de même à plusieurs points de vue insupportable de penser dans quel infime manège depuis des siècles tournent les paroles, l'esprit, enfin la réalité de l'homme. Il suffit pour s'en rendre compte de fixer son attention sur le premier objet venu : on s'apercevra aussitôt que personne ne l'a jamais observé, et qu'à son propos les choses les plus élémentaires restent à dire. [...]

Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'épaisseur des choses, une invasion de qualités, une révolution ou une subversion comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies. Ô ressources infinies de l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots !



Francis Ponge, *Nature piscem docet*
(Quarante-deux proèmes, 1919-1935), Éditions Gallimard, 1942

4 Soulignez, dans « L'introduction au galet », les termes qui renvoient au champ sémantique de la parole (doc. 2).

5 Quel est le sens de la comparaison que développe Francis Ponge entre son activité poétique et l'utilisation d'une « pelle » ou « charrue » ?

La « charrue » ou la « pelle », comparants très matériels, permettent une « révolution » en retournant la terre, en creusant dans l'« épaisseur » du sol pour en faire surgir « des millions » d'éléments enfouis. De même, de manière plus abstraite, la « subversion » poétique du travail de Ponge entend-elle ouvrir « des trappes intérieures » et nous faire « voyager » dans l'« épaisseur des choses ».

6 Quels éléments de ce programme poétique Edward Hopper pourrait-il reprendre à son compte pour expliquer son esthétique (docs 2 et 3) ?

Hopper semble lui aussi vouloir faire voir les choses, les scènes les plus courantes (intérieurs, personnes au travail) comme pour la première fois, dans leur réalité dépouillée, non idéalisée. Il s'agit d'affirmer que tout reste à montrer, de même que pour Ponge tout reste à dire, et que fouiller le réel offre matière à contemplation. « La chose a été vue. Le temps était suspendu. Et nous vivons encore une fois de bout en bout ce qui passionne, maintenant spirituellement transformé dans le parallèle de l'art. » Edward Hopper.

Éclairage

Un regard scientifique est-il plus objectif ?

DOCUMENT 3

Newton, le premier inventeur d'un système de physique théorique, immense et dynamique, n'hésite pas à croire que concepts fondamentaux et lois fondamentales de son système sont directement issus de l'expérience. Je crois qu'il faut interpréter dans ce sens sa déclaration de principe *hypotheses non fingo*¹.

En réalité, à cette époque, les notions d'espace et de temps ne semblaient présenter aucune difficulté problématique. Car les concepts masse, inertie, force, plus leurs relations directement déterminées par la loi, semblaient directement livrés par l'expérience. [...]

Mais la pratique et le succès énorme de la théorie l'empêchent lui et les physiciens du XVIII^e et du XIX^e siècles de réaliser que le fondement de son système repose sur une base absolument fictive.

Dans l'ensemble, les physiciens de l'époque croyaient volontiers que les concepts fondamentaux et les lois fondamentales de la physique ne constituent pas, au sens logique, des créations spontanées de l'esprit humain, mais plutôt qu'on peut les déduire des expériences par abstraction, donc, par une voie de logique.

En fait, seule la théorie de la relativité générale a clairement reconnu l'erreur de cette conception. Elle a prouvé qu'il était possible, en s'éloignant énormément du schéma newtonien, d'expliquer le monde expérimental et les faits, de façon plus cohérente et plus complète que le schéma newtonien ne le permettait. Mais négligeons la question de supériorité ! Le caractère fictif des principes devient évident simplement pour la raison qu'on peut établir deux principes radicalement différents et qui pourtant concordent en une très grande partie avec l'expérience. [...]

Alors, s'il est certain que le fondement axiomatique de la physique théorique ne se déduit pas de l'expérience, mais doit s'établir spontanément, librement, pouvons-nous penser avoir découvert la bonne piste ? Plus grave encore ! Cette bonne piste n'existe-t-elle pas chimériquement seulement en notre imaginaire ?

1. Le verbe *fingere* signifie « fabriquer », « imaginer », « forger de toutes pièces ». Newton désire rejeter l'accusation d'avoir, sciemment, inventé des hypothèses.

Albert Einstein, *Comment je vois le monde*, 1934, traduit par Régis Hanrion, Flammarion, Champs, 1979

DOCUMENT 4

C'est avec Wiener, Ashby, les fondateurs de la cybernétique, que la complexité entre véritablement en scène dans la science. C'est avec von Neumann que, pour la première fois, le caractère fondamental du concept de complexité apparaît dans sa liaison avec les phénomènes d'auto-organisation.

Qu'est-ce que la complexité ? À première vue, c'est un phénomène quantitatif, l'extrême quantité d'interactions et d'interférences entre un très grand nombre d'unités. En fait, tout système auto-organisateur (vivant), même le plus simple, combine un très grand nombre d'unités de l'ordre de milliards, soit de molécules dans une cellule, soit de cellules dans l'organisme (plus de 10 milliards de cellules pour le cerveau humain, plus de 30 milliards pour l'organisme).

Mais la complexité ne comprend pas seulement des quantités d'unités et interactions qui défient nos possibilités de calcul ; elle comprend aussi des incertitudes,

des indéterminations, des phénomènes aléatoires. La complexité dans un sens a *toujours affaire avec le hasard*. [...]

Or il faut accepter une certaine imprécision et une imprécision certaine, non seulement dans les phénomènes, mais aussi dans les concepts, et un des grands progrès de la mathématique d'aujourd'hui est de considérer les *fuzzy sets*, les ensembles imprécis (cf. Abraham A. Moles, *Les sciences de l'imprécis*, Le Seuil, 1990).

Une des conquêtes préliminaires dans l'étude du cerveau humain est de comprendre qu'une de ses supériorités sur l'ordinateur est de pouvoir travailler avec de l'insuffisant et du flou ; il faut désormais accepter une certaine ambiguïté et une ambiguïté certaine (dans la relation sujet/objet, ordre/désordre, auto-hétéro-organisation). Il faut reconnaître des phénomènes, comme liberté ou créativité, inexplicables hors du cadre complexe qui seul permet leur apparition.

➡ Suite doc. 4 p. 24

L'énonciation

Mémo

L'énonciation est la mise en œuvre du langage : c'est un acte de communication, entre des individus présents, engagés dans une situation concrète d'interaction. Il s'agit alors de savoir qui parle, à qui, à quel moment, à quel endroit.

■ Qui parle ?

- Prêter attention, dans les textes tout autant que dans les situations de la vie professionnelle, à ces deux personnes que sont l'émetteur (celui qui parle) et le récepteur, ou destinataire. Chacun en effet a des compétences qui peuvent être différentes (un niveau de langue, la maîtrise d'un vocabulaire technique spécifique, des références culturelles), et un horizon d'attente lors de l'échange (qui peut ne pas être identique à celui de l'autre).
- Pour éviter les malentendus liés à ce jeu de rôle qu'est la communication, il faut parfois s'approprier un langage et des attitudes qui ne sont pas familières.

■ La situation d'énonciation est elle aussi fondamentale.

- Tout énoncé est ancré dans un contexte spatio-temporel. L'énoncé « Demain vous viendrez ici » ne désigne une réalité, spatiale (« ici ») et temporelle (« demain ») que par rapport à l'émetteur.
- Temps et lieu ne sont pas les seuls éléments de référence : des phrases identiques changent de sens selon le message implicite qui leur est donné. « Il fait très chaud ici » peut être une invitation à ouvrir la fenêtre, une explication au fait qu'on retire sa veste ou le constat d'un médecin après un malaise survenu dans une pièce surchauffée.

Exemple

Le Silence donne la parole à six personnages indifférenciés (nommés H ou F selon leur genre) qui tentent de comprendre le silence (ironique, timide) d'un septième personnage, Jean-Pierre. La dispute a commencé lors de l'évocation d'« auvents » de maison vus lors de vacances.

H. 2. – Oh, que c'est drôle. Vous êtes tordant. Vous voyez bien que vous y tenez, hein, au fond, à vos petits auvents...

H. 1. – Mais justement, vous voyez ce que ça m'a valu. J'ai souvent regretté depuis... J'ai peut-être gâché ma vie... Vous avez entendu ? On dirait qu'il a fait du bruit. Il me semble qu'il a ri ?...

H. 2. – Bien sûr qu'il a ri. Vous êtes si drôle.

H. 1. – Oh, il a ri, c'est certain. Je l'ai fait rire. Mais comme je suis content. Que ne donnerais-je encore ? Qu'il prenne, tout est à lui. Tout. À lui. Pourvu qu'il rie. Voilà, je vous ai déridé. Hein ? Je vous fais rire... Peut-être que ça vous rappelle quelque chose, à vous aussi. Quelque chose de drôle... dans votre vie... Ce

serait un tel bonheur, ce serait un tel honneur... Vous n'avez pas besoin de donner autant. Moi, vous savez (*soudain très digne*), c'est beaucoup, ce que j'ai donné... sans en avoir l'air (*soupir étouffé*)... C'est un gros morceau... Mais vous, juste un petit bout... Une petite parcelle... Un grain... Nous nous en contenterons... Non, bas les pattes, hein ? Vous n'aimez pas ces promiscuités. Vous ne me demandiez rien, n'est-ce pas ? Pourquoi est-ce que j'ai été vous imposer... Vous vous rétractez... (*plus fort*)... Oh, il s'écarte davantage, arrêtez... (*s'adressant aux autres*) mais faites quelque chose, bon sang, mais remuez-vous enfin, ça devient insupportable, c'est indécemment...

F. 1. – C'est vrai, Jean-Pierre, dites quelque chose...

F. 2. – Décidément, Jean-Pierre nous méprise...

F. 3. – Jean-Pierre, vous m'angoissez... (*rire*).

H. 2. – Allons, Jean-Pierre, taisez-vous (*redoublement de rires*).

Nathalie Sarraute, *Le Silence*, Éditions Gallimard, 1967

Les nombreuses phrases inachevées donnent l'impression que H. 1 est inquiet, déboussolé, par l'absence de réponse de « Jean-Pierre ». Le refus de l'échange entraîne une folie de l'énonciation qui tourne dans le vide. Il y a rupture de communication. Et les autres personnages surenchérissent, pour accentuer le malaise.

Les pronoms « vous » s'adressent à « Jean-Pierre », muet, dont on interprète les moindres attitudes (a-t-il « ri » ?) comme des signes ou des réponses, insuffisantes. Mais ils s'adressent aussi, telles des prières aux autres H ou F (voir les impératifs), pour qu'ils viennent en aide à H. 1.

Les ruptures de ton donnent des indications sur le contexte : les didascalies (« soudain très digne », « soupir étouffé »), et la ponctuation (interrogations, points de suspension) indiquent les efforts de H. 1 pour obtenir une réponse et ses échecs : les suppositions appellent confirmations ou infirmations ; la colère ou l'intimité sont des sentiments qui attendent aussi une « réponse » affective du destinataire. Mais rien ne vient, et l'échec de la communication voit la progression continue des affects chez H. 1.

Exercice 1

Lol V. Stein a subi un traumatisme ancien : son fiancé est parti avec une des « deux femmes » qui sont entrées dans la salle de bal du Casino de T. Beach. Des années plus tard un narrateur inconnu, dont on saura longtemps après qu'il est lié à Tatiana, la meilleure amie de Lol, tente de retracer cet événement.

« Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu de rien.

Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux-semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T. Beach. À partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein.

Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit, je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis, ou à peine, ni autrement que dans leur chronologie même s'ils recèlent une minute magique à laquelle je dois d'avoir connu Lol V. Stein. Je ne le veux pas parce que la présence de son adolescence dans cette histoire risquerait d'atténuer un peu aux yeux du lecteur l'écrasante actualité de cette femme dans ma vie. Je vais donc la chercher, je la prends, là où je crois devoir le faire, au moment où elle me paraît commencer à bouger pour venir à ma rencontre, au moment précis où les dernières venues, deux femmes, franchissent la porte de la salle de bal du Casino municipal de T. Beach. »

Marguerite Duras, *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Éditions Gallimard, 1964

À qui s'adresse le narrateur ? Le narrateur, dont on ignore l'identité, s'adresse directement au lecteur : « aux yeux du lecteur », « voici » (vois-ci). Nous entrons dans la confidence, le récit subjectif, d'un inconnu.

Exercice 2

Un énoncé peut avoir des significations différentes selon le contexte dans lequel il est prononcé. Imaginez, dans le tableau qui suit, les contextes dans lesquels cette phrase est valable, et imaginez-en les conséquences : « Vous n'auriez pas dû mélanger ces deux gaz. »

Contextes possibles	Conséquences envisageables
Un capitaine de pompier devant un intervenant du gaz	Un chantier de construction entouré d'un périmètre de sécurité après une intervention d'urgence.
Un enseignant qui explique la correction d'un devoir	Une mauvaise note à un TP de chimie
Un personnage dans un film de science-fiction	Des monstres affreux s'échappent d'un laboratoire.

Qui désigne le déterminant possessif « cette femme dans ma vie » ?

L'énonciation à la première personne (« ma vie ») nous renvoie au narrateur interne. Le récit est d'autant plus subjectif que le démonstratif (le fait de montrer) désigne le personnage central, éponyme, Lol, avec une expression qui indique une relation intime (« dans » ma vie).

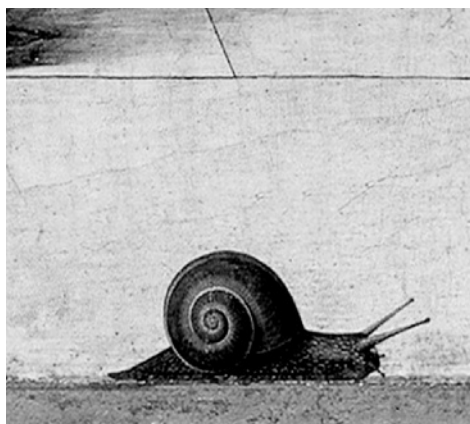
Quels sont les rapports, d'après les indices donnés ici, entre le narrateur, Lol et Tatiana ?

Tatiana est un témoin direct, mais non fiable d'après le narrateur qui semble donc bien la connaître pour émettre ce jugement (« faux-semblant »). Le narrateur est donc son confident, et il est très proche de Lol (« écrasante actualité »). On a donc une structure de trio, avec un personnage central, marqué par un mystère qui semble lourd, observé par les deux autres.

Soulignez les marques du jugement que le narrateur porte sur ce qu'il va raconter. Qu'en pense-t-il ?

Le narrateur commence par mettre en doute les témoignages reçus (« je ne crois plus à rien »). Suit alors un mélange (« mêlées, à la fois ») de « faux-semblant » et d'« invention », termes qui désignent une illusion. Il refuse d'autre part certaines connaissances antérieures (« je ne veux pas les connaître ») et recourt au lexique du merveilleux (« minute magique »). Tout est donc soumis au doute (« je crois devoir », « me paraît ») : n'y a-t-il aucune vérité possible ?

Exercice 3



Francesco del Cossa *L'Annonciation* (ensemble et détail), vers 1470-1472, peinture sur bois, 137 x 113 cm, Gemäldegalerie, Dresde

a Qu'est-ce que l'« Annonciation » ?

Dans les Évangiles, c'est l'« annonce » par l'ange Gabriel à Marie de la conception miraculeuse de l'enfant qu'elle porte, Jésus.

b Décrivez les lieux, les personnages.

Que « représente » ce tableau ?

Les colonnes cannelées, les arceaux, le sol dallé, les drapés des tenues des deux personnages, illustrent une scène de la Renaissance, non de l'Antiquité où se situerait « historiquement » la scène de l'Annonciation.

Voici ce que le critique d'art Daniel Arasse dit de cette image :

« [l'escargot] placé « entre la limite extrême de l'espace représenté dans le panneau et le bord ultime de l'espace de présentation d'où il est regardé », il signe, il « remarque » le lieu de « l'échange invisible entre le regard du spectateur et le tableau » : il signale le lieu d'entrée de ce regard dans le tableau. [...] Soit. Mais quel regard ?

Je vais vous décevoir, mais la réponse est simple : il suffit de prendre la métaphore au pied de la lettre. Admettons qu'un escargot puisse être une figure de la Vierge Marie, mère de Dieu ; on admettra aussitôt qu'il ne lui ressemble en rien visuellement : la Vierge n'a jamais eu l'air d'un escargot. [...] Mais en situant son escargot comme il l'a fait, au bord du tableau, non pas dans son

espace fictif mais sur sa surface réelle, Cossa le place en quelque sorte en « exergue » de son œuvre et il nous invite ainsi à une équation mentale du genre : de même que, vous le savez bien, dans la réalité, un escargot n'est pas comme la Vierge, de même cette Annonciation que vous regardez n'est pas comme l'Annonciation advenue à Nazareth il y aura bientôt mille cinq cents ans. Il ne s'agit pas seulement du lieu de rencontre ou de l'allure des personnages, typiquement xv^e siècle, qui ne ressemblent certainement pas à ce qu'ils ont pu être, en Palestine, peu avant l'an 0 des chrétiens. Il s'agit surtout du tableau, de la représentation elle-même. Figure non ressemblante de Marie posée en exergue sur le tableau, l'escargot nous laisse entendre que ce tableau est, lui-même, une représentation non ressemblante, inévitablement inadéquate, de l'événement qu'elle représente... »

Daniel Arasse, « Le regard de l'escargot », *On n'y voit rien*, Éditions Denoël, 2000, 2005

c Étudiez le jeu des pronoms personnels : quel est le système énonciatif ici ?

Daniel Arasse « nous » parle ; il devine même nos sentiments (« vous décevoir ») au commentaire qu'il va nous faire de ce tableau. Mais il se met à notre niveau pour écouter avec nous le message de Cossa (« il nous invite »). Le 1^{er} « vous » désigne les lecteurs d'Arasse ; le 2^e « vous » désigne Arasse et ses lecteurs (nous) qui regardons (« vous le savez bien », « vous regardez »).

© Éditions Foucher

Langue et lexique

La modalisation

Mémo

Étudier la modalisation, c'est repérer les éléments qui expriment les attitudes du locuteur par rapport à son énoncé. En plus d'un contenu, toute phrase indique en effet la position du locuteur par rapport à ce qu'il dit.

■ **Les modalisations (ou modalités) d'énonciation** marquent l'attitude du locuteur dans sa relation avec le destinataire (ou récepteur) : les types de phrase (déclaratif, interrogatif, injonctif) impliquent un rapport entre les interlocuteurs.

■ **Les modalités d'énoncé** explicitent l'attitude du locuteur vis-à-vis de son énoncé : il peut prendre position (juger bon ou mauvais son énoncé, sur le plan moral – *axiologique* – ou sur le plan de sa vérité – *épistémique*) ou réagir affectivement à ce qu'il énonce (avec joie, surprise...).

■ **L'évaluation (la prise de position)** passe par des noms et adjectifs (mélioratifs ou péjoratifs) ; des verbes d'opinion, de jugement, de perception (*sembler*) ; des adverbes et compléments circonstanciels (*à mon avis, vraiment...*).

■ **L'affectif** emprunte aussi des noms et adjectifs (*drôle, terrible, pauvre* antéposé... *le pauvre homme...*) ; des verbes (*aimer, craindre...*). Les interjections témoignent toujours d'un sentiment fort du locuteur, de même que l'intonation à l'oral.

Exemple

Henri Michaux, poète et peintre français, a pratiqué des expériences artistiques limites, en testant les effets de substances qui dénaturent la vision du réel. Il retrouve des dessins qu'il tente lui-même de « commenter » quelques mois plus tard.

1. Ce sont trois hommes **sans doute** ; le corps de chacun, le corps entier est embarrassé de visages ; ces visages s'épaulent et des épaules malades tendent à la vie cérébrale et sensible.

Jusqu'aux genoux qui cherchent à voir. Et ce **n'est pas** plaisanterie. Aux dépens de toute stabilité, ils ont médité de se faire bouches, nez, oreilles et surtout de se faire yeux ; orbites désespérées prises sur la rotule. (Le complexe de la rotule, comme dit l'autre, **le plus** complexe de tous.)

Tel est mon dessin, tel il se poursuit.

Un visage assoiffé d'arriver à la surface part du profond de l'abdomen, envahit la cage thoracique, mais à envahir il est déjà plusieurs, il est multiple et un mate-las de têtes est certes sous-jacent et se révélerait à la percussion, **n'était qu'un** dessin ne s'ausculte pas.

Cet amas de têtes forme **plus ou moins** trois personnages qui tremblent de perdre leur être ; sur la surface de la peau les yeux braqués brûlent du désir de

connaître ; l'anxiété les dévore de perdre le spectacle pour lequel ils vinrent au-dehors, à la vie, à la vie.

Ainsi, par dizaines et dizaines apparurent ces têtes qui sont l'horreur de ces trois corps, famille scandaleusement cérébrale, prête à tout pour savoir ; **même** le cou-de-pied veut se faire une idée du monde et non du sol seulement, du monde et des problèmes du monde.

Rien ne consentira donc à être taille ou bras : il faut que tout soit tête, ou alors rien.

Tous ces morceaux forment trois êtres désolés jusqu'à l'ahurissement qui se soutiennent entre eux.

2. **Comme** il regarde ! (son cou s'est allongé jusqu'à être le tiers de sa personne). **Comme** il a peur de regarder ! (à l'extrême gauche la tête s'est déplacée).

Quelques cheveux servent d'antennes et de véhicule à la peur, et les yeux épouvantés servent **encore** d'oreilles.

Tête hagarde régnant **difficilement** sur deux **ou** trois lanières (**sont-ce** des lanières, des bouts d'intestin, des nerfs dans leur gaine ?).

Soldat inconnu évadé d'on ne sait quelle guerre, le corps ascétique, résumé à quelques **barbelés**.

Henri Michaux, « Dessins commentés »,
La nuit remue, Gallimard, 1967

Lexique

La mode vient du même terme latin : la manière d'être individuelle, d'agir, de pensée du sens originel a laissé place à l'expression de goûts collectifs, de style et de conventions dictée par l'environnement. On est à la mode, c'est passé de mode, les *Sixties* reviennent à la mode. Il s'agit désormais essentiellement d'habitudes passagères en matière d'habillement.

Albert Camus. *La Chute*. Éditions Gallimard. 1956



L'énonciation personnelle (un dialogue relie toujours un émetteur et un destinataire) rend le récit plus vivant ; l'absence de réponses de l'interlocuteur nous inscrit nous, lecteurs, à sa place. La stratégie de manipulation retorse de ce Clamence nous touche particulièrement.

Je note ici... mes mots nouveaux

Se présenter

Mémo

- **La première impression** que l'on donne de soi, c'est par son apparence extérieure : sans être constamment « en représentation », la vie sociale impose qu'on prête attention à son allure, à ses vêtements, à son attitude générale. Ainsi, lors d'un entretien d'embauche, faut-il veiller à son apparence et à maîtriser les codes en vigueur dans le contexte (entreprise familiale d'artisanat/groupe industriel international...).
- **Se présenter suppose que l'on donne sur soi**, le plus objectivement possible, **les informations essentielles** : son identité, le but de sa visite, ce que l'on sollicite. Dans tous les cas, il est préférable de réfléchir à l'avance à ce que l'on doit dire pour se présenter et d'utiliser en situation les procédés de modalisation, le conditionnel, les formules de politesse.
- Vous postulez à un emploi pour lequel vous avez pris des renseignements (taille de l'entreprise, profil du poste...) et le destinataire de votre présentation a déjà lu votre CV : la situation d'énonciation est claire.

Exemple



© 1970 Cong S.A. « Le secret de Tristan Bantam – Suite Caraïbienne » par Hugo Pratt, publié aux Éditions Casterman – www.hugopratt.com. Tous droits réservés.

Il s'agit des trois premières cases de l'album, avant même que le contexte ou l'intrigue ne soient posés. Le personnage affiche une certaine désinvolture : l'habit ouvert, les jambes sur la table. Il fume le cigare, dans un lieu privé, loin des regards et des jugements.

On trouve cependant, pour commenter ses gestes, et comme si c'était la transcription de pensées intérieures : « jouer pour un public », « représentation », soit du vocabulaire théâtral.

Toutefois le texte semble indiquer qu'il est seul, et donc qu'il joue, davantage que pour « un public invisible », pour lui-même, comme une célébration de son identité ; dans le cadre de l'album, pour les lecteurs. Comme au théâtre – où les comédiens s'adressent aux autres comédiens (avec lesquels ils jouent) et au public – on pourrait dire que cette image procède de la « double énonciation ».

Ne jouons-nous pas souvent même sans public, ou pour un public possible ?

Exercice 1



Photogramme du film *Le Couperet*, Costa-Gavras, 2004

Dans son roman *Le Couperet* (1997), Donald Westlake met en scène un cadre d'une entreprise très spécialisée qui se fait renvoyer au bout de quinze ans de bons services. Pour avoir ses chances lors de l'ultime entretien d'embauche dans une autre entreprise, le candidat décide de tuer tous ses concurrents.

a) Quelle attitude adopte le personnage en demande de poste ?

Bien habillé, il se tient droit, marque qu'il est très attentif, regarde le recruteur droit dans les yeux et tient son stylo des deux mains, bien en vue, sans jouer avec : c'est un geste d'assurance. Le candidat, expérimenté, veut faire bonne impression.

b) De quoi la jeune femme dispose-t-elle pour se faire une opinion ?

Elle dispose du CV, ouvert sur la table et d'informations, peut-être, sur son ordinateur, disposé de telle sorte que l'interlocuteur ne le voit pas. Elle écoute aussi les propos du candidat bien sûr. L'échange est ainsi à la fois médiatisé et immédiat.

Exercice 2

Préparez un entretien (faites un CV) par rapport à une annonce. Présentez-le à la classe, en veillant à votre tenue, à votre langage, à l'horizon d'attente et aux « compétences » du destinataire comme s'il s'agissait des premières minutes d'un entretien et que le recruteur vous avait demandé de présenter votre parcours.

Exercice 3

Un exercice classique des acteurs de théâtre consiste à s'avancer seul sur la scène pour décliner son identité de la manière la plus neutre, sans geste ni affect. Faites de même afin de prendre conscience de tout ce qui se joue lorsqu'on se présente.

Vous rédigerez un paragraphe de synthèse mettant en valeur l'intérêt des structures énonciatives des différents documents.

DOCUMENT 5

La perception ivrogne peut en somme très raisonnablement être décrite comme une voie d'accès au réel. Pas la seule voie, naturellement, ni probablement la plus recommandable. Afin de n'être pas ici soupçonné de lier secrètement la claire perception des choses à l'ivrognerie, nous en mentionnerons brièvement, et au hasard, quelques autres. Telle, par exemple, la perception de l'homme plongé dans un subit et violent désarroi amoureux : lorsqu'à la suite d'un abandon de la part de l'autre ou d'une fuite de sa propre part il se retrouve dans un monde devenu soudain froid et inconnu, incapable d'en réceptionner le moindre message, tout comme s'il avait subi l'opération ubuesque du « décervelage ». Le corps continue à vivre dans le monde, mais c'est à la manière de la grenouille qui, décervelée par les soins du professeur de sciences naturelles, continue à gambader quelque temps sur le bureau du maître : plus rien du monde ne s'inscrit dans le cerveau qui fonctionne à vide, qui est

creux, absent d'un monde dont rien désormais ne parvient à l'impressionner. Valéry Larbaud, qui s'est inspiré de cet état de désarroi pour écrire *Tan callado*, le décrit ainsi : *down in the world*, tombé en bas du monde, comme d'un train ou d'un navire en marche. Ce n'est pas exactement de la solitude ; c'est plutôt une sorte d'avènement du rien, consécutif à un vaste coup d'éponge qui a balayé toute la représentation qu'on se faisait du réel. Ce n'est pas qu'on soit seul au monde, c'est plutôt qu'il n'y a plus de monde. Le réel, c'est-à-dire l'usage qu'on en faisait, n'a plus cours, est tombé en désuétude. Il faudra repartir de zéro, réapprendre petit à petit ce qu'on savait et qu'on a oublié tout d'un coup, récupérer pièce par pièce les lambeaux du réel en attendant d'être en mesure, plus tard, d'en reconstituer l'étoffe.

Clément Rosset, *Le réel et son double*,
© Éditions Gallimard, 1984

DOCUMENT 6

À première vue, on aurait du mal à croire qu'une personne aux prises avec un problème veuille le résoudre en niant sa réalité. Pourtant, la sagesse populaire en est avertie et l'exprime dans des expressions comme « faire la politique de l'autruche », « se voiler la face », « faire la sourde oreille », ou dans le proverbe anglais : « Si vous n'y regardez pas, ça disparaîtra tout seul. » Plus abstraitement, on retrouve ici la formule suivante : il n'y a pas de problème (au pire, c'est une difficulté), et tous ceux qui voient là un problème doivent être fous ou mal intentionnés – en fait, ce sont eux, sans doute, qui sont à l'origine des quelques difficultés qui ont dû être avouées. C'est-à-dire que le déni des problèmes et les attaques contre ceux qui les exposent ou qui tentent de les affronter vont de pair. [...]

Il est certain que, dans une large mesure, le processus de socialisation consiste à enseigner aux jeunes ce qu'ils ne doivent pas voir, ni entendre, ni penser, sentir ou dire. Sans des règles définissant exactement ce

qui doit rester hors de la conscience, une société ordonnée serait impensable, tout comme le serait une société qui n'enseignerait pas à ses membres ce dont ils doivent être conscients et ce qu'ils doivent communiquer. Mais, comme toujours, il y a des limites, et l'on atteint l'extrême inverse, lorsque, dans le déni, les inconvénients de la distorsion du réel commencent à l'emporter sur ses avantages. L'étude sur « la folie à deux » de Lasègue et Falret, il y a presque un siècle, le travail de Lidz sur la transmission de l'irrationalité, le concept de pseudo-mutualité élaboré par Wynne, la *collusion* et la mystification selon Laing, le *couple horrible* de Schefflen, les mythes familiaux de Ferreira, toutes ces études reposent sur l'observation d'aspects singuliers du déni des problèmes, dans des familles pathologiques. C'est sans doute le besoin de maintenir une façade sociale acceptable qui constitue la première et la plus importante des raisons de ce déni des problèmes. Parmi ses effets immédiats, on compte ce que l'on appelle les faux secrets familiaux. Ils sont

➡ Suite doc. 6 p. 34

faux dans le sens que toute la famille les connaît, et secrets parce que personne n'est censé savoir que tout le monde les sait. Comme nous l'avons dit, l'élément inconscient est très souvent absent, et c'est un contrat interpersonnel silencieux qui le remplace. Selon Ferreira, « chaque membre de la famille, pris séparément, peut savoir – et souvent sait effectivement – qu'une grande partie de l'image [de la famille] est fausse et ne représente rien de plus qu'une sorte de ligne officielle du parti ». Cette expression, ligne du parti, est très bien choisie, car, en effet, les lignes des partis ont exactement le même but que les mythes familiaux, mais à une bien plus grande échelle. [...] même la ten-

tative d'exposer le déni, sans parler du problème lui-même, sera vite taxée de malignité ou de folie, alors que la malignité et la folie résulteront en fait de cette accusation terriblement simplificatrice. Pour rester impuni, il faut que le critique ait appris la technique décisive de *voir* mais de ne *parler* qu'à bon escient, car celui qui perce la façade se damne s'il voit et dit qu'il voit, ou se rend fou s'il voit mais n'ose même pas se l'avouer.

P. Watzlawick, J. Weakland, R. Fisch, *Changements. Paradoxes et psychothérapie*, (1974)
traduit de l'anglais par P. Furlan, Seuil, 1975

DOCUMENT 7

Aux États-Unis, une critique de PowerPoint a émergé il y a quelques années déjà. De qui émanait-elle ?

En 2001, le *New Yorker* a consacré un article (« Comment un logiciel édicte nos pensées ») à l'omniprésence des PPT dans des secteurs comme l'école ou l'armée, racontant que certains patrons préfèrent en interdire l'usage. « PowerPoint, y lisait-on, est étrangement habile à dissimuler la fragilité d'une proposition, la vacuité d'un business plan, devant un public toujours respectueux ; grâce à la distraction visuelle, l'orateur peut rapidement occulter toutes les failles ridicules de son argumentation. » Puis, en 2006, un expert en communication graphique, Edward Tufte, a écrit un livre (*The Cognitive Style of PowerPoint*), qui démontrait comment les mécanismes graphiques et discursifs PPT avaient fait passer les ingénieurs de la NASA à côté d'informations essentielles qui auraient dû les alerter et éviter l'explosion de la navette Columbia. La commission d'enquête a d'ailleurs dénoncé l'utilisation de PPT par la NASA, son inadaptation au traitement de telles informations. On ne peut pas évoquer des sujets très précis, scientifiques, articulés, avec PPT. C'est du cinéma. La transformation de la parole en un spectacle où la raison n'a plus cours.

L'armée américaine utilise-t-elle beaucoup ce logiciel ?

C'est avec un exposé PowerPoint que l'ex-secrétaire d'État américain à la défense, Colin Powell, avait tenté de démontrer, aux Nations unies, l'existence d'armes de destruction massive en Irak, en s'appuyant sur tous les artifices offerts par ce logiciel. Il a « vendu » sa guerre en Irak, avec force images floues, scénographie, et textes assertifs... En avril, un général des marines, James Mattis, a lancé un cri d'alarme : « PowerPoint nous rend stupides ! » L'activité de nom-

breux militaires aujourd'hui consiste à fabriquer des diaporamas. [...] Car il peut créer l'illusion de la compréhension et du contrôle. Or certains problèmes du monde ne sont pas « bulletisables ». Les listes de points forts ne tiennent pas compte des relations complexes entre forces politiques, économiques, ethniques. Elles étouffent la discussion, la prise de décision raisonnée. D'ailleurs, les militaires reconnaissent que l'un des intérêts des PPT est de ne pas vraiment fournir d'informations lors des conférences de presse...

Les réunions PowerPoint ne créent-elles pas les conditions d'un échange ?

Non. On donne à voir, c'est tout. Dans le noir, tout le monde regarde l'écran lumineux, ces slides projetées en gros qui s'imposent d'elles-mêmes, interdisant toute discussion sur la véracité des informations qu'elles présentent. [...] Ces présentations anéantissent les capacités de réaction du public, qui est comme hypnotisé. C'est d'ailleurs pour cela que les formateurs détestent PPT. Il empêche les allers-retours, les digressions, les contradictions, tout ce qui constitue le travail de la pensée.

Dans certains domaines, écarter le rationnel, anesthésier l'esprit critique, la capacité à raisonner, peut s'avérer dangereux. [...] Dans la gestion des ressources humaines, PowerPoint sert à noyer le poisson quand on présente les restructurations à venir, les rapports d'expertise sur les plans sociaux. PowerPoint crée une certaine irréalité, met à distance, concourt à une certaine analphabétisation. Gare à la « powerpointisation » des esprits !

Entretien avec Franck Frommer, auteur de *La Pensée PowerPoint. Enquête sur ce logiciel qui rend stupide* (La Découverte, 2010),
Le Monde Magazine, 16 oct. 2010

3

Information, ton univers impitoyable !

« Un journal doit
servir à instruire
et non à offenser. »

Voltaire
(1694-1778).

Organisateur de l'exposition

Sous-titre de l'exposition

Illustration de l'exposition

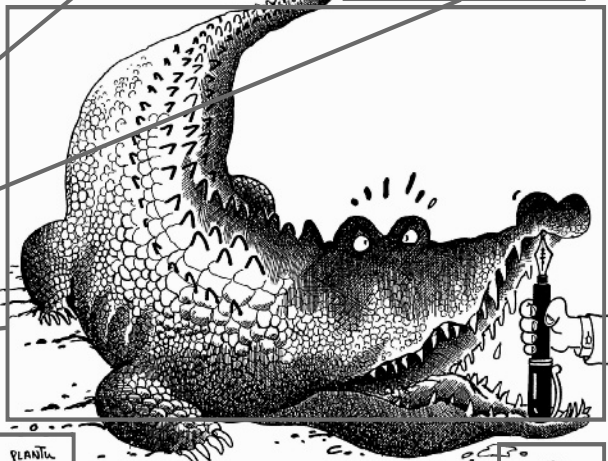
Auteur du dessin

Titre de l'exposition
et précisions sur l'organisation

MAIRIE DE PARIS



Un tour du monde
du dessin de presse



PLANTU

**PERMIS
DE CROQUER**

du 6 décembre 2008
au 8 mars 2009



BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS

22, rue Malher Paris 75004 • www.paris.fr
Fermeture les 25 décembre et 1^{er} janvier

DOCUMENT 1

Plantu, Affiche de l'exposition pour la liberté de la presse
qui s'est tenue à Toronto, en décembre 2008

1 Encadrez les différents éléments de l'affiche. Pourquoi le logo est-il en français et en anglais ?

L'exposition s'est originellement tenue à Toronto, au Canada, où l'anglais et le français sont les deux langues officielles.

2 Quelle est l'idée exprimée par ce dessin de Plantu ?

Plantu dénonce la censure ici représentée par le crocodile et propose de voir que la plume est plus forte
que la violence.

3 Quelle est la signification du titre « Permis de croquer » ?

Il s'agit d'un jeu sur le mot « croquer », qui renvoie au sens propre à la dévoration et au sens second du croquis,
la censure.

DOCUMENT 2

La « Charte des devoirs professionnels des journalistes français » a été élaborée en réaction aux excès de la censure pendant la Première Guerre mondiale (1914-1918).

Un journaliste digne de ce nom :

- Prend la responsabilité de tous ses écrits, même anonymes ;
- Tient la calomnie, les accusations sans preuves, l'altération des documents, la déformation des faits, le mensonge pour les plus graves fautes professionnelles ;
- Ne reconnaît que la juridiction de ses pairs, souveraine en la matière d'honneur professionnel ;
- N'accepte que des missions compatibles avec la dignité professionnelle ;
- S'interdit d'invoquer un titre ou une qualité imaginaires, d'user de moyens déloyaux pour obtenir une information ou surprendre la bonne foi de quiconque ;
- Ne touche pas d'argent dans un service public ou une entreprise privée où sa qualité de journaliste, ses

influences, ses relations seraient susceptibles d'être exploitées ;

- Ne signe pas de son nom des articles de réclame commerciale ou financière ;
- Ne commet aucun plagiat, cite les confrères dont il reproduit un texte quelconque ;
- Ne sollicite pas la place d'un confrère, ni ne provoque son renvoi en offrant de travailler à des conditions inférieures ;
- Garde le secret professionnel ;
- N'use pas de la liberté de la presse dans une intention intéressée ;
- Revendique la liberté de publier honnêtement ses informations ;
- Tient le scrupule et le souci de la justice pour ses règles premières ;
- Ne confond pas son rôle avec celui du policier.

Syndicat national des journalistes, Paris, juillet 1918.
Charte révisée en 1938

4 Surlignez en deux couleurs différentes les expressions négatives et les expressions positives de la Charte des journalistes de 1918. Que remarquez-vous ? Les expressions négatives sont en plus grand nombre que les expressions positives car il s'agit de poser un cadre restrictif et non d'énoncer des droits.

5 Quel est le point commun entre le dessin de Plantu et cette charte (docs 1 et 2) ?

Les deux documents sont liés à la liberté de l'information et sont présents dans un cadre de lutte contre la censure.

6 Recherchez le texte qui fait écho à la charte du SNJ de 1918, élaboré en 1938, et comparez les deux documents, Charte de 1918 et texte de 1938.

7 Sur papier libre, rapprochez ces textes de la photographie ci-contre en un paragraphe argumenté sur les conditions d'exercice des photographes correspondants de guerre.

Un sergent américain du 24^e corps expéditionnaire de Marines, parvient de justesse à éviter les tirs de combattants talibans près de Garmser, dans la province de Helmand.

Goran Tomasevic, Afghanistan, 18 mai 2008



Éclairage

Presse d'hier, d'aujourd'hui... de demain ?

DOCUMENT 3

Ah ! Cette presse, que de mal on en dit ! Il est certain que depuis une trentaine d'années elle évolue avec une rapidité extrême. Les changements sont complets et formidables ; il n'y a qu'à comparer les journaux des premiers temps du Second Empire, muselés, relativement rares, d'allures doctrinaires, aux journaux débordants d'aujourd'hui, lâchés en pleine liberté roulant le flot déchaîné de l'information à outrance. Là est la formule nouvelle : l'information. C'est l'information qui, peu à peu, en s'étalant, a transformé le journalisme, tué les grands articles de discussion, tué la critique littéraire, donné chaque jour plus de place aux dépêches, aux nouvelles grandes et petites, aux procès-verbaux des reporters et des interviewers. Il s'agit d'être renseigné tout de suite. Est-ce le journal qui a éveillé dans le public cette curiosité croissante ? Est-ce le public qui exige du journal cette indiscretion toujours plus prompte ? [...]

Mon inquiétude unique devant le journalisme actuel, c'est l'état de surexcitation nerveuse dans lequel il tient

la nation. [...] Aujourd'hui remarquez quelle importance démesurée prend le moindre fait. Des centaines de journaux le publient à la fois, le commentent, l'amplifient, et pendant une semaine souvent, il n'est pas question d'autre chose ; ce sont chaque matin de nouveaux détails, les colonnes s'empressent, chaque feuille tâche de pousser au tirage, en satisfaisant davantage la curiosité de ses lecteurs. De là des secousses continues dans le public qui se propagent d'un bout du pays à l'autre. Quand une affaire est finie, une nouvelle commence, car les journaux ne peuvent vivre, sans cette existence de casse-cou. Si des sujets d'émotion manquent, ils les inventent. [...] On le voit depuis quelques années, l'équilibre de la saine raison semble détruit, le contrecoup des événements est disproportionné et l'on en arrive à se demander avec anxiété si dans des circonstances véritablement décisives, nous retrouverions le sang-froid nécessaire aux grands actes.

Émile Zola, Préface à *La Morasse*, collectif de nouvelles, Paris, Marpon et Flammarion, 1889

DOCUMENT 4

Série noire américaine

La thèse d'une mort annoncée peut paraître excessive. À ce jour, aucun média n'a tué ses prédécesseurs, et le succès relatif des journaux gratuits montre qu'il n'existe pas de réelle désaffection pour le support papier. Mais du point de vue des usages, l'an 2000 a marqué un tournant. La lecture du journal imprimé a cessé d'être, comme disait Georg Hegel, la prière du matin de l'homme moderne. La consultation des courriels, le visionnage d'une vidéo, la conversation en ligne, la lecture rapide des titres du jour sur Internet : toutes ces habitudes mordent sur le temps consacré à la lecture d'un quotidien. Demain combien de lecteurs prendront-ils le temps d'aller déboursier quelques pièces dans un kiosque à journaux ? Certains essayistes croient déjà entendre le tocsin de la presse écrite. Phillip Meyer, le puissant patron de News Corp, a même fixé la date des funérailles : le dernier quotidien papier disparaîtra au mois d'avril 2040, assure-t-il dans son livre, *The Vanishing Newspaper*.

Les faits, pour le moment, vont dans son sens. Aux États-Unis, des dizaines de titres sont menacés d'extinction. 16 000 journalistes américains ont été licenciés en 2008 (contre 2 000 en 2007) et la cadence des plans sociaux s'accélère. Le *Boston Globe* et le *San*

Francisco Chronicle chancellent, le *Rocky Mountain News* a stoppé les rotatives, le *Christian Science Monitor*, centenaire, n'existe plus que sur Internet. Même le prestigieux *New York Times* a hypothéqué son siège social... et le vent de panique souffle désormais sur une partie du marché européen, confronté à des difficultés voisines.

S'adapter ou mourir

La crise de la presse occidentale est-elle conjoncturelle ou structurelle ? Internet est-il vraiment fautif ? Faute de réponse tranchée, journalistes et chercheurs en sciences sociales conjuguent leurs efforts pour repenser l'évolution de la presse. Dans *La Fin des journaux ou l'avenir de l'information*, Bernard Poulet propose la première analyse française des trois transfigurations qui ont affecté les grands quotidiens au cours des dix dernières années : la gratuité de l'information avec les succès concomitants d'Internet et des journaux gratuits, la désaffection des lecteurs, notamment des plus jeunes, enfin la migration de la publicité et des petites annonces vers Internet. Pour ce journaliste, le phénomène Internet bouleverse bien l'économie de la presse, mais ne doit pas masquer une tendance sociétale plus profonde : « L'intérêt de nos sociétés pour l'information s'érode chaque année ».

➡ Suite doc. 4 p. 38

Partant d'un constat similaire, l'universitaire Robert G. Picard, spécialiste de l'économie des médias à Oxford, accuse quant à lui les journalistes : « La principale valeur du travail du journaliste réside dans sa capacité à distribuer le savoir des autres », explique-t-il. Or, avec le développement des blogs et des réseaux sociaux, les professionnels de l'information ont **perdu** leur monopole. Chacun peut désormais se connecter à Internet pour y diffuser des textes, des sons, des images, dont certains se révèlent d'excellente qualité. [...]

Si les explications de la crise diffèrent, ces auteurs parviennent à la même conclusion. Pour la plupart des organes de presse, il faut aujourd'hui réinventer complètement la manière de produire et de diffuser l'information. Il faut, écrit R.G. Picard, « s'adapter ou **mourir** ».

Internet, planche de salut ?

Après avoir fait figure de **fossoyeur**, Internet peut-il constituer la planche de salut des journalistes ? Le journalisme en ligne bénéficie de sérieux atouts : il est moins coûteux, plus réactif, il offre la possibilité d'inventer de nouvelles formes d'écriture et de conquérir de nouveaux publics. Surtout, par son interactivité, il renoue un lien entre le journaliste et le lecteur. Seul problème, le journalisme de qualité coûte cher et Internet rapporte peu. Selon une étude du Pew Research Center, un journal choisissant le tout-Internet économise 65 % de ses dépenses... et perd 90 % de ses recettes. [...]

Le sociologue Jean-Marie Charon, auteur d'une étude récente sur le journalisme en ligne, résume ainsi la situation : « Chacun est totalement suspendu – et le

sait – à la capacité à faire émerger un modèle économique viable. Tout compte fait, chacun a devant lui deux ou trois ans pour trouver les recettes nécessaires à l'équilibre. » En attendant, les expériences se multiplient. Des sites gratuits introduisent des contenus ou des services payants, et *vice versa*. Des portails ferment, faute de financements. Et de nouveaux journaux papier connaissent des succès inattendus : c'est le cas de l'exigeante revue *XXI*, trimestriel payant, sans publicité, privilégiant les articles de fond. Parmi les projets à suivre, des plateformes numériques communes aux journaux devraient voir le jour. Elles proposeront la diffusion des meilleurs articles de presse, moyennant une souscription des lecteurs. « Il suffit de convertir environ 10 % des internautes » attirés par un journalisme de qualité pour redonner des couleurs à des titres à bout de souffle, affirme le *Financial Times*.

Les tâtonnements actuels pourraient ouvrir des pistes prometteuses pour le journalisme, quel que soit son support de publication. [...] Les professionnels de l'information auront à trouver le juste équilibre entre un journalisme à l'ancienne, nourri d'enquêtes, de reportages et d'expertise, et les nouvelles pratiques apparues sur Internet : discussions et débats en ligne, proximité du lecteur, recommandations, interactions entre les sources d'information, usage raisonné de la vidéo, du son, des liens hypertextes. [...]

Héloïse Lhéréty, « Internet tuera-t-il la presse ? »,
Les Grands Dossiers des Sciences Humaines, n° 17,
décembre 2009/janvier-février 2010

① Quelle est l'idée principale du texte d'Émile Zola (doc. ③) ? Soulignez les mots et expressions s'y rapportant.

Le journalisme repose sur la vitesse de l'information tant dans son recueil que dans sa formulation.

Il recherche le sensationnel, et semble négliger le travail d'investigation.

② Reformulez l'idée principale de l'article d'Héloïse Lhéréty (doc. ④).

La presse gratuite et Internet risquent de sonner la mort des journaux imprimés mais si la presse semble menacée en tant que support papier, l'intérêt pour l'information prend de nouvelles formes.

Aussi la presse doit-elle s'adapter aux nouvelles attentes du lectorat et aux nouveaux supports.

③ Surlignez le champ lexical commun aux deux textes (docs ③ et ④). Quel est-il ?

L'utilisation du réseau lexical de la mort est commune aux deux textes.

④ Quelle interprétation peut-on en tirer ? On réagit souvent avec inquiétude devant les changements, et cela dramatise le propos des observateurs. Les inquiétudes d'aujourd'hui concernant Internet font écho à celles d'hier concernant la presse d'information.

⑤ Quelles sont les nouvelles pistes que suggère le doc. ④ ? La participation du lecteur est plus dynamique dans les formes modernes de l'information, le lectorat ne dédaigne pas l'information mais a changé sa manière de s'informer. Aussi faut-il « aujourd'hui réinventer complètement la manière de produire et de diffuser l'information ».

⑥ Rédigez sur papier libre un paragraphe argumenté sur l'évolution et les perspectives de l'information.

Je note ici ma citation sur l'information

L'organisation du discours

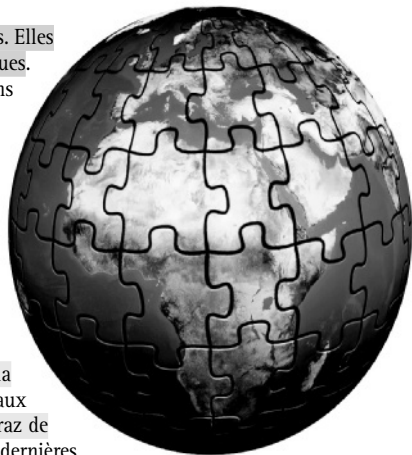
Mémo

La rhétorique, née au ^{ve} siècle av. J.-C., commande toujours l'organisation du discours en vue de l'exposé des idées, de la nécessité de convaincre ou de persuader. Elle distingue cinq grandes étapes dans la recherche des idées puis leur mise en forme :

1. **l'inventio** : c'est la recherche des idées, on puise dans une sorte de catalogue. La narration, la description peuvent servir d'argument ;
2. **la dispositio** : c'est le plan du discours ; deux éléments sont toujours connus et utilisés : **la captatio benevolentiae** et **la confirmatio** : le premier permet de « capter la bienveillance de l'auditoire » et le second de conclure un discours. On essaie toujours de commencer un article, un écrit, par une formule brillante et c'est encore souvent la formule « d'abord... ensuite... enfin » qui permet de conclure ;
3. **l'elocutio** : concerne le choix du style, l'ornementation, les figures de style qui peuvent aider à embellir le discours sont dans cette catégorie ;
4. **l'actio** : c'est la mise en action du discours (harangue, dialogue, interview, etc.) ;
5. **la memoria** : elle consiste en techniques pour mémoriser le discours et improviser.

Exemple

Les pratiques journalistiques ne sont pas fixées une fois pour toutes. Elles évoluent en fonction de facteurs politiques, économiques, techniques. On mesure mal, en général, les effets induits par les innovations technologiques. Le recours au direct à la télévision, la diffusion instantanée d'informations et d'images sur la Toile obligent les professionnels à repenser leur savoir-faire. En conduisant l'information au point ultime de la vitesse, qui a toujours été l'un de ses objectifs, le journalisme en vient à remettre en cause certains fondements de sa pratique, donc son propre système normatif. D'autres changements se font jour. Le traitement médiatique, au printemps 2004, des sévices commis dans la prison d'Abou Ghraïb en Irak a été déclenché par des prises de vue réalisées par des militaires du contingent. Ces images ont été envoyées à leurs proches, grâce aux caméras électroniques et aux fonctions étendues des téléphones mobiles, grâce aux commodités de la retransmission par satellite. Ces mêmes moyens ont alimenté les journaux télévisés et la presse en films et en photographies d'amateurs après le raz de marée qui a endeuillé l'Asie du Sud le 26 décembre 2004 [...] ; en ces dernières occurrences spectaculaires, les journalistes ne sont intervenus que tardivement dans la chaîne de l'information : après que les images ont été prises, les sujets et les angles choisis par des acteurs ou des témoins. Ils se sont ainsi trouvés privés des premières phases de la recherche et de la récolte de l'information sur le terrain, du choix et de la mise en contexte des images. Ils ont été dévolus dans les rédactions à une fonction de tri des matériaux reçus.



Journalisme et vérité, l'éthique de l'information au défi du changement médiatique,
Daniel Cornu, Éditions Labor et Fides Genève, 2009

Exercice 1

Nous sommes à Rome en 63 avant J.-C. Catilina, noble corrompu, a projeté de renverser la république. Cicéron, alors consul, évente le complot et veut faire exécuter les coupables. Il s'exprime ici devant le Sénat.

I. Jusques à quand abuseras-tu de notre patience, Catilina ? Combien de temps encore serons-nous ainsi le jouet de ta fureur ? Où s'arrêteront les emportements de cette audace effrénée ? Ni la garde qui veille la nuit sur le mont Palatin, ni les postes répandus dans la ville, ni l'effroi du peuple, ni le concours de tous les bons citoyens, ni le choix, pour la réunion du Sénat, de ce lieu le plus sûr de tous, ni les regards ni le visage de ceux qui t'entourent, rien ne te déconcerte ? Tu ne sens pas que tes projets sont dévoilés ? Tu ne vois pas que ta conjuration reste impuissante, dès que nous en avons tous le secret ? Penses-tu qu'un seul de nous ignore ce que tu as fait la nuit dernière et la nuit précédente, où tu es allé, quels hommes tu as réunis, quelles résolutions tu as prises ?

Ô temps ! Ô mœurs ! Le Sénat connaît tous ces complots, le consul les voit ; et Catilina vit encore. Il vit ? Que dis-je ? Il vient au Sénat ; il prend part aux conseils de la république ; son œil choisit et désigne tous ceux d'entre nous qu'il veut immoler. Et nous, hommes pleins de courage, nous croyons assez faire pour la république, si nous échappons à sa fureur et à ses poignards. Il y a longtemps, Catilina, que le consul aurait dû t'envoyer à la mort, et faire tomber sur ta tête le coup fatal dont tu menaces les nôtres.

Cicéron, *Première Catilinaire*, 63 av. J.-C., traduit du latin par J. Thibault, 1863

a Soulignez de trois couleurs différentes : les procédés d'emphase, les répétitions et les questions rhétoriques.

b À quels procédés de mise en forme cela correspond-il ?

Cela correspond à l'*elocutio*.

c En quoi consiste ce paragraphe d'un point de vue rhétorique ? Ce paragraphe est une accroche, aussi appelée *captatio benevolentiae*.

Exercice 2

Bel-Ami est venu demander à l'épouse de son collègue de lui arranger un article sur la colonisation de l'Algérie, alors en cours.

« Ça va être charmant de collaborer comme ça. Je suis ravie de votre idée. Tenez, asseyez-vous à ma place, car on connaît mon écriture au journal. Et nous allons vous tourner un article, mais là, un article à succès. » Il s'assit, prit une plume, étala devant lui une feuille de papier et attendit.

Mme Forestier, restée debout, le regardait faire ses préparatifs ; puis elle atteignit une cigarette sur la cheminée et l'alluma :

« Voyons, qu'allez-vous raconter ? »

Il leva la tête vers elle avec étonnement.

« Mais je ne sais pas, moi, puisque je suis venu vous trouver pour ça. »

Elle reprit :

« Oui, je vous arrangerai la chose. Je ferai la sauce mais il me faut le plat. »

Il demeura embarrassé ; enfin il prononça avec hésitation : – Je voudrais raconter mon voyage depuis le commencement...

Alors elle s'assit en face de lui, de l'autre côté de la grande table, et, le regardant dans les yeux :

– Eh bien, racontez-le-moi d'abord, vous entendez, bien doucement, sans rien oublier, et je choisirai ce qu'il faut prendre.

Mais comme il ne savait par où commencer, elle se mit à l'interroger comme aurait fait un prêtre au confessionnal, posant des questions précises qui lui rappelaient des détails oubliés, des personnages rencontrés, des figures seulement aperçues.

Quand elle l'eût contraint à parler ainsi pendant un petit quart d'heure, elle l'interrompit tout à coup : maintenant nous allons commencer. D'abord nous supposons que vous adressez à un ami vos impressions, ce qui vous permet de dire un tas de bêtises, de faire des remarques de toute espèce, d'être naturel et drôle, si nous pouvons. Commencez :

« Mon cher Henry, tu veux savoir ce qu'est l'Algérie, tu le sauras. Je vais t'envoyer, n'ayant rien à faire dans la petite case de boue sèche qui me sert d'habitation, une sorte de journal de ma vie, jour par jour, heure par heure. Ce sera un peu vif, quelquefois, tant pis, tu n'es pas obligé de le montrer aux dames de ta connaissance... » Elle s'interrompit pour rallumer sa cigarette éteinte ; et, aussitôt le petit grincement criard de la plume d'oie sur le papier s'arrêta.

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, 1885

a Soulignez dans ce texte les arguments qui reposent sur la narration et la description.

b Soulignez d'une autre couleur les techniques de l'*elocutio*.

c Surlignez enfin ce qui relève de la *dispositio*.

d Comment ce texte nous apprend-il que Maupassant a été journaliste ?

Maupassant met en œuvre les ingrédients de l'article type pour impliquer le lecteur, piquer sa curiosité et obtenir son adhésion.

e D'après vous, y a-t-il présence de l'*actio* ?

Il y a une forme d'*actio* car Maupassant suggère une lecture à voix haute de l'article : une sorte de dramatisation pour faire voir l'Algérie telle que Bel-Ami l'a vue durant son voyage.

Exercice 3

Une éthique de l'information a-t-elle encore sa place dans un monde médiatique globalisé, soumis à une concurrence à outrance et plus que jamais déterminée dans ses évolutions par des impératifs commerciaux ? De nombreux indices suscitent l'inquiétude. L'information est traitée comme une marchandise. Un journalisme de marché tend à se substituer à un journalisme d'intérêt général. Le citoyen s'efface derrière le consommateur. La rentabilité économique d'un média oriente de manière décisive et souvent exclusive son projet éditorial. Les conditions de production de l'information découlent des objectifs et des moyens financiers des entreprises du secteur privé ou du service public. Elles sont plus ou moins propices à un « bon journalisme ». Dans leur aspiration à une pratique qui s'inspirerait des normes professionnelles et répondrait à des critères de qualité, les journalistes ne sont pas tous placés sur le même pied. Ils sont invités pourtant à se réclamer de règles analogues très largement partagées. Le décalage fréquent entre l'énoncé des normes professionnelles et leur application justifie à lui seul une réflexion sur la nécessité d'une visée éthique : comment dégager aujourd'hui la voie d'un journalisme fidèle à sa mission originale ?

L'attention portée dans les démocraties modernes à la prégnance des impératifs commerciaux ne doit pas faire oublier non plus que la liberté de la presse est encore loin d'être également distribuée dans le monde. Une association comme Reporters Sans Frontières se charge inlassablement de dénoncer les pressions politiques, les exactions des pouvoirs, les atteintes à la liberté et à l'intégrité physique des journalistes. Or la liberté n'est pas seulement l'une des valeurs constitutives de l'éthique de l'information. Elle en est la condition même. Sans liberté, comment prétendre rechercher la vérité, valeur centrale de l'information ? Comment apprécier sereinement la relation toujours instable entre l'intérêt public à la diffusion d'une information et le respect dû aux personnes ?

Poser ces questions, c'est afficher d'emblée un projet de résistance. L'évolution qui est engagée n'est pas une fatalité. Elle n'oblige ni à la résignation ni à la démission. La résistance n'est pas pour autant conservatrice. Elle ne conduit pas à se réfugier dans un âge d'or du journalisme qui n'a sans doute jamais existé. Elle se veut au contraire ouverte aux changements. Les pratiques médiatiques ne cessent de se renouveler, sous l'influence d'innovations techniques inéluctables. Qui prétendrait contrer un jour, au nom de principes moraux, le développement des images et de sa diffusion, l'extension des instruments de la communication, la démocratisation planétaire de l'Internet ? Ni l'éthique, ni les normes déontologiques qui en découlent ne sont déclassées par ces changements. Elles sont au contraire même au défi d'y répondre. Au terme de la première décennie du *xxi*^e siècle il leur appartient de définir les conditions d'un « bon journalisme » dans un monde médiatique en pleine mutation.

Daniel Cornu, *Journalisme et Vérité*,
Éditions Labor et Fides, Genève, 2009

a Surlignez la *captatio benevolentiae* et la *confirmatio* dans ce texte.

b Sur quel procédé fonctionne la *confirmatio* ?

La confirmation reprend l'idée principale, fait le point et termine par une formule « choc ».

c Quelle expression revient dans le texte ?
À votre avis, pourquoi ?

L'expression « bon journalisme » revient deux fois ;
elle encadre le propos, ce qui permet de structurer
le texte et de poser avec force la thèse.

d Combien y a-t-il de connecteurs logiques ?
Qu'en déduisez-vous ?

Un seul connecteur dans ce texte, c'est le jeu
des questions et des réponses qui structure le discours.
Un texte peut très bien par la progression des idées
se passer de mots de logique mais ne peut en revanche
pas se passer d'une progression logique.

e Pour résumer la thèse du texte, complétez
la phrase suivante : « L'auteur pense que... le bon
journalisme risque d'être menacé par les nouvelles
technologies s'il ne relève pas le défi de l'adaptation ».

Exercice 4

Le journalisme de marché domine à ce point les médias français qu'il est très facile – pour le lecteur, et pour le journaliste – de passer d'un titre, d'une station ou d'une chaîne à l'autre. Dans la presse hebdomadaire, cette ressemblance assomme : les couvertures, suppléments et articles sont devenus interchangeables ; ce sont souvent les conditions d'abonnement – pour parler clair, la valeur du produit ménager offert avec le journal – qui déterminent le choix du client. [...]

En ont-ils trop fait ? Si la mise à nu du journalisme de classe et la perception de sa nature totalitaire aveuglent désormais une partie de l'opinion, c'est sans doute que les dernières années ont déchiré un voile de plus en plus vaporeux. Guerre du Golfe, traité de Maastricht, accords du GATT : sur tous ces sujets qui exigeaient une vraie confrontation des points de vue et qui engageaient l'avenir du pays, la quasi-totalité des quotidiens, des hebdomadaires, des radios ; des télévisions, ont, chaque fois, battu le même tambour avec les mêmes arguments. Au service de la guerre, au service de l'argent, au service du commerce.

Serge Halimi, *Les Nouveaux chiens de garde*, Paris,
Liber-Raisons d'agir, 1^{re} éd. 1997

a Quelles sont les figures de rhétorique repérables
dans ce texte ? On peut repérer des figures de sens,

comme la métaphore « un voile de plus en plus
vaporeux » ou « cette ressemblance assomme » ;
des figures de pensée comme les deux parenthèses
du texte (« pour le lecteur et pour le journaliste » ;
« pour parler clair la valeur du produit ménager offert
avec le journal ») ; des figures de construction comme
l'accumulation « des quotidiens, des hebdomadaires,

des radios, des télévisions » ou comme la reprise répétitive de la construction de la dernière phrase « au service de la guerre, au service de l'argent, au service du commerce ».

b) Quelle est l'idée formulée par l'auteur ?

Pour Serge Halimi, le journal est un produit de consommation courante au même titre qu'un objet. Il soutient qu'aucune presse n'est véritablement indépendante, et qu'elle obéit avant tout à des impératifs économiques.

c) En quoi ces figures de rhétorique permettent-elles de caractériser le but du texte ? Le texte a une visée polémique, il vise une dénonciation et utilise les ressources de la rhétorique pour renforcer l'impact de son propos.

Exercice 5

Si l'on est convaincu, comme l'affirment Bourdieu et ses disciples, que cet exercice est tout à fait illusoire, puisque les journalistes seraient dans la moins mauvaise hypothèse des « jouets » et dans la pire des « chiens de garde » des puissances financières qui contrôlent les médias, cela n'a aucun intérêt. Notre accord sur l'analyse au scalpel des dérives et autres dérapages de l'information-spectacle, sans parler de la presse de caniveau, et le bouillonnement d'une auto critique multiple au sein même de la profession sentiraient encore la caque de la pensée unique pour les narines averties, ou prévenues. Après Timisoara et la guerre du Golfe, le souci de rigueur généralement reconnu dans la couverture journalistique de la guerre au Kosovo et en Serbie n'y changeait rien.

Pour autant, les condamnations globales et sans appel ne nous incitent pas, bien sûr, à éluder une vraie question : comment, dans toutes les rubriques d'un journal, se joue la confrontation quotidienne entre la logique du marché et la logique citoyenne ? L'entreprise de presse ne feindra pas d'échapper à la première. Et la tentation serait bien d'échapper à la seconde, au profit des goûts supposés du client-roi pour un « fast-food » préparé et standardisé par des études de marketing. Mais fussions-nous allergiques à toute préoccupation déontologique, nous ne pourrions nier le constat : le retour à l'écrit impose désormais la réponse à de tout autres exigences.

Jules Clauwaert, *Cahiers du journalisme*, École Supérieure du Journalisme de Lille, n° 6, octobre 1999

a) Repérez les idées principales du texte.

Le texte prend acte des dénonciations et des dérives de l'information-spectacle et soutient qu'il faut toutefois dépasser l'idée que les médias journalistiques ne servent à rien et sont tous corrompus.

b) Soulignez les exemples dans le texte.

c) Quelles sont les figures de rhétoriques récurrentes du texte ? Il y a de nombreuses métaphores telles que

« l'analyse au scalpel », « la caque de la pensée unique pour les narines averties », « le fast-food » de la pensée.

d) Quelle est la valeur rhétorique de la question posée ?

La question posée permet de structurer le texte, ce n'est pas une question rhétorique, l'auteur souhaite qu'une réponse y soit apportée.

Exercice 6

Bernard Poulet : Mais qui achète ? On fait des couvertures pour faire vendre en kiosque. Mais parallèlement, on s'aperçoit que progressivement le nombre d'abonnés diminue. En kiosque, on vend sur du spectaculaire à un lectorat volatil, mais la démarche du lecteur qui s'abonne est basée sur de tout autres motivations. Bien sûr, il y a les « gens du radio-réveil », ceux qui se sont abonnés pour avoir un cadeau, mais il y a tous ceux qui le font par empathie avec un titre et pour ce qu'il représente. Avec cette banalisation du contenu, on va vers une condamnation du lectorat. *Newsweek* vient de comprendre le problème. [...] Bientôt *Newsweek* ne cherchera plus à tout couvrir. Cet hebdomadaire a décidé de faire l'impasse sur certains sujets d'actualité quand il estime ne pas pouvoir apporter quelque chose de plus. Ce quelque chose de plus devient la ligne éditoriale. Les magazines veulent élargir leur lectorat ? *Newsweek* va faire exactement le contraire : il y a deux ans, il avait trois millions de lecteurs. Ses responsables viennent d'annoncer qu'en juillet prochain, ils diviseront par deux le lectorat ! Ça peut paraître fou à un gestionnaire. Mais ils sont à la recherche de lecteurs exigeants qui sauront apprécier cette plus-value. Ils font le pari que ce lectorat-là sera disposé à payer cher cette qualité, ils prennent ce risque [...]

Anne Crignon, « Bernard Poulet s'explique sur *La Fin des journaux* », *Le Nouvel Observateur*, 16 février 2009

a) Surlignez les questions que formule Bernard Poulet. Quelle est leur fonction ?

Ces questions permettent de dynamiser le propos, ce sont des questions rhétoriques. Elles guident l'auditoire et scandent par leur retour le discours.

b) Vous êtes directeur d'un titre de presse, réécrivez sur papier libre le texte de Bernard Poulet à la manière véhémence de Cicéron en un discours que vous prononcerez devant l'assemblée des journalistes (actio). Mémorisez-le et préparez des notes succinctes afin de pas lire votre discours et de laisser une place à l'improvisation (memoria).

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

Les figures de style

Mémo

Un des apports de la rhétorique est d'avoir classé les manières de mettre en valeur le discours : les figures de style. On retient trois grandes catégories :

- **Les figures de sens** : on regroupe ainsi les comparaisons et les métaphores : il s'agit de rapprocher deux notions plus ou moins liées afin de produire une image saisissante et un raccourci. Plus les notions sont éloignées, meilleur est l'effet.
- **Les figures de mots** : cela va du jeu de mot ou calembour, en passant par les néologismes, les mots valises, les jeux sur les ressemblances de son, les imitations de bruits...
- **Les figures de pensée** : elles permettent la manipulation intellectuelle. L'ironie, le persiflage, l'opposition, l'hyperbole, l'apostrophe, la personnification, la concession, l'hésitation à dire ou prétérition, la parenthèse, la question rhétorique...
- **Les figures de construction** : elles reposent sur le jeu avec la grammaire. La symétrie, l'ellipse, la répétition, l'accumulation.

Exemple

« **B**ien sûr. Pourquoi payer quand on a la même chose gratuitement ? Dans leur course frénétique à l'équilibre des comptes, les journaux écornent leur image et appauvrissent leur contenu, décourageant toujours plus de lecteurs. C'est entrer dans la spirale infernale que d'appauvrir l'offre pour boucher les trous financiers. On se retrouve avec du gris sur le papier, un gris que se différencie de moins en moins des autres gris, y compris de celui des « gratuits ».

Entretien avec Bernard Poulet sur « La fin des journaux »
Le Nouvel Observateur, 16 février 2009

La question de rhétorique n'appelle pas de réponse : figure de pensée

Métaphore : figure de sens

Figure de mot : répétition du son et variation sur le son

Figure de pensée : opposition entre appauvrir et boucher, concession avec « bien sûr »

Exercice 1

L'absence d'intérêt pour tous les changements insensibles, c'est-à-dire pour tous les processus qui, à la manière de la dérive des continents, restent inaperçus et imperceptibles dans l'instant, et ne révèlent pleinement leurs effets qu'avec le temps, vient redoubler les effets de l'amnésie structurale que favorise la logique de la pensée au jour le jour et la concurrence qui impose l'identification de l'important et du nouveau (le scoop et les « révélations ») pour incliner les journalistes à produire une représentation instantanéiste et discontinuiste du monde. Faute de temps et surtout d'intérêt et d'information préalable leur travail de documentation se limitant le plus

souvent à la lecture rapide des articles de presse consacrés au même sujet, ils ne peuvent le plus souvent remplacer les événements (par exemple un acte de violence dans une école) dans le système de relations où ils sont insérés (comme l'état de la structure familiale, elle-même liée au marché du travail, lui-même lié à la politique en matière d'impôt, etc.) et contribuer à les arracher ainsi à leur apparente absurdité. Sans doute les journalistes sont-ils encouragés en cela par l'inclination des hommes politiques, et en particulier des responsables gouvernementaux, qu'en retour ils encouragent, à mettre l'accent, avec les « effets d'annonce », sur les entreprises à court terme, au détriment des actions sans effets immédiatement visibles.

« La télévision, le journalisme et la politique »,
in *Contre-feux*. Pierre Bourdieu. Raison d'agir. 1998

Lexique

Le ton général est vindicatif et accusateur, si bien que le texte relève presque de l'écriture pamphlétaire.

Recherchez dans la publicité des slogans et repérez le procédé de style à l'œuvre.

Une mazarinade désignait un écrit diffamatoire attaquant le cardinal Mazarin, une philippique un écrit violent contre Philippe de Macédoine, une catilinaire une attaque contre Catilina... Ils subsistent pour désigner des attaques virulentes. Dérivé ironique, le terme « raffarinade » désigne une maxime du Premier ministre Jean-Pierre Raffarin.

Tous les termes ci-dessous sont cousins... mais désignent des réalités journalistiques bien différentes. Recherchez-en le sens et l'étymologie.

Une satire	
Une polémique	
Une controverse	
Un libelle	
Une invective	
Un brûlot	
Une diatribe	
Un pamphlet	
Un pastiche	
Une parodie	

*Je note ici...
mes mots nouveaux*



Dessin de Patrick Chapatte paru dans *Le Temps*, le 28 février 2006

Mémo

Le dessin de presse est fortement ancré dans le quotidien, il se démode très vite car il dépend de l'actualité immédiate, c'est pourquoi il est quelquefois difficile de le comprendre. Pour bien lire un dessin de presse il faut :

- repérer l'événement auquel renvoie le dessin, notamment grâce à la date de parution ;
- identifier les personnages et l'action ;
- relever les références culturelles, historiques ;
- qualifier l'ambiance générale (dénonciation, humour, attaque, illustration...) ;
- tenir compte du texte s'il y en a un. Ce texte peut être en adéquation, et on a affaire à une information, ou en décalage dans le cas d'un humour au second degré ;
- repérer le type de dessin de presse : caricature, croquis, apologue, illustration... et sa fonction : faire sourire, émouvoir, faire réfléchir, dénoncer...

En résumé le dessin de presse est comme une petite pièce de théâtre très condensée : il met en scène quelques personnages, dans un décor, avec une action.

Exemple

- Identifier la date et le support de parution : 28 février 2006 dans le quotidien suisse *Le Temps*.
- Repérer l'événement auquel renvoie le dessin : 2006, épidémie de grippe aviaire.
- Identifier les personnages : un présentateur et un expert, non identifiés.
- Relever les références culturelles, historiques : épisode de l'épidémie de grippe aviaire, la tenue des personnages.
- Qualifier l'ambiance générale : humour noir.
- Tenir compte du texte s'il y en a un : monologue dramatique et contradictoire du présentateur.
- Repérer le type de dessin de presse : caricature dénonçant le goût de l'information télévisée pour le sensationnel.

Le dessin de Patrick Chappatte a été réalisé pendant l'épidémie de grippe aviaire qui s'est propagée depuis l'Asie et jusqu'à l'Europe en février 2006. Il fait référence à la psychose qui s'est alors abattue sur le monde. L'humour, noir, repose sur l'opposition caricaturale entre les propos outranciers du présentateur et le silence de l'expert. Alors que le présentateur énonce un projet d'information objective, il enchaîne par un propos alarmiste en complète contradiction. La mise en scène ici joue sur le renversement des rôles : l'expert censé prendre la parole se tait et le présentateur censé être neutre dramatise. Les couleurs jouent sur l'opposition, la vignette de gauche étant plus colorée que celle de droite qui laisse dans l'ombre celui qui devrait parler et qui se trouve réduit à une série de symboles stéréotypés : lunettes, mains croisées, stylo dans la poche. Ce dessin dénonce la surenchère dans la dramatisation de l'information.



- Malheureusement, nous n'avons encore aucune image de cette épouvantable tragédie. Nous allons donc essayer de la mimer : je ferai l'avion, avec à son bord 268 passagers moldaves inconscients du danger, et Solange, elle, fera la montagne.

Exercice

a À quelle situation renvoie le dessin ?

Il s'agit d'une situation non précisée de catastrophe aérienne annoncée lors d'un journal télévisé.

b En quoi est-ce une caricature ?

Les personnages se livrent à un improbable mime de la catastrophe afin de pouvoir fournir des images.

Un signal lumineux « Disaster » (« Catastrophe » en anglais) tend à faire de l'événement non un fait dramatique mais une rubrique, presque un rituel du journal télévisé.

c Que dénonce ce dessin ?

La caricature met en avant les excès du désir d'images, et d'images sensationnelles. Il s'agit aussi de faire réfléchir au rapport que l'on entretient avec l'information dans sa déclinaison télévisuelle.

d Rédigez une analyse de ce dessin de Voutch.

Vous confronterez les idées de ces trois textes afin de répondre à la question suivante : « Internet permet-il la liberté de l'information ? »

DOCUMENT 5

Un internaute emprisonné pour avoir imprimé un article issu d'un blog pour ses collègues.

Reporters sans frontières dénonce la condamnation d'un employé du Programme alimentaire mondial des Nations unies (PAM), Seng Kunnaka, le 19 décembre 2010, à Phnom Penh, à six mois de prison et une amende d'un million de riels, soit 250 dollars, par le juge Keo Vandy, lors d'un procès expéditif.

Seng Kunnaka a été reconnu coupable « d'incitation », un délit puni par l'article 495 du nouveau code pénal, pour avoir partagé avec ses collègues un article de KI-Media, un blog d'information très populaire, critiquant le gouvernement. L'article incriminé qualifierait le premier ministre Hun Sen et plusieurs hommes politiques haut placés de « traîtres ». KI-Media avait également publié récemment des articles dénonçant les querelles territoriales avec le Viêt-nam, un sujet très sensible dans le pays. Son avocat, Chou Sokheng, a annoncé son attention de faire appel.

« Cette condamnation traduit le durcissement des autorités à l'égard de la liberté d'expression en ligne. Reporters sans frontières ne se prononce pas sur le contenu des articles partagés par Seng Kunnaka, mais rappelle que l'internaute n'a pas effectué une distribution publique des articles, fait puni par la loi dans le pays. Il

s'est contenté de les imprimer afin de les lire avec deux collègues, a déclaré Reporters sans frontières. Seng Kunnaka ne doit pas faire les frais du récent conflit entre le Programme alimentaire mondial et le Cambodge ».

Seng Kunnaka avait été arrêté le 17 décembre 2010, dans le quartier de Russei Keo, quelques jours après que le Premier ministre cambodgien a accusé le Programme alimentaire mondial d'avoir déclaré à tort que le pays risquait une pénurie alimentaire. Des responsables du PAM ont depuis présenté des excuses publiques.

Appliqué depuis le 10 décembre 2010, le nouveau code pénal cambodgien renforce les restrictions qui pèsent déjà sur la liberté d'expression dans le pays. L'article 495 s'appuie sur la notion vague de « l'incitation », définie comme la possibilité de « provoquer directement la commission d'un crime » ou de « créer de sérieux troubles dans la société par des discours, des écrits, des dessins ou des interventions audiovisuelles publics ». Ce nouveau code pénal permet également aux autorités de poursuivre un individu pour diffamation ou « attaque à la dignité ».

<http://fr.rsfo.org/>, publié le 10 janvier 2011

DOCUMENT 6

La majorité des journalistes emprisonnés travaillent sur le Web.

Aujourd'hui, au Tibet comme en Iran, de plus en plus de reportages de terrain sont l'œuvre de journalistes indépendants ; la plupart d'entre eux sont publiés sur Internet. On assiste ainsi à une véritable révolution des méthodes de collecte de l'information, provoquée par l'apparition des nouvelles technologies et par la perte de vitesse des médias d'information traditionnels. Et comme toutes les révolutions, celle-ci n'a pas que des bons côtés. Cette année, pour la première fois, la moitié des journalistes emprisonnés dans le monde travaillent principalement sur Internet (blogueurs, reporters, rédacteurs en chef). La plupart d'entre eux sont des indépendants ; ils ne bénéficient donc que rarement d'un soutien institutionnel.

Voici, en substance, les conclusions d'un rapport du Comité pour la protection des journalistes, rendu public le 8 décembre dernier. Le recensement annuel des journalistes emprisonnés a été effectué le 1^{er} décembre ; il comprend tous les journalistes incarcérés ce jour-là. Ils sont 136 ; soit 11 % de plus que l'année dernière. Parmi eux, 68 travaillent sur Internet ; une grande majorité d'entre eux sont indépendants. [...]

L'importance grandissante des reportages en ligne ouvre un grand nombre de nouvelles (et enthousiasmantes) opportunités. N'importe quel journaliste freelance à l'âme aventureuse peut se lancer dans un reportage ambitieux, armé d'un simple ordinateur portable et d'un appareil photo numérique. Au Vietnam comme en Birmanie, il est désormais possible

➡ Suite doc. 6 p. 48

de dénoncer son gouvernement en contournant la censure, et de se faire entendre dans le reste du monde.

Internet est très vulnérable

Mais cette force nouvelle n'est pas sans failles ; les arrestations le prouvent. Le journaliste indépendant est seul ; lorsqu'un agent frappe à sa porte pour l'arrêter, personne ne peut le soutenir. Il peut être mis en prison sans avoir droit à un avocat ; de plus, s'il est incarcéré, aucun confrère ne viendra prendre soin de sa famille.

Plus inquiétant encore : Internet est un « média » extrêmement vulnérable. Il serait utopique de penser qu'il est impossible de censurer, de contrôler la Toile : la réalité actuelle est tout autre. Alors même que des organes de presse (officiels et non-officiels) voient le jour sur le Web, les médias traditionnels (imprimés et télévisés ; publics et privés ; partisans ou pas ; à but lucratif ou non) convergent tous vers Internet. Ce phénomène crée une sorte de « goulot d'étranglement médiatique ». Conséquence : si les articles compromettants viennent à se multiplier sur la Toile, un régime autoritaire peut les faire disparaître d'un geste. Plus besoin de faire fermer les stations de radio et les journaux un par un : aujourd'hui, il suffit de suspendre l'accès à Internet.

En juillet dernier, le gouvernement chinois a ainsi fait bloquer Internet et téléphones mobiles quand des émeutes ont éclaté dans la province du Xinjiang. En Iran, tous les témoignages faisant état des violences ayant suivi les élections ont vite disparu de la Toile : les mollahs se sont contentés de couper l'accès à Internet, avant de faire arrêter les blogueurs les plus viru-

lents. Les autorités iraniennes ont employé la même technique le samedi 5 décembre, en bloquant Internet et les réseaux de téléphonie mobile afin de gêner l'organisation d'une manifestation étudiante le lundi suivant – et de limiter la couverture médiatique de l'événement (*via* Internet et sites de réseaux sociaux).

Nouvelles méthodes pour apprivoiser le Net

Tout ceci explique pourquoi ceux qui se battent pour la liberté de la presse s'intéressent de plus en plus au Web. Il ne s'agit plus d'empêcher l'arrêt des rotatives ou le brouillage des ondes. Si nous voulons vraiment garantir l'accès de tout un chacun à une source d'information libre, il nous faut, avant toute chose, lutter pour qu'Internet devienne – et demeure – libre.

Dans ce nouvel environnement, les organisations spécialisées (comme le Comité pour la protection des journalistes) doivent changer de stratégie. Il est toujours possible de manifester publiquement son soutien (lettres de protestation adressées aux dirigeants des pays concernés, rapports détaillés sur les mesures de répression de la presse), mais ces méthodes traditionnelles ne suffisent plus. Il nous faut apprivoiser l'outil informatique. Apprendre à contourner les firewalls, à éviter la censure, à déjouer les restrictions en ligne mises en place par certains gouvernements. Le CPJ l'a compris ; il vient de lancer un nouveau programme entièrement consacré à la défense des journalistes d'Internet. [...]

« La liberté de la presse passe par le Net »,
Joel Simon, traduit de l'anglais par Jean-Clément Nau,
www.slate.fr, 5 janvier 2010

DOCUMENT 7

La disparition des journaux régionaux constitue une menace pour la démocratie. Ce sont eux qui mettaient au grand jour les éventuelles malversations des pouvoirs locaux. « Qui jouera ce rôle ? », interroge M. Benton. Les blogueurs font des choses intéressantes, mais ils n'ont pas les moyens d'enquêter sur ces scandales. »

Jeff Mignon, consultant français installé à New York, a commencé à se pencher sur l'avenir des médias locaux avec Jeff Jarvis, célèbre blogueur américain. Selon lui, un journal régional devrait renoncer à « l'infotainment », c'est-à-dire tout ce qui porte sur les loisirs comme le sport, et se concentrer sur l'essentiel, à savoir les faits divers, les informations économiques et le rôle de *watchdog*, c'est-à-dire de « chien de garde » de la démocratie. « Les gens seront toujours intéressés par la manière dont l'argent de leurs impôts est utilisé », note M. Mignon.

Jay Rosen, professeur à la New York University, pense lui aussi que la catégorie de journaux la plus menacée est « celle qui diffuse entre 100 000 et 400 000 exemplaires ». Mais, celui qui fait figure de gourou des nouveaux médias dans les milieux new-yorkais, pointe d'autres causes à la crise actuelle : « Le ton de supériorité des journalistes qui ont fini par voir le monde à travers le prisme des élites qu'ils côtoient », ou encore « la filiosité des patrons de presse qui n'ont pas su répondre à temps et de manière appropriée à Internet ».

Il ne croit pas à une solution unique pour sortir de la période actuelle, mais se dit « optimiste pour le journalisme ». Au fond, la question essentielle est peut-être celle que soulève M. Benton : « Est-ce que la priorité est de sauver les journaux ou le journalisme ? »

Xavier Ternisien, *Le Monde*, 30 juin 2009

4

Si l'on parlait un peu d'amour ?

« Qu'est-ce que
tomber amoureux ?
C'est l'état naissant
d'un mouvement
collectif à deux. »

Francesco Alberoni,
né en 1929.

Cupidon, allégorie
de l'amour tenant
ses flèches

Couronne de lauriers
symbolisant la gloire

Instruments de musique
piétinés

Armure déboîtée



DOCUMENT 1

Caravaggio (Le Caravage), *Amor Vincit Omnia*, 1602
Huile sur toile, 191 × 148 cm, Staatliche Museen, Berlin

1 Repérez à l'aide de flèches les différents éléments de l'œuvre.

2 Que représente ce tableau ?

Le Caravage représente Cupidon, allégorie de l'amour, tenant ses flèches et piétinant des instruments de musique, de mesure, une armure et une couronne de lauriers. Le personnage est mis en relief par la technique du clair-obscur et représenté de façon très réaliste. Sa posture et son expression sont provocants ; ses ailes sont plus celles d'un rapace que d'un ange.

3 Quelle vision le peintre donne-t-il ainsi de l'amour ?

L'attitude de Cupidon et le caractère très sexué du personnage donnent de l'amour une vision triomphante, érotisée et subversive. Le triomphe de l'amour sur les passions humaines, la musique, le savoir, le pouvoir est symbolisé par les objets que l'adolescent piétine.

L'amour. À tant vouloir le faire, néglige-t-on de le dire ? À tant chanter la chair et les plaisirs du corps, aurait-on égaré, sur le chemin du lit, les mots qui parlent au cœur ? Plutôt mettre son sexe à nu que dévoiler son âme, glisser peau contre peau qu'oser l'aveu tremblé d'une flamme naissante. Comme si érotisme et sentiment faisaient désormais chambre à part. Chacun aime, a aimé, aimera, voudrait aimer. Mais qui ose le proclamer ?

On invoque une pudeur nouvelle, qui souffrirait plus de l'étalage des émotions que de celui de la jouissance. Étrange décence qui pousse Catherine Millet à égrener par le menu ses aventures luxurieuses sans jamais – suprême obscénité ! – risquer un mot d'amour. Curieuse continence d'une époque où l'on se consomme les uns les autres, en confrontant les performances. Où la publicité se pornocratise [...]. Où magazines masculins et féminins redoublent de gros titres promettant à leurs lecteurs les secrets éventés qui conduisent à l'extase. De l'air ! À force, on en vient à rêver de « romance » – sans la violence du film de Catherine Breillat. On vibre au sourire d'Amélie Poulain déployant sa panoplie de stratagèmes pour seulement dire « Je t'aime » à Nino Quincampoix. Aux frôlements de Maggie Cheung et Tony Leung dans *In the Mood for Love*. Alors, « si on parlait un peu d'amour », comme nous y invite la chanson de Louis Chedid ?

« Dès qu'il tombe amoureux, l'être le plus simple et le plus démuné est obligé, pour s'exprimer, d'utiliser un langage poétique, sacré, mythique. On peut en rire, mais c'est ainsi », écrit le sociologue italien Francesco Alberoni dans *Le Choc amoureux*. Pourtant, qui parle d'amour à une époque où, selon le poète Octavio Paz, « l'érotisme est devenu un département technique de la

publicité et une branche du commerce » ? Plus grand monde. On aime dans son coin. Les cercles artistiques et intellectuels, privilégiant l'étude du sexe, abandonnent les vertiges de la passion au *vulgum pecus*, ravi de pleurer sur les amours brisées des héros de *Titanic*, du *Patient anglais* ou de *La Route de Madison*.

[...] Pas étonnant qu'on ait fini par développer des allergies au moindre « Je t'aime » : « On le bannit parce qu'il engage trop, analyse Jean-Claude Bologne. Comme le dit Barthes, c'est la seule parole qui engage autant qu'un acte en donnant corps au sentiment. C'est le « Je vous aime, la Bête » qui transforme Jean Marais en prince charmant. » À la place, on dira « J't'ai dans la peau » ou « T'as de beaux yeux, tu sais ». Les années 1960 évacuent l'amour pour lui substituer du « love », comme s'il disait mieux cette sensualité qui prend le pas sur l'expression du sentiment. Si l'on dit « Je t'aime », c'est pour ajouter « Moi non plus ». On a peur, aussi, des mots jetés à tort et à travers. On leur préfère le silence d'une étreinte éloquente. La lettre d'amour succombe à l'arrivée du téléphone. Et ressuscite avec l'apparition des e-mails et des textos. « On surprend l'autre dans la journée, au travail, quand il ne s'y attend pas, pour lui envoyer quelques mots un peu coquins ou un message de tendresse », observe Philippe Brenot. Importée avec succès des États-Unis, la Saint-Valentin offre l'occasion d'exprimer ses sentiments avec un bouquet de fleurs et une invitation au restaurant. Même si l'on a peur d'effaroucher l'autre, on se dit « Je t'aime » timidement, doucement. Parce qu'on n'a toujours pas trouvé mieux.

« Et si on parlait un peu d'amour »,
© Marion Festraëts/L'Express/2001

4 Quel rapport notre société entretient-elle avec l'amour selon l'auteur (doc. 2) ?

Il est plus facile dans notre société de parler de sexualité que d'exprimer ses sentiments parce qu'une déclaration d'amour est une parole performative, elle constitue un acte d'engagement.

5 À quel sens du terme « amour » renvoient le tableau du Caravage et l'article de Mation Festraëts (bocs 1 et 2) ?

Cupidon symbolise plutôt Eros, le versant charnel de l'amour, tandis que Marion Festraëts fait référence au sentiment exclusif pour l'être aimé, excepté dans la seconde phrase où elle joue sur la polysémie du terme.

Éclairage « Les histoires d'amour finissent mal, en général »

DOCUMENT 3

L'amour est une invention de l'Occident. Voilà l'idée que l'on a retenue de *L'Amour et l'Occident* publié par Denis de Rougemont (1906-1985) en 1939. Pour l'auteur, l'amour passion a une origine historique très précise. Elle remonterait au ^{xiii}e siècle, dans l'Europe féodale, à l'époque où se forge un grand mythe littéraire : celui de l'amour courtois. La légende de Tristan et Iseult en fournit l'archétype, où s'accomplit tragiquement une folle passion entre Tristan, un chevalier héroïque, et Iseut, la fille d'un roi. Dans cette légende chevaleresque, pleine de rebondissements, il est question de combat contre un dragon, du mariage d'Iseut avec le roi de Cornouaille, de la tristesse de Tristan, d'un philtre magique qui va l'unir à Iseut pour toujours, de la fuite des amants dans la forêt, de leur séparation, du suicide de Tristan suivi de la mort d'Iseut qui ne peut survivre à son amant.

Cette histoire a occupé une place considérable dans l'imaginaire médiéval et D. de Rougemont y voit la naissance du grand mythe qui va structurer notre vision de l'amour pendant plusieurs siècles, celle d'un amour sublime, passionnel et malheureux qui lie les amants jusqu'à la mort. *Tristan et Iseut*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, le *Roman de la Rose* et de nombreuses autres légendes de l'époque ont constitué le prototype de l'amour courtois. Cet amour, chanté par les troubadours, est souvent celui d'un chevalier pour une dame de haut rang – souvent mariée – ou une princesse déjà promise à un autre... Dans cette relation impossible, l'amant est un « chevalier servant » pour la dame, relation chevaleresque représentant, notons-le, l'opposé de la vision machiste traditionnelle des relations hommes femmes. Mais cette liaison étant interdite, deux solutions se présentent alors.

- Premier cas : l'amour va rester chaste et ne se développer que sur un mode sublimatoire. Sur le plan des sentiments, il est une « fin'amor », pure et vertueuse car l'acte sexuel, s'il avait lieu, souillerait en quelque sorte la belle relation entre les deux aimés. C'est le cas de Lancelot avec Guenièvre, épouse du roi Arthur.

- Second cas : les amants transgressent les interdits mais devront alors le payer très cher : ce fut le cas du pauvre Abélard, châté pour avoir commis le péché de chair avec Héloïse.

[...] Du ^{xiii}e au ^{xx}e siècle, la littérature a donc vu se succéder plusieurs figures amoureuses. Toutes ces formes d'amour ont quelque chose en commun : elles mettent en scène un conflit entre la passion et l'ordre social. L'amour courtois est adultère, tout comme l'amour romantique, l'amour tragique oppose le devoir familial à la passion. Seul le libertinage semble échapper à ce conflit : mais y est-il vraiment question d'amour ?

À partir du ^{xx}e siècle, on entre dans une nouvelle ère : les contraintes de la société se desserrent, les mariages arrangés disparaissent, les valeurs puritaines déclinent. Le grand cycle de l'amour interdit qui avait constitué le fil directeur de l'amour courtois à l'amour réaliste prend fin. L'amour connaissant moins de barrières – sauf pour l'homosexualité, qui restera encore longtemps un amour déviant –, les écrivains changent de perspective. Il s'agit désormais d'explorer l'évolution plus spontanée des sentiments amoureux que leur confrontation avec l'ordre social.

[...] Au ^{xx}e siècle, l'amour ne cède plus aux contraintes de la société mais à ses propres limites. Les amants ne se heurtent plus aux lois et aux conventions mais à l'épuisement de leur relation. À partir des années 1960, les relations amoureuses entrent dans une nouvelle phase : libération sexuelle, émancipation des femmes, déclin de la famille bourgeoise. L'amour n'étant plus impossible, on traite désormais de l'évolution du sentiment amoureux, du désamour, de la difficulté à vivre en couple, des nouveaux rapports entre les sexes.

Achille Weinberg, « Petite histoire de l'amour à travers les âges », *Sciences humaines* n° 174, août-septembre 2006

① Qu'est-ce qui, selon l'auteur, a caractérisé la représentation de l'amour en littérature pendant plusieurs siècles (doc. 3) ? La littérature a longtemps représenté un amour passionné, malheureux, en conflit avec l'ordre social.

② Complétez le tableau ci-dessous en associant à chaque période une œuvre que vous connaissez.

Moyen Âge	Amour courtois	Tristan et Iseut
^{xvii} e	Amour tragique	<i>Bérénice</i>
^{xviii} e	Libertinage	<i>Les Liaisons dangereuses</i>
^{xix} e	Amour romantique	<i>Hernani</i>
^{xx} e	Amour émancipé	<i>Belle du Seigneur</i>

3 Quelle évolution la société a-t-elle connue au fil du xx^e siècle ?

Dans la société contemporaine, le mariage n'est plus régi par la société.

4 Quelle influence a eue cette transformation sur la représentation de l'amour en littérature ?

La représentation de l'amour interdit tend à être remplacée par celle de l'évolution de la relation amoureuse.

5 Retrouvez les termes associés à ces amants qui ont bravé l'interdit.

a. Juliette utilise celui de son amant pour le rejoindre dans la mort Poignard

b. Professeur d'Héloïse, il a échangé avec elle une correspondance passionnée Abélard

c. Tristan et Iseut le boivent accidentellement pendant la traversée entre l'Irlande et la Cornouaille Philtre

d. Son sang et celui de Thisbé ont donné leur couleur aux mûres Pyrame

e. Dans un roman à succès, Bella souhaite le devenir pour partager la condition de son amoureux Edward Vampire

f. Dans cette comédie musicale américaine, deux amants appartiennent à des bandes rivales West Side Story

DOCUMENT 4

Ariane s'est enfuie avec Solal avec qui elle entretient une liaison adultère.

Que faire maintenant ? se demanda-t-il devant la vitre contre laquelle s'époumonait le vent. Que faire pour donner du bonheur à cette malheureuse qui, lestée de son demi-litre de thé, attendait sagement, respectant son silence ? [...] Eh bien, parler. Mais de quoi ? Lui dire qu'il l'aimait ne lui apprendrait rien de nouveau. D'ailleurs, il le lui avait dit trois fois tout à l'heure, une fois avant le coït, une fois pendant, une fois après. Elle était au courant. Et puis parler d'amour ne prenait plus comme du temps de Genève. En ce temps-là, chaque fois qu'il lui disait qu'il l'aimait, c'était pour elle une divine surprise, et elle faisait une tête ravie, vivante. Maintenant,

lorsqu'il lui disait ce sacré amour, elle accueillait cette information bien connue avec un sourire peint, un immobile sourire de mannequin de cire, tandis que son inconscient s'embêtait. Devenus protocole et politesses rituelles, les mots d'amour glissaient sur la toile cirée de l'habitude. Se tuer pour en finir ? Mais quoi, la laisser seule ?

Allons, vite, lui parler, ne plus rester devant cette fenêtre. Mais de quoi lui parler, de quoi ? Ils s'étaient tout dit, ils savaient tout l'un de l'autre. Ô les déçoutes des débuts. C'étaient parce qu'ils ne s'aimaient plus, diraient des idiots. Il les foudroya du regard. Pas vrai, ils s'aimaient, mais ils étaient tout le temps ensemble, seuls avec leur amour.

Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Gallimard, 1968

6 Qu'est-ce qui, dans cet extrait (doc. 4)

s'oppose à l'amour ? Soulignez les expressions qui suggèrent l'évolution de la relation.

7 Effectuez une recherche sur un mythe de l'amour interdit. Quelles sont ses sources, ses représentations littéraires, picturales, musicales ?

Je note ici ma citation sur l'amour

Grid area for notes.

La confrontation des documents

Mémo

- Lire l'ensemble des documents et les identifiez.
- Chercher une question à laquelle chacun des documents apporte des réponses. Cette question constitue la problématique de la synthèse.
- Tracer un tableau comportant une colonne par document et une colonne supplémentaire pour les pistes de réflexion.

Document 1	Document 2	Document 3	Pistes de réflexion

- Commencer par le document le plus riche en idées ; reformuler de façon concise une idée par ligne dans la colonne correspondant à ce document.
- Choisir un deuxième texte d'idées et reporter ses idées dans la colonne correspondante :
 - ⇒ placer en face des arguments du premier document les idées du second texte semblables ou opposées ;
 - ⇒ créer une ligne supplémentaire pour les idées nouvelles.
- Procéder de la même manière pour les autres documents.
- Dégager dans la dernière colonne du tableau des pistes de réflexion qui regroupent plusieurs lignes.

Exemple

Sujet : Vous ferez une synthèse objective, concise et ordonnée des documents suivants (docs 5 à 8).

Le corpus est constitué de deux textes argumentatifs tirés d'articles de magazines, d'un extrait de roman du XIX^e siècle et d'une publicité pour un site de rencontre. Tous les documents traitent du thème du couple, dans le passé et aujourd'hui. Ils répondent à la problématique suivante : comment le couple se constitue-t-il ?

DOCUMENT 5

Hommes et Migrations. – Le choix du conjoint devient-il primordial pour l'individu ?

J.-C. Kaufman. – Effectivement, le choix du conjoint devient un enjeu absolument considérable et qui fait peur. Il y a aujourd'hui un problème majeur de l'engagement. Ce qui explique une augmentation massive et constante du célibat depuis une trentaine d'années, pour l'ensemble du monde occidental. Une personne sur trois en Occident vit seule. Jusqu'à l'âge de 35-40 ans, chacun hésite face à l'engagement.

[...] Les individus sont de plus en plus « travaillés » par des contradictions. Et, si on en revient à la question de l'engagement, on n'a jamais autant rêvé d'amour qu'aujourd'hui. Les couples ont une aspiration à ne pas seule-

ment être côte à côte mais à avoir un véritable échange avec l'autre, une communion. En même temps, l'engagement est de plus en plus difficile parce qu'on a peur de se tromper et de renoncer à soi-même. Mais il ne peut pas y avoir d'entrée en couple sans abandon de soi, pour s'abandonner à l'autre. Il y a une illusion que l'on trouve notamment dans les forums de rencontres sur Internet : « J'ai envie de rencontrer l'autre ET de rester moi-même. De trouver la personne qui ne "dérange" pas. »

Avec le développement des contacts par Internet, la distance est possible, c'est très confortable pour la personne... Quand on finit par rencontrer quelqu'un, on souhaite qu'elle soit une sorte de clone de soi-même. C'est tout à fait impossible !

⇒ Suite doc. 5 p. 54

Hommes et Migrations. – La notion même de couple perd-elle de sa valeur ?

J.-C. Kaufman. – C'est contradictoire. Comme le couple est plus difficile à construire, il correspond à une aspiration très forte. Il y a une aspiration à l'amour parce qu'on a envie de moments d'intensité dans cette vie un peu grise ; on a envie aussi du lieu de confort.

Dans mon enquête sur les célibataires, la partie du corps de l'homme qui manquait le plus était l'épaule... Pouvoir se reposer, avoir quelqu'un, un soutien, une écoute, autour de soi.

Mais, en même temps, le couple est devenu le maillon faible de tout l'ensemble familial dans la société occidentale.

Autrefois, cet ensemble commençait par le couple, avec le mariage, et l'on ajoutait les enfants. Tout cela faisait partie d'un seul et même mouvement. Il n'y avait pas de divorce. Par exemple, les fiançailles duraient longtemps, parce qu'il fallait trouver les moyens d'équiper la maison. On rentrait dans une maison tout équipée.

Aujourd'hui, l'entrée en couple dure des mois, des années, parfois dix ou quinze ans, par étapes où l'on

se cherche. Au début, la vie est très légère, culturellement et matériellement. On est dans un logement peu équipé car la vraie vie est ailleurs et l'on peut « se retirer » facilement. Il y a vraiment deux étapes aujourd'hui, très nettement marquées. La première a un côté « oiseau sur la branche », où l'on met l'amour à l'épreuve, c'est un face-à-face conjugal et puis on va rentrer dans la deuxième étape avec le « projet familial ». C'est là qu'on va décider de se marier. Le mariage n'est plus au début, il n'est plus obligatoire. C'est un marqueur symbolique du passage dans la deuxième étape, qui est l'engagement familial. On veut être sûr de soi. Se marier est une manière de bétonner la décision. On n'est plus dans le présent, on veut s'engager sur l'avenir. L'ensemble familial d'aujourd'hui, c'est comme trois éléments qui s'emboîtent à la manière des poupées russes. L'individu, de plus en plus autonome et sujet qui ne veut pas disparaître, le couple, et la petite entreprise autour des enfants. Dans ces trois éléments, il y en a un qui est extrêmement fragile, difficile à construire à cause des attentes qui reposent sur lui, c'est le couple.

Jean-Claude Kaufmann, « Le couple en mutation », *Revue Hommes et Migrations*, n° 1262, juillet-août 2006

DOCUMENT 6

Elle aurait trompé son père, elle ?... Son père ! Certes, c'était un brave homme, honorable et probe en affaires, mais dont l'esprit n'avait jamais franchi l'horizon de sa boutique. Comment cette femme, fort jolie autrefois, il le savait et on le voyait encore, douée d'une âme délicate, affectueuse, attendrie, avait-elle accepté comme fiancé et comme mari un homme si différent d'elle ?

Pourquoi chercher ? Elle avait épousé comme les fillettes épousent le garçon doté que présentent les parents. Ils s'étaient installés aussitôt dans leur magasin de la rue Montmartre ; et la jeune femme, régnant au comptoir, animée par l'esprit du foyer nouveau, par ce sens subtil et sacré de l'intérêt commun qui remplace l'amour et même l'affection dans la plupart des ménages commerçants de Paris, s'était mise à travailler avec toute son intelligence active et fine à la fortune espérée de leur maison. Et sa vie s'était écoulée ainsi, uniforme, tranquille, honnête, sans tendresse !...

Sans tendresse ?... Était-il possible qu'une femme n'aimât point ? Une femme jeune, jolie, vivant à Paris,

lisant des livres, applaudissant des actrices mourant de passion sur la scène, pouvait-elle aller de l'adolescence à la vieillesse sans qu'une fois seulement, son cœur fût touché ? D'une autre il ne le croirait pas, pourquoi le croirait-il de sa mère ?

Certes, elle avait pu aimer, comme une autre ! Car pourquoi serait-elle différente d'une autre, bien qu'elle fût sa mère ?

Elle avait été jeune, avec toutes les défaillances poétiques qui troublent le cœur des jeunes êtres ! Enfermée, emprisonnée dans la boutique à côté d'un mari vulgaire et parlant toujours commerce, elle avait rêvé de clairs de lune, de voyages, de baisers donnés dans l'ombre des soirs. Et puis un homme, un jour, était entré comme entrent les amoureux dans les livres, et il avait parlé comme eux.

Elle l'avait aimé. Pourquoi pas ? C'était sa mère ! Eh bien ! Fallait-il être aveugle et stupide au point de rejeter l'évidence parce qu'il s'agissait de sa mère ?

Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, 1888

AttractiveWorld est un site Internet de rencontre où les candidats à l'adhésion sont acceptés ou refusés par les membres.

www.attractiveworld.net, 2010



[...] C'est le dilemme de la modernité : alors qu'elle était d'une autre nature auparavant, la relation matrimoniale s'est établie sur l'inclination. Au mariage d'intérêt a succédé l'amour dans le mariage, puis le mariage par amour. Le devoir chrétien de s'aimer parce qu'on était marié a été remplacé par le rêve de se marier parce qu'on s'aimait. Si l'évolution a incontestablement l'air d'un progrès social, un certain héritage religieux s'est trouvé mêlé aux caractéristiques romantiques pour inventer et mettre en place le modèle du mariage d'amour. À l'impératif chrétien d'abnégation fait aux femmes de se consacrer à leur époux et leur descendance s'est substituée la construction de la destinée sentimentale comme réalisation de soi. Élevées dans l'attente du grand amour et du prince charmant, les femmes étaient alors supposées y trouver le sens de leur existence. En se sacrifiant à leur famille, elles faisaient de l'amour le but de toute leur existence.

[...] Parce que les femmes ont conquis une reconnaissance sur le marché du travail, qu'elles ont affirmé le droit à disposer d'elles-mêmes, notamment de leur corps, elles n'entendent plus renoncer à leur individualité que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur de la famille. Or, le modèle de la fusion romantique n'est envisageable que si l'un des deux partenaires accepte de disparaître dans l'opération. La subjectivité de l'un doit se réduire à celle de l'autre pour que l'idéal fonctionne. Historiquement, ce sont les femmes qui étaient élevées « pour disparaître ». Le message d'amour leur était principalement adressé.

[...] Mais l'amour n'est qu'un mot ! Polysémique, il se charge des signifiants qu'on lui accorde. Pour cette raison, il s'adapte et se transforme au gré des situations sociales et culturelles. Un nouveau type de rela-

tion amoureuse émerge donc avec une certaine « déromantisation » des relations. Même si l'idéal demeure, notamment alimenté par les producteurs de rêve, la fusion est en recul dans la réalité.

La mise en couple fait de plus en plus place à l'affirmation des deux individualités. Dès lors, les situations se complexifient et de nouveaux repères doivent être trouvés pour gérer les rapports intrafamiliaux. Les modes d'aimer hérités des modèles parentaux, de la socialisation amoureuse imprégnée de romantisme, des apprentissages issus des fictions romanesques se confrontent aux exigences des individus à être sujets de leur histoire et, plus précisément, à la volonté des femmes d'exister pour elles-mêmes.

[...] Pourtant, la déconstruction de l'amour romantique ne signifie pas le renoncement à toute forme d'amour : simplement, il s'agit de l'invention d'un nouvel art d'aimer. Au quotidien s'actualise un dépassement des relations tenues jusque-là pour idéales. En cela, les pratiques sont en avance sur les représentations sociales de l'amour. Il ne s'agit plus de se confondre. La relation est la réunion de deux vies qui ouvre sur une tierce histoire, celle du couple. Les trois récits disposent de leur autonomie. Apprendre à exister ensemble et séparément. « Être libres ensemble », selon la belle formule de François de Singly. La recherche d'indépendance de chacun des membres du couple a été interprétée parfois comme une stratégie égoïste, parce qu'à l'aune du parangon fusionnel. Pourtant, il ne s'agit pas de renier l'amour que l'on se porte mais de le nourrir de respirations extérieures. Georg Simmel se demandait déjà si on ne s'appartiendrait pas davantage qualitativement en s'appartenant moins quantitativement.

➡ Suite doc. 8 p. 56

[...] Logiquement, les nouveaux couples aménagent des temps de partage et des espaces de ressourcement. La famille des années 1950 a vécu. Il n'est plus imaginable de tout faire ensemble parce qu'on s'aime. Ce n'est pas un hasard si ce sont les femmes qui sont les plus en attente de cette liberté car elle s'accompagne inévitablement de nouveaux rapports et d'une plus grande égalité entre les partenaires ; C'est d'abord dans la sphère du travail, puis celle des loisirs que l'autonomie s'affiche. Les jeunes femmes apprécient de passer des soirées entre filles, et des amis d'aller au cinéma, sans nécessairement être accompagné de leur compagnon respectif. Ces faits d'apparence anodine

sont des signes qui passent inaperçus, qui semblent « naturels », mais qui augurent de nouvelles formes conjugales. Car l'indépendance, si elle est plus ou moins affirmée selon les contrats de couple, est néanmoins un trait partagé par l'ensemble, et caractérise une tendance de fond. Le couple comprend l'altérité, et reconnaît l'existence du tiers. Ce qui était hier occulté, dissimulé ou renié est susceptible de s'exprimer plus ouvertement. C'est ce que nous avons proposé de désigner sous le terme d'amour fissionnel. [...]

Serge Chaumier, « Vers de nouveaux liens conjugaux », *Sciences humaines* hors-série n° 33 – juin-juillet-août 2001

■ Tableau de confrontation des documents

Document 5 Kaufmann « Le couple en mutation »	Document 6 Maupassant <i>Pierre et Jean</i>	Document 7 Page d'accueil du site AttractiveWorld	Document 8 Chaumier « Vers de nouveaux liens conjugaux »	Pistes de réflexion
Peur de l'engagement dans le couple Hausse du célibat		Multiplication des sites de rencontre		Les obstacles au couple
Recherche de l'amour, volonté de former un couple uni	Désir d'amour	Site dédié aux célibataires recherchant un partenaire	L'aspiration à l'amour et à la vie en couple subsiste	L'aspiration à la vie en couple
Nécessité de s'abandonner à l'autre dans le couple			≠ Rejet de la fusion romantique	Les obstacles au couple
Peur de se perdre dans le couple			La femme ne veut plus s'effacer dans le couple	
Volonté de trouver son <i>alter ego</i>	≠ Couple mal assorti	Recherche de son semblable, d'une personne du même milieu		L'aspiration à la vie en couple
Autrefois mariage = point de départ ; aujourd'hui engagement plus tardif, coïncide avec un projet d'enfant	xix ^e mariage d'intérêt imposé par les parents, sans amour	Recherche active d'un partenaire, notion d'exigence	Autrefois mariage d'intérêt ; aujourd'hui mariage par amour	L'évolution de la conception du couple
Autrefois couple durable ; aujourd'hui fragile, difficile à fonder	xix ^e pas de remise en question du mariage par l'absence de sentiments ; infidélité	Sites de rencontres révélateurs de la difficulté à trouver un partenaire ?	Invention d'une nouvelle forme de couple, l'individu conserve son autonomie « amour fissionnel »	

Exercice 1

Observez le paratexte des documents et identifiez le thème de la synthèse, puis formulez une problématique possible.

- Barbara et Allan Pease, *Pourquoi les hommes n'écourent jamais rien et les femmes ne savent pas lire les cartes routières*, First (éditions), 2010.

- Portail www.femmes-emploi.fr « Femmes, hommes : nos cerveaux sont-ils différents ? Les réponses de Catherine Vidal, neurobiologiste à l'Institut Pasteur ».

- John Gray *Les hommes viennent de Mars, les femmes viennent de Vénus*, Michel Lafon, 2004.

- Sophie Cadalen, *Hommes, femmes ni Mars, ni Vénus. Oui, nous sommes différents, mais autrement...*, S. Leduc Éditions, 2006.

Les documents portent sur les différences de comportement entre les hommes et les femmes.

La problématique de la synthèse pourrait être :

« Existe-t-il des différences radicales entre les femmes et les hommes ? » ou « En quoi les hommes et les femmes sont-ils différents ? »

Exercice 2

Document A

Seducere, disait le latin, *conduire à soi*, tirer à soi, séparer de son lieu d'existence ou détourner de son chemin propre. Le vocabulaire ecclésiastique ne s'était pas privé de mettre en exergue dans la séduction le sens d'une corruption, d'une manifestation du mal renvoyant à la tentation du diable. Le détournement du droit chemin, celui du bien et de Dieu, était au premier plan. Jusqu'à l'époque classique, dans la langue courante, le mot sera l'équivalent d'une trahison, d'une tromperie par laquelle on fait tomber quelqu'un en erreur. Peu à peu, le terme changera, signifiant l'action d'entraîner par un charme irrésistible, puis, plus simplement, celle de plaire.

Même si la séduction connote l'émergence d'un plaisir dans la rencontre, le terme n'a jamais perdu tout à fait sa connotation péjorative, son odeur de soufre.

Steven Wainrib « Les ambiguïtés de la séduction », *Dialogue*, n° 164, 2004

Document B

Dom Juan : [...] On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter ; tout le

beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

Molière, *Dom Juan*, acte I, scène 2, 1665

Document C

Lumière portant sur le corps nu de Salomé au premier plan, somptuosité du tissu, des bijoux et des ornements qui lui dessinent un tatouage.

Hérode sur son trône au second plan, en position dominante mais il semble immobile, fasciné.



Gustave Moreau, *Salomé dansant dite Salomé tatouée*, 1874, huile sur toile, 92 x 60 cm, Musée Gustave Moreau, Paris

a Les documents suivants traitent de la séduction. Surlignez ou repérez à l'aide de flèches les idées que vous pouvez dégager de chacun d'eux, puis reformulez-les.

Document 3 : Salomé a obtenu en dansant
pour Hérode que ce dernier lui accorde la tête
de Saint Jean-Baptiste. Elle incarne la féminité lascive
et le pouvoir fatal de la séduction.

b) Quels rapprochements peut-on opérer entre ces documents ?

Les documents B et C illustrent l'idée du document A selon laquelle dans la tradition chrétienne la séduction est perçue comme une manifestation du Mal : Don Juan exprime sa volonté de puissance et son libertinage de mœurs est une forme transgression.

© Parmi ces trois problématiques, laquelle vous semble le mieux correspondre à ces documents ? Justifiez votre réponse.

1. En quoi consiste la séduction ?
2. Quel est le statut de la séduction dans notre société ?
3. Comment séduit-on ?

La seconde problématique est plus riche car elle ne se contente pas de s'interroger sur la définition de la séduction mais également sur l'image qu'elle véhicule, idée présente dans le document A.

Exercice 3

a Lisez le dossier de synthèse (docs 9 à 11) et complétez le tableau ci-dessous.

	Nature du document	Type de texte
Document 9	Article de revue	Type argumentatif
Document 10	Article de revue	Type argumentatif
Document 11	Extrait de roman	Type narratif et descriptif

b Dégagez la thèse des deux premiers documents. En quoi ces conceptions de l'amour diffèrent-elles ?

Pour Helen Fisher, l'amour romantique coïncide avec une stimulation chimique du cerveau et provient de l'attirance spontanée pour un partenaire idéal.

Selon Michel Larroque, on choisit l'être aimé parce qu'il incarne la beauté idéale sur le plan physique ou moral. L'amour ne résulte pas selon lui d'un fait matériel explicable scientifiquement, il suppose une démarche de la volonté.

C En quoi ces conceptions de l'amour se rejoignent-elles ? Pour les deux auteurs l'attraction physique peut être un point de départ de l'amour et ce dernier implique un jugement de valeur.

d Quelle vision le document 11 donne-t-il de la rencontre amoureuse ?

La rencontre de Frédéric Moreau avec Madame Arnoux est l'archétype du « coup de foudre » : Frédéric tombe amoureux au premier regard, mais au désir physique succède l'envie de tout connaître d'elle.

e Formulez une problématique possible pour la synthèse.

La problématique pourrait être « De quelle manière tombe-t-on amoureux ? » ou « Qu'est-ce qui fait que l'on tombe amoureux ? »

Exercice 4

Effectuez une recherche pour constituer un dossier de synthèse sur le thème de la jalousie. Votre corpus comprendra deux textes d'idées, un extrait littéraire et une image. Établissez le tableau de confrontation de ces documents.

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

Les connecteurs logiques

Mémo

Les connecteurs logiques sont essentiels pour :

- **comprendre l'articulation des idées** dans un texte
- **et organiser l'argumentation.**

Lien logique	Fonction	Exemples de connecteurs
Classification	Indiquer l'ordre des idées.	D'abord, en premier lieu, ensuite, enfin...
Addition	Ajouter un argument ou un exemple nouveau.	Et, puis, de plus, en outre...
Opposition	Opposer deux faits ou arguments, réfuter un argument.	Or, mais, cependant, pourtant, malgré, toutefois...
Concession	Admettre provisoirement un argument adverse.	Certes, bien que, malgré, même si...
Cause	Expliquer la raison, l'origine d'un fait.	Parce que, puisque, car, en effet, du fait que...
Conséquence	Exposer le résultat d'une idée ou d'un fait	Donc, d'où, par conséquent, alors...
But	Indiquer un objectif.	Afin que, pour, pour que, en vue de...
Condition, hypothèse	Exposer une condition, une hypothèse, une supposition.	Si, pourvu que, à condition que, au cas où...
Comparaison	Confronter deux arguments ou deux exemples.	Comme, de même que, ainsi, plus que...
Illustration	Introduire un exemple pour illustrer un argument	Ainsi, comme, par exemple, c'est le cas...
Conclusion	Introduire une conclusion	Ainsi, donc, enfin, bref, en définitive...

Exemple

L'aspiration à trouver l'amour dans le mariage est une revendication majeure du siècle des Lumières. [...] Toutefois, les changements politiques de la Révolution ne s'accompagnent pas de la liberté d'aimer, malgré une brève introduction du divorce, qui remet en cause durant une vingtaine d'années la législation canonique. Supprimée à la Restauration, la possibilité de divorcer est rétablie par la loi Naquet en 1884. Certes, beaucoup ont cru qu'avec l'abolition des privilèges, les conjoints se choisiraient librement, mais la société issue de 1789 se crispe sur l'argent, la dot et donc sur les mariages arrangés. De plus, cette société se montre puritaine et misogyne, accentuant la puissance paternelle et reléguant les femmes dans l'espace feutré de leur intérieur.

Agnès Walch, « Qu'il fut long le chemin de l'amour »,
Sciences humaines n° 188 – décembre 2007

Exercice 1

Complétez le texte avec les connecteurs suivants : *mais/d'où/alors qu' / donc/mais/alors que/d'autre part/donc*.

Une phrase récurrente sur la toile est que c'est la beauté intérieure qui compte, qu'on peut enfin échapper à la tyrannie de l'image et apprendre à se connaître et s'apprécier, parfois de manière très intime. Mais au café, ou parfois lors d'un *chat* ou d'une *webcam*, une impression, très bonne ou très mauvaise, se produit en une seconde, et là, les codes de beauté reprennent le dessus ! D'autre part, alors qu' on sentait, sur le Net, qu'on pouvait tout dire sans que ça porte réellement à conséquence, le moindre mot proféré peut engager dans la relation, sans possibilité de couper l'échange avec un clic brutal et sans explication. Le contexte construit la perception de l'autre de manière différente. On remet donc les compteurs à zéro.

[...] D'où une très forte ritualisation de la scène de rencontre « réelle » dans un café, pour se donner l'impression que tout cela est simple et cadré. Alors que l'indécision est abyssale, et en contradiction avec les valeurs d'autonomie et de maîtrise de soi prônées par notre société.

L'idée qu'Internet rend tout plus facile est donc une illusion : il facilite la prise de contact mais rend les hésitations et contradictions relatives à l'engagement encore plus insolubles.

Propos recueillis par Jean-François Marnion, Trois questions à Jean-Claude Kaufmann, « L'idée qu'Internet rend la séduction plus facile est une illusion », *Sciences humaines* n° 217, juillet 2010

Exercice 2

Internet vous paraît-il un moyen efficace pour rencontrer l'âme sœur ?

Sur une feuille libre, rédigez un bref paragraphe argumentatif dans lequel vous introduirez un connecteur de cause, un de concession et un de conséquence.

Lexique

Le saviez-vous ?

Le nom « amour » pour évoquer la personne aimée était à l'origine féminin, les écrivains majoritairement masculins désignant ainsi une femme.

On emploie aujourd'hui « mon amour » au singulier, mais dans les expressions au pluriel « les amours », le nom redevient féminin et désigne les relations amoureuses d'une personne. Jusqu'au XVIII^e siècle, l'expression « faire l'amour à quelqu'un » signifiait lui faire la cour.

Exercice 3

Les philosophes grecs antiques distinguaient plusieurs formes d'amour :

- « *Erôs* », le désir sexuel ;
- « *Philia* », l'amitié ;
- « *Agapê* », l'affection ;
- « *Philanthrôpia* », l'amour de l'humanité.

Citez des termes français dans lesquels on trouve les mêmes racines et précisez leur sens.

« *Erôs* » a donné « érotique », « érotisme », qui désigne ce qui éveille le désir sexuel. On retrouve dans

« *Philia* », « *Philanthrôpia* » la racine « *philos* » (ami) présente comme préfixe ou suffixe dans de nombreux termes français : philosophie, philatélie, philologie, philharmonie, haltérophilie... « *Philanthrôpia* » a donné

« philanthropie ». « *Agape* » a donné le terme

« agape » qui désigne d'abord le repas en commun des premiers chrétiens puis au pluriel un festin.

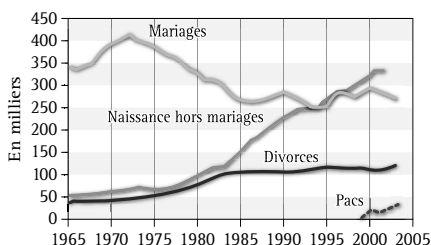
Je note ici... mes mots nouveaux

Mémo

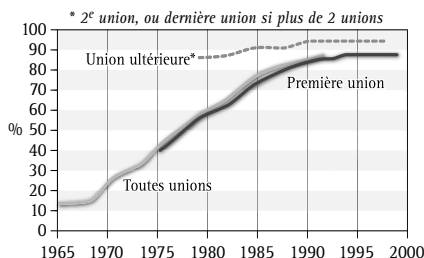
- Identifier la source des documents
- Préciser leur nature : courbe, diagramme en bâtons, diagramme circulaire, histogramme, tableau de chiffres.
- Repérer les faits traités et les données apportées par chaque document.
- Formuler une conclusion synthétique.

Exemple

■ Évolution de la proportion d'unions commencées hors mariage depuis 1965



■ Évolution des mariages, des divorces, des naissances hors mariage et des PACS depuis 1965



France Prioux, « Mariage, vie en couple et rupture d'union sous l'angle de la démographie », *Informations sociales* n° 122, Unions et désunions du couple, février 2005

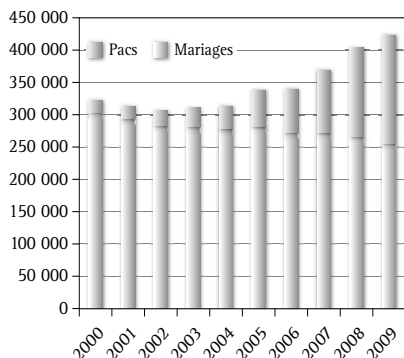
Les deux graphiques en courbes sont extraits de la revue *Informations sociales* éditée par la Caisse nationale des allocations familiales. Ils concernent les formes d'unions, les divorces et les naissances hors mariage depuis 1965.

La première courbe montre l'augmentation du nombre de mariages jusqu'au début des années 1970 puis sa chute. On peut y lire également la croissance du PACS depuis sa création en 1999, ainsi que celle du taux de divorce et de naissances hors mariage.

Le deuxième diagramme montre la hausse très importante des cohabitations hors mariage, *a fortiori* lorsqu'il ne s'agit pas d'une première union.

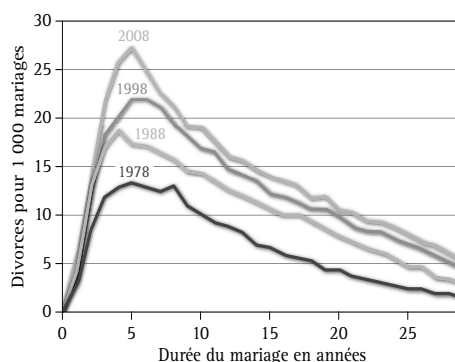
Les mariages surviennent le plus souvent après une période de cohabitation et se terminent de plus en plus souvent par un divorce. D'autre part, le mariage n'est plus considéré comme une condition pour élever un enfant.

■ Unions conclues entre partenaires de sexes opposés



Source : Insee, statistiques de l'état civil ;
ministère de la Justice

■ Taux de divorce selon la durée du mariage et l'année du divorce



Champ : France métropolitaine.
Source : ministère de la Justice ; Insee

■ État matrimonial des personnes de 15 ans ou plus en %

	1999	2006
Célibataire	34,8	36,0
Marié	51,0	49,0
Veuf	8,0	7,9
Divorcé	6,3	7,0

Champ : population des ménages en France métropolitaine.
Insee, « Vie en couple », mars 2010

a D'où proviennent ces documents ? Les trois graphiques ont été publiés par l'Institut national de statistiques et d'études économiques (Insee) en 2010.

b De quel type de documents s'agit-il et sur quels faits portent-ils ? Le document 1 est un diagramme en bâtons concernant la progression du mariage et du PACS depuis 2000. Le document 2 est un graphique en courbes représentant le taux de divorces en fonction de l'année du divorce et de la durée du mariage. Le document 3 est un tableau comparant l'état matrimonial des Français de plus de 15 ans en 1999 et en 2006.

c Quelles informations apporte chaque document ? Le premier diagramme montre une baisse du nombre des mariages depuis 2000, compensée dès 2002 par la hausse du nombre de PACS chez les couples hétérosexuels. Le deuxième document indique la hausse du taux de divorces depuis trente ans, avec un pic entre la cinquième et la dixième année de mariage. Le tableau révèle la baisse du pourcentage de personnes mariées, et la hausse des divorcés et des célibataires entre 1999 et 2006.

d Quelles conclusions peut-on en tirer concernant l'évolution de la vie en couple des Français ? Les divorces sont de plus en plus précoces et de plus en plus nombreux. En dépit de la hausse du nombre d'unions (mariages et PACS), le nombre de personnes célibataires augmente.

Établissez un tableau de confrontation des documents en dégagant des pistes de réflexion dans la dernière colonne.

DOCUMENT 9

Sciences Humaines. – Il y aurait selon vous des circuits cérébraux propres à l'amour romantique ? Quels seraient ces circuits et comment fonctionneraient-ils ?

Helen Fisher. – Quand j'ai commencé à faire des expériences pour découvrir les bases chimiques de l'amour romantique, j'avais deux hypothèses. Je pensais tout d'abord que des stimulants naturels du cerveau, tels que la dopamine et la norepinéphrine, étaient probablement impliqués dans ce sentiment. En effet, ces molécules chimiques sont impliquées dans l'expression de sentiments comme l'allégresse, l'augmentation d'énergie, le manque d'appétit, la focalisation de l'attention et la motivation pour atteindre une récompense, qui sont justement des caractéristiques de l'amour romantique. J'ai émis également l'hypothèse qu'une baisse de production de sérotonine pouvait être impliquée, puisque cette baisse est associée à l'apparition de pensées intrusives. Et les pensées obsessionnelles sont justement l'un des composants de l'amour romantique. Et, de fait, avec les docteurs Lucy Brown (Albert Einstein College of Medicine) et Arthur Aron (SUNY Stony Brook), nous avons pu montrer que la dopamine, puissant stimulant du cerveau, était bien l'un des éléments chimiques centraux associés au sentiment d'amour romantique. Je suppose même que nous allons découvrir un jour qu'un haut niveau de norepinéphrine et un bas niveau de sérotonine sont également impliqués.

Sciences Humaines. – Croyez-vous au coup de foudre ? Pensez-vous qu'il existe une sorte de fatalité quand vous rencontrez votre futur époux ou épouse ?

Helen Fisher. – L'amour provient d'abord de la nature. La plupart des animaux, mammifères ou oiseaux, font des choix : aucun ne copule avec le premier venu. Ils ont des favoris. Et quand ils voient un individu qui leur plaît, cette attraction est immédiate et

spontanée. Il y a une raison adaptative à cela. Chez la plupart des animaux, il y a une saison des amours ; ils doivent donc s'engager rapidement dans la relation. Je pense que l'amour humain est d'abord un héritage de cet instinct d'attraction spontanée qui nous fait reconnaître spontanément que quelqu'un représente le « concept idéal » du partenaire.

Plusieurs éléments jouent un rôle dans le fait de tomber amoureux. Le temps tient une place importante. Il existe une horloge de l'amour. On ne tombe pas amoureux n'importe quand, seulement si l'on est seul et que l'on y est « prêt ». La proximité avec la personne est également cruciale. Même si hommes et femmes sont attirés par des individus qui leur paraissent mystérieux, nous tombons généralement amoureux de quelqu'un du même groupe ethnique ou du même milieu social, religieux, culturel, voire économique, que nous, qui a les mêmes valeurs et intérêts que les nôtres. Nous gravitons autour de gens qui nous ressemblent et c'est parmi ces gens que nous tombons amoureux.

Mais le plus important est notre propre « carte de l'amour ». Nous grandissons dans un milieu qui forge nos goûts et nos valeurs à travers de multiples expériences personnelles. Le sens de l'humour de notre mère, l'intérêt de notre père pour la musique ou la politique, la façon dont nous nous représentons la justice, les codes sociaux..., tout un ensemble d'influences subtiles construit nos propres intérêts, valeurs et croyances. À l'adolescence, chacun de nous s'est forgé un univers inconscient d'aptitudes, de manières d'être et de valeurs, qui va être recherché chez un partenaire.

Propos recueillis par Jean-François Dortier,
« Les dessous de l'amour romantique », Entretien avec
Helen Fisher, *Sciences humaines* n° 174, août 2006

DOCUMENT 10

Phosphore. – La science nous permettra-t-elle un jour de comprendre l'amour ?

Michel Larroque. – Elle peut éclairer la sexualité ; mais celle-ci est différente de l'amour. Certes, la sexualité est la condition nécessaire de l'amour, le terrain sur lequel il naît et se développe. Mais elle n'en est pas la condition suffisante : chacun sait qu'on peut désirer sans aimer. Je vois entre l'amour et la sexualité deux différences. Tout d'abord, l'amour vise quelqu'un en particulier : on ne remplace pas un amour perdu comme une voiture accidentée, et l'hypothèse apparaît scandaleuse à l'amant. D'autre part, l'amour implique un jugement. On aime un être parce qu'on le trouve beau, physiquement ou moralement. Et cela, la science ne peut pas l'expliquer parce qu'il ne s'agit pas d'un phénomène matériel mais d'une idée. Après une déception amoureuse, ne dit-on pas d'ailleurs : « je crois que je l'avais un peu trop idéalisé ? »

Phosphore. – Ne peut-on pas aimer un être dépourvu de valeur ?

Michel Larroque. – Oui sans aucun doute ; mais il s'agit alors de charité ou de pitié et ce n'est plus notre sujet. Imaginez un être physiquement disgracié, stupide, vulgaire et méchant : il ne peut être objet de passion.

Phosphore. – Tomber amoureux ne revient donc pas à une histoire de chimie interne ?

Michel Larroque. – La description de la passion comme une pulsion submergeant la volonté est classique. Mais dans l'amour, il y a principalement une logique : c'est parce que l' élu incarne pour lui ce qu'il y a de mieux que l'amant ne se reconnaît pas le droit d'y renoncer. Il s'agit d'une démarche de l'esprit : on n'attrape pas l'amour comme on attrape la grippe !

Phosphore. – À vous entendre, on comprend qu'il y aurait dans l'amour une dimension quasi religieuse...

Michel Larroque. – C'est exact. L'amour, comme on l'a vu, est d'abord une expérience esthétique puisqu'on aime l'autre pour sa beauté. Certes, il y a des gens beaux partout dans le monde. Don Juan le sait bien, et le bon sens populaire aussi, lorsqu'il affirme « une de perdue, dix de retrouvées ». Mais cela revient à accorder aux personnes un prix seulement relatif puisqu'elles sont interchangeables, comme des objets. L'amour au contraire privilégie un être singulier, à l'exclusion des autres ; il le pose comme absolu. C'est bien là une expérience religieuse. L'amour accompli est donc la transformation d'une expérience esthétique en expérience religieuse.

Michel Larroque, « On n'attrape pas l'amour comme on attrape la grippe ! », *Phosphore* n° 47, Bayard Jeunesse, août 2009

DOCUMENT 11

Frédéric Moreau aperçoit Marie Arnoux pour la première fois.

Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux.

En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.

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

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

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

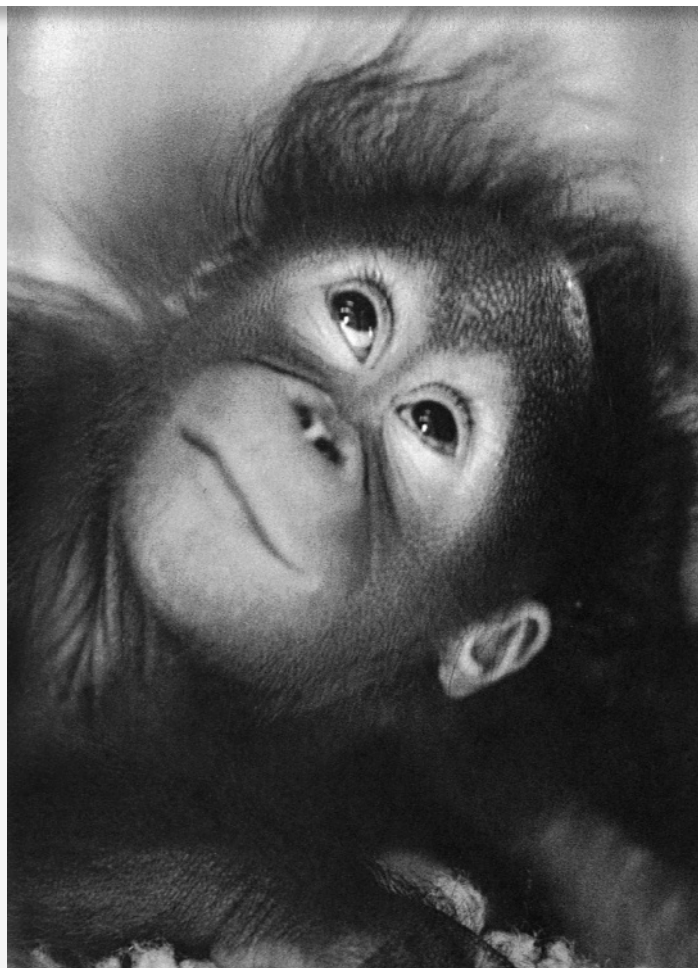
Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1891

5

Nos amies les bêtes ?

L'homme est le seul
animal qui rougisse ;
c'est d'ailleurs le seul
animal qui ait à rougir
de quelque chose.

George Bernard Shaw
(1856-1950).



DOCUMENT 1

Chris Herzfeld, « Alina », Tampa, 2003
Les grands singes, L'humanité au fond des yeux, Éditions Odile Jacob, 2005

1 En quoi la photographie de cette jeune orang-outan diffère-t-elle d'une photographie animalière ordinaire (doc. **1**) ?

La gueule du petit singe, très expressive, évoque le visage d'un enfant. L'expression saisie par la photographe suggère qu'elle est dotée d'une personnalité propre. Le noir et blanc et le cadrage rapproché rappellent les portraits des studios Harcourt.

C'est une vieille histoire. Si vieille que l'on peine à s'imaginer ce que pouvait être la culture humaine avant elle. Cette histoire, c'est celle de nos liens aux animaux, de notre coexistence à proprement parler, dans laquelle l'animal ne figure plus seulement l'altérité que l'on chasse, mais celui avec qui l'on vit. Depuis la nuit des temps, les animaux nous accompagnent, peuplent nos fresques et nos rêves, partagent notre quotidien et... remplissent nos assiettes.

De nombreux indices semblent attester un changement dans nos rapports aux bêtes tant dans les représentations que dans les pratiques. Les animaux de compagnie, chats et chiens en tête, n'ont peut-être jamais connu autant d'attentions. Bijoux, parfums, mode, traiteurs et même psychothérapies pour animaux en sont les manifestations les plus extravagantes... Des cimetières animaliers se multiplient et une messe pour les animaux a même lieu tous les ans à l'église Sainte-Rita pour le salut des bêtes. L'engouement pour les documentaires animaliers montre combien l'intérêt porté aux bêtes ne se limite pas aux animaux de compagnie. Au zoo de Berlin, Knut, le petit ourson blanc rejeté par sa mère à la naissance, a ému des millions d'Allemands et fait la une des journaux frappant le pays d'une véritable « knutmania ».

La question de la souffrance et de la protection animales est plus prégnante. Peut-on continuer à mettre à mort des taureaux pour la beauté du spectacle ? Peut-on faire souffrir des animaux pour expérimenter des cosmétiques ou des médicaments pour notre bien ?

Autant de pratiques jugées cruelles et qui font débat. La philosophie s'en fait l'écho avec l'essor d'une éthique animale qui s'interroge sur la moralité de nos pratiques. Franchirions-nous une nouvelle étape dans le processus de civilisation qui, selon Norbert Elias¹, abaisse notre seuil de tolérance face à certaines violences ? S'agit-il plutôt, comme le soutient le philosophe australien Peter Singer, d'un « élargissement de nos horizons moraux » qui conduirait, après avoir dénoncé le racisme ou le sexisme, à interroger le spécisme ? [...]

Pour autant, s'il y a un changement de regard sur l'animal, il est loin d'offrir un tableau idyllique. Car, insiste Jean-Pierre Digard, il y a dans nos sociétés une double attitude : nous humanisons de plus en plus certains animaux en les choyant et bichonnant tandis que nous objectivons de plus en plus les autres, tout juste bons à produire de la viande, du lait ou des œufs, dans une industrie agroalimentaire où la productivité est la règle comme le film *Notre pain quotidien* (Nikolaus Geyrhalter, 2007) le montre de manière fort éloquent. On s'émeut facilement du sort des chiens maltraités mais beaucoup moins de celui des vaches ou des volailles en batterie. Un fossé que quelques rares animaux parviennent à franchir, notamment le cheval qui tend à quitter le statut d'« animal de rente » (comme l'atteste la fermeture de nombreuses boucheries chevalines) pour se rapprocher de l'animal de compagnie.

1. Norbert Elias, écrivain et sociologue allemand (1897-1990).

Catherine Halpern, « Vers de nouveaux rapports ? », *Sciences humaines* n° 194 – juin 2008

2 Quels signes révèlent une évolution de nos rapports avec les animaux (pocs 1 et 2) ?

Le traitement des animaux familiers, le succès des reportages et des faits divers concernant les animaux, la remise en question de leur souffrance et les interrogations sur leurs droits révèlent que les humains se sentent plus concernés par les animaux et plus proches d'eux.

3 En quoi peut-on dire que les relations entre les hommes et les animaux restent ambiguës ?

L'homme se préoccupe peu du bien-être des animaux d'élevage destinés à sa consommation.

4 Citez d'autres rapports entre l'homme et l'animal.

L'animal de compagnie ; l'animal cobaye ; l'animal adjuvant : cheval de traite, chien d'aveugle, chien de berger... ; l'animal proie pour le chasseur ; l'animal divertissement : zoo, cirque, etc.

5 Cherchez la signification du terme « spécisme ».

Le « spécisme » est la discrimination fondée sur le critère de l'espèce, par analogie avec le racisme fondé sur la « race » et le sexisme fondé sur le sexe.

Éclairage

La bête humaine

DOCUMENT 3

Le compagnonnage problématique entre homme et animal apparaît dès les grands textes fondateurs et les cycles de la mythologie. L'homme n'en finit pas de s'identifier, par ce lien organique, à l'animalité originelle, d'y chercher son essence. La Création biblique différenciait dans le jardin d'Éden, l'homme du règne animal, et Noé en sauvait les spécimens du catastrophique déluge... mais dans l'Antiquité classique, les figures s'échangent – mixité, confusion proprement monstrueuse des catégories naturelles et des genres, par addition, juxtaposition, d'éléments hétérogènes, et les dieux ont le privilège de s'incarner à loisir en d'autres espèces, cygne, taureau, bouc ou faucon... Sphinx, centaure, hydre, sirène, licorne, dragons médiévaux sont les créatures composites en lesquelles animalité et humanité affirment leur parenté archaïque. Les hommes, dès les peintures rupestres, témoignent de leur fascination devant ces corps à la fois étranges et familiers, auxquels le chamanisme ouvre les voies de passage imaginaires. Par l'emprunt magique à la peau, la fourrure, dépouille ou massacre, aux attributs bestiaux des cornes, des serres, du mufle, en couronne ou manteau royaux, le déguisement et le maquillage rituels questionnent le rapport naturel et sacré de l'homme à l'animal, totem ou tabou jusque dans la victime expiatoire, émissaire sacré de l'Antiquité classique ou biblique. L'appropriation domestique des frères animaux ou l'héroïsme de la chasse font de la bête l'allié ou le rival identitaire ; quand elle ne fait pas de l'homme à la fois le prédateur et sa proie d'excellence.

[...] Plus près de nous, la bande dessinée, le cinéma d'animation, souvent iconoclastes, s'autorisent les images animales comme supports d'un aimable divertissement. Mais de la souris Mickey, du canard Picsou au Babar colonial, quelle filiation travaille la mauvaise mémoire historique et sociale, accommodée par le trait à la culture de masse ? Sullivan de *Monstres & Cie* et, lointains descendants de *King Kong*, les grands sauriens de *Jurassic Park* réactualisent les terreurs primitives et enfantines. Et qu'en est-il de l'homme araignée *Spiderman*, ou de *La Mouche*, fruits des transmutations occultes ou manipulations génétiques

hasardeuses ; d'*Alien*, ce mutant de l'espace s'humanisant en revenant vers la Terre ? Sous l'angle ludique, la licence poétique ou fantastique, on touche aux réflexions les plus contemporaines. Jusque dans *Maus*, l'œuvre magistrale d'Art Spiegelman, qui défie l'irreprésentable de la Shoah par son dessin de juifs en rats, ses nazis en chiens, et ses Polonais en cochons, empruntant aux métaphores stigmatisantes du langage raciste. [...]

Alors quoi de notre nature, et avons-nous une nature ? L'histoire légendaire, ou réelle, des enfants de la louve, fondateurs de Rome ; du petit Mowgli du *Livre de la Jungle* ; celle de Victor de l'*Aveyron*, encagé, exhibé, puis éduqué par le docteur Itard, et portée au cinéma par François Truffaut ; aussi bien celle de *Tarzan*, ou celle des Tropis de *L'Homme dénaturé* de Vercors, illustrent cette question : qu'en est-il de l'homme, hors le milieu humain, la société et l'éducation – la culture –, quelle appartenance nous édifie ? La bestialité humaine se manifeste dans sa pulsion de mort, l'instinct du sexe et du carnage indomptés par la culture ; et cette fascination ou cette répulsion phobique pour l'animalité en nous, héritage jamais liquidé, traverse la pensée humaniste – l'Indien du Nouveau Monde, le Nègre du commerce triangulaire sont-ils de l'homme ? Sa peau est-elle notre peau, son âme notre âme, sous les apparences du même ? Semblable, frère abhorré, le barbare en nous ? *Si c'est un homme...* Les avancées de l'ethnologie moderne n'empêchent pas les dérives criminelles du racisme colonial, de l'asservissement, de la négation de l'humanité dans les génocides de l'histoire... À quel critère assigner l'homme ? Technique, outil ? Le langage, système de signes, et le rêve ? Le geste et la parole, la pensée symbolique, et l'art...

L'art – et sans doute plus que tout autre, la littérature, qui a le langage pour matière – est le lieu par excellence de cette recherche, puisant dans l'inconscient collectif, l'imaginaire et le rêve, les figures d'effroi et de ravissement qu'engendre toute pensée de l'homme.

« L'humain, l'animal », Anne-Marie Garat,
Site *Présence de la littérature*, Scénen-CRDP

Affiche du film de François Truffaut,
L'Enfant sauvage, 1970



❶ Surlignez toutes les œuvres auxquelles le texte fait référence (doc. ❸).

Quels sont les arts concernés par la représentation de l'animal ?

L'animal est représenté de façon picturale à travers les peintures rupestres, mais aussi dans la littérature, la bande dessinée et le cinéma.

❷ Selon Anne-Marie Garat, quelle réflexion est présente dans les représentations artistiques de l'animal ?

Depuis la préhistoire, en représentant l'animal, l'homme s'interroge sur lui-même, sa part d'animalité et ce qui le distingue de la bête.

❸ Qu'appelle-t-on un « enfant sauvage » ? Comment est-il représenté sur l'affiche (doc. ❹) ?

On nomme « enfant sauvage » un enfant qui a vécu à l'écart de la société humaine, parfois élevé par des animaux. Victor de l'Aveyron a le physique d'un adolescent mais sa posture, ses cheveux longs et son expression effrayée évoquent une attitude animale. La végétation qui l'entoure rappelle l'étymologie du terme « sauvage » : « qui vient de la forêt ».

❹ D'après le doc. ❸, quelle interrogation suscitent les enfants sauvages ?

Les enfants sauvages nous interrogent sur ce qui fait la spécificité de l'humain en dehors de la culture.

❺ Effectuez une recherche sur les représentations légendaires, littéraires et cinématographiques des enfants sauvages. Présentez votre travail sous la forme d'un exposé oral.

Je note ici ma citation sur l'animal

Le plan

Mémo

- En s'appuyant sur la dernière colonne du tableau de confrontation, **rédiger les titres des parties sous forme de phrases brèves** (et non de groupes nominaux, impropres à formuler des idées).
 - **Choisir l'ordre des parties et les articuler**, lorsque cela s'y prête, à l'aide de **connecteurs logiques**.
 - **Vérifier que le plan est** :
 - complet : il ne doit laisser aucune idée importante de côté ;
 - progressif : les idées ne doivent pas se répéter, elles doivent suivre un ordre logique ;
 - non manichéen : éviter d'opposer de façon trop systématique les documents, en les traitant dans des parties distinctes ;
 - équilibré : toutes les parties doivent avoir approximativement la même longueur.
 - **Dans chaque partie, regrouper les idées du tableau en deux ou trois paragraphes**.
- Chaque paragraphe doit dans la mesure du possible faire référence à au moins deux documents.

Exemple

Vous ferez des docs **5**, **6**, **7** et **8**, qui traitent de l'expérimentation animale, une synthèse objective, concise et ordonnée.

DOCUMENT 5

Que fait-on des souris d'une série ? Cela dépend des curiosités de la science. On s'intéresse à leur comportement, on analyse des prélèvements d'urine ou de sang, on évalue la fonction d'un organe, par exemple en échographie, on injecte des substances pharmacologiques, on opère, etc. Entre chaque mesure, on les ramène au bercail, à l'animalerie où des professionnels veillent à leur confort : à boire, à manger sans jamais manquer, ainsi qu'une cage propre chaque semaine.

Comment finit l'histoire ? Presque toujours de la même manière. On les tue pour prélever les organes et pousser l'investigation à l'échelle moléculaire. Le geste le plus fréquent consiste à rompre les vertèbres cervicales, ce que certains exécutent avec dégoût. C'est avant chaque expérience, ou à l'instant de cette mise à mort, qu'on peut avoir une attention vis-à-vis de l'animal, une caresse sur la tête ou le long de l'échine pour le calmer, pour lui donner une intention de vie, pour partager un moment de communication interespèce... ou pour avoir la paix, comme un réflexe.

Cette aventure s'appelle « travailler avec les souris ». Si le progrès de la connaissance perdure, le jour viendra peut-être où l'homme n'aura presque plus besoin d'utiliser des animaux de laboratoire. On doit l'espérer – il n'y a nulle fierté à tirer d'un souricide. Je rappelle néanmoins que des avancées considérables ont été réalisées en médecine grâce à l'expérimentation animale, sur le cancer, sur l'hypertension artérielle, sur le développement embryonnaire, sur des maladies génétiques comme la mucoviscidose... À des degrés variables, la médecine vétérinaire bénéficiera elle aussi de ces expérimentations, mais ce n'est pas le but : nous sommes avant tout une espèce égoïste.

En attendant, les rats et les souris sont pratiques. Pas trop gros, ils se reproduisent vite, des avantages de taille pour l'expérimentateur. Et puis tuer des souris gêne moins que tuer un chat ou un cheval. C'est plus petit, ce serait donc moins grave... Au fait combien d'insectes avez-vous tué cette année ?

Antoine Ouvrard, « Des souris et des hommes », *Télérama*, hors-série Bêtes et hommes, septembre 2007

En premier lieu, on peut observer un double mouvement : d'une part, grâce à l'expérimentation sur l'animal, la recherche et la thérapie se sont beaucoup plus rapidement développées, comme vont le montrer les spécialistes, d'autre part et en même temps que ces progrès, il est essentiel de noter que le statut de l'animal de laboratoire s'est considérablement amélioré. Les chiffres en témoignent : on emploie beaucoup moins d'animaux et la très grande majorité des interventions se fait sous anesthésie. Les grands mammifères, en particulier le chien, le chat et le singe sont de moins en moins utilisés. L'expérimentation emploie essentiellement des murins et des porcins et n'est pas douloureuse, surtout en génétique.

[...] Cependant, les contradictions les plus graves ne s'en expriment pas moins dans l'opinion publique : nos contemporains, dans les pays économiquement développés, sont très soucieux de leur santé. Ils veulent que soient prévenues les maladies, qu'elles soient guéries une fois déclarées, que la vie s'allonge en garantissant un état physiologique aussi éloigné que possible du vieillissement et de ses misères. Ils n'ont certes pas tort, mais, en revanche, ils ne veulent pas toujours se donner les moyens d'y parvenir. Ainsi, l'opposition à l'expérimentation sur l'animal mobilise-t-elle des militants qui exigent la reconnaissance d'un droit absolu de tout animal à l'intégrité de sa vie (ce que l'animal lui-même ignore parfaitement à l'égard des autres animaux), mais aussi l'assurance du risque zéro pour les prévisions, les diagnostics, les médicaments, les interventions chirurgicales, etc. Ils refusent de voir l'évidente contradiction qui rend insensée leur double prétention. Ainsi, quand se développe une maladie catastrophique comme le sida, on se tourne vers les chercheurs, sommés de trouver toutes les parades. On entend moins parler alors de protection de l'animal. Fait-on courir le bruit que le fléau s'éloigne (ce qui hélas n'est pas vrai), les expérimentations sur le singe sont remises en question, parfois jugées scandaleuses, et les chercheurs se voient menacés de nouvelles restrictions dans leur liberté de recherche.

On comprend que le *premier droit* de l'homme est celui de rester bien portant ou de retrouver la santé autant qu'il est possible, grâce aux soins les plus performants. Ce droit est non pas la cause, mais la condition de possibilité de tous nos autres droits. C'est alors que se pose la question si délicate de l'utilisation des animaux. L'homme n'a pas le droit d'utiliser l'homme à ses fins propres, a-t-il le droit d'utiliser pour sa santé les animaux, bien incapables de se considérer à égalité les uns avec les autres, même au sein de la même espèce, et de se créer chacun comme un *sujet moral* et un *sujet de droit* ? L'analyse montre que la différence entre l'homme et l'animal n'est pas de *degré*, elle est de *nature*. Ce qui n'empêche pas l'animal d'être sensible à la souffrance, même si les représentations qui accompagnent la souffrance humaine accentuent considérablement cette souffrance, par leur richesse.

Devant le *devoir impératif de soigner l'homme*, de tenter de le sauver (en dehors évidemment de tout acharnement thérapeutique qui maintiendrait artificiellement en vie, non pas un *légume* comme on le dit souvent stupidement, mais un corps décérébré), il faut convenir que l'homme qui se veut conscient de son humanité n'échappera pas au désarroi en employant l'animal à des fins thérapeutiques, mais qu'il lui faudra choisir de faire d'abord son devoir envers l'homme. Ce constat de la *finitude humaine*, dont témoignent non seulement la maladie, l'accident et la mort, mais aussi la lutte contre la maladie ou les séquelles de l'accident, est dur à accepter, mais il nous conduit aussi à considérer l'animal de laboratoire avec plus de respect, de souci de lui éviter toute souffrance inutile, de ne pas agir à la légère et, il va sans dire, de le remplacer par d'autres méthodes, dès que ces dernières sont fiables.

Mais il faut avoir le courage de constater que devant les maladies nouvelles ou celles qui résistent encore aux thérapeutiques actuelles, l'expérimentation reste nécessaire, sa raison d'être est de guérir, bien qu'avec le moins de mal possible fait à l'animal.

Janine Chanteur, « L'exigence éthique et la nécessité du recours à l'animal », *La recherche médicale à l'aube du xxi^e siècle : recherche médicale et modèle animal*, Elsevier, 2002

Souris transgénique verte devenue bioluminescente à la suite de l'injection d'ADN de méduse (protéine GFP). Laboratoire de microbiologie de l'Université d'Osaka.





Abolition de l'expérimentation animale

Utiliser des animaux comme « outils de recherche », « éprouvettes vivantes » n'est pas moral. De plus, aucune espèce ne peut servir de modèle biologique fiable pour une autre. One Voice agit pour l'abolition de l'expérimentation animale ainsi que le développement et l'utilisation de méthodes substitutives.

Réduire l'animal à un objet de recherche n'est pas moral. Dans les élevages, les laboratoires ou les centres de recherche, la vie de l'animal n'est pas respectée. Investigations menées en caméra cachée et sauvetages d'animaux, entre autres, réalisés par One Voice attestent, si besoin était, des souffrances subies. Aussi, notre association est abolitionniste en matière d'expérimentation animale. D'autant plus que nombre d'affaires récentes tendraient à remettre en cause le modèle animal comme modèle biologique fiable pour une autre espèce.

Utilisation de méthodes substitutives

Qu'il s'agisse de la mise au point de produits ou de la recherche en milieu universitaire, One Voice milite pour l'utilisation de méthodes substitutives. Plus fiables, moins coûteuses, aux résultats plus rapides, ces méthodes permettraient d'éviter la souffrance et d'épargner la vie des millions de chats, chiens, souris, chevaux, singes, oiseaux, ovins, caprins, poissons... utilisés chaque année dans les laboratoires. L'association a d'ailleurs financé la démonstration de l'efficacité du test de la toxicogénomique, méthode

aujourd'hui reconnue par l'Union européenne pour l'étude des effets toxiques de substances chimiques. [...]

Faire évoluer la législation

L'association est également très active auprès des pouvoirs publics, français et européens, pour faire évoluer la législation et accélérer la mise en place, et l'application, de règles et de pratiques modernes, sans recours à l'animal. Une évolution souhaitée par une large majorité de Français : 85 % d'entre eux sont en effet favorables à l'interdiction de l'expérimentation animale lorsqu'il est démontré que des méthodes substitutives existent (Étude Ipsos/One Voice, février 2003).

Dans le cadre de son combat contre l'expérimentation animale, One Voice milite également pour l'interdiction des manipulations génétiques, clonages, xéno-greffes... qui, faisant fi de toute éthique et bravant les lois de la nature, condamnent chaque année un nombre d'animaux de plus en plus important et notamment des millions de souris. La vie de nos compagnons à quatre pattes et de nos cousins les primates est également trop souvent sacrifiée au nom des enjeux économiques sous couvert de progrès scientifique.

Pour une prise de conscience

Par ses actions et ses prises de position, One Voice œuvre pour une prise de conscience du public des souffrances infligées aux animaux. Elle appelle chacun à s'engager en faveur du respect de tout être vivant et, plus particulièrement, des 12 millions de victimes de l'expérimentation animale en Europe. Convaincue que la non-violence est à la base d'une société moderne, One Voice encourage chaque citoyen à adopter un comportement éthique, tant dans ses choix de vie que dans ses actes de consommation.

Page d'accueil du site One Voice,
www.one-voice.fr, 2010

Proposition de plan pour la synthèse de documents

I. L'expérimentation animale est contestée.

1. L'opinion publique et certaines associations dénoncent les souffrances subies par les animaux de laboratoire. docs 5, 6, 7 et 8
2. Les animaux de laboratoire sont utilisés au bénéfice des humains. docs 5, 6, 7 et 8
3. L'efficacité du modèle animal est remise en cause. doc. 8

II. Pourtant l'expérimentation animale est présentée par les chercheurs comme un mal nécessaire.

1. Le devoir de soigner les humains implique l'utilisation des animaux. docs 5, 6 et 7
2. L'expérimentation animale a permis des avancées essentielles dans le domaine de la santé. docs 5 et 6
3. Elle reste une nécessité dans certains cas. docs 5 et 6 ≠ 8

III. Des progrès ont été réalisés, d'autres sont à venir dans le domaine de la recherche thérapeutique.

1. Les animaux de laboratoire ne sont pas mal traités. docs 5 et 6 ≠ 8
2. Les mammifères proches de l'homme sont moins utilisés. docs 5 et 6 ≠ 8
3. Des méthodes substitutives doivent être utilisées lorsque c'est possible. docs 5, 6 et 8

Exercice 1

Choisissez l'ordre dans lequel vous traiteriez les parties suivantes et articulez-les avec des connecteurs logiques. Essayez de trouver plusieurs combinaisons possibles.

- a. Les zoos actuels ne sont pas adaptés aux animaux sauvages.
- b. Les zoos sont présentés comme un lieu de découverte et de sauvegarde des animaux.
- c. Les animaux en captivité ont un comportement pathologique et se reproduisent peu.

b mais c en fait a

ou a pourtant b mais c.

Exercise 2

Les idées suivantes ont été tirées de documents traitant de la différence entre l'homme et le singe. Classez-les en deux parties auxquelles vous donnerez un titre.

- a. Le singe peut marcher debout, se reconnaître dans un miroir, associer des mots, utiliser des outils.
- b. L'homme possède un cerveau plus développé.
- c. L'homme seul possède un langage très élaboré qu'il peut transcrire.
- d. L'homme ne descend pas du singe, il en est le cousin.
- e. Les singes et les hommes ont plus de 99 % de gènes en commun.
- f. L'homme adulte utilise la bipédie de façon systématique.

I. La parenté entre l'homme et le singe est étroite.

Idées d/e/a.

II. Cependant des différences fondamentales subsistent
entre l'homme et le singe. Idées f/b/c.

Exercice 3

Le dossier suivant traite de la consommation de l'animal par l'homme :

- Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, Éditions de Minuit, 1958
- Roland Barthes, *Mythologies*, « Le bifteck et les frites », Seuil, 1951
- Colette Méchin, « La symbolique de la viande », *Autrement* n° 172 « Mangeurs », 1997
- Affiche publicitaire pour les produits de la marque Charal.

La dernière colonne du tableau de confrontation a permis de dégager les idées suivantes.

1. La perception du caractère consommable de l'animal dépend de critères culturels et religieux ;
2. Notre société s'efforce de mettre à distance la mise à mort de l'animal ;
3. La consommation de chair animale est un signe de distinction sociale ;
4. L'abattage des animaux de consommation est mal perçu ;
5. Le refus de consommer de la viande est présenté comme la recherche d'une vie meilleure ;
6. Consommer de la chair est perçu comme une manière de s'approprier la force de l'animal.

Déterminez le plan de la synthèse.

I. La consommation de chair animale revêt une dimension symbolique.

1, 6, 3, 2

II. Le sacrifice de l'animal pose un problème éthique.

1, 2, 4, 5

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

La ponctuation

Mémo

La ponctuation est indispensable à la compréhension d'un texte.

■ **La virgule** est employée pour détacher un complément, ou séparer des groupes de mots juxtaposés ou coordonnés.

On ne sépare pas par une virgule deux éléments indissociables (sujet et verbe, verbe et complément d'objet ou attribut...).

■ **Le point-virgule** sépare des propositions liées par le sens ; il peut introduire une explication ou une opposition.

Ex : Nous ne descendons pas du singe ; nous sommes des singes. (Opposition)

■ **Les deux points** introduisent une énumération, une citation, du discours direct ; ils peuvent aussi exprimer une relation de cause ou de conséquence.

Ex : Les grands singes sont décimés par le braconnage et la déforestation : ils risquent de disparaître. (Conséquence)

Les grands singes risquent de disparaître : ils sont décimés par le braconnage et la déforestation. (Cause)

■ **Les points de suspension** marquent que la phrase est interrompue, ou suggèrent une suite.

➡ Le point-virgule et les deux points ne sont pas suivis d'une majuscule, contrairement au point, point d'exclamation et point d'interrogation qui marquent une pause forte (sauf après une interjection).

On n'emploie pas plusieurs points d'exclamation successifs (!!!).

■ **Le point** signale la fin d'une phrase et constitue une pause marquée.

■ **Les guillemets** isolent une citation ou un dialogue ; ils désignent une partie d'un ouvrage, ou signalent un terme ou une expression que l'on désigne ou emploie dans un contexte inhabituel.

Dans une copie, on n'utilise pas de guillemets pour justifier l'emploi d'un terme impropre.

Les guillemets anglais " " s'emploient à l'intérieur des guillemets français « » en cas de citations emboîtées.

Exemple

Contrairement à ce que l'on entend souvent dire, l'idée que l'homme descend du singe n'a pas été formulée par Darwin, mais par ses ennemis, (1) qui n'avaient rien compris à la théorie de l'évolution ! (2) En effet, l'homme n'est pas le dernier bourgeon évolué d'une branche gelée dans ses caractères primitifs : (3) l'arbre buissonnant des primates n'a jamais cessé d'évoluer, comme le démontrent de nombreux fossiles récents ; (4) et ses représentants ne sont pas moins « modernes » (5) que l'homme. Ils sont simplement plus ou moins différents, selon que leur ancêtre commun se trouve plus ou moins éloigné dans le temps. L'homme ne descend donc pas du singe : (6) il est lui-même un singe ! (7)

Pierre Grumberg, « L'homme ne descend pas du singe »,
Sciences & Vie n° 1115, août 2010

1 : La virgule détache une relative à valeur explicative et non déterminative.

2 : Le point d'exclamation donne à la phrase un registre polémique.

3 : Les deux points introduisent une justification.

4 : Le point virgule signale que les deux idées sont étroitement liées.

5 : Les guillemets mettent le terme à distance.

6 : Les deux points indiquent une opposition.

7 : Le point d'exclamation souligne le caractère inattendu de l'affirmation.

Présenter un exposé

Mémo

■ Se documenter

- ➡ Au CDI ou en bibliothèque, s'aider du logiciel de recherche documentaire. Noter les références précises de l'ouvrage ou du périodique (auteur, titre, éditeur, date).
- ➡ Pour les documents issus d'Internet, s'assurer de la fiabilité du site :
 - Remonter à la page d'accueil et identifier l'auteur.
 - Observer l'adresse du site :
 - .com : site commercial
 - .gouv : site gouvernemental
 - .org : organisme à but non lucratif
 - .fr : personne ou société ayant une existence légale en France
 - .perso, wanadoo, free... : site personnel
 - Noter les références précises du site.
- ➡ Prévoir des documents iconographiques pour illustrer la présentation.

■ Exploiter les documents

- ➡ Délimiter le sujet et déterminer une problématique, c'est-à-dire une question qui fait débat, à laquelle chaque document apporte une ou plusieurs réponses.
- ➡ Sélectionner les informations pertinentes en fonction de la problématique et les reformuler.
- ➡ Regrouper ces informations afin d'élaborer un plan.
- ➡ Préparer des notes lisibles, aérées, en style télégraphique.
- ➡ Annoncer en introduction le sujet choisi, la problématique, les sources et le plan.
- ➡ Conclure par un bilan des points de vue et son opinion personnelle sur le sujet.

■ Présenter l'exposé à l'oral

- ➡ Choisir une langue adaptée à l'auditoire et à la situation, naturelle mais sans familiarités.
- ➡ Adopter une voix audible, un débit modéré, une bonne articulation et des intonations variées.
- ➡ Capturer l'attention de l'auditoire par le regard et illustrer son propos par la désignation des documents iconographiques.

Exercice 1

Quels mots-clés utiliseriez-vous pour trouver sur Internet ou un logiciel de recherche documentaire des articles sur les menaces pesant sur certains animaux ?

Animal/espèce/menacées/disparition/extinction/
biodiversité/protection

Exercice 2

Quelle pourrait être la problématique d'une revue de presse appuyée sur les documents suivants :

Jean-François Dortier, « À quoi pensent les oiseaux ? » *Sciences humaines* n° 190, février 2008.

Gérard Lenclud, « Et si un lion pouvait parler... Enquêtes sur l'esprit animal », *Terrains* n° 34, mars 2000.

Jän Donges, « L'intelligence collective des insectes », *Cerveau & Psycho* n° 27, mai-juin 2008.

Catherine Portevin, « Il ne faut pas prendre les animaux pour des cons », *Télérama* hors-série *Bêtes et hommes*, 2007.

La problématique de la revue de presse pourrait être « Les animaux pensent-ils ? » ou « En quoi consiste l'intelligence animale ? ».

Exercice 3

Vous devez réaliser un exposé sur le thème du retour du loup en France. Vous avez trouvé les pistes de réflexion suivantes. Déterminez le plan de votre exposé.

- a. Depuis son retour en France la population de loups croît et étend son territoire.
- b. Dans certains pays européens, le loup est un atout touristique.
- c. Le loup serait responsable de la mort de centaines d'ovins.
- d. Le loup joue un rôle dans la régulation de la faune sauvage.
- e. De nombreuses attaques de brebis attribuées au loup sont le fait de chiens errants.
- f. Les mesures de protection des troupeaux sont efficaces lorsqu'elles sont bien appliquées.

g. Les éleveurs ovins réclament des tirs de prélèvement pour éliminer une partie des loups.

h. Il faut partager le territoire pour qu'éleveurs, promeneurs, chasseurs et animaux y trouvent leur place.

i. Le loup est une espèce menacée qui doit être protégée.

I. Les éleveurs ovins voient le retour du loup comme une menace : a/c/g.

II. Pourtant la présence du loup peut être bénéfique : i/b/d.

III. La cohabitation du loup et des éleveurs n'est pas impossible : e/f/h.

Exercice 4

Vous devez préparer un exposé sur la situation des grands singes. Cherchez une anecdote pouvant servir d'accroche à votre introduction. Rédigez sur papier libre l'introduction et lisez-la devant la classe.

Exercice 5

Choisissez trois documents iconographiques à projeter pour illustrer un exposé sur l'expérimentation animale.

Exercice 6

Associez à chaque attitude la façon dont elle est perçue lors d'une présentation orale.

Paumes ouvertes	Désir de communiquer
Geste de réajustement	Signe de malaise
Bras croisés	Refus de communiquer
Regard baissé	Trac, timidité
Contact entre le pouce et l'index	Désir de clarté
Index pointé	Geste agressif, menace
Mains dans les poches	Désinvolture

Exercice 7

Préparez un exposé de dix minutes sur le thème de votre choix concernant le rapport entre l'homme et l'animal. Présentez-le devant vos camarades qui évalueront votre prestation orale à l'aide de la grille suivante.

	Insuffisant	Correct	Très satisfaisant
Langue adaptée			
Voix audible			
Articulation			
Expressivité			
Regard			
Posture			
Gestuelle			

Élaborez un plan détaillé de synthèse des documents suivants.

DOCUMENT 8

Quelle place les animaux de compagnie occupent-ils dans les foyers ?

Julien Potéreau. – Sur les sept pays de l'étude¹ (France, Royaume-Uni, Allemagne, Espagne, Italie, États-Unis, Japon), 60 % des foyers en moyenne possèdent aujourd'hui au moins un animal domestique.

Les animaux de compagnie contribuent-ils au bien-être des gens ?

Julien Potéreau. – Oui, il y a un accord largement partagé sur ce point. Tout d'abord, 68 % des individus en moyenne estiment qu'avoir un animal de compagnie permet de se sentir mieux dans la vie ; ce score atteint même 82 % aux États-Unis ! En toute logique, il est beaucoup plus fort chez ceux qui possèdent un animal domestique (85 %), mais est déjà relativement important chez ceux qui n'en ont pas (45 %).

Par ailleurs, nous testons dans l'étude plus de 50 situations de la vie quotidienne, que nous classons en fonction du niveau de bien-être qu'elles apportent aux individus. Cette question fait apparaître que les facteurs clés du bien-être sont des situations liées à la vie relationnelle (partager des moments en famille, avec ses amis...) et au repos, à la relaxation (dormir, prendre une douche...). Mais on constate que pour les personnes concernées, « consacrer du temps à ses animaux domestiques » apparaît juste derrière ces facteurs clés, en huitième position dans la hiérarchie. Sur une échelle de 1 à 10, 56 % des propriétaires d'animaux domestiques attribuent à cette occupation une « note de bien-être » supérieure ou égale à 8. Les animaux de compagnie apparaissent donc bien ici comme une source majeure de bien-être pour de nombreuses personnes au quotidien.

Plus généralement, on observe que les individus qui ont des animaux domestiques dans leur foyer apparaissent comme plutôt plus heureux et plus épanouis dans leur vie que la moyenne.

Les animaux de compagnie sont-ils un bon antidote contre la solitude ?

Julien Potéreau. – Lorsqu'on regarde l'évolution du niveau de bonheur au cours de l'existence, on se rend compte qu'il y a des étapes de la vie où l'on est plus heureux et d'autres, au contraire, où l'on se sent moins bien. Cela est très corrélé au fait de vivre seul ou non :

ainsi, ceux qui se déclarent moins heureux sont plus souvent des individus vivant seuls, qu'ils soient actifs ou retraités.

Or, quand on étudie plus en détail ces personnes, on constate que celles qui possèdent un animal de compagnie (et plus particulièrement un chien) se sentent mieux dans leur vie que les autres. Certes, l'effet de rattrapage n'est que partiel : la présence de l'animal ne compense pas totalement les effets de la solitude (à ce titre, l'étude permet de démontrer l'importance primordiale de la vie relationnelle pour optimiser le bien-être individuel) ; elle permet néanmoins de mieux s'épanouir lorsqu'on vit seul.

Quel est le statut du bien-être de l'animal ?

Julien Potéreau. – Nous avons demandé aux interviewés s'ils considéraient que le bien-être des animaux était aussi important que celui des hommes. Le consensus est massif : une grande majorité d'entre eux répondent par l'affirmative (79 %), quel que soit le pays et y compris parmi ceux qui n'ont pas d'animal domestique. Ce chiffre éloquent illustre bien l'importance accordée au statut de l'animal dans nos sociétés et permet de mieux comprendre le développement depuis plusieurs années de services spécialisés de plus en plus variés pour animaux de compagnie.

1. Cette enquête a été réalisée en ligne dans 7 pays (France, Grande-Bretagne, Allemagne, Italie, Espagne, États-Unis, Japon), via l'Access Panels online d'Ipsos. Un échantillon de 1 000 personnes représentatives de la population âgée de 15-70 ans a été interrogé dans chaque pays, selon la méthode de quotas. Les interviews ont été réalisées en juin 2009.

« Les animaux de compagnie au cœur du bien-être des individus », Canal Ipsos, mars 2010

Dans les bars à chats, au Japon, les clients ont la possibilité de voir et de caresser ces animaux qu'ils n'ont pas la place d'avoir chez eux. Tokyo, 2007



Le phénomène animal de compagnie, qui constitue, notamment pour les étrangers, l'un des aspects les plus frappants de la société française contemporaine, n'est ni nouveau ni limité à l'Occident : courant dans de nombreuses sociétés, comme chez les Indiens d'Amazonie, l'appropriation d'animaux enlevés à la vie sauvage pourrait même être à l'origine de certaines domestications. L'originalité de la situation contemporaine tient au caractère de masse du phénomène. [...] Mais l'aspect essentiel du phénomène réside dans le rapport qualitatif que l'homme entretient avec l'animal. Ce qui frappe, c'est l'intégration des animaux de compagnie à la famille, où ils sont à la fois maternés et « éduqués », bref « *traités comme des enfants, dont ils sont des substituts* ». Pour eux, on ne regarde pas à la dépense : 22 milliards de francs par an, soit 1 % du budget des familles, c'est-à-dire autant que les transports en commun, train, bateau et avion compris.

La possession d'animaux de compagnie s'inscrit dans la logique de toute action domesticoire. L'homme n'a pas domestiqué des animaux d'abord pour les utiliser, mais pour satisfaire son besoin intellectuel de

connaissance et son désir d'appropriation de la nature. L'action domesticoire répond à une logique de pouvoir sur l'animal : elle est action sur l'animal avant d'être action pour l'homme. Cela signifie que l'homme se plaît à exercer sur ses animaux domestiques une action qui dépasse de beaucoup ce qui serait nécessaire pour les élever et les utiliser correctement. [...]

L'homme moderne tient à ses animaux familiers parce qu'ils ne se contentent pas de lui tenir compagnie : ils le valorisent. Si les animaux de compagnie apparaissent, chez nous, comme des substituts d'enfants, c'est dans un sens pédagogique : « *Dans l'élevage d'un animal familier, l'homme teste sa capacité éducative de façon analogue à la manière dont il interroge son statut d'éducateur parental au travers des réactions d'un enfant à son égard.* » Ce que nous aimons surtout dans nos animaux de compagnie, c'est leur dépendance et l'image d'êtres supérieurs, tout-puissants et indispensables aux autres qu'ils nous renvoient de nous-mêmes.

Jean-Pierre Digard, « La compagnie de l'animal », *Sciences humaines* n° 108, août/septembre 2000

Ulysse rentre à Ithaque déguisé en mendiant, vingt ans après son départ à la guerre de Troie.

Soudain un chien couché près d'eux lève sa tête et dresse ses oreilles : c'est Argos, que le vaillant Ulysse avait élevé lui-même ; mais ce héros ne put voir le succès de ses soins, car il partit trop tôt pour la ville sacrée d'Ilion. Jadis les jeunes chasseurs conduisaient Argos à la poursuite des chèvres sauvages, des cerfs et des lièvres ; mais depuis que son maître était parti, il gisait honteusement sur le vil fumier des mules et des bœufs, qui restait entassé devant les portes, jusqu'à ce que les serviteurs d'Ulysse vinssent l'enlever pour fumer les champs. C'est là que repose étendu le malheureux Argos tout couvert de vermine. Lorsqu'il aperçoit Ulysse, il agite sa queue en signe de caresses et baisse ses deux oreilles ; mais la faiblesse l'empêche d'aller à son maître. Ulysse, en le voyant, essuie une larme qu'il cache au pasteur, puis il prononce ces paroles : « Eumée, je m'étonne que ce chien reste ainsi couché sur le fumier, car il est d'une grande

beauté. Toutefois j'ignore si avec ses belles formes il est bon à la course, ou si ce n'est qu'un chien de table que les maîtres élèvent pour leur propre plaisir. » Le pasteur Eumée lui répond en disant : Hélas ! C'est le chien de ce héros qui est mort loin de nous ! S'il était encore tel qu'Ulysse le laissa quand il partit pour les champs troyens, tu serais étonné de sa force et de son agilité. Nulle proie n'échappait à sa vitesse lorsqu'il la poursuivait dans les profondeurs des épaisses forêts : car ce chien excellait à connaître les traces du gibier. Maintenant il languit accablé de maux ; son maître a péri loin de sa patrie, et les esclaves, devenues négligentes, ne prennent aucun soin de ce pauvre animal ! [...] Quand Eumée a achevé ces paroles, il entre dans la demeure d'Ulysse et va droit à la salle où se trouvaient les fiers prétendants. Mais le fidèle Argos est enveloppé dans les ombres de la mort dès qu'il a revu son maître après vingt années d'absence !

Homère, *L'Odyssée*, VIII^e siècle av. J.-C.

6

On n'arrête pas le progrès

« Des draps qui chauffent
Un pistolet à gaufres
Un avion pour deux
Et nous serons heureux. »

La Complainte du progrès,
Boris Vian, 1956.



DOCUMENT 1

Couverture du magazine *Terraeco* n° 18, octobre 2010

1 Repérez les « personnages » présents sur cette couverture. Qui sont-ils ?

Les grandes marques ont inventé des « personnages » : le géant « M. Propre » est anthropomorphe, un homme de ménage, musclé ; « McDonald's » choisit un clown, symbole du divertissement enfantin ; et la poupée verte aux formes rondes offre des connotations positives au crédit « Cetelem ».

2 Dans quelle situation ces personnages sont-ils représentés ?

Ils sont pris en flagrant délit dans une opération policière ; les marques tentent, par la « pub », de maquiller ou de repeindre leurs méfaits avec une couleur verte que les trois personnages vont appliquer, de nuit, avec une bombe. On dévoile donc ici leur hypocrisie coupable, l'écologie n'est pour eux qu'un argument publicitaire.

L'aménagement du territoire peut-il être durable ?

Il devrait l'être. Mais nous ne savons pas encore exactement ce que peut recouvrir un aménagement du territoire durable. Ce que nous savons, c'est que nous quittons un univers ouvert, que l'on croyait infini, pour entrer dans un monde qui se rapetisse, car nous sommes de plus en plus nombreux, confrontés à une sorte de finitude tous azimuts, que ce soit en termes d'énergies fossiles, de minéraux, d'eau douce, de ressources issues du vivant... Nous prenons aussi conscience des limites de nos techniques, de nos capacités d'analyse et de compréhension. Nous entrons dans un monde qui n'est plus celui des modernes. C'est un monde, si ce n'est de pénurie, en tous les cas de tensions sur les ressources. Les distances vont se resserrer. Nous allons devoir privilégier les circuits courts. Nos activités vont devoir changer.

De quelle manière ?

La hausse du prix de l'énergie va rendre certains secteurs plus gourmands en main-d'œuvre, ce sera vraisemblablement le cas de l'agriculture. Mais, *a contrario*, il n'est pas certain que dans une société très contrainte matériellement, il y ait un travail de transformation de la matière pour tout le monde. Nous pourrions tout à fait imaginer un monde où l'on devrait occuper des gens oisifs, fût-ce une partie de leur existence. C'est un scénario extrême, mais il est imaginable.

Vous dites qu'il est déjà trop tard pour parler de développement durable...

Effectivement, ça n'a plus aucun sens. Développement durable signifie : réduire les déséquilibres environne-

mentaux et les déséquilibres en termes de répartition des richesses sur Terre. Cela fait trente ans que l'on en parle et pendant ce temps, les déséquilibres ont explosé. Contrairement à ce que nous avons cru, nous n'arrivons pas à découpler la croissance du PIB de la consommation de ressources. Au contraire, nous assistons à une explosion de la consommation de ressources. Arrêtons la farce du développement durable ! Nous allons devoir nous adapter à un monde profondément nouveau. [...] La décroissance n'est pas un choix idéologique, mais une nécessité.

Se dirige-t-on vers une société radicalement différente ?

Oui, car nos pouvoirs d'achat vont diminuer. Le coût de l'alimentation va croître et va redevenir une part importante du budget familial. Aujourd'hui, si nos enfants font des études, c'est parce que le coût de l'alimentation a diminué de 75 % depuis un demi-siècle. [...] Désormais, je ne vois que deux modèles possibles, soit on répond à la pénurie en accroissant les inégalités et on casse les régimes démocratiques, soit on resserre les inégalités sociales.

Je crois que seule une solidarité accrue peut rendre ce monde contraint acceptable. J'imagine un monde plus rude mais plus solidaire parce que plus rude... Un monde où l'on a besoin de resserrer les liens, comme dans les pays de montagne. On peut aller vers un monde qui offre plus de sens. Mais je ne sais pas lequel de ces deux modèles va l'emporter.

Propos recueillis par Christelle Bertrand, entretien avec Dominique Bourg, ACTEURS PUBLICS, 14 juin 2010

3 Quelle image le philosophe Dominique Bourg donne-t-il de notre époque (poc. 2) ?

Le philosophe dresse un constat dramatique : il est « déjà trop tard ». L'échec vient du passé (« les déséquilibres ont explosé »), de l'action présente (« limites de nos techniques, de nos capacités d'analyse ») et pèse sur l'avenir (« le coût de notre alimentation va croître »). La « décroissance » serait désormais une « nécessité ».

4 Qu'entend l'auteur par « Arrêtons la farce du développement durable ! » (poc. 2) ?

L'expression, qui semblait positive, est ici décrédibilisée comme peu sérieuse : une comédie qu'on se joue encore, mais qu'il faut interrompre immédiatement. L'impératif et la tournure exclamative dramatisent le propos : cette mauvaise « farce » empêche de réagir vraiment.

5 Quels points communs trouvez-vous dans ces actes d'accusation (pocs 1 et 2) ?

Il s'agit pour tous deux d'une dénonciation catégorique (emploi de l'impératif et symboles d'intervention policière musclée : ruban pour délimiter la scène du crime, bras dressés au ciel et regards apeurés des coupables). Ils accusent ensuite clairement notre modèle de consommation (« personnages » emblématiques des marques ou « explosion de la consommation »). Et pour finir dénoncent les faux-semblants des réponses qui ne sont qu'un vernis.

Éclairage *Un concept neuf, vraiment ?*

DOCUMENT 3

Une étrange folie possède les classes ouvrières des nations où règne la civilisation capitaliste. Cette folie traîne à sa suite des misères individuelles et sociales qui, depuis deux siècles, torturent la triste humanité. Cette folie est l'amour du travail, la passion furibonde du travail, poussée jusqu'à l'épuisement des forces vitales de l'individu et de sa progéniture. [...] Dans la société capitaliste, le travail est la cause de toute dégénérescence intellectuelle, de toute déformation organique. Comparez le pur-sang des écuries de Rothschild, servi par une valetaille de bimanés, à la lourde brute des fermes normandes, qui laboure la terre, charriote le fumier, engrange la moisson. Regardez le noble sauvage que les missionnaires du commerce et les commerçants de la religion n'ont pas encore corrompu avec le christianisme, la syphilis et le dogme du travail, et regardez ensuite nos misérables servants de machine.

Les Grecs de la grande époque n'avaient, eux aussi, que mépris pour le travail ; aux esclaves seuls il était permis de travailler : l'homme libre ne connaissait que les exercices corporels et les jeux de l'intelligence. C'était aussi le temps où l'on marchait et respirait dans un peuple d'Aristote, de Phidias, d'Aristophane ; c'était le temps où une poignée de braves écrasait à Marathon les hordes de l'Asie qu'Alexandre allait bientôt conquérir. Les philosophes de l'Antiquité enseignaient le mépris du travail, cette dégradation de l'homme libre ; les poètes chantaient la paresse, ce présent des Dieux : *O Meliboe, Deus nobis haec otia fecit*¹.

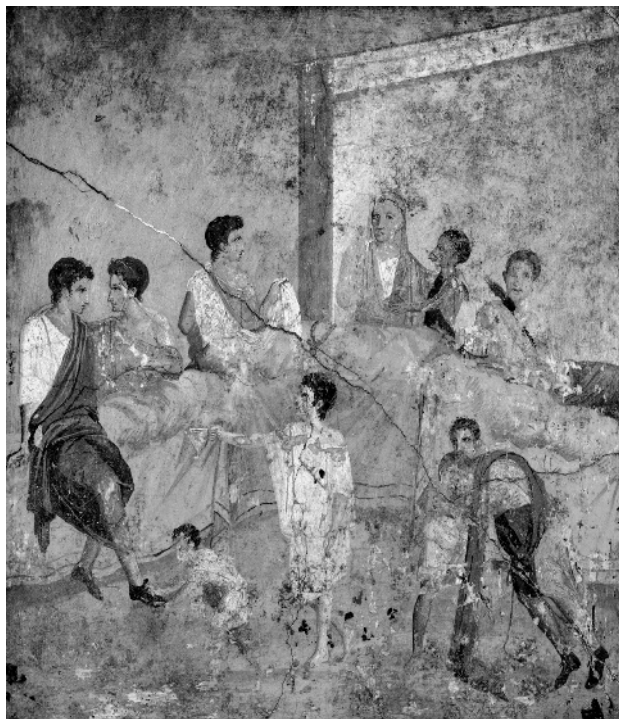
1. « Ô Mèlibée, c'est un dieu qui nous a octroyé ce loisir. » Virgile, poète latin, *Les Bucoliques*, 1^{er} siècle av. J.-C.

Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*, 1883, Éditions Allia, 2009

Otium (opp. à *negotium*),

1. Loisir, repos, loin des affaires ;
2. Inaction, oisiveté ;
3. Loisir studieux, études faites à loisir ;
4. Paix, calme, tranquillité.

L'*otium* est une valeur positive, un temps pour prendre du recul, réfléchir, s'instruire. Les Grecs développaient l'art de l'oisiveté appelé *skolè*, qui a donné le mot « école ». Les Romains, plus pragmatiques et plus actifs, ont eu du mal à adopter cette notion. Le terme « *otium* » n'a d'ailleurs pas de dérivé direct en français...



Fresque romaine, I^{er} siècle, Pompéi

Bienvenue chez les « femivores », cette nouvelle tribu d'écologistes, adeptes donc du DIY (*do it yourself*) et qui se sont mis en tête de sauver la planète en plantant des graines. « À Berkeley – la Mecque du mouvement –, il est presque devenu impératif de mettre ses tomates en conserve ! » sourit l'écrivaine Peggy Orenstein, auteure du néologisme qu'elle a exposé dans une tribune du *New York Times*. Ces femmes ont en tout cas pris au mot l'objectif des locavores – consommer des produits locaux pour réduire son empreinte carbone – et réinvestissent leur foyer pour en faire leur nouvel îlot de vie. Leur philosophie ? Faire fi de la société de consommation et forger leur indépendance en subvenant aux besoins de leur famille. [...] « Cette prise de conscience prend aussi racine dans un contexte très particulier : une crise économique où chacun craint pour son avenir et consomme naturellement moins, et à un moment où l'écologie n'est plus une vague utopie mais une question de survie. »

[...] Résultat, des femmes très diplômées, à haut poste, lâchent leur Blackberry pour un plantoir et un tablier !

Qu'elles soient businesswomen, diplômées brillantes ou mères au foyer par choix, ayant décidé ou non de continuer à travailler de chez elles, ces Américaines ont vraiment enterré le rêve américain des années 1950 (le bonheur est dans la consommation !) pour renouer avec le savoir-faire et les valeurs de leurs grands-mères... Ont-elles aussi au passage enterré les acquis de leurs mères qui se sont battues pour entrer dans le monde du travail à égalité avec les hommes ? « Ce phénomène signifie aussi l'échec de la société américaine à assurer cette égalité, constate la féministe Leslie Morgan Steiner. La femme américaine – contrairement aux Européennes – est face à une pression insoluble. On lui demande d'être tout : employée zélée, mère parfaite qui accouche en vingt-quatre heures et retravaille quasi dans la foulée, tout en restant toujours moins payée que les hommes ! Le risque que certaines femmes se laissent de nouveau enfermer dans une cage dorée en regagnant leur foyer parce qu'elles ne peuvent pas tout cumuler reste donc toujours présent. »

« Les green féministes rentrent à la maison »,
Emmanuelle Dasque, *Elle*, 25 juin 2010

❶ Quels sont les arguments développés dès la fin du XIX^e siècle par Paul Lafargue pour dénoncer le travail (poc. ❸) ? Lafargue développe d'abord l'idée que l'« amour du travail » est une déchéance, une maladie

de l'âge capitaliste : bon nombre de termes renvoient à l'idée d'excès et de « dégénérescence ». Il poursuit son argumentation avec la comparaison avec le monde animal, comme une référence naturelle, puis avec la comparaison ethnologique avec les « bons » sauvages et celle, historique, avec les Grecs.

❷ Comment l'article de *Elle* présente-t-il les années 1950 (poc. ❹) ?

Ce sont celles du « rêve » américain, synonyme de consommation à tout-va. Des années censées être idylliques, avec moins de pression sur les femmes, qui restaient à la maison.

❸ Quelles sont les causes qui expliquent l'apparition de cette nouvelle tendance des « femivores » aux États-Unis (poc. ❹) ? Il y a une cause idéologique, liée à un engagement écologique assumé contre « la société de consommation ». Il y a une cause conjoncturelle, subie, liée à la crise économique. Une dernière cause, plus pessimiste serait que l'« égalité » homme-femme est un échec : la femme retourne au « foyer ».

❹ La « philosophie » des green féministes américaines vous semble-t-elle s'inscrire dans la continuité des critiques de Lafargue (pocs ❸ et ❹) ? Les femmes américaines prétendent certes arrêter cette course en avant du travail et prônent un certain retour en arrière : mais il s'agit moins de dénoncer des souffrances individuelles ou sociales que de s'engager pour sauver la planète ; elles subissent moins une quelconque passion en faveur du travail qu'un rétrécissement du marché de l'emploi ; et elles valorisent moins la prétendue noblesse morale de l'oisiveté qu'une autonomie très active.

❺ La société occidentale, américaine surtout, a développé le mode de vie capitaliste ; une contre-culture s'est vite affirmée contre celui-ci. Faites un exposé au choix sur *Walden ou la vie dans les bois*, de Henry David Thoreau, ou le film *Into the Wild*, de Sean Penn.

Je note ici ma citation sur le travail

Le développement

Mémo

Après avoir décidé des grandes parties du plan, il convient de développer ses idées dans des paragraphes organisés de la manière suivante.

■ **Construire chaque paragraphe autour d'un argument**, indiqué clairement dans une phrase qui annonce le projet argumentatif du paragraphe : expliciter ce que l'on se propose d'analyser.

■ **Accompagner de citations des textes ou du résumé d'un passage d'un document.**

Il est important de montrer que l'argument s'appuie toujours sur les documents. Les citations peuvent être exactes, entre guillemets, pour des termes-clés. Elles sont peu nombreuses, et impérativement courtes : un collage de citations ne signifie rien.

■ **Expliquer enfin l'intérêt de ces références.** Les explications visent trois objectifs :

- ➡ reformuler les citations pour montrer d'abord qu'on les a comprises ;
- ➡ les intégrer de manière pertinente dans le projet argumentatif exposé en début de paragraphe ;
- ➡ et insister sur la cohérence des informations relevées dans le corpus ; ajoutez des connecteurs logiques pour expliciter les relations que vous tissez entre les différents documents (comparaison, opposition, cause...).

■ Pour un développement efficace, utiliser l'un de ces **trois schémas de rédaction** :

- la progression à thème constant reprend à chaque phrase le même thème (le même sujet) pour amener une information nouvelle : vous n'oubliez jamais votre sujet ;
- la progression linéaire reprend chaque information nouvelle de la phrase précédente pour en faire le nouveau sujet : l'effet de liaison logique est bienvenu ;
- la progression éclatée pose un thème en début de paragraphe, qui est décomposé ensuite en éléments multiples : attention à ne pas vous perdre dans vos différentes remarques.

Exemple

« [Il faut alors] inventer la démocratie écologique locale. L'une des initiatives les plus originales et prometteuses est certainement le réseau des communes nouvelles en Italie. Il s'agit d'une association constituée de chercheurs, de mouvements sociaux et de nombreux responsables locaux [...] qui, au niveau local, veut résoudre d'une manière honnête les problèmes engendrés par la démesure de la société de croissance. L'originalité du réseau, dont la dernière réunion à Bari, en octobre 2005, comptait 500 participants, consiste dans le choix d'une stratégie reposant sur le territoire, c'est-à-dire dans le fait de concevoir le local comme un champ d'interaction entre acteurs sociaux, environnement physique et patrimoines territoriaux. Selon sa charte, il s'agit d'« un projet politique qui valorise les ressources et les spécificités locales [...] en refusant le pilotage extérieur (hétérodirection) de la main invisible du marché planétaire ». [...] Bien que profondément enraciné, ce projet local n'est ni fermé ni égoïste, « mais au contraire présuppose des ouvertures et une idée généreuse de donner et de l'accueillir. »

Serge Latouche, *Petit traité de la décroissance sereine*, © Mille et une nuits, Département de la Librairie Arthème Fayard, 2007

Exercice 1

« Le sentiment d'être débordé touche de plus en plus de gens, explique Nicole Aubert, sociologue et psychologue, auteur du *Culte de l'urgence. La société malade du temps* (Flammarion, 2003). L'urgence a envahi nos vies : il nous faut réagir dans l'instant, sans plus avoir le temps de différencier l'essentiel de l'accessoire. »

En pénétrant dans les entreprises, les nouvelles technologies, qui étaient censées libérer du temps, ont contribué à cet emballement. La messagerie électronique est aujourd'hui omniprésente. « L'instantanéité du mail ou du téléphone portable a généré une obligation d'hyper-réactivité, explique Nicole Aubert. La logique du marché a imposé la nécessité d'être non seulement les meilleurs mais aussi les plus rapides. » [...]

Rares sont ceux qui échappent à cet emballement. Il est de bon ton d'être « hyperbooké », ce qui montre qu'on est dans le mouvement. Dans un brillant essai, le sociologue allemand Hartmut Rosa élabore une théorie de l'accélération sociale et constate que « les transgressions des normes temporelles font l'objet, dans la société moderne, de lourdes sanctions – l'ignorance des délais, des deadlines et des impératifs de vitesse mène, aujourd'hui plus que jamais, à l'exclusion sociale » (*Accélération. Une critique sociale du temps*, La Découverte, 2010). »

Martine Laronche, *Le Monde*, 12-13 septembre 2010

a Surlignez les arguments qui soutiennent la thèse de cet article. Reformulez cette thèse.

Il y a des raisons objectives à ce « sentiment d'être débordé », comme l'arrivée des nouvelles technologies qui accélèrent nos rythmes de travail, et des raisons subjectives, liées à l'envie de paraître submergé (donc important). Mais si cela devient une norme sociale, le phénomène fait de vraies victimes.

b Rédigez les phrases d'annonce de deux paragraphes différents qui pourraient s'organiser autour de cet article.

Annonce 1 Nous allons désormais observer à quel point les nouvelles technologies peuvent avoir des effets négatifs dans nos systèmes d'organisation du travail. En effet...

Annonce 2 La peur s'installe jusque sur le lieu de travail où nous risquons de nous retrouver relégués voire exclus si nous ne pouvons prouver que nous sommes accablés de travail. Ainsi...

Exercice 2

a Dans l'article du *Monde* de l'exercice 1, pour quels termes auriez-vous des difficultés à trouver des synonymes ?

La question se pose souvent pour les termes spécifiques, techniques ou importés d'une autre langue car intraduisibles, ici « hyperréactivité » ou « hyperbooké ».

b Reformulez, de la manière la plus concise, le deuxième paragraphe de cet article.

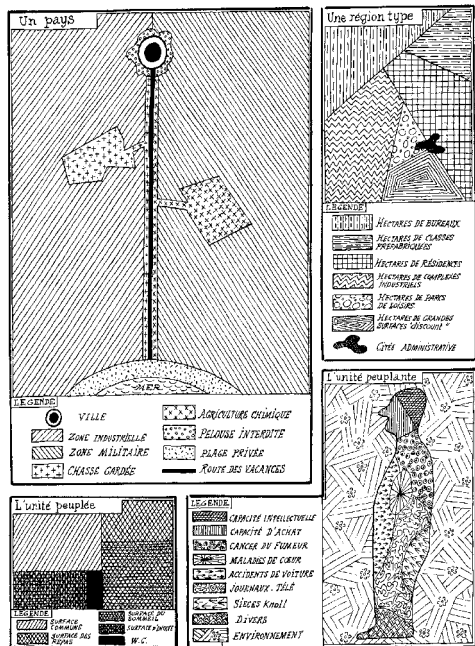
Les nouvelles technologies sont une des causes de l'accélération des rythmes du travail puisqu'elles imposent une réponse immédiate à des sollicitations instantanées.

c Insérez une citation rapide, tirée de ce même article, dans un paragraphe dont vous indiquerez l'argument principal.

La vie moderne tend à imposer un rythme frénétique à toutes nos activités. Ainsi au travail, où « les transgressions des normes temporelles », c'est-à-dire le retrait par rapport à cette exigence d'être toujours plus rapides, peuvent nous exclure selon le sociologue Hartmut Rosa.

Exercice 3

GÉOGRAPHIE DES ANNÉES 70



L'An 01, Gêbê, 1970, rééd. L'Association, 2004

a Quelle image de la ville nous donne cette planche ?

On a une ville enclavée, encerclée par des pelouses interdites, puis par les lieux réservés du complexe militaro-industriel, approvisionnée par une agriculture chimique. Son seul lien avec l'extérieur donne sur une plage, interdite elle aussi. Aucun espace libre, citoyen : c'est une prison.

① Rédigez deux annonces de paragraphe où cette image trouverait sa pertinence.

Annonce 1 Nous allons étudier les critiques, qui se multiplient depuis les années 1970, contre l'aménagement du territoire : les campagnes sont délaissées, ou soumises aux impératifs de la consommation productiviste. Ainsi Gébé, dans la planche de sa BD L'An 01...

Annonce 2 Tout est interdit, et nous vivons, sans même nous en rendre compte, dans une prison dorée. Dès 1970, Gébé, dans sa BD L'An 01 dénonçait...

Exercice 4

La municipalité [de Segonzac, Charentes] est la première en France à adhérer à Cittaslow, le réseau international des « villes lentes ». Inspirés du *slow food*, le mouvement est né en Italie en 1999 et promeut une gestion municipale centrée sur la qualité de vie, l'économie de proximité, le respect des paysages..., en réaction aux zones commerciales et industrielles, à l'étalement pavillonnaire et au tout-voiture devenus l'ordinaire d'un urbanisme débridé. [...]

« Ce que nous voulons, c'est une croissance raisonnée, sortir de la consommation abrutie des zones commerciales. Mais pour garder notre population, nous devons lui donner accès à des services et à des emplois, donc créer des zones d'activité. »

Grégoire Allix, « La révolution des « villes lentes » gagne la France », *Le Monde*, 3-4 octobre 2010

Confrontez la planche de Gébé de l'exercice 1 à cet article de Grégoire Allix pour bâtir un développement cohérent que vous formulerez en un paragraphe.

La ville « lente » repose sur des principes radicalement opposés à la caricature de Gébé : les « paysages » existent et sont protégés ; les « zones commerciales et industrielles » sont oubliées. Tout est fait pour privilégier la qualité de vie. Ce programme est ainsi l'antithèse de ce que nous donne à voir la planche de Gébé.

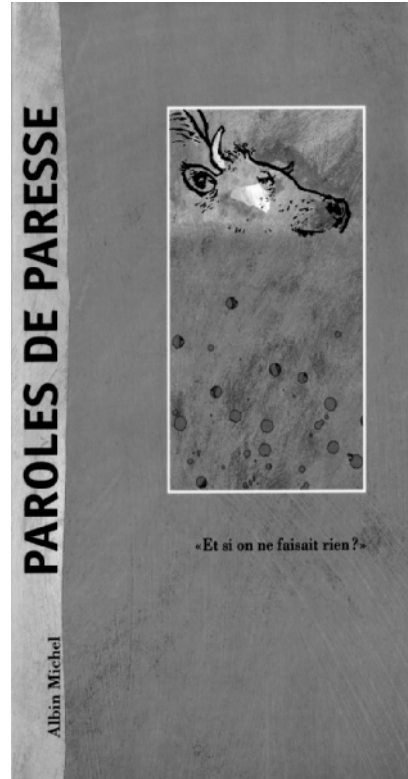
Exercice 5

Rédigez l'apologie du farniente « Et si on ne faisait rien ? » dont l'image ci-contre pourrait être une représentation.

Qu'il semble doux ce pré fleuri ! Les soucis quotidiens sont oubliés dans ce cadre bucolique.

Quelle expression de sérénité a la vache ! Ce n'est pas en s'activant qu'on éprouverait un tel calme.

Ne « rien faire » peut permettre de se retrouver, de calmer ses angoisses, d'imaginer un nouveau bien-être, individuel et collectif.



Exercice 6

Des politiques et des sociologues y ont vu [dans les jardins « ouvriers »] l'effet d'une stratégie des classes dominantes. Ainsi occupés à leurs légumes, ils en oublieraient de revendiquer, de militer. À l'intérieur de leur potager, ils rompraient le pacte qui les unissait aux autres ouvriers. [...] J'ai cru découvrir dans ces enclos minuscules les signes d'un bonheur qui attirait mon estime. Il n'a pas pour source le confort, la réussite, mais la capacité de savourer les plaisirs simples, de s'accorder à eux, et souvent de les inventer. Ce bonheur, ils ne l'arrachent pas à d'autres. [...] Depuis quelques années, je pratique à ma manière l'art du peu. J'essaie de transformer la passivité en action. Je marche moins mais je regarde mieux. À défaut d'agir, je songe. Je ne gambade plus avec les jambes mais avec le regard. [...] J'ignore quelle en est la substance [du bonheur]. En revanche, je sais ce qui m'en détournait : le bavardage, la mesquinerie, au fond « les vanités ».

Pierre Sansot, *Du bon usage de la lenteur*, Payot & Rivages poche, 2000

② Reformulez les arguments de Pierre Sansot.

Le jardin ouvrier n'est pas un divertissement inventé par des cyniques. Il s'agit de s'« inventer » de petits bonheurs, sans souci de rentabilité économique. Ces « enclos minuscules » participent de cet « art du peu »

qui se trouve, loin du monde, dans le repos
et la contemplation.

b La couverture de l'ouvrage *Paroles de paresse* pourrait-elle servir à illustrer le propos de Pierre Sansot ?

Le bien-être que semble éprouver la vache, et la question posée, illustreraient bien cet « art du peu », éloigné du souci de « confort et de réussite » comme de celui du « bavardage » et de la « mesquinerie » de Pierre Sansot. Mais la critique sous-jacente de manipulation politique qu'on peut déceler dans le texte n'a alors plus cours.

c Sur papier libre, reprenez l'argumentation de Pierre Sansot en vous appuyant sur les trois schémas de progression des informations : progression à thème constant, progression linéaire et progression éclatée.

Exercice 7

[...] pendant qu'on était encore à table je m'esquivais et j'allais me jeter seul dans un bateau que je conduisais au milieu du lac quand l'eau était calme, et là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, et qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie. [...]

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours

actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort.

Jean-Jacques Rousseau, « Cinquième Promenade »,
Les Rêveries du promeneur solitaire, 1782 (posthume)

a Un homme d'action engagé auprès de ses concitoyens décide de critiquer les idées que Jean-Jacques Rousseau expose ici. Précisez ses trois arguments, en indiquant les citations ou passages du texte sur lesquels il s'appuie.

Argument 1 : Rousseau développe ici une attitude égocentrique, quasi misanthrope. Voyez les pronoms « je », l'adjectif « seul », le départ précipité de la table de ses hôtes et le jugement que sa solitude est « cent fois préférable[s] à tout ce que j'avais trouvé de plus doux ». Ainsi dans cet « asile caché », il rejette les autres.

Argument 2 : Rousseau se complait dans un état de passivité totale. Il avoue « se laisser aller », « dériver », être « plongé » dans ses rêveries, être « surpris » même par la nuit. Le philosophe perd toute maîtrise de lui pour se laisser « bercer » dans une attitude de mollesse absolue.

Argument 3 : Il s'adonne enfin à « mille rêveries », plongé « dans une rêverie délicieuse » et prône par là même la démission de toute pensée rationnelle : ces rêveries sont « confuses », cet abandon « éteignait en moi » tous ses « mouvements internes », et par trois fois il insiste avec des privatifs « sans avoir aucun objet bien déterminé », « sans prendre la peine de penser », « sans aucun concours actif de mon âme ». Il s'agit ici d'un rejet de la raison.

b Soulignez les termes qui renvoient au champ sémantique du mouvement de l'eau. Quelle est la valeur de cette poétique de l'eau dans l'extrait ?

L'eau offre d'abord son mouvement lent et calme qui « berce » les sens et l'intelligence de Rousseau. Mais l'eau envahit l'âme du philosophe : elle « chasse de [son] âme toute autre agitation » et « le flux et le reflux » « suppléent » à ses « mouvements internes ». Littéralement, Rousseau s'est fondu dans l'eau. On comprend alors que l'eau compte peu comme métaphore de l'« instabilité des choses de ce monde ».

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

La concision et la synonymie

Mémo

« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Nicolas Boileau, dans *l'Art poétique* (1674) recommandait déjà la clarté, la concision et la fluidité du discours ; ces recommandations restent essentielles pour la rédaction d'une synthèse de documents.

■ **La langue est un outil de communication**, c'est aussi le reflet de la pensée :

- il faut être efficace (en dire trop nuit au message) ;
- prouver en les présentant qu'on a compris les documents ;
- enchaîner logiquement le développement, dans un souci de pertinence et de cohérence.

■ **Aller à l'essentiel**. Le souci de concision tient d'abord aux limites de l'exercice : le temps est limité.

■ **Trouver des synonymes** est un art délicat : les auteurs cherchent le mot juste, et souvent choisissent précisément tel terme par rapport à tel autre. Toutefois s'il n'existe pas d'équivalent parfait, un synonyme permet d'éviter les répétitions et de déployer les différentes facettes d'une idée.

■ **Chercher aussi des antonymes** permet de diversifier l'expression des idées.

Exemple

Les *Maximes* de La Rochefoucauld (1665) sont un sommet de l'art de la concision.
En voici quelques extraits, classés par thème.

Sur les louanges adressées à autrui

(145) « Nous choisissons souvent des louanges empoisonnées qui font voir par contrecoup en ceux que nous louons des défauts que nous n'osons découvrir d'une autre sorte. » ;

(149) « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. » ;

(356) « Nous ne louons d'ordinaire de bon cœur que ceux qui nous admirent. »

Sur l'hypocrisie

(117) « La plus subtile de toutes les finesses est de savoir bien feindre de tomber dans les pièges que l'on nous tend, et on n'est jamais si aisément trompé que quand on songe à tromper les autres. »

(119) « Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes. » ;

(289) « La simplicité affectée est une imposture délicate. »

Exercice 1

a Chacune des *Maximes* proposées est le résumé d'une expérience vécue. Sur papier libre : imaginez une situation qui pourrait se conclure par un des extraits cités ici.

b Rappelez-vous la dernière anecdote qui vous ait marqué : racontez-la brièvement, puis résumez-la dans une maxime synthétique et universelle.

Exercice 2

Voici une définition du terme « concision » :
« Qui s'exprime en peu de mots. Court, dense, incisif, lapidaire, sobre, succinct. » Cherchez dans un dictionnaire le sens de ces adjectifs soulignés. Quel terme, d'après vous, correspond le mieux aux *Maximes* de La Rochefoucauld ?

Exercice 3

a Relevez, dans l'ensemble des documents de ce chapitre, deux synonymes puis deux antonymes du mot « décroissance ».

Synonymes de « décroissance »	Antonymes de « décroissance »
<ul style="list-style-type: none"> - Développement durable - Croissance raisonnable 	<ul style="list-style-type: none"> - Consommation - Marché planétaire

b Quelles sont les nuances de sens entre « décroissance » et ses deux synonymes ?

Le préfixe négatif de « décroissance » indique un refus de toute croissance, même « raisonnable ».

Le « développement durable » est moins contestataire,
il accepte le développement.

C Quelles sont les nuances de sens entre les deux antonymes de « décroissance » ?

La « consommation », symbole du mode de vie des années 1950, s'est élargie jusqu'à développer le « marché » au niveau « planétaire ».

d Indiquez l'identité des personnes qui prononcent ces termes synonymes et antonymes :

Locuteurs des synonymes de « décroissance »	Locuteurs des antonymes de « décroissance »
<ul style="list-style-type: none"> - D. Bourg (doc. 2) - Marie de Segonzac (p. 85) 	<ul style="list-style-type: none"> - E. Dasque (doc. 4) - S. Latouche (p. 83)

D. Bourg, philosophe engagé, rejette le faux-semblant d'un « développement durable », alors qu'un élu opte pour la solution modérée d'une « croissance raisonnée ». La journaliste qui rend compte des évolutions de la société américaine ne condamne pas en bloc la « consommation », alors que le sociologue partisan de la décroissance rêve de contourner le « marché planétaire ».

Lexique

Le saviez-vous ?

« Prendre du recul », ou « prendre de la distance » par rapport aux événements, c'est se retirer, battre en retraite, faire une retraite parfois.

► **Se retirer** (du latin *re-trahere*, re-tirer, « reprendre », enlever qqch. à qqn) : on se retire d'un lieu, mouvement d'échapper, de s'éclipser ; on se retire d'une affaire, d'une activité, on démissionne, on arrête de jouer ; on se retire pour éviter des coups, une défaite, on fuit, on décampe (on lève le camp) ; on se retire vers son origine, comme la mer se retire en refluant, on se retire chez soi, dans ses appartements pour goûter la paix dans un refuge intime ; on prend sa retraite, dans un lieu parfois éloigné (retiré).

► **La retraite** (de l'anc. français *retraire*, du latin *re-trahere*) : d'abord le fait de se retirer du combat, on bat en retraite devant un ennemi puissant ; puis le fait de se retirer du monde, qui a pu prendre un sens valorisé lorsque le mouvement est volontaire et justifié par des raisons supérieures, comme s'occuper de son âme, prier, c'est alors faire une retraite ; le sens administratif moderne (la retraite à 60, 62, 65, 67 ans ?) naît au XVIII^e siècle, pour les militaires.

Exercice 4

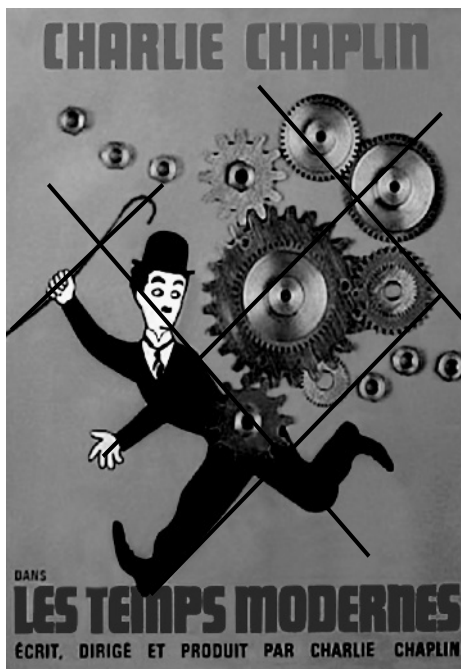
Le débat récent sur la réforme des retraites a fait émerger des couples de termes : « par répartition » ou « par capitalisation » ; « l'assiette de calcul » et « les taux de cotisation » ; « l'âge légal » et « l'âge réel »...

a Après avoir fait des recherches, résumez, de manière concise, un des enjeux de la polémique qui a accompagné cette réforme.

b Trouvez des synonymes simples aux termes très techniques du débat.

Je note ici... mes mots nouveaux

Lire une affiche



Affiche du film *Les Temps modernes*,
Charlie Chaplin, 1936

Mémo

■ **Afficher** : de « à » et « ficher » ou « fixer ». Afficher une image, c'est la placarder sur les murs pour qu'elle soit vue de tous. « S'afficher » avec quelqu'un consiste à montrer ostensiblement son attachement envers lui, elle.

Une affiche est une annonce publique, une proclamation : judiciaire (un jugement), légale (électorale), idéologique (affiches politiques) ou publicitaire.

■ **L'affiche doit être vue** : elle choisit un cadrage qui donne l'échelle de ce qui est représenté (du panorama au gros plan) ; une perspective qui crée l'effet de profondeur (organisation des personnages et objet du premier plan à l'arrière-plan).

■ **Les lignes de force donnent un sens** : les lignes verticales, obliques et diagonales créent un mouvement d'ascension, du dynamisme ; les lignes horizontales élargissent l'espace ; les lignes courbes suggèrent des impressions de désordre, d'enfermement ou de fluidité...

■ **Les couleurs enfin ont des significations** (couleurs chaudes, couleurs froides) et forment des effets de dégradé, de contraste...

Comme toute image, l'affiche a trois fonctions :

- ➡ référentielle : elle représente un objet, une réalité, elle apporte des informations sur un produit ;
- ➡ argumentative : elle communique toujours un message ;
- ➡ et esthétique : elle vise à plaire... ou feint de déplaire, de choquer.

On analysera ainsi ce que montre l'image (cadre, lieu, personnages), en veillant à identifier sa source (qui la propose) et sa destination (à qui), pour mieux comprendre tous les procédés rhétoriques qui lui donnent un sens précis et visent un effet (registre) sur le spectateur.

Exemple

a Sur l'affiche, tracez les lignes qui organisent l'image. Quelles impressions vous donnent ces lignes ?

Charlot essaie d'échapper à la machine moderne et ses rouages. Il est suivi de près, se courbe et se fend pour s'enfuir. Si les diagonales se resserrent, il est écrasé. Notons le mouvement de la canne, effet comique, pour garder son melon, symbole du personnage.

b Observez-vous des plans différents dans la composition de l'affiche ?

Tout se joue sur un seul plan, sans effet de profondeur : le danger n'en semble que plus pressant. Aucune échappatoire vers le « fond » : Charlot (et le monstre) courent vers nous ?

c Cette image est-elle construite sur un effet de réel ?

Tout est fait pour la déréaliser : l'affiche associe un dessin, en noir et blanc, de Charlot, tandis que seuls des rouages, sans aucun ensemble pour en assurer la cohérence, se jettent sur lui.

d Quel message peut vouloir transmettre cette affiche ?

Il s'agit bien sûr d'un message idéologique, de refus de la mécanisation excessive du travail : en 1936, Ford et les entreprises américaines se sont convertis au taylorisme. Mais le film est une comédie : la déréalisation de la menace (registre fantastique des rouages isolés et registre comique de la préservation du coure-chef) donne envie d'aller voir un film agréable.

Exercice 1

Cherchez d'autres images du film *Les Temps modernes* (elles abondent sur Internet) pour confirmer ou infirmer vos analyses sur l'image sous la forme d'un exposé. Vous pouvez commencer par comparer les différentes versions de l'affiche du film.

Exercice 2

a Rédigez sur papier libre une analyse de cette affiche. Vous vous attacherez à en dégager le sens et les connotations.

b Poursuivez votre commentaire en rapprochant cette image des documents 1 à 5.



Affiche apparue aux alentours de Mai 1968

Vous développerez un paragraphe rédigé en vous appuyant sur le corpus suivant.

DOCUMENT 5

Vous avez tracé en 2003 les contours d'une société « immédiate » et expliqué que les rapports avec le temps se sont radicalisés avec l'avènement de la mondialisation économique. Cette société de la vitesse n'est-elle pas devenue dangereuse pour l'individu et les collectifs ?

Elle est à double tranchant. Tout dépend d'abord de la position que l'on occupe par rapport à un contexte qui nécessite une hyper réactivité immédiate, mais aussi de la durée pendant laquelle on est confronté à ce type de sollicitations. Par certains côtés, le rythme des urgences auxquelles on doit faire face dans la vie professionnelle peut être source de plaisir, de créativité, et susciter le sentiment de vivre plus intensément. Je me souviens d'une jeune consultante qui m'expliquait que la gestion des urgences suscitait en elle une montée d'adrénaline source de plaisir, et qu'il y avait une dimension « héroïque » dans le fait de gérer des urgences, comme s'il s'agissait de se surpasser sans cesse en devant triompher d'une série d'épreuves dans un temps de plus en plus court. Elle éprouvait le sentiment enivrant de dominer le temps. Mais, pour éprouver les choses sur ce versant positif, il faut que le sens de l'action menée puisse être perçu. [...] Sur le plan collectif et dans l'univers du travail, c'est à une disparition du lien social et à une déstructuration du collectif que l'on assiste, en lien direct avec le raccourcissement général des temps d'intégration et de socialisation. Le lien social s'est perdu parce qu'il n'y a plus de temps pour échanger avec les autres, pour écouter, parler, discuter.

Plus globalement, on assiste à une montée de la solitude, de la distance, du non-intérêt, de la non-implication, une attitude du genre « après tout, j'en ai rien à foutre ». Focalisé sur la nécessité de venir à bout de son propre travail, l'individu ne trouve souvent plus les temps de respiration nécessaires pour garder vivant le lien avec les autres membres de l'équipe. Dans un contexte où la logique du flux tendu, jointe à l'effet pervers des 35 heures, contracte les temps de présence tout en les disséminant, les conséquences négatives de cette disparition n'en finissent pas de se faire sentir.

La souffrance au travail apparaît comme le symptôme d'un mal contemporain lié aux nouvelles organisations dans l'entreprise. N'est-ce pas un phénomène relativement nouveau lié au temps ?

Concernant les pathologies liées à ce processus global d'accélération et de court-termisme, outre celles que j'ai qualifiées de pathologies de la « surchauffe » [...], je crois qu'il faut parler de ce que le sociologue américain Richard Sennett appelait la « *corrosion* » du caractère : c'est le terme qu'il utilise pour parler de l'impossibilité contemporaine de poursuivre des objectifs, et surtout des valeurs de long terme – fidélité, engagement, loyauté –, dans une société qui ne s'intéresse qu'à l'immédiat et dans laquelle les exigences de flexibilité empêchent d'entretenir des relations durables et d'éprouver un sentiment de continuité de soi. On peut cependant prendre cette expression de « corrosion » au plus près des mots : tout se passe en effet comme si, dans un contexte d'accélération implacable, d'urgences incessantes et de *process* toujours plus contraignants, le caractère, entendu comme la capacité et la manière d'entrer en relation avec les autres, se trouvait dégradé progressivement, tel un matériau, sous l'action du milieu ambiant, rongé, attaqué comme par une action chimique. Cela se traduit par le fait de devenir extrêmement nerveux et irritable. [...] Ce qui est commun à toutes ces pathologies liées à cet « hyperfonctionnement de soi », c'est qu'elles constituent l'expression directe d'un contexte économique qui prive l'individu de sa capacité réflexive, qui ne le sollicite plus au niveau de ses valeurs ou de ses idéaux, et, l'enjoignant de fonctionner comme une machine, ne lui laisse plus que la panne, la déconnexion brutale ou le ralentissement dépressif pour échapper à une accélération qu'il ne parvient plus à assumer.

Y a-t-il une alternative au règne de l'instant, au non-sens apparent des rythmes effrénés ?

L'alternative à ce règne de l'instant, c'est la volonté (la possibilité aussi...) de réintroduire le temps de la méditation et de la réflexion dans des contextes où les sollicitations en urgence et les exigences d'immédiété épuisent le quotidien. Il faut s'efforcer de maintenir sa capacité d'analyse « stratégique » des problèmes

➡ Suite doc. 5 p. 92

en sachant différencier l'*urgent important* de l'*urgent pas important*. À moyen terme, il faut aussi savoir se préserver des « bulles » de non-urgence et de réflexion prospective sur ce que l'on veut faire du reste de sa vie, des bulles de mise à distance où l'on se déconnecte de l'urgence quotidienne pour être capable, plus tard, d'absorber des situations d'urgence sans brûler tous ses vaisseaux.

Il faut savoir garder des moments où l'on résiste à la dictature du gain et de la vitesse, pour pouvoir se

retrouver soi-même et se mettre en perspective par rapport au devenir de son existence. Cela peut passer par des stratégies de déconnexion partielle, de filtrage de l'information, cela nécessite en tout cas la prise de conscience qu'il ne faut pas se laisser déposséder de sa temporalité intérieure, et la volonté ferme de garder libre et vivante celle de son devenir.

Extraits de l'entretien « Résister à la dictature du temps réel »,
Nicole Aubert, sociologue et psychologue,
Politis, oct.-nov. 2010, Hors-série n° 53

DOCUMENT 6

Il est doux, quand la vaste mer est soulevée par les vents, d'assister du rivage à la détresse d'autrui ; non qu'on trouve si grand plaisir à regarder souffrir ; mais on se plaît à voir quels maux vous épargnent. Il est doux aussi d'assister aux grandes luttes de la guerre, de suivre les batailles rangées dans les plaines, sans prendre sa part au danger. Mais la plus grande douceur est d'occuper les hauts lieux fortifiés par la pensée des sages, ces régions sereines d'où s'aperçoit au loin le reste des hommes, qui errent çà et là en cherchant au hasard le chemin de la vie, qui luttent de génie ou se disputent la gloire de la naissance, qui

s'épuisent en efforts de jour et de nuit pour s'élever au faite des richesses ou s'emparer du pouvoir.

Ô misérables esprits des hommes, ô cœurs aveugles ! Dans quelles ténèbres, parmi quels dangers, se consume ce peu d'instants qu'est la vie ! Comment ne pas entendre le cri de la nature, qui ne réclame rien d'autre qu'un corps exempt de douleur, un esprit heureux, libre d'inquiétude et de crainte ?

De la Nature, II, 1-19, Lucrèce (99-54 av. J.-C.),
traduction Henri Clouard, éd. GF-Flammarion, 1964

DOCUMENT 7

Tout individu s'efforce continuellement de trouver l'emploi le plus avantageux pour le capital dont il peut disposer. Certes, c'est son propre avantage qu'il vise et non celui de la nation. Mais le souci de son propre avantage le conduit naturellement, ou plutôt nécessairement, à préférer l'emploi qui est le plus avantageux pour la nation. [...]

Deuxièmement, tout individu qui emploie son capital à soutenir l'activité du pays s'efforce nécessairement d'orienter cette activité de sorte que son produit ait la plus grande valeur possible. [...] Or nous savons que le revenu annuel de toute nation est toujours exactement égal à la valeur échangeable du total du produit annuel de son activité, ou plutôt est exactement la même chose que cette valeur échangeable. Par conséquent, puisque chaque individu s'efforce, autant qu'il le peut, d'employer son capital à soutenir l'activité du pays et ainsi d'orienter cette activité de manière à ce que son produit ait le plus de valeur possible, il œuvre nécessairement pour rendre le revenu annuel de la nation aussi grand que possible. Certes, le plus souvent, il ne cherche pas à promouvoir l'intérêt général

et ne sait pas non plus jusqu'à quel point il le promeut. En préférant soutenir l'activité du pays plutôt que celle des pays étrangers, il ne cherche que sa propre sécurité ; en orientant cette activité de telle manière que son produit ait la plus grande valeur, il ne cherche que son propre gain et, dans ce cas comme dans bien d'autres, c'est une main invisible qui le conduit à promouvoir une fin qui n'était nullement dans ses intentions. Qu'elle n'ait pas été dans ses intentions n'est d'ailleurs pas nécessairement plus mauvais pour la société. En poursuivant son propre intérêt, il promeut fréquemment celui de la société plus efficacement que lorsqu'il a réellement l'intention de le promouvoir. Je n'ai jamais entendu dire que ceux qui prétendaient commercer pour le bien général aient fait beaucoup de bien. C'est une prétention qui, en vérité, n'est pas très commune chez les négociants et il n'est pas besoin de longs discours pour les en dissuader.

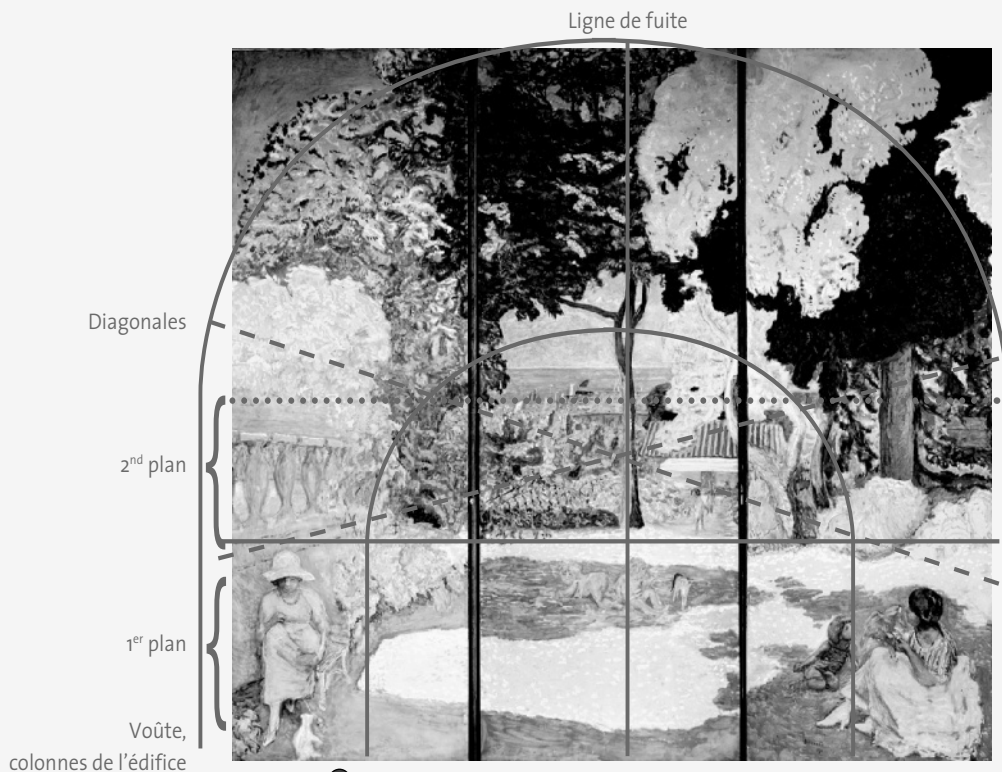
Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations,
Adam Smith, Livre IV, Chap. 2, trad. J.-M. Servet
et alii, © *Economica*, 2002

7

Le bonheur... si je veux ?

« Il faudrait convaincre les hommes du bonheur qu'ils ignorent, lors même qu'ils en jouissent. »

Montesquieu (1689-1755), *Mes Pensées* (1899, posthume).



DOCUMENT 1

Pierre Bonnard. Triptyque *Méditerranée*, 1911, technique en attente, panneau central : 407 x 152 cm, panneaux latéraux : 407 x 149 cm ; Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage

- 1 Repérez les différents plans, le point de fuite et la composition par le jeu des masses et des couleurs (doc. 1). Quel intérêt présente le triptyque en termes de composition ?

Le panneau central est mis en valeur : l'arbre, symbole de vie et d'élévation, y croise la mer, horizontale, évocation de l'infini. Des enfants jouent sous la croix de ces deux forces.

Les panneaux latéraux confirment cette composition, aident à la solidité du bonheur familial, comme deux arcs-boutants dans une église végétale abritant la scène qui se joue au premier plan.

- 2 Quelle atmosphère évoque cette œuvre ?

L'atmosphère évoque un bonheur qui serait lié à la nature et à la famille. Tout est calme (pas de vent), coloré (le soleil à son zénith). Il se trouve dans les activités les plus simples : des mères qui regardent leurs enfants jouer. Il s'inscrit dans l'intimité, encadrée ici par les frondaisons qui offrent leur ombre protectrice. Il est appelé enfin à se développer harmonieusement (comme l'indique la ligne de fuite vers l'horizon).

DOCUMENT 2

On peut porter sur la condition humaine un tout autre regard et penser que l'homme n'a aucun effort à faire pour devenir heureux, pour la très simple raison qu'il l'est déjà. Bien loin d'être une victoire de l'homme sur son destin, le bonheur devient une donnée naturelle, liée à sa seule existence. [...] [Suit une note de bas de page reproduite ci-après.]

« Quoi qu'en dise une théologie chagrine ou une philosophie atrabilaire, tout homme qui sait jouir, s'il ne trouve pas une félicité complète en ce monde, peut au moins y rencontrer une foule de plaisirs de détail faits pour rendre son existence heureuse ou pour faire à tout moment une diversion puissante à ses peines. La société, quelque corrompue qu'elle soit, nous fournit des douceurs dont nous devons profiter pour notre bonheur ; les hommes en goûteraient bien plus si leur raison, plus cultivée, leur apprenait en quoi consiste le vrai bonheur, et si leurs institutions et leurs gouvernements les invitaient et les forçaient à se rendre mutuellement heureux... Exister est un bien ; quel être assez chagrin peut refuser de convenir que l'exercice de ses sens ne lui procure à chaque instant une foule d'agrè-

ments ? Quel homme assez misanthrope pour ne trouver aucun charme dans la société des hommes, dans les liaisons d'amitié, dans les conversations enjouées, dans les amusements des villes, dans les échanges continuels de services qui se font entre concitoyens ? Quel être assez insensible pour n'être pas touché des spectacles variés que la nature présente ? Ne jouissons-nous pas d'un jour serein, de l'aspect riant de la verdure, de la fraîcheur d'une ombre solitaire, du chant mélodieux des oiseaux, du cours majestueux des fleuves et des rivières, des plaisirs innocents de la campagne qui nous font si souvent oublier les désagréments que nous causent les injustices des cours et les folies des villes ? Oui, je le répète, il est en ce monde des plaisirs variés pour l'homme, il est fait pour le bonheur ; il serait bien plus heureux s'il était plus raisonnable ; il serait raisonnable si l'on prenait soin de cultiver sa raison. » (Paul-Henri D'Holbach, *Système social*, 1773).

Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, 1979, Albin Michel, 1994

3 Quelle est la thèse du philosophe D'Holbach sur le bonheur (doc. 2) ?

Le bonheur, ou du moins les conditions d'une « existence heureuse », sont accessibles à tous, pourvu que l'homme le veuille : des « plaisirs variés » abondent pour qui veut en convenir.

4 Surlignez dans le texte de D'Holbach les deux références à la « raison ». Quelle leçon implicite veut-il ainsi donner à la société de son temps ?

Il insiste à deux reprises sur l'éducation au bonheur, voire les incitations ou directives politiques à être heureux : la « raison », soutenue par l'État (le « on » de la dernière ligne), devrait être toujours orientée vers la recherche des satisfactions offertes aux hommes.

5 Le bonheur, selon D'Holbach, est-il dans le pré ou dans la société des hommes ?

D'Holbach n'oppose pas les deux sources de bonheur : les références à la « nature », aux « oiseaux », à la « campagne » sont nombreuses, et parfois même guérissent du surmenage urbain. Mais la société des hommes, les plaisirs des « villes » et le rôle directeur de l'État pour inciter au bonheur valorisent l'être social. Le bonheur vient d'abord des autres.

6 Le triptyque de Pierre Bonnard pourrait-il illustrer la thèse du philosophe (docs 1 et 2) ?

Il y a, loin des « désagréments » possibles de la ville, un bonheur paisible à goûter « un jour serein », « la fraîcheur d'une ombre solitaire » comme le dit D'Holbach. Le tableau donne ainsi à voir un des « plaisirs de détail » du philosophe. Mais la splendeur du paysage méditerranéen, les jeux de lumière et la composition, de même que les joies familiales simples d'observer ses enfants jouer ne sont pas recensées par D'Holbach dont le propos est politique, tandis que le triptyque est sans doute plus intime, voire métaphysique.

Éclairage

Faut-il vouloir le bonheur ?

DOCUMENT 3

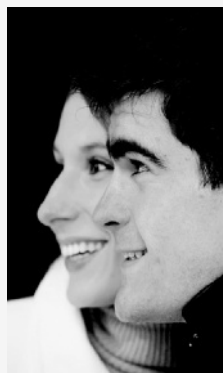
Il faut vouloir être heureux et y mettre du sien. Si l'on reste dans la position du spectateur impartial, laissant seulement entrée au bonheur et portes ouvertes, c'est la tristesse qui entrera. Le vrai du pessimisme est en ceci que la simple humeur non gouvernée va au triste ou à l'irrité ; comme on voit par l'enfant inoccupé, et l'on n'attend pas longtemps. L'attrait du jeu, si puissant à cet âge, n'est pas celui d'un fruit qui éveille la faim ou la soif ; mais plutôt j'y vois une volonté d'être heureux par le jeu, comme on voit que sont les autres. Et la volonté trouve ici sa prise, parce qu'il ne s'agit que de se mouvoir, de fouetter la toupie, de courir et de crier ; choses que l'on peut vouloir, parce que l'exécution suit aussitôt. La même résolution se voit dans les plaisirs du monde, qui sont plaisirs par décret, mais qui exigent aussi que l'on s'y mette par le costume et l'attitude, ce qui soutient le décret. Ce qui plaît surtout au citadin dans la campagne, c'est qu'il y va ; l'agir porte le désirer. Je crois que nous ne savons pas bien désirer ce que nous ne pouvons faire, et que l'espérance non aidée est toujours triste. C'est pourquoi la vie privée est toujours triste, si chacun attend le bonheur comme quelque chose qui lui est dû.

Chacun a observé quelque tyran domestique ; et l'on voudrait penser, par une vue trop simple, que l'égoïste fait de son propre bonheur la loi de ceux qui l'entourent ; mais les choses ne vont point ainsi ; l'égoïste est triste parce qu'il attend le bonheur ; même sans aucun de ces petits maux qui ne manquent guère, l'ennui vient ; c'est donc la loi d'ennui et de malheur que l'égoïste impose à ceux qui l'aiment ou à ceux qui le craignent. Au contraire, la bonne humeur a quelque chose de généreux ; elle donne plutôt qu'elle ne reçoit. Il est bien vrai que nous devons penser au bonheur d'autrui ; mais on ne dit pas assez que ce que nous pouvons faire de mieux pour ceux qui nous aiment, c'est encore d'être heureux.

C'est ce que nous apprend la politesse, qui est un bonheur d'apparence, aussitôt ressenti par la réaction du dehors sur le dedans, loi constante et constamment oubliée ; ainsi ceux qui sont polis sont aussitôt récompensés, sans savoir qu'ils sont récompensés. [...]

Aussi la politesse a-t-elle reçu le beau nom de savoir-vivre.

Émile-Auguste Chartier, dit Alain, *Propos sur le bonheur*, « Que le bonheur est généreux », 10 avril 1923 © Éditions Gallimard



Quand je me retourne vers ces années, je crois y retrouver l'Âge d'Or. Tout était facile : les efforts d'autrefois étaient récompensés par une aisance presque divine. Le voyage était jeu : plaisir contrôlé, connu, habilement mis en œuvre. Le travail incessant n'était qu'un mode de volupté. Ma vie, où tout arrivait tard, le pouvoir, le bonheur aussi, acquérait la splendeur de plein midi, l'ensoleillement des heures de la sieste où tout baigne dans une atmosphère d'or, les objets de la chambre et le corps étendu à nos côtés. La passion comblée a son innocence, presque aussi fragile que toute autre : le reste de la beauté humaine passait au rang de spectacle, cessait d'être ce gibier dont j'avais été le chasseur. Cette aventure banalement commencée enrichissait, mais aussi simplifiait ma vie : l'avenir comptait peu ; je cessai de poser des questions aux oracles ; les étoiles ne furent plus que d'admirables dessins sur la voûte du ciel. Je n'avais jamais remarqué avec autant de délices la pâleur de l'aube sur l'horizon des îles, la fraîcheur des grottes consacrées aux Nymphes et hantées d'oiseaux de pas-

sage, le vol lourd des cailles au crépuscule. Je relus des poètes : quelques-uns me parurent meilleurs qu'autrefois, la plupart, pires. J'écrivis des vers qui semblaient moins insuffisants que d'habitude.

Il y eut la mer d'arbres : les forêts de chênes-lièges et les pinèdes de la Bithynie ; le pavillon de chasse aux galeries à claire-voie où le jeune garçon, repris par la nonchalance du pays natal, éparpillant au hasard ses flèches, sa dague, sa ceinture d'or, roulait avec les chiens sur les divans de cuir. Les plaines avaient emmagasiné la chaleur du long été ; une buée montait des prairies au bord du Sangarios où galopèrent des hardes de chevaux non dressés ; au point du jour, on descendait se baigner sur la berge du fleuve, froissant en chemin les hautes herbes trempées de rosée nocturne, sous un ciel d'où pendait le mince croissant de lune qui sert d'emblème à la Bithynie. Ce pays fut comblé de faveurs ; il prit même mon nom.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Éditions Gallimard, 1974

1 Quelle relation entre la « politesse » et le bonheur Alain indique-t-il (doc. 3) ?

La politesse est un vrai « savoir être heureux » puisque le bonheur se cherche et se trouve, si on s'y efforce.

La politesse joue sur l'« apparence », mais le rôle qu'on joue (le « dehors ») se répercute à l'intérieur (le « dedans »). Elle est ainsi un véritable « savoir-vivre ». L'effort de paraître heureux rend heureux.

2 Comment comprenez-vous les exemples du jeu chez l'enfant et des « plaisirs du monde » sur lesquels Alain appuie son propos (doc. 3) ?

Le philosophe illustre sa thèse par deux exemples : l'enfant se jette dans le jeu, pour s'occuper, pour obtenir une satisfaction. Sinon il s'ennuie. Ne pas chercher le bonheur, c'est laisser place au malheur. Les « plaisirs du monde » se « décrètent », ils nécessitent un « costume ». Là encore, se divertir, consciemment, c'est éviter la pente naturelle de l'homme vers le malheur.

3 L'empereur Hadrien vient de rencontrer son compagnon Antinoüs : son bonheur est-il un effet de sa volonté d'être heureux ou ressemble-t-il à une récompense inattendue (doc. 4) ?

L'empereur semble surpris lui-même de ce bonheur, de ce caractère « facile », de cette « aisance presque divine » qu'est devenue sa vie après des débuts moins agréables où tout était « effort ». La manière d'en parler, les métaphores du soleil « de plein midi », de l'« atmosphère d'or », liée au mythe de l'« Âge d'Or », comme les successions de propositions indépendantes juxtaposées avec des points-virgules laissent entendre l'émerveillement de la nouveauté.

4 Le bonheur d'Hadrien répond-il à la définition d'Alain ?

Non, le bonheur peut aussi, quoi qu'en dise Alain, venir par surprise.

5 Faites des recherches pour un exposé sur les techniques de recherche du bonheur qui fleurissent et se développent depuis la « méthode Coué » jusqu'à nos jours.

Je note ici ma citation sur le bonheur

L'introduction et la conclusion

Mémo

L'introduction et la conclusion sont fondamentales parce qu'elles encadrent le devoir : l'une annonce et l'autre achève votre projet de lecture du corpus. Elles respectent des règles fixes.

■ **L'introduction** se divise en quatre mouvements.

- ➡ **Situer les documents** par une ou deux phrases d'approche ou d'amorce afin de préciser les contours du corpus, de resserrer la réflexion par rapport au thème général et de saisir la spécificité des documents.
- ➡ **Présenter tous les documents** de manière variée (le nom de l'auteur d'abord, ou le titre, ou le support) en insistant, si cela semble important, sur leur date, ou le genre des textes (essais, romans...), ou bien encore sur le registre. Il faut éviter la simple liste ; il convient de commencer par le document le plus important pour votre problématique.
- ➡ **Introduire la problématique** : c'est la question qui semble la plus pertinente pour rendre compte de la réunion des différents documents du corpus.
- ➡ **Annoncer le plan**, lequel doit être simple, clair et articulé à l'aide de connecteurs logiques (« d'abord », « ensuite », « enfin »...) pour les grandes parties du développement.

■ La **conclusion** doit comporter deux temps.

- ➡ **Reprendre les principales étapes** du raisonnement : un résumé rapide des conclusions partielles amène logiquement à la conclusion générale.
- ➡ **Ouvrir** sur d'autres textes, d'autres formes d'expression qui complèteraient la réflexion amenée par le corpus. Il faut rendre manifeste la culture générale, et le travail de l'année sur les thèmes au programme.

Exemple

Sujet : Peut-on décider d'être heureux ?

Introduction

Le bonheur est un idéal partagé par tous, mais certains affirment que la vie heureuse est réservée à une élite, d'autres que le destin, ou la biologie, sont injustes qui accordent à quelques-uns des prédispositions au bonheur et condamnent le reste des hommes au malheur. Les documents du corpus explorent une autre voie : la quête du bonheur pourrait suffire à obtenir celui-ci. Ainsi, Alain dans ses *Propos sur le bonheur* affirme qu'il faut « vouloir être heureux et y mettre du sien », tandis que Pierre Bonnard dans son *tryptique Méditerranée* ou *l'Hadrien* de Marguerite Yourcenar (*Mémoires d'Hadrien*) semblent porter sur l'idée de bonheur un regard contemplateur, et comme empreint de gratitude, comme s'il s'agissait d'un cadeau. Nous allons ainsi nous demander comment le bonheur vient aux hommes, s'il suffit de le reconnaître dans ce que la vie offre ou s'il convient de le provoquer pour qu'il arrive : peut-on décider d'être heureux ?

Conclusion

L'effort revient donc comme terme récurrent sous la plume des philosophes ; pour réformer ce qui est en notre pouvoir, et accepter notre existence, ce qui suffit pour passer de la vie banale, avec ses souffrances, au « nirvana ». Le bonheur se décide : vouloir être heureux permet de l'être. C'est peut-être, loin du monde, ce qu'ont fait les personnages de Bonnard ?

Le paradis est-il d'ailleurs de ce monde ? On pourrait à ce titre citer les travaux de J. Delumeau : l'invention au cours des siècles d'un « paradis » idéal, très éloigné des réalités humaines, prouverait l'impossibilité d'obtenir un bonheur parfait sur terre. Faudrait-il alors considérer que nos efforts à accueillir le bonheur sont vains, ou que nous n'avons acquis le droit de nous y intéresser que récemment ?

Exercice 1

a Voici deux corpus : présentez et caractérisez les documents, pour annoncer ce que serait votre problématique.

Corpus 1	Corpus 2
« Le Livre de Job », 7- 1-22, La Bible. De l'inconvénient d'être né, Émile Cioran, 1973. Métaphysique de l'amour/Métaphysique de la mort, Arthur Schopenhauer, 10/18, 1964. « Fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve », Serge Gainsbourg, 1983.	« Le Cantique des cantiques », 2- 8-17, La Bible. La Pensée du plaisir. Épicure : textes moraux, commentaires, Jean Bollack, 1975. Le Bonheur : tableaux et bavardages, Philippe Delerm, 1986. « Hymne à la joie », Friedrich von Schiller, 1785, Beethoven (9 ^e Symphonie).

Corpus 1 : Un extrait d'un texte fondateur, deux essais de philosophes pessimistes et une chanson au titre symptomatique du paradoxe qui consiste à rejeter le bonheur : la problématique portera sur la fascination face au malheur, ou la déploration.

Corpus 2 : Tout ici semble optimiste : le texte fondateur, l'essai critique sur le philosophe antique, l'essai léger du romancier contemporain et l'« Hymne » européen. Tout plaide pour une apologie du bonheur.

b Après avoir fait des recherches sur les documents ci-dessus, rédigez les phrases d'approche pour ces deux corpus relatifs au bonheur.

Corpus 1 : Le bonheur est l'objet d'une quête perpétuelle de l'homme, et les philosophes, les théologiens ont toujours élaboré des modèles, proches ou lointains, de vie heureuse. Mais si la quête continue, comme le prouvent les techniques actuelles du bien-être, c'est que le malheur semble désespérément l'emporter. Les documents du corpus en témoignent assez : [...]

Corpus 2 : Certains hommes croient à la possibilité d'un bonheur sur terre : on traite ces partisans de la vie heureuse de joyeux illuminés, de fous visionnaires ou de privilégiés inconscients. Et cependant, les documents proposés ici semblent justifier leur position. [...]

Exercice 2

Le document 2, *L'idée de bonheur...*, de Robert Mauzi, se présente comme la réfutation d'une opinion largement admise par les philosophes et théologiens de l'époque. Rédigez la problématique qu'il pourrait vous inspirer dans un corpus organisé autour de l'idée de l'impossibilité de trouver le bonheur.

On verra alors si l'attitude volontariste exprimée depuis le XVIII^e siècle a porté ses fruits, et si l'éducation au bonheur peut contrecarrer la fatalité du malheur qui semble acceptée depuis que l'homme est homme.

Exercice 3

Un économiste irlandais de la fin du XIX^e siècle rêvait de la création d'un « hédonimètre » pour mesurer le bonheur. Plus près de nous, des chercheurs de la *London School of Economics* ont développé une application iPhone pour traquer le bonheur appelée « Mappiness ». Rédigez les phrases d'approche et une problématique possible pour un corpus qui présenterait ces documents.

On court après de « petits bonheurs », en rêvant de connaître de « grandes joies ». Il s'agit toujours de la quête d'une juste mesure de bien-être, d'une dose

de bonne humeur dans une existence qui n'est pas toujours rose. La question se pose alors de savoir comment quantifier le bonheur ressenti. C'est à quoi tentent de répondre les documents [...]
Nous allons voir s'il est possible d'établir des critères objectifs et généraux de mesure du bonheur : peut-on réellement définir le juste poids qu'il nous en faudrait ?

Exercice 4

Rédigez une ou deux phrases de conclusion générale pour les corpus suivants :

Corpus 1 : Doc. 1, Doc. 4, *Traité zen de la félicité* :

La joie est donc accessible à l'homme, sur cette terre : s'ouvrir, accueillir la vie permet de trouver le bonheur. Être « éveillé » par la sagesse zen ou recevoir une éducation au bonheur revient au même : est sage celui qui sait trouver la voie vers le bien-être.

Corpus 2 : Doc. 1, Doc. 3, « 100 exercices pour trouver le bonheur »

Il n'y a ainsi pas de pente naturelle vers le bonheur, au contraire : ne pas y penser, voire ne pas s'y efforcer,

en se donnant des airs d'y croire, empêche de l'être.
Il faut un travail, toujours recommencé, pour obtenir
l'état de bien-être, qui n'est souvent qu'une bien
modeste absence de troubles.

Exercice 5

Vers quelle conclusion aurait mené un document développant une réflexion centrée sur l'étymologie du mot ? « Bonheur : de *heur*, du lat. pop. *agurium*, présage. *Bon-heur*, un heureux présage, ce qu'on obtient par chance ou par la décision d'un dieu. On dit "Au petit bonheur la chance", pour "au hasard" ».



Pas la peine donc de faire des efforts, ou de se divertir pour trouver le bonheur : il est donné, d'en haut, selon des lois qui nous échappent. La tension entre les philosophies volontaristes, plutôt optimistes, et les pensées fatalistes, pessimistes, semble résolue en faveur des secondes si l'on en croit l'étymologie. Nous y avons en effet peu de part.

Exercice 6

Être semblable au promontoire, contre lequel incessamment se brisent les flots ; et lui se dresse, et autour de lui s'apaise la fureur des vagues. « Quel malheur ! telle chose m'est arrivée ! » – Non pas. Mais : « Quel bonheur ! telle chose m'est arrivée, et je vis sans chagrin, et je ne suis ni blessé par le présent ni effrayé par l'avenir. » [...] Pourquoi donc tel événement serait-il un malheur, plutôt que tel autre un bonheur ? [...] Eh quoi ! tu la connais, cette volonté : est-ce que cet accident t'empêche d'être juste, magnanime, sage, circonspect, véridique, modeste, libre, d'avoir ces vertus dont la réunion constitue le caractère propre de la nature de l'homme ? Au reste, souviens-toi, à tout événement qui te jetterait dans la tristesse, de recourir à cette vérité : cela n'est

point un malheur, mais le supporter courageusement est un bonheur.

Marc Aurèle (121-180), *Pensées pour moi-même*, IV, 49, traduit du latin par M. Meunier, LGF, 1964

L'empereur et philosophe antique Marc Aurèle a rédigé des *Pensées pour moi-même* qui sont un des témoignages de la doctrine du stoïcisme. Servez-vous de cette référence pour l'ouverture de deux conclusions.

Ouverture 1 : On peut tenter de se révolter contre cette idéologie du malheur, qui considère que l'existence n'est qu'une série de coups du sort qui visent à nous courber l'échine. La pensée stoïcienne par exemple, illustrée par les *Pensées* de Marc Aurèle suffirait à nous en guérir : il y a un bonheur, simple, constant, à supporter simplement les malheurs qui arrivent.

Ouverture 2 : Le bonheur ne se réduit peut-être pas à cette recherche du calme et de l'inaction. Être dans le monde, en connaître les vicissitudes peut se révéler autrement plus riche si l'on arrive à transformer chaque événement en expérience de notre courage à accepter la réalité. C'est ce que préconisait Marc Aurèle dans ses *Pensées* : « le caractère propre de la nature de l'homme » est dans l'affirmation des « vertus » que l'on trouve à supporter les aléas de la vie.

Exercice 7

Choisissez la conclusion qui vous semble la plus cohérente par rapport à chacune des problématiques proposées.

Problématique 1 : « Il s'agira alors de voir si le bonheur est un état naturel à l'homme, ou s'il faut développer des efforts infinis pour tenter d'y parvenir. »

☒ Il semble donc que le bonheur se gagne, qu'il s'obtienne si on le cherche bien.

☐ La satisfaction des plaisirs matériels contribue ainsi fortement au bonheur.

☐ La nature de l'homme est de souffrir, et nous naissons véritablement dans une « vallée de larmes ».

Problématique 2 : « Le bonheur semble devoir se manifester essentiellement loin des hommes, dans un cadre naturel, et à l'écart des villes. »

☐ Le registre bucolique est ainsi discrédité : le bonheur est dans l'interaction sociale.

☒ Le tableau de Bonnard représente donc bien ce qu'on peut attendre du bonheur.

☐ Être ou avoir est donc une fausse alternative : il faut être riche pour être heureux.

Exercice 8

Précisez si les phrases relèvent d’une introduction ou d’une conclusion. Surlignez les éléments révélateurs.

	Introduction/Conclusion
C'est donc l'envie d'être heureux qui nous fait accéder au bonheur, et le philosophe Alain avait raison d'affirmer que « l'agir porte le désirer ».	Conclusion
Il faudra alors considérer si le bonheur est donné aux hommes, ou s'il faut le chercher.	Introduction
Comment en effet pourrions-nous éviter cette question, aussi vieille que l'humanité : le bonheur est-il dans la réduction de nos désirs ou dans le contentement de nos passions ?	Introduction
L'épicurisme bien compris est ambitieux : fuir les grandes passions et les excès, les ambitions démesurées offre les conditions d'une existence simple mais heureuse. L'hédonisme débridé semble ne mener à rien.	Conclusion
Est-il raisonnable de « fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve » ?	Introduction
Nous pouvons conclure, après examen de toutes les opinions exprimées, que le bonheur, même s'il fait peur par sa fragilité, est à consommer immédiatement et à conserver tant que possible.	Conclusion

Exercice 9

Voici une introduction et une conclusion, rédigées à partir des docs ❶, ❷ et ❹, dont les différentes parties ont été mélangées. Distinguez-les et remettez-les dans l'ordre.

2 Intro. : présentation des docs.	Dans son essai <i>Système social</i> (1773), D'Holbach rejette les philosophies pessimistes et incite les hommes à profiter de tous les bonheurs du quotidien. Le héros romanesque de Marguerite Yourcenar, l'empereur Hadrien, rapporte dans des <i>Mémoires</i> fictives un épisode de bonheur rétrospectif : après avoir connu des épreuves pour obtenir le pouvoir, il connaît enfin le calme et les « délices ». L'image qu'il nous en donne peut ressembler par certains traits à la scène bucolique que représente Pierre Bonnard dans son triptyque <i>Méditerranée</i> , peint au début du xx ^e siècle.
6 Concl. : ouverture	Peut-être pourrait-on émettre une réserve à l'optimisme des différents documents : se contenter de ces bonheurs minuscules, dans une attitude de béatitude qui confine à l'endormissement béat, induirait une docilité excessive. C'est un reproche qu'on entend souvent, mais de personnes pour qui le bonheur n'est peut-être finalement pas de ce monde. Le messianisme révolutionnaire n'est-il pas une religion comme une autre ?
4 Intro. : annonce du plan	Nous verrons alors que le bonheur peut apparaître comme une évidence, si toutefois on sait le voir et l'accepter. Une fois reconnu, nous pourrions en dernier lieu observer la quiétude et le sentiment de toute-puissance que cet état confère.
1 Intro. : amorce	On peut considérer que le bonheur doit être l'objet d'une quête, qu'on l'obtient si l'on s'en montre digne et qu'on ait développé tous ses efforts pour le faire advenir. On peut aussi penser qu'il apparaît, simplement, par surprise ou par révélation.
5 Concl. : synthèse	Les documents semblent donc unanimes : le bonheur est un état de perfection pour qui sait envisager chaque instant et chaque occupation comme un don. Il n'y a plus d'« effort » à faire pour être heureux.
3 Intro. : problématique	Si le bonheur est là, tout près, ne suffit-il pas d'être attentif et de lui ouvrir les bras ? Ou simplement de le reconnaître lorsque, modestement, il vient à nous ?

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

L'implicite, l'ironie

Mémo

■ **L'implicite** s'oppose à l'explicite : à côté d'informations présentées clairement se donnent à lire ou à entendre des informations qu'il faut décrypter à partir du contexte.

➡ On peut comprendre ces informations à partir de l'énoncé lui-même : « Paul est bien arrivé » signifie qu'il voyageait. Il s'agit d'un **présupposé**.

➡ Elles sont parfois à interpréter en fonction de la situation d'énonciation (qui parle, à qui, où, quand) : « Il est cinq heures » peut signifier qu'il est enfin l'heure de la sortie, ou qu'il faut se dépêcher pour ne pas être en retard pour un train. On parle de **sous-entendus**.

■ **L'ironie** est une stratégie qui consiste à tourner en ridicule la position et les propos de l'adversaire.

➡ On cite l'autre, sans toujours le nommer de manière explicite : l'ironie est l'arme des temps troublés (elle évite les procès et la censure). Elle est en partie liée à l'implicite puisqu'elle rapporte le discours de l'autre.

➡ Il s'agit de faire comprendre qu'on dit le contraire de ce qu'on pense, en cela aussi l'ironie relève de l'implicite.

➡ Comprendre l'ironie revient donc à identifier qui est visé. On fait entrer l'interlocuteur dans son jeu ; on n'hésite pas à radicaliser de façon outrancière les présupposés et sous-entendus contenus dans les propos de l'adversaire.

Exemple

L'ointain descendant du flegme britannique, proche cousin du *cool*, le *fun*, ce terme d'origine anglo-saxonne issu de l'univers des loisirs et de l'enfance, n'est pas une morale de l'amusement et encore moins du dérèglement de tous les sens. Il constitue au contraire un système de tri qui permet d'isoler au sein de la vie ordinaire un pur noyau de plaisir ni trop fort ni trop faible qui n'ait aucune conséquence négative et nous propulse dans un univers de sensations agréables. Tout peut devenir *fun*, c'est-à-dire l'objet d'une effervescence légère, le sexe comme la chasteté, un mariage comme un voyage, une religion comme un engagement politique pourvu qu'on ne s'y brûle pas. Le *fun* est donc une discipline du tamisage qui érige de discrets remparts, instaure une ambiance aseptisée où je jouis du monde sans lui accorder en retour le droit de me blesser, de me punir. Dissidence discrète qui récuse l'hystérie de la vie intense comme celle de l'affairement et ne conçoit de divertissement que filtré, une fois interposé entre les choses et nous un coussin de protection qui nous protège de l'âpreté et de la dureté.

À cet égard le *fun* est contemporain du virtuel et témoigne comme lui de la même volonté de dématérialiser le monde, de bousculer les frontières de l'espace et du temps. [...] On peut donc tout essayer à condition que rien n'ait d'importance. Tel est le *fun* : l'utopie d'un allègement total qui permet toutes les voluptés en esquivant tous les malheurs. Avec lui la vie devient un jeu pour lequel nous n'avons aucun prix à payer.

Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur*.
Éditions Grasset & Fasquelle, 2000

- Les tournures négatives et le champ lexical de l'évitement insistent sur le refus de réalité du « fun ».
- Le lexique du médiocre, du « light » dirait-on, semble caractéristique de cette idéologie.
- L'auteur suggère implicitement l'idée, ironique, que tout cela est un exercice gratuit, vain.

Exercise 1

Dans la « Préface » (l'« Approbation ») à *Zadig*, Voltaire rédige l'« approbation » de son conte oriental.

Je soussigné, qui me suis fait passer pour savant, et même pour homme d'esprit, ai lu ce manuscrit, que j'ai trouvé, malgré moi, curieux, amusant, moral, philosophique, digne de plaire à ceux mêmes qui haïssent les romans. Ainsi je l'ai décrié, et j'ai assuré M. le Cadilquesquier [*dignitaire turc chargé de la religion et des lois*] que c'est un ouvrage détestable.

Voltaire, *Zadig*, 1748

a Relevez trois procédés ironiques dans cette « approbation ».

Le censeur admet être un sot et un menteur avec l'expression « se faire passer pour ». Il reconnaît, malgré lui, toutes les qualités au conte avec l'énumération d'éloges. Sa conclusion cependant va à l'encontre de toute logique : la relation cause/conséquence est absurde.

b Quelle leçon implicite Voltaire adresse-t-il aux censeurs de son pays ?

Il leur demande sans doute de suivre mieux leurs goûts, et lorsqu'un livre leur paraît bon, « amusant », « moral », de ne pas l'interdire par parti pris. L'excès de censure les ridiculise.

Exercise 2

Dans son essai *Poétique de l'ironie* (Seuil, 2001, pp. 179-180), Pierre Schoentjes cite la *Préface d'Un héros de notre temps* (1840) rédigée par l'écrivain Mikhaïl Lermontov lui-même.

Dans tout livre, la préface joue le rôle d'introduction mais aussi de conclusion : elle sert à expliquer le but de l'ouvrage ainsi qu'à le justifier et à répondre d'avance aux critiques. [...] Notre public est encore si jeune, si naïf, qu'il ne comprend le sens d'une fable que lorsqu'il en trouve exprimée à la fin la morale : il ne saisit pas les plaisanteries, il ne devine pas l'ironie ; il est, pour tout dire, mal élevé. Il ne sait pas encore que les injures brutales n'ont pas cours dans la bonne société, ni dans les livres honnêtes, et que l'éducation et l'instruction ont inventé une arme plus tranchante, presque invincible, et néanmoins mortelle, qui, sous le masque de la flatterie, frappe à coup sûr.

a Soulignez, dans le texte, les termes qui renvoient au but des préfaces.

b Sur quoi porte l'ironie à la fin de l'extrait ?

L'ironie porte sur la prétendue mauvaise éducation des lecteurs. Ceux-ci ne comprendraient pas précisément l'« ironie », qui n'est qu'une « arme plus tranchante... mortelle » dont savent user les élites. Les armes du peuple sont plus « brutales », mais moins dangereuses.

Lexique

Le saviez-vous ?

Les mots du bonheur

- Je suis d'abord sensation physique, avant d'être sentiment. Souvent éphémère, on parle parfois de moi au pluriel, comme superficiel ou « petit ». Je suis **le plaisir**.
- Je nais quant à moi d'une émotion, conséquence d'une attente forte. Je peux envahir la personne qui me connaît, la submerger, la faire chanter d'allégresse. Je suis **la joie**.
- On me présente comme un état d'âme, une disposition qui peut durer. On dit qu'après m'avoir connu on en garde des traces. Je suis l'objet de la quête des hommes. Je suis **le bonheur**.
- J'interviens dans les grandes occasions, et on me trouve chez les êtres d'exception, les sages, au terme de longues méditations. J'ai donné les premières lettres de mon nom à un mouvement culturel américain des années 1960-1970. Je suis **la béatitude**.

Exercise 3

Recherchez, dans le langage courant, les expressions évocatrices du bonheur.

Je note ici... mes mots nouveaux

S'exprimer à l'oral

Mémo

S'exprimer à l'oral peut être un exercice délicat : il faut s'entraîner.

■ **Gérer le souffle** : se tenir droit, respirer régulièrement, à peine plus amplement que d'habitude, en poussant l'air jusque dans le ventre.

■ **Poser la voix** : l'effet produit sur l'auditoire repose pour beaucoup sur la confiance qu'on sent pouvoir accorder à une voix. La tête relevée, il faut projeter la voix vers l'auditoire, en posant le regard sur lui.

■ **S'exprimer à l'oral nécessite une diction correcte**, articuler est par ailleurs une marque de respect pour l'auditoire.

■ **Mesurer le débit de ses paroles** (ni trop rapide, ni haché), qui véhicule aussi le sens du message (notamment les pauses, qui à l'oral jouent le rôle de la ponctuation à l'écrit), varier la mélodie du discours. L'intonation participe aussi à l'intelligibilité du message, notamment l'interrogation, l'exclamation.

Exercice 1

Lisez à voix haute ce poème en vous efforçant d'articuler correctement tous les sons.

Presque
 À Fontainebleau
 Devant l'hôtel de l'aigle Noir
 Il y a un taureau sculpté par Rosa Bonheur
 Un peu plus loin tout autour
 Il y a la forêt
 Et un peu plus loin encore
 Joli corps
 Il y a encore la forêt
 Et le malheur
 Et tout à côté le bonheur
 Le bonheur avec les yeux cernés
 Le bonheur avec des aiguilles de pin dans le dos
 Le bonheur qui ne pense à rien
 Le bonheur comme le taureau
 Sculpté par Rosa Bonheur
 Et puis le malheur
 Le malheur avec une montre en or
 Avec un train à prendre
 Le malheur qui pense à tout...
 À tout
 À tout... à tout... à tout...
 Et à tout
 Et qui gagne « presque » tous les coups
 Presque.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1949

Exercice 2

On a enlevé la ponctuation de ce texte.

Lisez-le d'un souffle, si vous pouvez, puis ponctuez-le et relisez-le avec l'intonation voulue (ponctuation expressive).

Le Comte Almaviva, marié à la Comtesse, a des vues sur la fiancée de son valet Figaro, Suzanne. Sa femme, Figaro et Suzanne font tout pour le détourner de ce dessein.

Le Comte, seul, marche en rêvant. – J'ai fait une gauche-rie en éloignant Bazile! la colère n'est bonne à rien ce billet remis par lui qui m'avertit d'une entreprise sur la Comtesse la camariste² enfermée quand j'arrive la maîtresse affectée d'une ter-reur fausse ou vraie un homme qui saute par la fenêtre et l'autre après qui avoue ou qui prétend que c'est lui le fil m'échappe Il y a là-dedans une obscurité des libertés chez mes vassaux, qu'importe à gens de cette étoffe mais la Comtesse si quelque insolent attentait où m'égaré-je en vérité, quand la tête se monte l'imagination la mieux réglée devient folle comme un rêve elle s'amusait : ces ris étouffés, cette joie mal éteinte elle se respecte et mon hon-neur... où diable on l'a placé

1. Un serviteur du Comte, qui veille sur sa femme.

2. Une femme de chambre, Suzanne ici.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, 1784,
Acte III, scène 4

Exercice 3

Voici la fin du discours qu'André Malraux fit lors du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon, le 19 décembre 1964.

L'hommage d'aujourd'hui n'appelle que le chant qui va s'élever maintenant, ce *Chant des partisans* que j'ai entendu murmurer comme un chant de complicité, puis psalmodier dans le brouillard des Vosges et les bois d'Alsace, mêlé au cri perdu des moutons des tabors,

quand les bazookas de Corrèze avançaient à la rencontre des chars de Rundsted lancés de nouveau contre Strasbourg. Écoute aujourd'hui, jeunesse de France, ce qui fut pour nous le Chant du Malheur. C'est la marche funèbre des cendres que voici. [...] Aujourd'hui, jeunesse, puisses-tu penser à cet homme comme tu aurais approché tes mains de sa pauvre face informe du dernier jour, de ses lèvres qui n'avaient pas parlé ; ce jour-là, elle était le visage de la France...

André Malraux, *Oraisons funèbres*, Éditions Gallimard, 1971

Lisez ce texte, en vous tenant le mieux possible, pour un interlocuteur situé à 50 cm, puis à deux mètres, puis à cinq mètres. Un arbitre peut évaluer votre performance avec le tableau suivant.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Projection/volume										
Articulation										
Rythme										
Intonation										
Pouvoir de conviction										

Exercice 4

Passer un oral est toujours une expérience délicate, puisqu'il s'agit d'être jugé par quelqu'un. Voici, d'après les travaux du sociologue G. H. Porter, les six attitudes possibles de celui qui écoute.

Faites passer un oral à un camarade, et voyez ensuite dans quelle relation vous l'avez inscrit. Quel type d'autorité exercez-vous d'emblée sur quelqu'un ? Vous faudrait-il changer de registre ?

Attitude	Explication
L'évaluation	Vous jugez ce qu'il fait : vous vous placez dans une position dominante et affirmez votre confiance en vous-même.
L'interprétation	Vous analysez ce que dit l'autre, et donnez un sens à ses paroles : vous vous accordez le droit de savoir ce qu'il pense ou ressent. C'est une forme de pouvoir, parfois intrusif et déplacé.
Le support	Vous vous efforcez de soutenir l'autre dans ses moments de faiblesse, voire de le consoler (« Ca va aller... ») : l'interlocuteur peut se sentir soutenu, ou encore plus misérable puisque source de pitié.
La décision	Vous décidez ce qui paraît le mieux lorsqu'on vous fait part d'un choix difficile (« À votre place... ») : n'est-ce pas un abus d'autorité ?
L'enquête	Vous posez des questions, essayez d'aider l'autre à élucider son problème : vous dirigez l'entretien, mais c'est pour son bien semble-t-il.
L'empathie	Vous tentez de comprendre l'autre, sans le juger, sans prendre de décision à sa place : c'est l'attitude de l'écoute, et de la compréhension sans excès d'autorité.

D'après 8 jours pour prendre la parole en public, Isabelle Gauducheau, Ellipses, 2010

Vous rédigerez l'introduction et la conclusion d'un devoir en réponse à la question suivante, en vous appuyant sur vos connaissances et sur le corpus de documents proposé.

DOCUMENT 5

Mais quand on affirme ainsi, de façon péremptoire, que la vie humaine ne peut être heureuse, l'assertion, si elle n'est pas une sorte de chicane verbale, est pour le moins une exagération. Si l'on désignait par le mot bonheur un état continu d'exaltation agréable au plus haut degré, ce serait évidemment chose irréalisable. Un état de plaisir exalté dure seulement quelques instants, ou parfois, et avec des interruptions, quelques heures ou quelques jours ; c'est la flambée éclatante et accidentelle de la jouissance, ce n'en est pas le feu permanent et sûr. C'est là une chose dont se sont bien rendu compte, aussi pleinement que ceux qui les gourmandaient¹, les philosophes qui, dans leur enseignement, ont donné le bonheur pour fin à la vie. La vie heureuse, telle qu'ils l'ont entendue, n'est pas une vie toute de ravissement ; elle comprend seulement quelques instants de cette sorte dans une existence faite d'un petit nombre de douleurs passagères, et d'un grand nombre de plaisirs variés, avec une prédominance bien nette de l'actif sur le passif ; existence fondée, dans l'ensemble, sur cette idée qu'il ne faut pas attendre de la vie plus qu'elle ne peut donner. Une vie ainsi composée a toujours paru aux êtres fortunés dont elle a été le partage mériter le nom de vie heureuse. Et, même aujourd'hui, une telle

existence est le lot d'un grand nombre d'hommes durant une partie considérable de leur vie. La déplorable éducation, les déplorables arrangements sociaux actuels sont le seul obstacle qui s'oppose à ce qu'une telle vie soit à la portée de presque tous les hommes.

Nos contradicteurs doutent peut-être que des êtres humains à qui l'on aurait fait admettre que le bonheur est la fin de la vie veuillent se contenter d'une si modeste part de bonheur.

Mais une grande partie de l'humanité s'est contentée de beaucoup moins. Les principaux éléments constitutifs d'une vie répondant à nos désirs semblent se ramener à deux ; l'un ou l'autre d'entre eux est souvent même considéré comme suffisant pour mener au but : le calme et l'animation. Nombre de gens se trouvent contents avec très peu de plaisir, s'ils peuvent avoir beaucoup de calme ; nombre d'autres sont capables d'accepter une somme considérable de douleur, s'ils peuvent mener une vie très mouvementée.

1. Gourmander = faire un reproche à quelqu'un.

John Stuart Mill, *L'Utilitarisme*,
« Qu'est-ce que l'utilitarisme », 1871, traduit de l'anglais
par G. Tanesse, Flammarion 1988

DOCUMENT 6

– « Le bonheur est une idée neuve en Europe », affirme Saint-Just...

– C'est l'idée qu'ont défendue les révolutionnaires. Saint-Just entend instaurer le bonheur dans un monde réel, l'incarner dans des principes égalitaires où justice et vertu se donnent la main. Dans l'esprit révolutionnaire, le non-assujettissement à un monarque est déjà une avancée vers le bonheur, et le peuple, désormais souverain, devient sujet de lui-même, ce qui diminue bien des occasions de malheur ou d'injustice. « Le bonheur est une idée neuve », dit Saint-Just, parce qu'il sait qu'auparavant, sous l'Ancien Régime, toute situation sociale ou économique se heurtait au bon vouloir du roi, puis aux droits coutumiers et aux volontés des seigneurs. Avoir renversé le roi dessine pour les hommes et les femmes un bon-

heur possible, susceptible de s'inscrire dans la vie de tous les jours.

– Peut-on dire que la Révolution française a été guidée par l'idée d'instaurer le bonheur sur terre ?

– L'idée du bonheur, pour la plus grande partie de la population au XVIII^e siècle, réside dans l'égalité et dans le fait d'exister non pas comme un être sans volonté face au souverain, mais comme un véritable sujet, indépendant du roi. C'est à cette sujétion que les hommes entendent mettre fin dès les années 1750. Les pauvres comme les artisans souhaitent pouvoir exprimer leur opinion et porter un jugement : le bonheur est donc avant tout dans cette volonté d'exister, de penser – et même de penser contre le roi et les lois, ce qui auparavant était blasphématoire et sacrilège.

► Suite doc. 6 p. 106

- Est-ce cette volonté-là qui a conduit les hommes à l'assaut de la Bastille ?

- C'est une volonté qui va, à tout le moins, progressivement les éloigner du roi, et entraîner une séparation avec lui. Toute l'histoire du XVIII^e est traversée par la recherche d'un bonheur intellectuel, qui est aussi bien celui des lectures, des découvertes, astronomiques ou scientifiques, que celui des raisonnements philosophiques ou politiques. Cependant le peuple, pour sa

part, doit lutter pour obtenir la possibilité de penser et de penser librement. Le bonheur est ainsi une certaine idée de la liberté et de l'égalité, mais la fraternité n'est pas encore pensée : les hommes sont nés libres et égaux en droit, mais ne sont pas nécessairement déclarés frères. Ce bonheur passe par un combat non contre la noblesse, mais contre la police et la monarchie.

« Une idée neuve en Europe », Entretien avec Arlette Farge, in *La Plus Belle Histoire du bonheur*, Seuil, 2004

DOCUMENT 7

L'économiste Jean Gadrey a passé en revue 28 pays du monde pour tenter de mesurer leur niveau de bonheur. S'appuyant sur de nombreux indicateurs, il les met en relation avec cinq grandes philosophies. Voici les résultats pour deux d'entre elles.



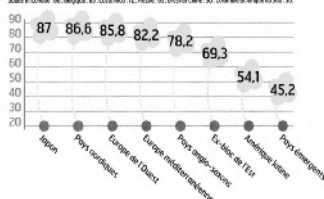
Épicure Un art de vivre modeste en son jardin

18/20	6/20
LE PLUS ÉPICURIEN LES PAYS-BAS	LE MOINS ÉPICURIEN LA COLOMBIE
Indice d'inégalités : 9	Indice d'inégalités : 64
Travail : 30 h/semaine	Travail : 46 h/semaine
Homicides : 1/100 000 hab.	Homicides : 60/100 000 hab.
Dépenses militaires : 1,7 % du PIB	Dépenses militaires : 3,8 % du PIB
Espérance de vie en bonne santé : 70 ans	Espérance de vie en bonne santé : 61 ans
Adultes obèses : 10 %	Adultes obèses : 14 %
Sous-alimentation : 0	Sous-alimentation : 14 %
Accès à l'eau potable : 100 %	Accès à l'eau potable : 93 %

FRANCE : 16/20

Bonheur épicurien (indice sur 100)

Suède et Corée : 88. Belgique : 85. Colombie : 62. Pays-Bas : 65. Brésil : 41. Afrique du Sud : 39.



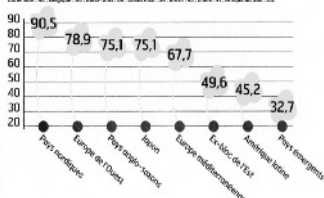
Descartes Vivre vieux, savant et libre

19/20	5/20
LE PLUS CARTÉSISIEN LA SUÈDE	LE MOINS CARTÉSISIEN L'INDE
Dépenses publiques de santé et d'éducation : 15 % du PIB	Dépenses publiques de santé et d'éducation : 4,5 % du PIB
Espérance de vie : 80 ans	Espérance de vie : 64 ans
Mortalité infantile : 3/1 000	Mortalité infantile : 62/1 000
Taux de scolarisation brut : 96 % des 6-22 ans	Taux de scolarisation brut : 62 % des 6-22 ans
Dépenses en Recherche et développement : 4 % du PIB	Dépenses en Recherche et développement : 0,8 % du PIB
Internet : 756/1 000 hab.	Internet : 32/1 000 hab.
Homicides : 2/100 000 hab.	Homicides : 4/100 000 hab.
Emprisonnés : 79/100 000 hab.	Emprisonnés : 30/100 000 hab.
Indice des Droits et libertés : 9,8	Indice des Droits et libertés : 2,5

FRANCE : 16/20

Bonheur cartésien (indice sur 100)

Corée : 87. Belgique : 80. États-Unis : 68. Grande-Bretagne : 64. Brésil : 41. Chine : 41. Afrique du Sud : 39.



8

Des mets, des mots

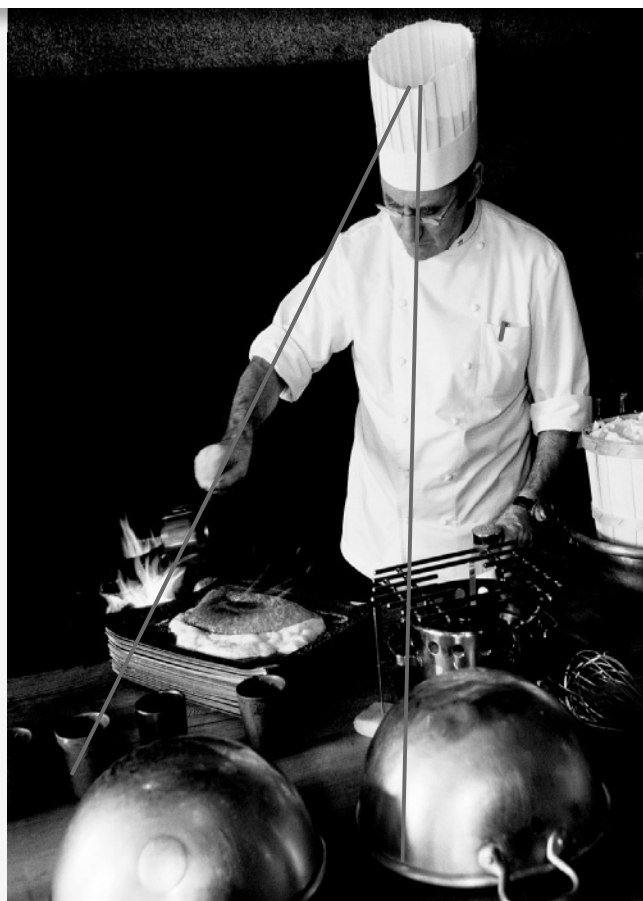
« La gastronomie, c'est l'art
d'utiliser la nourriture
pour créer le bonheur. »

Theodore Zeldin,
né en 1933.

La lumière donne à cette scène
une dimension magique (le feu,
les reflets du cuivre, la flamme
au-dessus de l'omelette flambée).

Le costume blanc du cuisinier
lui confère une allure de maître
de cérémonie, presque de sorcier
(la toque), en tout cas de démiurge.

Les lignes de l'image, la composition
pyramidale mettent en valeur
la tête de celui qui crée ce mets.



DOCUMENT 1

Michel Bruneau flambe la fameuse omelette de la Mère Poulard,
au restaurant du même nom sis au Mont-Saint-Michel (2004)

1 Repérez à l'aide de flèches les éléments qui composent cette scène.

2 Qu'évoque, pour vous, cette photo ? La réalisation d'un plat ; mais surtout la volonté, de la part du chef, de créer plus qu'un mets : le plat devient ici magique car cette omelette est devenue mythique, elle dépasse la « cuisine ».

3 Cette scène vous semble-t-elle représenter un moment dédié à la gastronomie ?

Elle en est la représentation même, évoquant la chaleur qui permet l'élaboration du mets, la cuisson, ainsi que la douceur grâce aux lignes arrondies des plats ; la méticulosité requise est signifiée par la concentration du chef, qui semble à la fois vivre un plaisir intense et préparer un moment de bonheur pour ceux qui vont déguster. Cette photo suggère que la gastronomie est un art presque sacré.

Le narrateur, un talentueux critique gastronomique, décide, parce qu'il se sait condamné, de partir à la recherche d'une saveur merveilleuse, peut-être un souvenir d'enfance...

Le chef Tsuno élabore sa composition devant moi avec des gestes doux et parcimonieux, d'une économie qui courtisait l'indigence, mais je voyais sous sa paume naître et s'épanouir, dans la nacre et la moire, des éclats de chair rose, blanche et grise et, fasciné, j'assistais au prodige.

Ce fut un éblouissement. Ce qui franchit ainsi la barrière de mes dents, ce n'était ni matière ni eau, seulement une substance intermédiaire qui de l'une avait gardé la présence, la consistance qui résiste au néant et à l'autre avait emprunté la fluidité et la tendresse miraculeuses. Le vrai sashimi ne se croque pas plus qu'il ne fond sur la langue. Il invite à une mastication lente et souple, qui n'a pas pour fin de faire changer l'aliment de nature mais seulement d'en savourer l'aérienne moellesse. Oui, la moellesse : ni mollesse ni moelleux ; le sashimi, poussière de velours aux confins de la soie, emporte un peu des deux et, dans l'alchimie extraordinaire de son essence vaporeuse, conserve une densité laiteuse que les nuages n'ont pas. La première bouchée rose qui avait provoqué en

moi un tel émoi, c'était du saumon, mais il me fallut encore faire la rencontre du carrelet, de la noix de coquille Saint-Jacques et du poulpe. Le saumon est gras et sucré en dépit de sa maigreur essentielle, le poulpe est strict et rigoureux, tenace en ses liaisons secrètes qui ne se déchirent sous la dent qu'après une longue résistance. Je regardais avant de le happer le curieux morceau dentelé, marbré de rose et de mauve mais presque noir à la pointe de ses excroissances crênelées, je le saisisais maladroitement de mes baguettes qui s'aguerrissaient à peine, je le recevais sur la langue saisie d'une telle compacité et je frémisais de plaisir. Entre les deux, entre le saumon et le poulpe, toute la palette des sensations de bouche mais toujours cette fluidité compacte qui met le ciel sur la langue et rend inutile toute liqueur supplémentaire, fût-elle eau, Kirin ou saké chaud. La noix de Saint-Jacques quant à elle, s'éclipse dès son arrivée tant elle est légère et évanescence, mais longtemps après, les joues se souviennent de son effleurement profond ; le carrelet enfin, qui apparaît à tort comme le plus rustique de tous, est une délicatesse citronnée dont la constitution d'exception s'affirme sous la dent avec une plénitude stupéfiante.

Muriel Barbery, *Une gourmandise*, Éditions Gallimard, 2000

4 Relevez dans le doc. 2 le vocabulaire visant à définir la texture du sashimi.

Ni matière, ni eau ; consistance, fluidité et tendresse ; aérienne moellesse, poussière de velours, confins de la soie ; essence vaporeuse ; densité laiteuse ; le ciel sur la langue.

5 Quel aspect du mets est ainsi souligné ?

Sa « tendresse miraculeuse » et « l'alchimie extraordinaire de son essence vaporeuse » ; c'est-à-dire son irréalité et la magie de sa composition.

6 Quelle définition de la gastronomie les docs 1 et 2 suggèrent-ils ?

Dans les deux documents la gastronomie entraîne les personnages dans un monde hors du commun. Elle donne à la nourriture une autre dimension, qui confie au personnage, dans le doc. 1 le rôle d'un créateur, et au narrateur dans le doc. 2 l'obligation de créer un nouveau mot : la moellesse, tant sa révélation dépasse le déjà connu. Les deux documents font de la gastronomie un art véritable.

Éclairage

Le goût de l'Art ?

DOCUMENT 3

Les Grecs eurent leur *symposium*, les hommes de la Renaissance leurs banquets. Avec Grimod de La Reynière, la modernité conquiert de nouvelles pratiques, de nouvelles formes qui se cristallisent dans une discipline nouvelle : la gastronomie. Elle est inséparable d'une certaine façon de voir le théâtre et de le pratiquer. La table est une scène, dans tous les lieux, dans toutes les conditions, quelles que soient les époques et la qualité des repas qu'on y sert : on y parle, on y goûte, on y mange. Le corps est en action, acteur. La scénographie est singulière. Le jeu aussi. L'émotion, les passions, les sensations sont au rendez-vous. Les saveurs fusent, un désir est satisfait, le plaisir en découle. Le théâtre est là parce que s'y mêlent catharsis et pratiques ludiques, jeux de rôles et spectacles dans le registre infinitésimal et multiplié. Le service et l'œil aux aguets, les plats présentés et le fumet qui réjouit, la consistance des mets, les bruits

du vin qui coule, des couverts qui tintent, les goûts, enfin, qui ravissent et enthousiasment. Le temps et l'espace sont soumis aux impératifs du repas : temps de préparation, de cuisson, de service, de consommation ; espaces de mises au point, de présentation, de proposition, de nutrition. De la faim qui tenaille naturellement et procède des instincts, au repas qui permet l'incandescence de la culture, de l'apprêt, de l'artifice, de l'élaboré, il y a, en raccourci, l'histoire de l'humanité entendue comme un perpétuel arrachement à la nature. La théâtralisation de pareils moments marque le triomphe de la civilisation sur la pulsion, le couronnement du raffinement et de l'élaboration. Un univers policé est l'antidote d'un monde où dominent les passions brutes : la table est un microcosme de cette politesse entendue comme une politique.

Michel Onfray, *La Raison gourmande*.
Philosophie du goût, © Éditions Grasset et Fasquelle, 1995

DOCUMENT 4

Babette, ancien chef du célèbre Café Anglais, haut lieu de la gastronomie parisienne au ^{xix}e siècle, se réfugie dans un village protestant norvégien après l'épisode sanglant de la Commune au cours duquel elle a tout perdu. Son génie culinaire va permettre la réconciliation des villageois, jusqu'alors déchirés par des querelles profondes et anciennes. Cette image est emblématique du film : elle montre l'instant où les convives rencontrent une nouvelle saveur et communient dans cette découverte.

Photo extraite du film de Daniel Axel,
Le Festin de Babette (1987),
inspiré de la nouvelle de Karen Blixen
(1885-1962) publiée en 1958



C'est en 1829 que le célèbre Horace Raison, écrivain et journaliste, (1798-1852), fit paraître son *Code gourmand*, ironique manuel du savoir manger. En voici quelques articles, extraits des premiers chapitres.

Chapitre I Des Invitations

Art. 2 – Le billet d'invitation doit être écrit le matin, à jeun, avec tout le calme du sang-froid, toute la maturité de la réflexion.

Art. 3 – La date de l'invitation se mesure d'après l'importance du repas. Pour plus de sûreté et de régularité, elle ne peut avoir à couvrir moins de quatre jours, ni plus de trente.

Art. 4 – Quand le dîner doit être décoré d'une pièce notable, on l'indique par un post-scriptum ; on écrit « Il y aura une carpe du Rhin », comme pour un bal il y aura du violon ; [...]

Chapitre II Du Couvert

Art. 2 – Les différents verres destinés aux changements de vins doivent être placés d'avance : c'est un prospectus nécessaire, d'après lequel chaque soif établit son budget.

Art. 4 – Le vase, surtout chargé de fleurs, est à jamais proscrit de la table d'un vrai gourmand ; valût-il mille écus. Il faut lui préférer le modeste hors-d'œuvre dont il envahit la place.

Art. 5 – Le vin ordinaire doit figurer, en été, dans de brillantes carafes de cristal, frappées de glace ; il donne ainsi à l'œil ce qu'il ne peut offrir au palais.

Art. 6 – Des couverts complets de rechange doivent être disposés d'avance sur un buffet voisin de la table : la vue d'un arsenal donne toujours du courage au combattant.

Art. 8 – Il faut avoir soin de placer les bouteilles aux divers centres stratégiques de la table, c'est-à-dire devant les plus robustes buveurs.

Art. 9 – Il est important que la salle à manger soit parfaitement chaude ; elle doit être également bien éclairée :

mieux vaut *un plat de moins et une bougie de plus*.

Chapitre III Du Service

Art. 3 – À chaque acte du drame nutritif, la table doit être entièrement dépouillée avant qu'aucun plat du nouveau service ose faire son entrée en scène. L'état de nudité ne doit toutefois durer qu'un instant.

Art. 9 – Le coup du milieu se sert entre chaque service. L'amphitryon l'offre lui-même aux convives, qui demandent, suivant leur caprice ou leur goût, un verre de madère, de rhum ou de punch glacé au kirsch.

Nous recommandons spécialement cette dernière méthode. On en doit surtout la propagation à M. le docteur Véron, dont les élégants dîners deviennent un sujet de méditation profonde pour le gastronome, après avoir offert une source de jouissances délicates à l'homme d'esprit.

Horace Raison, *Code gourmand*, 1829

❶ Cherchez la signification du mot « symposium » dans l'Antiquité. Il s'agissait d'une réunion dont les participants se retrouvaient pour « boire ensemble » (de *potein*, boire, et du préfixe *sun*, ensemble).

❷ Qu'est-ce qu'un « banquet » à la Renaissance ? Le banquet, à la Renaissance, était le lieu où devaient se manifester les bonnes manières ; Erasme, humaniste hollandais du ^{xvi}e siècle (1469-1536), en a codifié les règles dans *L'Éducation libérale des enfants*.

❸ Quelle signification peut avoir, selon vous, cette dimension théâtrale liée à la gastronomie (docs ❸, ❹ et ❺) ? D'après Michel Onfray, Grimod de la Reynière a fait entrer la gastronomie dans la modernité en lui donnant une véritable dimension théâtrale, instaurant le corps comme acteur. Par ce jeu s'est instituée une nouvelle relation entre les hommes, relation que codifient les bonnes manières, signes d'appartenance à une catégorie sociale. Dans le *Code gourmand* d'Horace Raison, le repas est préparé comme une véritable mise en scène.

❹ Le doc. ❹ vous semble-t-elle représenter un moment dédié à la gastronomie ? Oui, car les convives sont littéralement « transfigurés » par la saveur du mets confectionné par l'artiste et visiblement prêts à changer leur attitude, comme s'ils découvraient la vie sous un nouveau jour.

❺ Rédigez de courtes notices biographiques évoquant le rôle de personnes, qui, comme Grimod de La Reynière, ont participé à l'histoire de la gastronomie.

Je note ici ma citation sur la gastronomie

L'analyse du sujet

Mémo

■ **Lire le sujet et repérer les mots-clés** : ils indiquent les pistes.

■ **Formuler une problématique** : elle pose les nuances de la question soulevée par le sujet.

Comment formuler la problématique ?

- ➡ Réfléchir tout d'abord à la polysémie des termes du sujet : quels sont leurs sens possibles ?
- ➡ Peut-on supprimer certains de ces termes ? Le sujet en est-il modifié ? Quelle nuance chaque terme apporte-t-il au sujet ? Si on le remplace par un synonyme, la question a-t-elle le même sens ? Quelle nuance apparaît alors ?
- ➡ Des exemples vous viennent à l'esprit. Quelle idée illustrent-ils ? Cette idée doit être prise en compte dans la problématique.
- ➡ Il convient alors de reformuler le sujet pour bien le cerner. La problématique apparaît derrière les différentes questions qui président à la reformulation.

■ **Établir clairement les limites du sujet** : elles permettent d'éviter le hors sujet, ce que le sujet n'envisage pas.

Le sujet peut être constitué d'une phrase interrogative ou d'une phrase assertive. Dans ce cas, transformez-la en phrase interrogative ; un travail d'écriture doit être envisagé comme un parcours de recherche destiné à apporter une réponse ferme ; parcours objectif, même s'il indique une prise de position.

Exemple

Analyse du sujet suivant : « D'après les documents ②, ③ et ④ pensez-vous que l'on puisse affirmer, comme Michel Onfray, que la gastronomie marque « le triomphe de la civilisation sur la pulsion » ? Vous appuierez votre réflexion sur le corpus et sur vos connaissances personnelles. »

Les **mots clés** :

- gastronomie
- triomphe
- civilisation
- pulsion

La problématique : si vous reformulez le sujet, vous ouvrez des perspectives : faut-il envisager la gastronomie comme la marque décisive de l'évolution de l'homme ? N'en est-elle pas plutôt l'un des éléments ? Quels autres éléments humains interviennent au même titre ?

Il s'agit de **nuancer** cette affirmation, comme le sujet nous y invite : « pensez-vous que l'on puisse... ? » ; peut-être la confirmer ou l'infirmer.

Les documents peuvent constituer un point de départ : le doc. ④ montre une société policée, à la spiritualité développée, mais enfermée dans son austérité, comme si elle attendait une autre forme d'éducation. Le doc. ② caractérise le nécessaire retour sur soi du recueillement ; le doc. ③ développe le rôle du raffinement, au même titre que les arts, soulignant l'indispensable éducation qui mène à la civilisation.

Les limites : est-il question de s'interroger sur d'autres formes du triomphe de la civilisation sur la pulsion ? Oui dans la mesure où celles-ci ont une influence autre que la gastronomie (société, éducation...), non dans la mesure où il n'est pas demandé d'étudier leur rôle.

Exercice 1

Il y avait bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentraï à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord, et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux, courts et dodus, appelés petites madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant où la gorgée mêlée de miettes de gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans notion de sa cause, il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse – ou plutôt, cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Quand d'un passé ancien rien ne subsiste [...] l'odeur et les saveurs restent encore longtemps, comme des âmes [...] à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913

À partir du texte, proposez une problématique relative au sujet suivant : « Peut-on accorder au sens du goût un rôle capital dans le fonctionnement de la mémoire ? ».

La problématique revêt deux aspects :
d'une part la caractéristique sensorielle du souvenir,
et d'autre part l'empreinte indélébile laissée par le goût et les senteurs.
Toutefois la problématique peut être étendue (« un rôle capital ») à la fonction remplie par d'autres sens : l'ouïe, avec l'exemple de la grive de Montboisier dans les *Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand, la vue et le toucher.

Exercice 2

Le 4 février 1884 Jules Renard, écrivain français (1864-1910) note dans son *Journal* : « Goûté une banane pour la première fois de ma vie, je ne recommencerais pas jusqu'au purgatoire ». Quelles relations entretiennent, selon vous, plaisir du goût et nouveauté ?

a Comment comprenez-vous la réaction

de Jules Renard ? C'est une réaction liée à la méfiance vis-à-vis de qui est inconnu. Cependant il peut arriver que la rencontre soit heureuse. Ici le rejet est immédiat et produit un dégoût face auquel le narrateur ne souhaite pas faire un effort.

b Surlignez les mots-clés et reformulez la problématique.

Les mots-clés sont : banane (l'exotisme, l'inconnu), première fois (la nouveauté), purgatoire (punition, désagrément suprême).

La problématique peut être : « l'habitude joue-t-elle un rôle important dans la formation du goût ? ».

Le sujet peut aller jusqu'à la réflexion sur les conditions matérielles de l'approvisionnement au cours des siècles et sur les « modes » en gastronomie (ainsi l'introduction du fromage dans un dîner élégant date-t-elle du XIX^e siècle).

Exercice 3

Quel rôle, à votre avis, joue la dénomination des plats ? Les appellations « le lutin des Causses » (un gigot d'agneau à la broche), ou « promenade à Cortina » (une préparation particulière de risotto) ajoutent-elles aux plats qu'elles désignent ? Sont-elles au contraire des obstacles ?

Il convient tout d'abord de développer, par le jeu des synonymes, le sens du verbe « ajouter » dans l'énoncé du sujet : augmenter le nom permet au gourmet de saisir la subtilité que le créateur a voulu mettre dans son plat ; suppléer le nom permet au gourmet de découvrir des qualités qu'il n'aurait pas pensé trouver ; exagérer le nom dépasse la qualité du plat, laisse attendre plus que le plat ne peut donner. Tous les aspects du sujet sont ainsi observés. Ce type de sujet peut aussi permettre d'envisager la dimension humoristique des appellations et de se pencher sur la proximité entre gastronomie et poésie : création de mets et création de mots.

Exercice 4

Karen Blixen écrit dans *Le Festin de Babette* (1958) « ... cette femme est en train de transformer un dîner au Café Anglais en une sorte d'affaire d'amour [...] de la catégorie noble et romanesque, qui ne fait pas de distinction entre l'appétit physique et l'appétit spirituel. »

Imaginez diverses problématiques à partir de cette phrase proposée comme sujet d'écriture personnelle, selon les différents éléments qui la constituent.

Éléments de phrases	Problématiques suggérées
« L'appétit physique et l'appétit spirituel »	La gastronomie peut-elle établir un lien entre le corps et l'esprit ?
« Transformer un dîner [...] en une sorte d'affaire d'amour »	L'art culinaire, qui transforme les ingrédients, peut-il procéder aussi à une alchimie des sentiments ? (philtres d'amour, aliments aphrodisiaques... ?)
« de la catégorie noble et romanesque »	La gastronomie peut-elle élever l'être humain, comme toute forme d'art ?

Exercice 5

[...] quand Flaubert déclarait, à propos de son style, qu'il passait ses phrases dans son gueuloir, il ne voulait pas dire seulement que c'était le ronflement de sa bonne voix d'ogre qui guidait son oreille. Son gueuloir, c'était sa gueule. Il dégustait cette phrase. Le style a une propriété gustative. Cela est si vrai qu'une belle phrase où l'on a rencontré le mot propre, où les idées sont bien liées, nous met littéralement l'eau à la bouche.

D'ailleurs a-t-on remarqué comme la critique littéraire est obligée, quand elle veut juger avec exactitude les qualités d'un ouvrage, d'avoir recours à des impressions du palais ? savoureux, délicat, délectable, succulent, piquant, pimenté, voilà des adjectifs qui viennent naturellement à l'esprit pour parler des livres que l'on aime. Et pour les autres, c'est, par exemple, acerbé, amer, acide, fade ou faisandé... Je le répète, bien écrire c'est ouvrir un garde-manger après avoir regardé un bon livre de recettes.

Et de même, reconnaître la qualité d'un mets est une œuvre de finesse, quelque chose en plus de l'intelligence ? C'est ce que Sainte-Beuve a écrit : « Les gens d'esprit qui mangent et engloutissent pêle-mêle, avec une sorte de dédain, ce qui est nécessaire à la nourriture du corps peuvent être de grands raisonneurs et de hautes intelligences, mais ce ne sont pas des gens de goût. » [...] « ... et un jour, (mais dans très longtemps je le crains) vous aurez peut-être le bonheur d'être écoutés et compris de tous. Alors nous verrons ces grandes assemblées politiques où l'on règle la marche du monde ressembler au banquet de Platon. Et les ambassadeurs de toutes les nations, à l'image de ceux que vous avez réunis ce soir à votre table n'ouvriront la bouche que pour manger et se dire entre deux des choses exquises. »

Jacques de Lacretelle, membre de l'Académie des Psychologues du Goût, *Bien vivre*

Formulez la problématique à laquelle ce texte invite à réfléchir en complétant :

La gastronomie est comme _____ la littérature _____ l'art qui permet d'exprimer _____ les nuances _____ ; ces deux arts ayant en commun d'une part _____ le vocabulaire _____ et d'autre part _____ la « gueule » _____ comme moyen d'expression, est-il possible de considérer _____ les mets _____ et _____ les mots _____ comme un moyen de rapprocher les hommes ?

Exercice 6

Quelles problématiques suggèrent ce relevé statistique à propos de l'évolution en France de la consommation de produits dits « élaborés » entre 1960 et 2001 ?

■ Les produits élaborés de plus en plus présents dans l'alimentation (Part en volume, en %)

	1960	1980	2001
Produits bruts traditionnels	23,1	12,6	9,5
Sucres bruts	2,0	1,2	0,6
Graisses brutes	4,3	3,8	2,5
Viandes rouges	11,2	11,2	6,6
Porc, graisses animales et triperie	2,8	3,2	2,5
Viandes blanches et poissons	14,0	14,0	14,4
Poissons et produits de la mer préparés	1,7	2,5	4,2
Produits laitiers	7,4	10,8	13,0
Produits « santé et forme »	1,7	2,8	5,5
Fruits et légumes	16,8	15,2	15,6
dont : préparations et conserves de légumes et de pommes de terre	1,2	2,3	3,1
Préparations et conserves de fruits	0,8	1,1	1,3
Légumes frais	8,5	5,7	5,4
Fruits frais	7,3	6,1	5,8
Viandes préparées	5,9	8,3	11,7
Confiserie, pâtisserie, boissons sucrées	8,8	13,0	14,1
dont : chocolat et confiserie	3,0	4,5	4,7
Pâtisserie	4,0	4,7	3,7

Évolution de la consommation des ménages depuis 40 ans, Les notes bleues de Bercy n° 234, juillet 2002

Problématique 2. Le perfectionnement de l'alimentation industrielle marque-t-il une adaptation aux nouvelles conditions de vie et marque-t-il notamment une évolution du rôle des femmes confrontées à la vie professionnelle ?

Le cannibalisme des Oreillons dans *Candide* de Voltaire, qui est une occasion pour l'auteur d'ironiser sur les Jésuites.

Langue et lexique

Interrogation totale, partielle Interrogation directe, indirecte

Mémo

- L'interrogation est **totale** quand on peut y répondre par **oui** ou **non**.
- L'interrogation est **partielle** quand on ne peut pas y répondre par **oui** ou **non** et que la réponse nécessite des précisions nuancées.
- On peut modifier une interrogation totale et la transformer en une interrogation partielle si on **introduit un pronom interrogatif, ou un adverbe interrogatif (quel, comment...)**.
- L'interrogation est **directe** quand elle **reproduit** exactement la question posée par un locuteur.
- L'interrogation est **indirecte** quand elle **transpose** une question en modifiant son énonciation.
- On peut modifier une interrogation directe et la transformer en une interrogation indirecte si on :
 - ➡ modifie les pronoms personnels,
 - ➡ supprime le point d'interrogation,
 - ➡ supprime l'inversion du sujet.

Exemple

Dans *Le Gai savoir*, en 1882, le philosophe Nietzsche (1844-1900) demande : « Connait-on les effets moraux des aliments ? »

Il s'agit d'une **interrogation totale** car elle appelle une réponse négative sans développement.

C'est une **interrogation directe** car elle est posée directement par le philosophe à son lecteur.

Si on modifie cette question en demandant « Quels sont les effets moraux des aliments ? », l'interrogation devient **partielle** grâce à l'introduction du pronom interrogatif « quels ».

Si on modifie cette question en « Je me demande si on connaît les effets moraux des aliments. », l'interrogation est devenue une interrogation **indirecte** grâce à :

- la disparition du point d'interrogation,
- et la suppression de l'inversion du sujet.

Exercice 1

À quel type d'interrogation appartient la question suivante : « En quoi la phrase de l'écrivain Colette vous semble-elle vraie : "Cuisiner suppose une tête légère, un esprit généreux et un cœur large." ? » Justifiez votre réponse.

Il s'agit d'une question partielle. En effet,
elle est introduite par la locution adverbale « en quoi »
et appelle par conséquent un développement.

Exercice 2

Sur papier libre, vous opposerez, dans une conversation animée de questions, Colette, auteur de la phrase citée dans l'exercice 1, à Erasme (humaniste hollandais 1469-1536) qui affirme : « Un repas est insipide s'il n'est pas assaisonné d'un brin de folie », et un troisième interlocuteur selon lequel la cuisine n'est qu'une affaire de recettes.

Lexique

Le saviez-vous ?

Origine du terme « gastronomie »

Le terme semble attesté pour la première fois dans une ode à la gastronomie rédigée vers 330 avant J.-C. par un poète grec, Archéstratos. La gastronomie, *gastronomia*, y est aussi appelée Hédypathie, les plaisirs de la table. Le poète met en cause la doctrine selon laquelle le cru est une pratique barbare. Il prône une « nouvelle cuisine » débarrassée des épices mais attachée à la fraîcheur des aliments.

Langage courant et termes culinaires

Le langage courant emprunte souvent des termes et expressions au monde de la cuisine ; certains sont fréquemment utilisés (rouler dans la farine, duper, comme le poisson que l'on va frire, avoir du pain sur la planche, c'est-à-dire du travail, comme le boulanger dont le pain est à enfourner, mortifier qui signifie briser, humilier, comme la viande mise longuement à mariner...) mais d'autres sont peu connus, comme l'expression chanter « au bon vinaigre » qui signifie parler pour ne rien dire puisque les marchands de vinaigre attiraient peu de clients, le vinaigre étant très facile à fabriquer. À l'inverse, le vocabulaire culinaire a puisé dans le langage courant. Des personnages célèbres ont laissé leurs noms à des plats dont l'origine a été oubliée. C'est le cas de la charlotte, pudding créé par Carême en 1800 pour la reine Charlotte, épouse de George III, le baba, nom donné par Stanislas Leszczyński, roi de Pologne, à son gâteau favori au moment où il lisait les aventures d'Ali Baba dans *Les Mille et Une Nuits*, les pommes de terre Anna, dues à Dugléré en l'honneur d'Anna Deslions, courtisane du Second Empire qui fréquentait le Café Anglais. On ne peut oublier le filet de bœuf Chateaubriand imaginé par Montmirail, son cuisinier, ni bien sûr le tournedos Rossini que ce fin gourmet agrémenta de foie gras.

Exercice 3

Précisez le sens des multiples expressions courantes fondées sur des références aux ingrédients utilisés par la gastronomie : les carottes sont cuites, la cerise sur le gâteau, un cœur d'artichaut, être aux petits oignons, avoir la pêche, ramener sa fraise, mi-figue mi-raisin, raconter des salades, mettre du beurre dans les épinards...

Exercice 4

Cherchez dans la mythologie, l'Histoire et la littérature l'illustration de grandes angoisses humaines par des personnages ou des événements témoignant d'une relation particulière à la nourriture. Vous répondrez aux interrogations partielles visant à définir chacune d'elles.

Qui Chronos dévore-t-il ?	Ses enfants ; Chronos symbolise le temps qui engendre autant qu'il détruit.
Comment s'appellent les scènes d'orgie auxquelles se livrent les Bacchantes ?	Les bacchanales. Ce terme définit des fêtes où sont dépassées les mesures.
Citez trois exemples de monstres dévorants dans les contes.	L'ogre, le dragon, le loup.
Quelle est l'origine du mot Carnaval ?	Avant le long jeûne précédant Pâques, on avalait beaucoup de viande, nourriture riche (<i>carne</i> , en latin).
Qu'est-ce qu'une farce au Moyen Âge ?	Intermède théâtral joyeux au cœur d'un Mystère religieux, d'où l'idée de la farce pour remplir les vides, même en cuisine.
Quelles furent les conséquences historiques des famines dans l'Ancien Régime ?	Elles furent le déclencheur de jacqueries et de la Révolution de 1789.
Qu'évoque la cruauté d'Ubu ?	L'incarnation prémonitrice de la cruauté des régimes totalitaires du ^{xx} e siècle destinés à anéantir les hommes en les privant de liberté, en les mangeant tout crus.

Je note ici...
mes mots nouveaux

Interpréter un tableau pictural

Mémo

Le tableau pictural donne une impression de vérité mais est en réalité **une véritable rhétorique** qui vise à **plaire et à persuader**. C'est une œuvre **argumentative**.

Le sens de la lecture est important car il suit une chronologie ; un tableau se lit et s'interprète de gauche à droite.

Pour étudier un tableau, la démarche s'organise en deux temps d'analyse : **la dénotation** qui est le relevé des éléments visibles, et **la connotation** qui est l'interprétation de ces éléments.

■ **La dénotation s'intéresse aux différentes fonctions de l'œuvre**. L'étude de chacune de ces fonctions permet de cerner l'argumentation développée dans le tableau.

- ➡ **Fonction référentielle** consiste à identifier ce que l'on voit, ce qui est représenté : Où ? Quand ? Quoi ?
 - ➡ **Fonction phatique** : elle s'intéresse à ce qui accroche le regard. Ombre et lumière ; couleurs.
 - ➡ **Fonction expressive** : elle repère les lignes principales, le cadrage. Elle s'interroge sur la sensibilité du peintre, son point de vue, (comment a-t-il voulu mettre en valeur ce qu'il représente ?).
 - ➡ **Fonction poétique** : elle pose la question de sa fabrication (grec : *poiein* fabriquer, faire). S'agit-il d'une œuvre qui répond à un style, à une époque, à une école ?
 - ➡ **Fonction conative** elle recherche l'idée que cette œuvre propose ; le point de vue qu'elle semble proposer au spectateur.
- **La connotation** interprète ces éléments et montre comment ils orientent la compréhension de l'œuvre.

Exemple : la nature morte

Une nature morte est un tableau qui représente des objets inanimés, principalement des végétaux et des animaux. Cette expression est apparue au XVIII^e siècle.



Jan Davidsz de Heem, *Un dessert*, 1640, 149 x 203 cm, Musée du Louvre, Paris

La démarche

- Où, quand, quoi ? **fonction référentielle** – Il s'agit de végétaux, sur une table, dans un décor luxueux.
- Comment sont réparties ombre et lumière ? Quelles couleurs ? **fonction phatique** – Les couleurs chaudes sont au premier plan, des ombres peu contrastées à l'arrière-plan.
- Quelles sont les lignes principales ? **fonction expressive** – Une diagonale ascendante coupe le tableau, séparant ombre et lumière, objets et vide.
- À quelle époque appartient ce tableau ? **fonction poétique** – L'œuvre est composée selon les règles du classicisme, au XVIII^e siècle.
- Quelle idée semble proposée par cette œuvre ? **fonction conative** – Elle souligne l'aspect éphémère des richesses et la fragilité de ce qui vit, des plaisirs (instrument de musique, vin...). On nomme ce genre de nature morte une vanité.

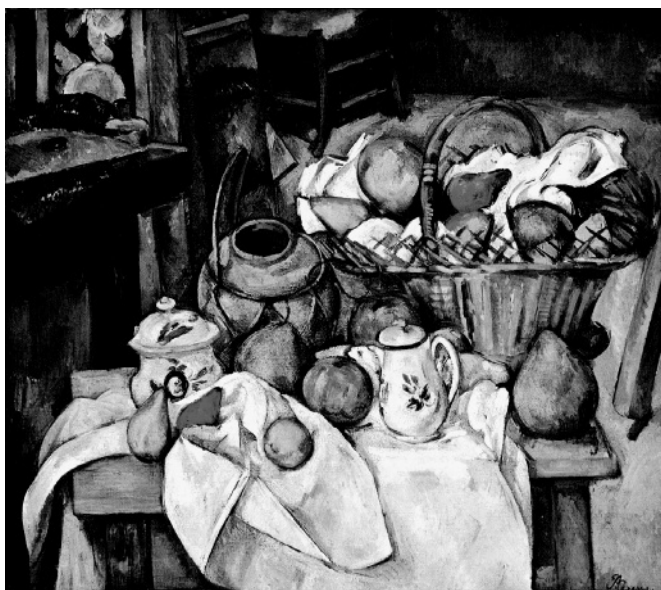
La connotation

Quelles significations peut-on accorder à ce tableau ? Ses éléments orientent-ils notre interprétation ?

- **Le cadrage** est significatif : la scène est inscrite entre deux éléments qui évoquent la fuite du temps : l'instrument de musique et un fruit entamé.
- Les éléments choisis par le peintre ne sont pas anodins : les plats d'argent, le calice, suggèrent **la cérémonie**. La bassine dans laquelle le vin est tenu au frais au premier plan évoque aussi **la fête**. Les deux citrons disposés sur le plat symbolisent la fertilité, cette cérémonie est donc celle du mariage.
- Le verre transparent disposé sur la table signifie la **fragilité**. L'oblique ascendante partage la surface en deux espaces, celui des plaisirs, sous la ligne, et celui de l'obscurité au-dessus. La pensée qui domine le tableau est donc bien celle de la fragilité des plaisirs et de l'aspect éphémère de la vie terrestre. C'est une **vanité**, à connotation morale et non une simple représentation d'objets.

Exercice

Rédigez une présentation et une interprétation de cette œuvre de Cézanne.



Paul Cézanne, *Nature morte au panier*, 1890, huile sur toile, 65 x 81 cm, Musée d'Orsay, Paris

Vous rechercherez la problématique posée par les documents suivants, la définirez clairement dans une introduction, avant d'écrire sur papier libre un texte d'une cinquantaine de lignes, vous interrogeant sur les objectifs de « l'art gastronomique ».

DOCUMENT 6

Le « tableau-piège », constitué d'assiettes, de couverts et de reliefs d'un banquet ensevelis par Daniel Spoerri en 1973 sera exposé à ciel ouvert à Paris les 2 et 3 octobre, à l'occasion de la « Nuit blanche ».

De quoi retourner 27 ans en arrière, lorsque l'artiste, figure majeure des Nouveaux Réalistes, enfouissait en grande pompe dans les jardins de l'ancienne Fondation Cartier à Jouy-en-Josas (dans les Yvelines) les restes d'un repas offert à 120 personnes. Une tranchée de 60 mètres avait été creusée à cet effet dans la pelouse. Plus de 50 kg de tripes, bouteilles et vieux restes... ont été ainsi remisés sous terre. Et ce n'est que la semaine dernière que Daniel Spoerri, âgé aujourd'hui de 70 ans, a déterré son « Déjeuner sous l'herbe », en référence ironique au fameux « Déjeuner sur l'herbe » d'Édouard Manet. Par ce geste,

l'artiste – qui s'est fait connaître dès les années 1970 en réalisant ses premiers « tableaux-pièges » constitués d'objet d'usage courant – entend aussi poursuivre sa démarche d'exploration du quotidien.

Pour exhumer son œuvre, Daniel Spoerri s'est entouré d'archéologues, car cette action pose la question de la légitimité de l'archéologue pour traiter du monde d'aujourd'hui. Que peut nous dire cette science sur l'époque où s'est déroulé le repas que nous ne saurions déjà ? À l'occasion du 50^e anniversaire de la déclaration constitutive du mouvement des Nouveaux Réalistes, les vestiges seront présentés au public sous une tente de chantier d'archéologie les 7 et 8 octobre 2010 au centre Pompidou puis au printemps 2011 au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye.

Alexia Guggémós, *Délires de l'Art*, 11 juin 2010

DOCUMENT 7

En 1970, Daniel Spoerri ouvre à Düsseldorf la Eat Art Gallery, célébrée comme le temple de l'art comestible. Le sculpteur César crée pour cette galerie des compressions dont celle-ci, à partir de plusieurs kilos de bonbons.



DOCUMENT 8

Dans *Madame Bovary* (1857), Flaubert (1821-1880) évoque le repas de nocces de son héroïne.

C'était sous le hangar de la charretterie que la table était dressée. Il y avait dessus quatre aloyaux, six fricassées de poulet, du veau à la casserole, trois gigots et, au milieu, un joli cochon de lait rôti, flanqué de quatre andouilles à l'oseille. Aux angles, se dressait l'eau-de-vie, dans des carafes. Le cidre doux en bouteilles poussait sa mousse épaisse autour des bouchons et tous les verres, d'avance, avaient été remplis de vin jusqu'au bord. De grands plats de crème jaune, qui flottaient d'eux-mêmes au moindre choc de la table, présentaient, dessinés sur leur surface unie, les chiffres des nouveaux époux en arabesques de nonpareille. On avait été chercher un pâtissier à Yvetot pour la tourte et les nougats. Comme il débutait dans le pays, il avait

soigné les choses ; et il apporta lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. À la base, d'abord c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portique, colonnades et statuettes de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'orange ; et enfin, sur la plate-forme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confiture et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules au sommet.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857

DOCUMENT 9



Comme chaque année, des milliers de personnes se sont retrouvées pour le dîner blanc, un repas festif qui s'est tenu à Paris au Carrousel, entre le Louvre et les Tuileries.

9

Miroir, mon (beau) miroir...

« Les masques
à la longue collent
à la peau.
L'hypocrisie finit
par être de bonne
foi. »

Edmond et Jules de Goncourt,
Idees et sensations, 1866.



DOCUMENT 1

Norman Rockwell (1894-1978), *Triple autoportrait*, 1960,
Norman Rockwell Museum, Stockbridge, Massachusetts

1 Repérez les différents éléments de ce tableau. Combien y a-t-il d'autoportraits ?

Il y a 1 autoportrait, si l'on considère que Norman Rockwell, dont le nom figure en bas du tableau posé sur le chevalet, est en train de se représenter. On en trouve 3, cf. le titre de l'œuvre, si l'on compte aussi, dans le miroir, l'image du peintre qui se regarde pour se peindre et lui-même, de dos, assis sur le tabouret comme objet de son image. Il y en a 8 avec les esquisses de lui-même accrochées au bord droit du même cadre, 12 si les autoportraits d'autres peintres célèbres, que l'on ne voit que partiellement, sont pris en compte.

Ces *Mémoires* ont été composés à différentes dates et en différents pays. [...] Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres : il m'est arrivé que, dans mes instants de prospérité, j'ai eu à parler de mes temps de misère ; dans mes jours de tribulation, à retracer mes jours de bonheur. Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable ; mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau : mes souffrances deviennent des plaisirs, mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant de lire ces *Mémoires*, s'ils sont d'une tête brune ou chenue.

J'ignore si ce mélange, auquel je ne puis apporter remède, plaira ou déplaira ; il est le fruit des inconsistances de mon sort : les tempêtes ne m'ont laissé souvent de table pour écrire que l'écueil de mon naufrage.

François René de Chateaubriand, « Avant-propos », *Mémoires d'outre-tombe*, 1848

Comme tout change dans ce monde ! Ce petit jardin anglais romantique de la police était un lambeau déchiré et biscornu du jardin français, à charmilles taillées au ciseau, de l'hôtel du premier président du Parlement de Paris. Cet ancien jardin occupait, en 1850, l'emplacement de ce paquet de maisons qui borne la vue au nord et au couchant, et il s'étendait jusqu'au bord de la Seine. Ce fut là qu'après la journée des barricades, le duc de Guise vint visiter Achille de Harlay : « Il trouva le premier président qui se pourmenoit dans son jardin, lequel s'estonna si peu de sa venue, qu'il ne daigna seulement pas tourner la tête ni discontinuer sa promenade commencée, laquelle achevée qu'elle fut, et étant au bout de son allée, il retourna, et en retournant il vit le duc de Guise qui venait à lui ; alors ce grave magistrat, haussant la voix, lui dit : *C'est grand pitié que le valet chasse le maître ; au reste, mon âme est à Dieu, mon cœur est à mon roy, et mon corps est entre les mains des méchants ; qu'on en fasse ce qu'on voudra.* » L'Achille de Harlay qui se pourmène aujourd'hui dans ce jardin est M. Vidocq, et le duc de Guise, Coco Lacour ; nous avons changé les grands hommes pour les grands principes. Comme nous sommes libres maintenant !

François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848

- 2 Soulignez les termes qui signalent des oppositions dans l'Avant-propos des *Mémoires* (doc. 2).
- 3 Soulignez, de deux couleurs différentes, les références anciennes et les références récentes dans cet extrait des *Mémoires* (doc. 2).
- 4 Qu'est-ce que Chateaubriand entend par le mot « mélange » ?

Les expériences vécues, diverses, sont racontées à des moments différents, marqués eux-mêmes par des sentiments anachroniques. Les contradictions entre souvenirs du passé et impressions au moment de l'écriture engendrent un ouvrage où tout est « croisé », « confondu », « confus » : l'« unité indéfinissable » du récit vient de ce mélange où toutes les expériences se « pénètrent » en se transformant mutuellement.

- 5 Repérez maintenant les oppositions ou les nuances entre le modèle et son image dans le tableau de Norman Rockwell (doc. 1). On ne voit son vrai « visage » de face que dans le miroir, sans l'expression du regard que cache le reflet. Le portrait quant à lui, sans couleurs, nous regarde frontalement avec un air narquois et semble plus jeune que l'original : ne transforme-t-il pas lui aussi son image ?

- 6 Qu'est-ce qui, en peinture et en littérature, déforme l'image que l'on donne de soi, que l'on a du monde (doc. 1) ? Il apparaît, dans le document 1, qu'on ne voit jamais directement le visage du peintre, tandis que le miroir inverse la droite et la gauche (voir la pipe). Les esquisses et repentirs permettent de travailler son image et des détails invisibles (comment peindre ses propres yeux si l'on a besoin de lunettes ?) sont malgré tout donnés : l'expression de l'image paraît ainsi plus vivante que celle du modèle. Quant à l'autobiographie, elle confond le temps vécu et le temps de l'écriture ; le temps change toute chose.

Éclairage

Notre image en société

DOCUMENT 3

Considérons ce garçon de café. Il a le geste vif et appuyé, un peu trop précis, un peu trop rapide, il vient vers les consommateurs d'un pas un peu trop vif, il s'incline avec un peu trop d'empressement, sa voix, ses yeux expriment un intérêt un peu trop plein de sollicitude pour la commande du client, enfin le voilà qui revient, en essayant d'imiter dans sa démarche la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate tout en portant son plateau avec une sorte de témérité de funambule, en le mettant dans un équilibre perpétuellement instable et perpétuellement rompu, qu'il rétablit perpétuellement d'un mouvement léger du bras et de la main.

Toute sa conduite nous semble un jeu. Il s'applique à enchaîner ses mouvements comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns les autres, sa mimique et sa voix même semblent des mécanismes ;

il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses. Il joue, il s'amuse.

Mais à quoi donc joue-t-il ? Il ne faut pas l'observer longtemps pour s'en rendre compte : il joue à être garçon de café. Il n'y a rien là qui puisse nous surprendre : le jeu est une sorte de repérage et d'investigation. L'enfant joue avec son corps pour l'explorer, pour en dresser l'inventaire ; le garçon de café joue avec sa condition pour la réaliser. Cette obligation ne diffère pas de celle qui s'impose à tous les commerçants : leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie, il y a la danse de l'épicier, du tailleur, du commissaire-priseur, par quoi ils s'efforcent de persuader à leur clientèle qu'ils ne sont rien d'autre qu'un épicier, qu'un commissaire-priseur, qu'un tailleur.

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Éditions Gallimard, 1943

DOCUMENT 4

Étudiant et analysant les interactions qui régissent la vie sociale, Goffman [sociologue américain] insiste alors sur l'importance de l'apparence, cette « façade personnelle », ensemble de signes incluant l'âge, le sexe, le vêtement, la taille, les comportements gestuels, etc. Si les mots prononcés relèvent, dans la communication, de l'expression explicite, les actions, les gestes, les comportements pourraient être caractérisés, le plus souvent, par l'expression indirecte. Or cette expression indirecte, cette « façade », est d'extrême importance dans les interactions : elle donne la première impression et est décodée comme carte d'identité de l'individu, par l'application de stéréotypes ou la généralisation d'éléments déjà connus.

Le corps, ses attitudes, ses gestuelles, son espace même, cette « bulle » qui l'entoure, interviennent donc à part entière dans la communication. En cela, ils peuvent avoir des effets pervers et fausser ou dénier l'interaction. L'individu, l'acteur, peut consciemment jouer de ces signes de cette identité virtuelle, afin d'orienter l'interaction dans un sens voulu et de domi-

ner ainsi la communication par des « façades frauduleuses », comme le port abusif de costumes, de signes ou d'insignes particulièrement connotés, ou la dissimulation de certains autres signes (teinture de cheveux, verres de contact, etc.).

Inversement, l'acteur peut également être trahi par cette façade qui soudain se dérobe ou s'effrite, faisant voler en éclats la cohérence préalable de l'identité sociale virtuelle : « Une seule fausse note [peut] provoquer une rupture de ton qui affecte la représentation tout entière [...] un acteur peut donner accidentellement une impression d'incompétence, d'inconvenance ou d'irrespect en perdant momentanément son contrôle musculaire. Il peut trébucher, tituber, tomber, éructer, bâiller, faire un lapsus, se gratter, émettre des flatuosités ou bousculer une autre personne par inadver-tance. » (E. Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, 1973).

Christine Detrez, *La Construction sociale du corps*,
© Éditions du Seuil, coll. *Point Essais*, 2002

- 1 Surlignez, d'une couleur, les termes qui renvoient à l'idée d'automate, et d'une autre ceux qui expriment un excès (doc. 3).

2 **Surlignez**, dans cet extrait de l'ouvrage de Christine Detrez (poc. 4), les termes qui se rapportent au domaine de la représentation.

3 Dans la liste ci-après, entourez les trois qualificatifs par lesquels le garçon de café pourrait selon vous se désigner lui-même. Avec une autre couleur, choisissez-en trois qu'un observateur extérieur emploierait pour le désigner.

Exubérant, habile, fantaisiste, poseur, actif, comédien, maladroit, sincère, passionné, rationnel, instable, professionnel, stressé, casse-cou, dissimulateur, aliéné, émotif, touche-à-tout, paresseux, tranquille, combatif, provocateur, conventionnel, apathique, désordonné.

4 Que révèlent ces deux séries de termes ?

Celui qui incarne le rôle qu'il croit devoir jouer n'a pas conscience de la déshumanisation que sa « condition » lui impose : il se considère comme « habile » et pense susciter l'admiration pour l'équilibre qu'il rétablit toujours. Le masque social colle à sa peau, et il se juge, à bon droit, « passionné » et « professionnel ». Un observateur peut au contraire le voir comme « exubérant », « poseur » ou « comédien », voire « aliéné » par son métier.

5 Quels sont les éléments qui pourraient, dans les deux textes, faire tomber le masque social ?

Le document 4 nous indique que le corps parfois ressurgit sous le masque, dans ses fonctions primaires : « trébucher », « bâiller » ou « se gratter » entraîne inmanquablement la ruine de la « façade ». Le garçon de café quant à lui risque constamment le déséquilibre : mais les rouages de la « machine » sont bien réglés, et il a une telle conscience du rôle à jouer, que la personne réelle ne se dévoilerait peut-être même pas sous le masque, si celui-ci tombait.

6 « Mais à quoi donc joue-t-il ? » se demande Sartre : à « être » quelqu'un, il « joue avec sa condition pour la réaliser ». C'est un des ressorts classiques de la comédie que de prendre l'identité de quelqu'un et d'essayer de tenir son rôle jusqu'au bout. Connaissez-vous un film sur le sujet ?

On pourrait penser à des films comiques anciens (Louis de Funès, dans *Rabi Jacob*) ou plus récents.

7 Porter un masque n'est pas toujours signe d'hypocrisie : les comédiens jouent, leur talent consiste à se cacher derrière un personnage. Vous exposerez, sur papier libre, le sens du terme « paradoxe » dans l'essai de Diderot intitulé *Paradoxe sur le comédien*, paru en 1773.

Je note ici ma citation sur l'image de soi



La recherche des idées

Mémo

■ **Distinguer**, dans ce qu'on lit ou ce qu'on écrit :

- le thème : ce dont il est question ;
- la thèse : la prise de position de l'auteur sur ce thème.

■ **Rechercher les arguments**, c'est-à-dire les idées qui viennent soutenir la thèse à défendre. Partir des exemples qui viennent à l'esprit, puis remonter aux idées pour lesquelles ces illustrations pourraient servir.

Les idées doivent être pertinentes (en rapport avec l'objet du débat) et **cohérentes** (entre elles) ; revoir l'ensemble du plan en reprenant la lecture par la fin, et en jugeant si les enchaînements sont logiques.

■ **Trouver des idées est une gymnastique** : dès qu'une idée forte est exprimée, se demander si l'idée opposée ne serait pas aussi valable : c'est le principe de la thèse et de l'antithèse. Se mettre à la place de l'adversaire est fondamental pour le comprendre, et le contester.

■ **Les grandes articulations logiques** des plans (plans dialectique, analytique...) aident aussi à trouver des idées : toutes les opinions peuvent se discuter ; toute cause a ses conséquences, et tout effet a ses causes (ceci s'apparente d'ailleurs à une chronologie).

■ **Varié les domaines** : si cette opinion est juste dans la vie politique, peut-elle l'être aussi pour la vie sociale, les relations amicales, amoureuses... ?

■ **Lire, sortir, se renseigner sur tous les sujets** : une culture générale se construit peu à peu... Il faut savoir faire feu de tout bois.

Exemple

Voici le brouillon élaboré sur le sujet proposé à partir des docs ③ et ④ : « Jugez-vous qu'on avance toujours masqué en société ? »

I. On avance très souvent masqué en société :

1. On avance masqué... pour correspondre à ce que la société attend : c'est ce qu'évoque le doc. 4. Des recruteurs par exemple peuvent considérer qu'un costume bien coupé, qu'un air sérieux sont indispensables...

2. On avance masqué... parce que l'on veut donner une image positive ou que l'on s'impose des codes de présentation qui frôlent parfois la représentation comme le montre le doc. 3. Il existe ainsi des métiers où l'on croit devoir ressembler à un stéréotype...

II. On peut cependant ou l'on doit éviter les masques en société :

1. On doit éviter les masques... pour ne pas être hypocrite, parce que l'honnêteté est une qualité essentielle. On voit par exemple...

2. ... même si le franc-parler ou une trop grande sincérité peuvent être pris comme un manque de savoir-vivre ou un rejet des convenances. Ainsi...

III. Mais n'est-ce pas une attitude fréquente dans d'autres domaines de la vie ?

1. Il existe des personnages masqués dans les relations amicales ou amoureuses. Le masque a parfois un caractère inéluctable. Ainsi Dom Juan...

2. Toutefois le masque tombe toujours. C'est d'ailleurs un des ressorts des comédies, comme on peut le voir dans...

Exercice 1

Indissociables d'une façon d'exister, indissociables des thèmes du bien-être et de la santé, la beauté et les soins qu'elle réclame répondraient à « la demande impérieuse et irrépressible d'être "bien dans sa peau", de se sentir en accord "avec soi-même" et avec son entourage ». [...] Tout aussi importante, une mutation commencée avec les années 1920 a conduit aux « silhouettes flèches » d'aujourd'hui, magnifiant un « corps liane aux jambes interminables », une effigie souple, musclée, mêlant « bien-être et ventre plat ». Ce qui confirme l'inévitable présence de la norme collective, alors que les formules individualisantes n'en sont elles-mêmes qu'un des aspects. [...] Le triomphe apparent du sujet a rendu plus complexe, plus obscure, la combinaison des références individuelles et des références collectives : le thème de l'échec rôde dans les pratiques d'embellissement, la responsabilité de chacun s'accroît dans le cas de quelque inaccessible beauté [...].

Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, coll. L'Univers Historique, Éditions du Seuil, 2004, *Points Histoire*, 2007

a Quel est le thème de l'essai dont ce texte est extrait ? Il s'agit, comme l'indique le titre de l'ouvrage, d'une « histoire de la beauté ». On note ici les champs sémantiques de la beauté, du bien-être et de la santé : le thème est que l'époque (les années 1920) établit une relation forte entre ces trois domaines.

b Relevez les termes qui renvoient à une volonté individuelle et ceux qui indiquent une pression sociale dans cette évolution.

La liaison entre les trois domaines semble être de la volonté des femmes : il y aurait une « demande impérieuse », un « triomphe [apparent] du sujet », « références individuelles ». Mais les conditionnels et des adjectifs comme « apparent » prouvent que la pression sociale (« inévitable présence de la norme collective », « références collectives ») l'emporte.

c Formulez la thèse du passage.

Les femmes croient être libres et s'occuper de leur santé lorsqu'elles militent pour cette nouvelle silhouette, alors que c'est la société qui, en sous-main, les oblige à se conformer à cette image. Celle-ci va jusqu'à en sanctionner l'« échec », bien individuel cette fois.

Exercice 2

Au cours des années 2000, elle [Kate Moss] deviendra une icône de l'art contemporain et de la culture pop. Ses portraits entrent dans les galeries et les musées. Lucian Freud, le plus grand peintre britannique vivant, fait son portrait. Le quotidien *The Guardian* s'étonne, en 2006, qu'on s'acharne à faire le portrait d'une figure aussi « creuse » [...] Mais ce n'est un paradoxe qu'en apparence. Car c'est bien d'une figure creuse dont la légende a besoin pour donner forme et vie sans cesse à de nou-

veaux personnages – et cet évidemment du moi prend la forme de cette maigreur mythique, associée injustement à l'anorexie. Moss n'incarne pas une dérive du système, mais son idéal type. Elle est la rebelle intégrée.

Christian Salmon, *Kate Moss Machine*, La Découverte, 2010



Le responsable des ventes du département, Photographies de Christie's ajuste un portrait de Kate Moss lors de l'avant-première de la vente à Londres des photographies de collections privées, novembre 2010

a Soulignez les connecteurs logiques dans cet extrait.

b Quelles sont les deux thèses en présence ?

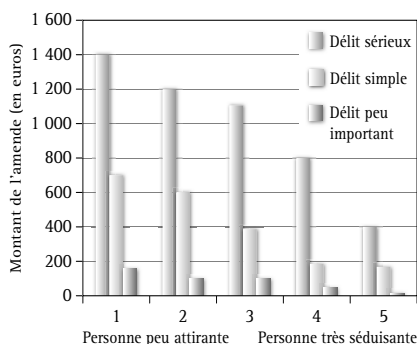
D'un côté les journalistes s'étonnent : leur thèse est que Kate Moss est « creuse », et souffre d'anorexie. Les termes sont péjoratifs. Elle ne devrait alors pas être une « icône » esthétique. J.-L. Salmon reprend l'adjectif « creuse », pour défendre sa propre thèse selon laquelle le mannequin n'est qu'une apparence, une surface (« évidée »), qui permet de vivifier toujours la même « légende ». Kate Moss n'est ainsi qu'un masque, interchangeable, dans un « système ».

Exercice 3

Sur papier libre, rédigez une lettre au courrier des lecteurs/lectrices d'un magazine féminin pour vous insurger contre les injonctions répétées à maigrir avant l'été.

Exercice 4

Montant de la sanction financière selon la gravité du crime



Cité par Jean-François Amadieu, *Le Poids des apparences*, Odile Jacob, 2005

Calculez le surcoût que paie un individu jugé peu séduisant pour un « délit sérieux ».

Une personne considérée comme peu séduisante se verra infliger une amende trois fois supérieure à celle donnée à une autre considérée comme séduisante pour le même crime : la discrimination semble envahir jusqu'aux tribunaux.

Exercice 5

Honte de devoir leur amour à ma beauté, mon écœurante beauté qui fait battre les paupières des chéries, ma méprisable beauté dont elles me cassent les oreilles depuis mes seize ans. [...] Ma beauté, c'est-à-dire une certaine longueur de viande, un certain poids de viande, et des osselets de bouche au complet, trente-deux [...].

Cette longueur, ce poids et ces osselets, si je les ai, elle sera un ange, une moniale d'amour, une sainte. Mais si je ne les ai pas, malheur à moi ! Serais-je un génie de bonté et d'intelligence et l'adorerais-je, si je ne peux lui offrir que cent cinquante centimètres de viande, son âme immortelle ne marchera pas, et jamais elle ne m'aimera de toute son âme immortelle, jamais elle ne sera pour moi un ange, une héroïne prête à tous les sacrifices.

Albert Cohen, *Belle du seigneur*,
Éditions Gallimard, 1968

a Surlignez les deux subordonnées d'hypothèse.

b Quelles conséquences le personnage attribue-t-il à son apparence ?

Il affirme que les femmes ne l'adoreront que s'il est beau, avec des termes qui renvoient à l'amour divin (« ange », « moniale », « sainte ») ; dans le cas contraire, ces mêmes femmes changeront d'avis, quand bien même il aurait de sérieuses qualités intellectuelles et morales.

c Quelles raisons Solal donne-t-il à la naissance du sentiment amoureux ?

La cause unique, d'après lui, qui déclenche le sentiment amoureux chez les femmes est l'apparence physique de l'homme : sa thèse est pessimiste, misogynie, ironique aussi en ce sens que les femmes couvriraient cette unique raison du masque du pur amour spirituel. Les bonnes raisons de tomber amoureux (la « bonté » et le partage du sentiment) sont selon lui méprisées.

Exercice 6

Passez en revue, analysez tout ce qui est naturel, toutes les actions et les désirs du pur homme naturel, vous ne trouverez rien que d'affreux. Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. [...]

La mode doit donc être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau

humain au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde, comme une déformation sublime de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de réformation de la nature. [...] La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorer pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature...

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1864,
Classiques Garnier

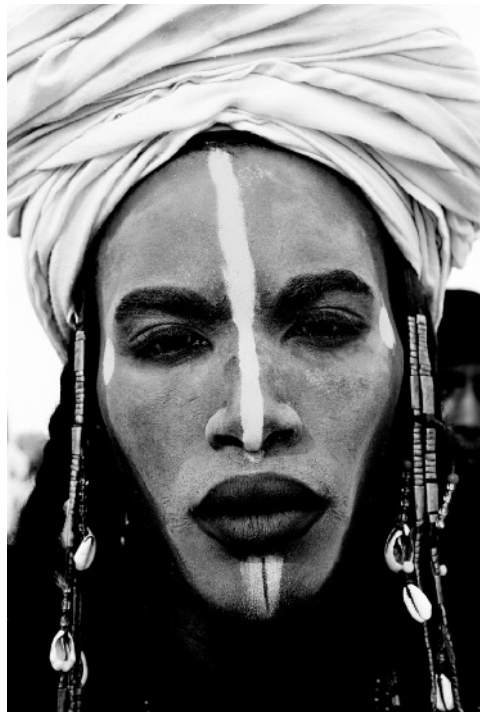
a Soulignez les occurrences des termes qui renvoient au lexique de la nature.

b À quoi Baudelaire oppose-t-il ce champ lexical ?

Baudelaire oppose à la nature « la raison et le calcul », la culture en général, et surtout un « goût de l'idéal » qui dénonce encore la nature comme laide et vulgaire. Il y a donc obligation (« un devoir », « il faut », « elle doit », deux fois) de « déformer », « réformer » celle-ci, ou à « s'élever au-dessus » d'elle. C'est un devoir esthétique, « sublime ».

c Recherchez une publicité pour du maquillage.

En vous inspirant du texte de Baudelaire, vous ferez un éloge de cet artifice qui permet de « se dorer pour être adoré[e] ».



Homme Bororo du Niger, maquillé pour le concours annuel de beauté de Gerewol, réservé aux hommes.

Exercice 7

L'héroïne de ce roman observe les hommes à la table de jeu.

Le jeu révèle l'homme, c'est un mot banal, je le sais ; mais je dis, moi : sa propre main, pendant le jeu, le révèle plus nettement encore. Car tous ceux ou presque tous ceux qui pratiquent les jeux de hasard ont bientôt appris à maîtriser l'expression de leur visage : tout en haut, au-dessus du col de la chemise, ils portent le masque froid de l'impassibilité ; ils contraignent à disparaître les plis se formant autour de la bouche ; ils relèguent leurs émotions entre leurs dents serrées ; ils dérobent à leurs propres yeux le reflet de leur inquiétude : ils atténuent la saillie des muscles faciaux en une indifférence artificielle qui cherche à paraître de la distinction. Mais précisément parce que toute leur attention se concentre convulsivement dans ce travail de dissimulation de ce qu'il y a de plus visible dans leur personne, c'est-à-dire leur figure, ils oublient leurs mains, ils oublient qu'il y a des gens qui observent uniquement ces mains-là et qui devinent, grâce à elles, tout ce que s'efforcent de cacher la lèvre au pli souriant et les regards feignant l'indifférence.

Stefan Zweig, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, 1934, traduit de l'allemand par O. Bournac et A. Hella, Stock, 2000

a Soulignez les termes qui renvoient au lexique de la « dissimulation » dans cet extrait.

b Reformulez l'idée développée dans ce paragraphe.

L'effort intense que font les joueurs pour dissimuler leur visage les empêche de contrôler leurs mains.

Exercice 8

Il y a un peu plus de dix ans, un groupe de chercheurs italiens de l'Université de Parme, dirigé par Giacomo Rizzolatti, a démontré, en implantant des électrodes dans certains neurones du cerveau des singes macaques, qu'il existait dans une région du cerveau dite « frontale pré-motrice » des neurones qui s'activent lorsque l'animal fait une action comme saisir une boulette de nourriture, mais aussi quand il voit l'expérimentateur saisir cette boulette. Ils les ont appelés neurones miroirs. [...] Il existe donc une équivalence des structures cérébrales activées lorsque l'on exécute, que l'on perçoit ou que l'on imagine une action. Autrement dit, l'observation ou l'imagination d'une action provoque une mise en résonance des structures neuronales motrices. Tout se passe comme si percevoir et comprendre une action était fonctionnellement équivalent à la simuler mentalement.

Claude Bonnet, « Quel est le secret du mime Marceau », *Cerveau Et Psycho*, n° 25, jan.-fév. 2008, pp. 55-56

a Donnez la définition des « neurones miroirs ».

Il s'agit des neurones qui, sans qu'une action effective soit accomplie, miment celle-ci et génèrent les mêmes réactions cérébrales, par « résonance ».

b Faites des recherches sur la théorie de la *catharsis* au théâtre. Cet article pourrait-il confirmer les intuitions des théoriciens antiques ?

Aristote avait théorisé l'idée que voir des crimes terrifiants punis par les dieux devait permettre de purger les spectateurs (innocents) de leurs passions néfastes. Assister à un spectacle suffirait pour vivre, comme par procuration, le cheminement des instincts jusqu'à leur punition.

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

Les pronoms personnels

Mémo

- Les « **pro-noms** » remplacent des noms ; les pronoms de rappel permettent d'alléger les phrases.
« Les hommes... Ils... ».
- Éviter les confusions possibles lorsque la référence est ambiguë : « Les personnes âgées aiment les bêtes de compagnie. Elles sont si affectueuses. » Il faut employer alors les pronoms démonstratifs : « celui-ci, celle-ci »/« ceux-ci » pour ce qui est le plus proche dans l'espace, le temps ou le contexte, « celui-là, celle-là »/« ceux-là » pour ce qui est plus lointain.
- Les pronoms personnels sont marqués en genre et en nombre, même lorsque leur forme ne varie pas :
« Nous sommes arrivées. » « Je les ai regardées. »
- « **Nous** » et « **Vous** » ne sont pas que de simples formes pluriel : « nous » = je + tu/je + vous, ou je + il (elle)/ je + ils (elles) ; « vous » = tu + tu/tu + vous, ou tu + il (elle)/ tu + ils (elles).
Ils peuvent aussi ne représenter qu'une personne : nous de majesté (« Nous (le roi) décidons de pardonner. ») ; nous de modestie (« Nous (l'auteur) pensons que... ») ; vous de politesse (« Entrez, s'il vous plaît. »).
- Prendre garde au pronom indéfini « **On** », qui peut remplacer n'importe quel pronom personnel (valeur de substitution). Il faut éviter le rapprochement entre « on » et « nous » : « ~~Nous, on est bien arrivés.~~ »
- Les pronoms adverbiaux « **en** » et « **y** » remplacent des groupes nominaux commençant respectivement par « de » et « à ».

Exemple

Dom Juan. — Quoi ? Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. »

Molière, *Dom Juan*, 1665, Acte I, scène 2

a) Quelle est la valeur ici des pronoms en italique ?

Le « nous » représente en fait Dom Juan, qui s'associe aux libertins qui vivent comme lui. La forme pluriel (« je » + mes semblables) permet de minimiser ses propres crimes, censés être partagés par un groupe plus large. Ces pronoms sont de plus employés en fonction objet.

b) Quelle valeur donnez-vous au pronom « on », ici en caractères gras ?

Le « on » désigne encore essentiellement Dom Juan. C'est encore se disculper que de présenter ses desirs comme généraux.

c) Pourquoi les femmes accèdent-elles au statut grammatical de sujet en fin d'extrait ?

Dom Juan de nouveau fait porter la responsabilité de ses actes sur autrui : il y serait entraîné, et présente cela comme un « droit », « juste » des femmes. L'emploi des pronoms dans ce texte révèle une vraie hypocrisie (« hypocrite » désignait dans l'Antiquité un comédien masqué).

Exercice 1

« Quoi ? tu veux que **je** me lie à demeurer au premier
objet qui **me** prend, que **je** renonce au monde pour lui,
et que **je** n'aie plus d'yeux pour personne ?
La belle chose [...] d'être mort dès sa jeunesse à toutes
les autres beautés qui **nous/me** peuvent frapper
les yeux ! »

La dénonciation des vertus, morales et sociales,
(« l'honneur d'être fidèle », « la constance ») passe
par l'ironie (un « faux » honneur, une « belle chose »)
et la critique de l'hypocrisie supposée de ces gens qui
« se piquent de ». Dom Juan se moque de toutes
les règles.

Exercice 2

Ils rentrèrent chacun chez soi.
Ils nous ont dit que nous étions trop peu nombreux.
Rien à changer : « on » est sujet, « nous » objet.
Il est allé à Paris ce week-end.
Il a dit du mal de Pierre.
Les femmes aiment les robes lorsque celles-ci sont belles.
Le lion est mort.

Lexique

Le saviez-vous ?

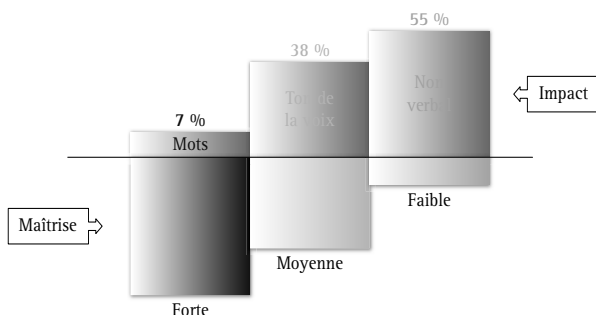
La **sémiotique** (théorie du signe) indique que tout fait signe, et que toute image fait sens ; cette science distingue par exemple trois niveaux de représentation : « **l'icône** » ressemble à l'objet évoqué, comme l'empreinte d'un visage ; « **l'indice** » est relié à un objet comme un symptôme, comme un impact de balle signifie qu'on a tiré un coup de feu ; « **le symbole** » est un signe doté d'une signification abstraite, comme les panneaux signalétiques.

Exercice 3

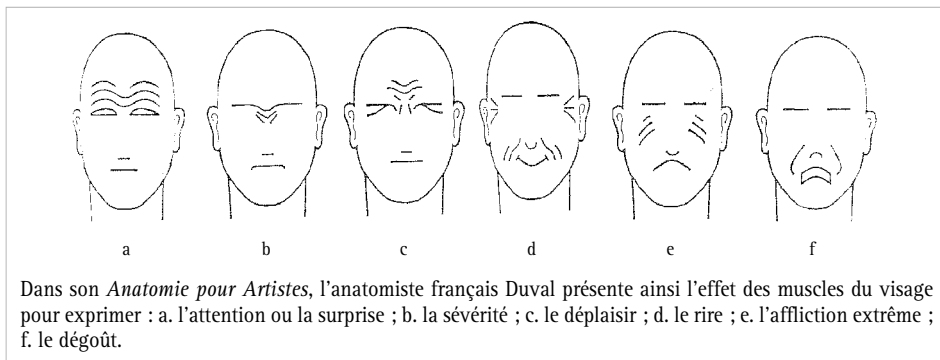
Utiliser la communication non verbale

Mémo

■ On appelle communication non verbale tout échange d'informations, tout message, conscient ou non, volontaire ou non qui emprunte **un autre médium que le langage**. Le corps, les attitudes, la tenue... tout parle pour vous, et parfois contre vous.



■ **Le visage est le lieu d'expressivité par excellence** ; le visage est ce qui est « vu » (*visus*), ce qui s'impose d'emblée dans le « vis-à-vis ». Toutes les techniques du mime, tous les traités picturaux codifient les expressions.



L'Énergie qui danse, l'art secret de l'acteur – Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale, Eugenio Barba, Nicola Savarese, Éditions l'Entretemps, Montpellier 2008, p. 293

■ **Les gestes doivent correspondre à la situation et à l'environnement** : on attend qu'ils soient mesurés. De réelles « mesures » sociales et culturelles existent.

■ Quant à l'apparence vestimentaire (sans parler du maquillage, des piercings, des tatouages...) elle vous appartient, et dépend des cultures. Dans le cadre professionnel, il convient de se conformer aux critères sociaux établis.

■ **Le positionnement dans l'espace social enfin est lui aussi codé** : quelle distance interpersonnelle garder dans les files d'attente ? Quelle place prendre dans un métro ou un bus à moitié plein ? Quelle attitude adopter lors d'un entretien d'embauche ? Lors de présentations amicales ? L'étude de ce positionnement est appelée proxémique.

Exercice 1

Imaginez une situation où vous éprouveriez une des émotions présentées dans le doc. 5.
Décrivez alors les mouvements des muscles de votre visage et mimez-les.

Émotion : _____

Mouvement des muscles : _____

Exercice 2

Ruy Blas, sur les ordres de son maître Don Salluste, a séduit la reine d'Espagne pour la déshonorer. Tombé amoureux d'elle, il se demande comment faire pour la sauver.

Ruy Blas. – Il faut que je la sauve ! – oui ! mais y réussir ?
Comment faire ? Donner mon sang, mon cœur, mon âme,
Ce n'est rien, c'est aisé. Mais rompre cette trame !
Deviner... – deviner ! Car il faut deviner !
Ce que cet homme a pu construire et combiner !
Il sort soudain de l'ombre et puis il s'y replonge,
Et là, seul dans sa nuit, que fait-il ? [...]
– Mais, misérable, il faut pourtant que tu la sauves !
C'est toi qui l'as perdue ! À tout prix ! Il le faut !
– C'est fini. Me voilà retombé ! De si haut !
Si bas ! J'ai donc rêvé ! – Ho ! Je veux qu'elle échappe !

Victor Hugo, *Ruy Blas*, 1838, IV, 1

a Lisez cet extrait à voix haute, de la manière la plus neutre possible.

b Reprenez ensuite l'exercice, en accordant le ton, les expressions et les gestes qui conviennent à ce monologue.

c Faites enfin une dernière expérience de lecture en adoptant un ton, des expressions et des gestes en contradiction avec le sens du texte.

Exercice 3

Rédigez, sur papier libre, un test psychologique d'entraînement à l'entretien d'embauche. Vous définirez quelques gestes récurrents pour lesquels vous proposerez trois interprétations, dont l'une sera vraie selon vous. Proposez ce test à votre voisin.

Exemple :

Agiter son stylo quand on parle, c'est signe de :

- ☐ Grande concentration
- ☐ Volonté de donner du poids à son exposé
- ☒ Incertitude sur la valeur de ses arguments

Exercice 4

Voici un extrait de la longue didascalie initiale de la pièce du dramaturge irlandais Samuel Beckett *Fin de partie*.

À l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre.

Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm.

Immobile à côté du fauteuil, Clov le regarde. Teint très rouge.

Il va se mettre sous la fenêtre à gauche. Démarche raide et vacillante. Il regarde la fenêtre à gauche, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref.

Samuel Beckett, *Fin de partie*, © Éditions de Minuit, 1957

Quel peuvent susciter ces premiers instants de la représentation ?

Ces premiers instants après le lever de rideau peuvent donner le sentiment que les hommes sont malhabiles, au ralenti, dans un espace inadapté, voire oppressant. Sans même une parole, par les seuls gestes et attitudes, la communication d'une émotion, d'une intuition, est passée.

Vous chercherez les idées et ferez un plan détaillé pour le sujet suivant :

« Pensez-vous qu'on ne regarde l'autre que s'il nous ressemble ? »

DOCUMENT 5

Le recrutement d'un cadre ou la promotion interne sont évidemment dépendants des compétences des salariés mais aussi d'une forme de reproduction sociale. Les cadres ou patrons qui sélectionnent des salariés ou des jeunes étudiants en vue d'occuper des emplois d'encadrement recherchent des individus dont les caractéristiques et l'apparence ne s'éloignent guère de celles qui définissent, à leurs yeux, un cadre, c'est-à-dire qui les concernent eux-mêmes. [...]

C'est encore plus vrai des recruteurs qui ont une haute estime d'eux-mêmes. La beauté d'un candidat et son apparence générale ont un impact qui dépend en partie de la personne qui les recrute. Les recruteurs qui ont une haute estime d'eux-mêmes sont plus enclins à passer outre quelques insuffisances professionnelles si celles-ci sont compensées par un physique agréable. Ils sont beaucoup plus conscients que les autres des messages véhiculés par des signaux comme le vêtement ou le charme personnel. Les recruteurs choisissent d'ailleurs leurs propres vêtements avec soin

afin de contrôler leur image. Ils considèrent l'adéquation de l'apparence à l'emploi comme un atout contribuant à de meilleures performances. Lorsqu'ils recrutent, ils préfèrent les candidats au « look » approprié plutôt que les individus simplement séduisants. À leurs yeux, un beau physique ne se contrôle pas tandis que l'habillement, le maquillage et les accessoires sont autant d'éléments permettant d'adapter l'apparence aux besoins du métier.

Le processus de recrutement intègre donc des éléments qui émanent du candidat mais aussi du recruteur. Pour le candidat, il importe, plus généralement, de manifester son appartenance au groupe ou au clan auquel il souhaite appartenir. En ce sens, le recrutement ou la promotion sont essentiellement des systèmes de cooptation. On accepte ceux qui, d'une certaine manière, sont déjà des « nôtres ».

« Vie professionnelle : l'inavouable vérité »,
Le Poids des apparences, Jean-François Amadieu,
Éditions Odile Jacob, coll. « Poche », 2005

DOCUMENT 6

Un homme de moyen âge,
Et tirant sur le grison,
Jugea qu'il était saison
De songer au mariage.
Il avait du comptant,
Et partant!
De quoi choisir. Toutes voulaient lui plaire ;
En quoi notre amoureux ne se pressait pas tant ;
Bien adresser² n'est pas petite affaire.
Deux Veuves sur son cœur eurent le plus de part :
L'une encor verte, et l'autre un peu bien mûre
Mais qui réparait par son art
Ce qu'avait détruit la nature.
Ces deux Veuves, en badinant,
En riant, en lui faisant fête,
L'allaient quelquefois testonnant³,
C'est-à-dire ajustant sa tête.
La Vieille à tous moments de sa part emportait
Un peu du poil noir qui restait,

Afin que son amant en fût plus à sa guise.
La Jeune saccageait les poils blancs à son tour.
Toutes deux firent tant, que notre tête grise
Demeura sans cheveux, et se douta du tour.
Je vous rends, leur dit-il, mille grâces, les Belles,
Qui m'avez si bien tondu ;
J'ai plus gagné que perdu :
Car d'hymen⁴ point de nouvelles.
Celle que je prendrais voudrait qu'à sa façon
Je vécusse, et non à la mienne.
Il n'est tête chauve qui tienne,
Je vous suis obligé, Belles, de la leçon.

1. Signifie « et par conséquent ».
2. Signifie « trouver la bonne personne ».
3. Signifie « lui touchant la tête ».
4. Signifie « mariage ».

« L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses »,
Jean de La Fontaine, 1668, *Fables*, Livre I, 17

Artémis est, avec Dionysos, une des divinités grecques, que, dans leur imaginaire, les Grecs rejettent loin de la Grèce, comme un dieu venu du dehors, de l'étranger. Tel est le cas de l'Artémis Taurique dont Athènes et Sparte prétendaient posséder l'idole, ramenée par Oreste de chez les Scythes. Étrangère, barbare, sauvage et sanguinaire, l'Artémis Taurique appartient à un peuple qui se situe aux antipodes de la Grèce. Les Taures de Scythie ne connaissent pas les lois de l'hospitalité. Les étrangers, les Grecs spécialement, ils s'en saisissent et les égorgent sur l'autel de la déesse. Ils incarnent l'*arenon*, l'*amikton*, le non-hospitalier, le refus du mélange avec l'autre. Mais quel rôle joue cette Artémis barbare, assoiffée de sang humain, de sang grec, quand, accueillie par les Grecs, intégrée à leur culte, elle devient déesse de l'homme civilisé, c'est-à-dire de celui qui, contrairement au barbare, au sauvage, ménage une place à ce qui n'est pas lui, au *xénos* ? Dès lors que l'Artémis étrangère se fait grecque, son altérité bascule : sa fonction s'inverse. Elle ne traduit plus, comme en Scythie, l'impossibilité propre au sauvage de côtoyer le civilisé mais au contraire la capacité qu'implique la culture d'intégrer à elle ce qui lui est étranger, de s'assimiler l'autre sans pour autant s'ensauvager.

[...] Au terme de ce survol des lointains de la Grèce, reposons la question : pourquoi Artémis ? Pour le plaisir, bien sûr, sinon de comprendre, du moins de s'y essayer. De comprendre ces autres que sont les Grecs anciens, et nous-mêmes aussi. Non que les Grecs soient un modèle et qu'on puisse transposer, quelle qu'en soit la tentation s'agissant d'un problème à tant d'égards actuel, leur démarche à la nôtre. Mais parce que la distance fait voir plus clairement que si tout groupe humain, toute société, toute culture se pense et se vit comme la civilisation dont il faut maintenir l'identité et assurer la permanence contre les irrutions du dehors et les pressions internes, chacune est aussi confrontée au problème de l'altérité, dans la variété de ses formes : [...] le Même ne se conçoit et ne peut se définir que par rapport à l'Autre, à la multiplicité des autres. Si le Même reste refermé sur lui-même, il n'y a pas de pensée possible. Il faut ajouter : pas de civilisation non plus. En faisant de la déesse des marges une puissance d'intégration et d'assimilation, comme en installant Dionysos, qui incarne dans le panthéon grec la figure de l'Autre, au centre du dispositif social, en plein théâtre, les Grecs nous donnent une grande leçon.

Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux.*
Figure de l'Autre en Grèce ancienne.
Hachette Littératures, 1998

10

Le pouvoir d'un mot : « Liberté »

« – Qu'est-ce que la liberté ?
– C'est sortir dans la rue
tout seul. »
Question posée par
la maîtresse à des enfants
de classe maternelle.

Extraite du film de Jean-Pierre Pozzi
et Pierre Barougier *Ce n'est qu'un début,
les philosophes aussi ont été petits*, 2010.

Le vaste ciel.

Icare s'envole, son corps
est en extension,
ses pieds sont décollés du sol ;
ses ailes sont blanches.

Dédale accompagne le mouvement
de son fils, son corps est replié,
ses pieds restent collés au sol,
ses ailes sont sombres.

Le labyrinthe, prison de Cnosso, en Crète, sombre.



DOCUMENT 1

Charles-Paul Landon, *Dédale et Icare*, 1799, Huile sur toile, 54 x 44 cm, Musée des Beaux-arts et de la dentelle, Alençon

- 1 Repérez, à l'aide de flèches, les principaux éléments du tableau de Charles-Paul Landon (doc. 1).
- 2 Cette scène illustre-t-elle, selon vous, l'idée de la liberté ?

Le père laisse échapper son fils, lui donne son autonomie ; l'azur donne l'image de l'espace dans lequel le corps est sans contraintes ; les ailes permettent d'aller dans toutes les directions : ce tableau, qui symbolise l'évasion, illustre bien l'idée de liberté.

DOCUMENT 2

Dans *Antigone* (1944), Jean Anouilh réutilise le cadre grec de la tragédie de Sophocle (- 442), mais transpose les valeurs antiques, attachées au droit, en un drame qui oppose la jeune fille, fille d'Œdipe, aux nécessités du quotidien, qu'elle refuse, alors que son entourage les admet.

ISMÈNE. — Écoute, j'ai bien réfléchi toute la nuit. Je suis l'ainée. Je réfléchis plus que toi. Toi, c'est ce qui te passe par la tête tout de suite, et tant pis si c'est une bêtise. Moi, je suis plus pondérée. Je réfléchis.

ANTIGONE. — Il y a des fois où il ne faut pas trop réfléchir.

ISMÈNE. — Si, Antigone. D'abord c'est horrible, bien sûr, et j'ai pitié moi aussi de mon frère, mais je comprends un peu notre oncle.

ANTIGONE. — Moi je ne veux pas comprendre un peu.

ISMÈNE. — Il est le roi, il faut qu'il donne l'exemple.

ANTIGONE. — Moi, je ne suis pas le roi. Il ne faut pas que je donne l'exemple, moi... Ce qui lui passe par la tête, la petite Antigone, la sale bête, l'entêtée, la mauvaise, et puis on la met dans un coin ou dans un trou. Et c'est bien fait pour elle. Elle n'avait qu'à ne pas désobéir !

ISMÈNE. — Allez ! Allez !... Tes sourcils joints, ton regard droit devant toi et te voilà lancée sans écouter personne. Écoute-moi. J'ai raison plus souvent que toi.

ANTIGONE. — Je ne veux pas avoir raison.

ISMÈNE. — Essaie de comprendre au moins !

ANTIGONE. — Comprendre, vous n'avez que ce mot-là à la bouche, tous, depuis que je suis toute petite. Il fallait comprendre qu'on ne peut pas toucher à l'eau, à la belle eau fuyante et froide parce que cela mouille les dalles, à la terre parce que cela tache les robes. Il fallait comprendre qu'on ne doit pas manger tout à la fois, donner tout ce qu'on a dans ses poches au mendiant qu'on rencontre, courir, courir dans le vent jusqu'à ce qu'on tombe par terre et boire quand on a chaud et se baigner quand il est trop tôt ou trop tard, mais pas juste quand on en a envie ! Comprendre. Toujours comprendre. Moi, je ne veux pas comprendre. Je comprendrai quand je serai vieille. (*Elle achève doucement.*) Si je deviens vieille. Pas maintenant.

Jean Anouilh, *Antigone*,
Éditions de La Table Ronde, 1946

3 Surlignez les mots qui révèlent ce qui oppose Antigone à sa famille et particulièrement à sa sœur Ismène (doc. 2).

4 À quel domaine appartiennent les contraintes qu'Antigone rejette ?

Les contraintes qu'elle rejette sont liées :

- d'une part au corps : toucher, manger, courir, boire ;
- d'autre part au désir : quand on en a envie ;
- enfin aussi aux normes sociales : tout donner au mendiant, trop tôt, trop tard.



5 Quelle définition de la liberté ces deux documents (docs 1 et 2) proposent-ils ?

La liberté serait – comme l'indique aussi la citation enfantine précédant le doc. 1 – l'expression d'une volonté individuelle, d'une autonomie, d'un choix.

Elle ne va pas sans danger (peur ?) : s'élancer dans le vide, être « tout seul », ne pas choisir le plus facile (désir d'Antigone contre raison d'Ismène). Mais elle signifie échapper à la contrainte des règles et des lois, échapper à toute forme de domination.

Éclairage *Liberté et destin*

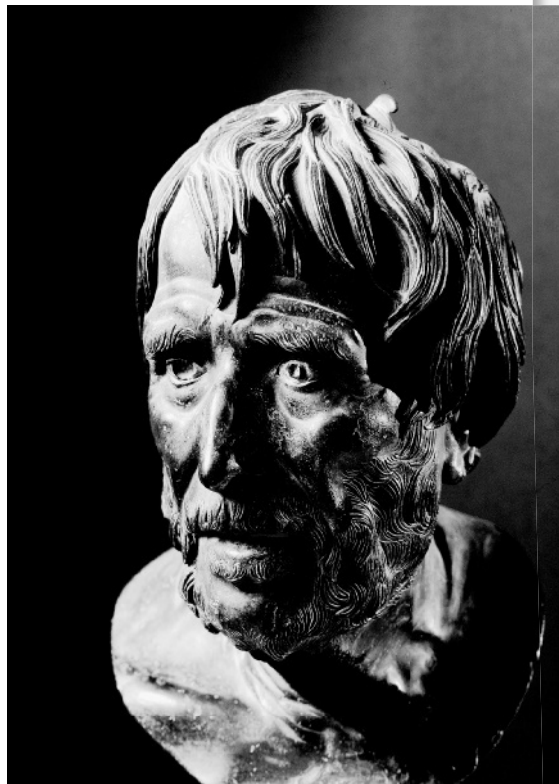
DOCUMENT 3

Le stoïcien Sénèque fut exilé en 41 par l'empereur Claude, puis rappelé par sa femme Agrippine comme précepteur de son fils Néron qui, après des rumeurs de complot, l'incitera à se suicider.

Le jour où le plaisir nous aura dominés, la douleur aussi nous dominera ; tu vois à quelle servitude mauvaise et nocive se livrera celui que plaisirs et douleurs, maîtres totalement imprévisibles et incapables de se dominer eux-mêmes, domineront tour à tour : il faut donc sortir de là pour aller vers la liberté. Cette liberté, seule nous la donne l'indifférence à la Fortune : c'est alors que naîtra ce bien inestimable, la paix d'un esprit qui s'est mis en sécurité, l'élévation spirituelle, la joie immense et inébranlable que donnent la disparition des peurs et la connaissance de la vérité, la douceur et le rayonnement de l'âme, dont elle se délectera, non pas comme de biens en soi, mais comme de biens nés de ce qui est pour elle le bien.

[...] Que donc le bien suprême monte là d'où nulle force pourra l'arracher, là où nulle issue ne s'offre ni à la douleur ni à l'espoir, ni à la crainte, ni à rien de ce qui peut affaiblir la juridiction du bien suprême ; or la vertu seule peut monter jusque-là. C'est son pas qui peut apla- nir la pente ; elle saura se tenir fermement debout, et supporter tout ce qui pourra arriver.

Non seulement patiemment mais de sa pleine volonté, sachant que toute la difficulté des moments de la vie est une loi de la nature, et, comme un bon soldat, supportera ses blessures, comptera ses cicatrices et, transpercée de traits, aimera, en mourant, le général pour qui elle tombe ; elle aura en tête ce vieux et illustre précepte : « Obéis au dieu » [...] Tout ce que la constitution de l'univers nous oblige à souffrir, assumons-le avec magnanimité : nous avons dû prêter serment de supporter ce qui relève de notre mortalité, de ne pas nous laisser troubler par ce qu'il n'est pas en notre pouvoir d'éviter. Nous sommes nés dans un empire : obéir au dieu, voilà la liberté.



Buste présumé de Sénèque, haut. 33 cm, bronze, Musée archéologique de Naples

Sénèque (4 av. J.-C. – 65), *La Vie heureuse*

Diderot, dans l'incipit de *Jacques le Fataliste et son Maître*, présente un héros dont la vision du monde est fataliste, c'est-à-dire liée au Destin (*fatum* en latin signifie le destin).

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

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

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

LE MAÎTRE. – Et il avait raison...

Après une courte pause Jacques s'écria :

JACQUES. — Que le diable emporte le cabaretier et son cabaret !

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

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

LE MAÎTRE. — Et tu reçois la balle à ton adresse.

JACQUES. – Vous l'avez deviné ; un coup de feu au genou ; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu. Elles se tiennent ni plus ni moins que les chainons d'une gourmette. Sans ce coup de feu par exemple je crois bien que je n'aurais été amoureux de ma vie, ni boîteux.

LE MAÎTRE. — Tu as donc été amoureux ?

JACQUES. – Si je l'ai été !

LE MAÎTRE. — Et cela par un coup de feu ?

JACQUES. – Par un coup de feu.

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son Maître* (1765-1784)

1 Quelles sont, d'après Sénèque, les conditions nécessaires à la liberté (doc. 3) ?

La liberté pour Sénèque dépend de « l'indifférence à la Fortune » et de « la paix » de l'esprit. L'homme ne peut l'atteindre que par la vertu, qui consiste à « supporter ce qui relève de notre mortalité ».

2 Le stoïcisme de Sénèque propose-t-il une définition particulière de la liberté ?

La liberté pour Sénèque est liée à une forme d'obéissance (à la divinité), elle suppose donc une limite.

3 De quelle liberté dispose l'homme selon Jacques (DOC. **4**) ?

Selon Jacques, l'être humain ne dispose d'aucune liberté, la fatalité, c'est-à-dire le destin, règle sa vie : tout événement est prévu et s'impose à l'homme.

4 Quels liens le dialogue entre Jacques et le Maître entretient-il avec le texte de Sénèque ? (docs 3 et 4)

Le texte de Diderot, comme le texte de Sénèque, met en avant la nécessité de se soumettre au destin. C'est d'une part le « stoïcisme », et d'autre part le « fatalisme ». Ces deux philosophies nient un aspect de la liberté : la capacité pour l'homme de faire librement ce que veut sa volonté. Elles supposent donc des limites à la liberté.

5 Quel paradoxe de la notion de liberté ces textes (docs 2, 3 et 4) soulignent-ils ?

La liberté est l'expression de la volonté individuelle (doc. 2) et le respect des limites imposées. La liberté est donc un choix, l'expression d'un choix : c'est la notion philosophique de libre-arbitre.

6 Effectuez une recherche sur les points de vue des philosophes au cours de l'Histoire. Montrez comment chaque penseur et chaque siècle font évoluer le concept depuis l'Antiquité jusqu'aux penseurs néolibéraux des ^{XIX}^e et ^{XX}^e siècles : Sophocle et le tragique, Aristote et l'homme libre, Saint Augustin et le libre arbitre, Érasme et la liberté du choix, la responsabilité, Copernic, Galilée et l'héliocentrisme, les philosophes des Lumières et l'opposition à l'Infâme, Tocqueville et la démocratie en Amérique...

*Je note ici ma citation
sur le thème de la liberté*

Le développement

Mémo

L'objectif de l'écriture personnelle est de convaincre, il s'agit de proposer un point de vue à partir des documents qui ont été étudiés pour la synthèse et de sa **culture personnelle**. L'énonciation est personnelle : « je » m'exprime.

■ Le plan

Il faut **organiser la réflexion** et ne pas se laisser aller à des idées affectives et désordonnées. Plusieurs démarches sont possibles :

- ➡ le plan dialectique : il répond à un sujet qui appelle une réponse « oui » ou « non ». La réflexion observe les deux points de vue en tendant vers celui qu'elle veut défendre ;
- ➡ le plan analytique : il répond à une question qui demande une prise de position grâce à l'analyse d'une situation et de ce qui permet de la comprendre (causes, conséquences, solutions) ;
- ➡ le plan mixte s'il est plus adapté à la question posée (analyse, puis prise de position).

■ **Les arguments** doivent être variés, issus de la réflexion née de la lecture des documents et de la réflexion personnelle ; **des exemples** illustrent les arguments et par conséquent viennent après eux. Toutefois pour varier le style, il est possible parfois qu'un exemple introduise l'idée. Il a dans ce cas une valeur « inductive ».

■ **Les conclusions transitions** sont nécessaires entre les différentes parties ; elles doivent permettre, en une ou deux phrases, de rappeler ce qu'on a appris dans la partie achevée et ce qu'il reste à voir dans la partie que l'on s'apprête à rédiger.

■ **Soigner l'expression**, il faut séduire pour convaincre.

- ➡ Recourir aux synonymes est très important pour varier le ton. Prévoir un choix de termes pour éviter les répétitions (penser, croire, considérer que, prétendre, constater, démontrer, établir, contester, démentir, déplorer, réfuter, etc.).
- ➡ Éviter les verbes creux (faire, dire, avoir...) permet aussi d'être précis.
- ➡ Penser aux modalisateurs, indices de subjectivité, qui peuvent infléchir la pensée du lecteur par des termes affectifs ou évaluatifs (préférable, reconnu, bienvenu ou inversement malencontreux, regrettable, etc.).
- ➡ Bannir les formules redondantes (car en effet, voire même, comparer ensemble, choisir entre deux alternatives...), se méfier des paronymes et relire soigneusement le devoir.

Exemple

À partir de la fable de Loqman, sage oriental du ^{xvi}^e siècle, *La tortue et le lièvre*, qui inspira Ésope et La Fontaine, et d'un extrait de l'essayiste contemporain Jean-Philippe Domecq, *Ce que nous dit la vitesse*, vous vous interrogerez sur la part de liberté qui pèse dans nos choix de comportements.

Une tortue et un lièvre se défièrent un jour à la course, et fixèrent pour but une montagne vers laquelle ils couraient. Le lièvre, confiant dans la légèreté et la vitesse de sa course, s'amusa en chemin et dormit ; la tortue au contraire, connaissant la pesanteur de sa nature, ne se reposa et ne s'arrêta point dans sa course, aussi arriva-t-elle à la montagne au réveil du lièvre.

Loqman le Sage, *Fables*, ^{xvi}^e siècle

Jean-Philippe Domecq est écrivain et essayiste. Il est notamment l'auteur d'un essai consacré au sport automobile, et en particulier à la Formule 1.

[...] Il nous arrive d'être pris, ce qui s'appelle pris, par la vitesse – ce plaisir que le siècle a ajouté à la somme des plaisirs connus. Admettons-le donc, beaucoup parmi nous se sont laissé prendre au chant des sirènes. Au fait, que nous chantent-elles ? Pourquoi nous charment-elles ? Comment le dire ? Comment dire ce que nous dit la vitesse, ce souffle qui dans les nerfs passe sous la peau comme un charme tient à rien d'apparent mais nous ravit dans un monde à lui, jusqu'à nous perdre, de ne plus sentir la limite, d'aller trop vite ? Comment dire ce plaisir géométrique dans un virage où nous passons sur la ligne, l'exacte ligne au-delà de laquelle la voiture deviendrait incontrôlable ? Et comment le sentons-nous, ce point limite d'équilibre de la voiture, de cette voiture précisément à cet endroit précis, si ce n'est notre corps, qui sent au-dedans la masse de la voiture autour ? Et puis, les vitesses qu'on a rétrogradées en vue du virage pour ensuite les égrener en sens inverse, faire monter le régime, doser au pied la poussée de puissance qu'on sent au dos. Puis la route droite et l'impression de voir, de voir tout, partout, même derrière ce bois le chemin où pourrait déboucher l'imprévu et où on prévoit que cette fois-là il va déboucher et il débouche en effet. Comment dire le bonheur de sentir le calme passager tandis qu'on double quelqu'un qui va seulement à 20 km/heure de moins que vous ?

Jean-Philippe Domecq, *Ce que nous dit la vitesse*, Pocket, collection « Agora », 2000

Avant de déterminer le plan il convient de rechercher **les arguments** qui permettront de l'établir. Chacun d'eux doit s'appuyer sur **un exemple** :

1. Faire « ce que l'on veut » est le signe d'un manque de maturité (**arguments d'Ismène (doc. 2)** et citation enfantine précédant le doc. 1).
2. Le plaisir, d'après Sénèque peut entraîner la douleur (doc. 3).
3. Le plaisir d'après Sénèque est un maître imprévisible (doc. 3).
4. Le plaisir de la vitesse, d'après J.-P. Domecq, est égoïste.
5. Aller contre les principes, donc faire le choix du danger, peut faire évoluer les habitudes (le personnage d'Antigone).
6. L'égoïsme est impossible lorsqu'on est responsable des autres (chargé de famille, citoyen en société...).
7. Le jeu et la raison peuvent aboutir au même résultat (on peut conduire vite sans accident) ; on peut s'appuyer aussi sur *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Marivaux (1730), où le choix raisonné du père rejoint le résultat du jeu des enfants.
8. La liberté semble aussi devoir accepter des règles, comme il y a des règles du jeu.

C'est ici le **plan analytique** qui convient car le sujet demande de « s'interroger sur », et laisse entrevoir une prise de position. On peut envisager le plan suivant :

- I. La liberté consiste-t-elle à se soumettre au plaisir ? (arguments 1, 2 et 3).
- II. La liberté est-elle dans le choix du danger ou dans celui de la sécurité ? (arguments 4, 5 et 6).
- III. La part du jeu et de la raison dans la liberté (arguments 7 et 8).

Exercice 1

CRÉON. – Et toi, maintenant, réponds en peu de mots. Connaissais-tu l'interdiction que j'avais fait proclamer ?

ANTIGONE. – Comment ne l'aurais-je pas connue ? Elle était publique.

CRÉON. – Et tu as osé passer outre à mon ordonnance ?

ANTIGONE. – Oui, car ce n'est pas Zeus qui l'a promulguée, et la justice qui siège auprès des dieux de sous terre n'en a point tracé de telle parmi les hommes. Je ne croyais pas, certes, que tes édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à un mortel de violer les lois divines : lois non écrites, celles-là, mais intangibles. Ce n'est pas d'aujourd'hui ni d'hier, c'est depuis l'origine qu'elles sont en vigueur et personne ne les a vues naître. Leur désobéir, n'était-ce point, par un lâche respect pour

l'autorité d'un homme, encourir la rigueur des dieux ? Je savais bien que je mourrai ; c'était inévitable – et même sans ton édit ! Si je péris avant le temps, je regarde la mort comme un bienfait. Quand on vit au milieu des maux, comment n'aurait-on pas avantage à mourir ? Non, le sort qui m'attend n'a rien qui me tourmente. Si j'avais dû laisser sans sépulture un corps que ma mère a mis au monde, je ne m'en serais jamais consolée ; maintenant, je ne me tourmente plus de rien. Si tu estimes que je me conduis comme une folle, peut-être n'as-tu rien à m'envier sur l'article de la folie.

Sophocle, *Antigone*, 442 av. J.-C., deuxième épisode scène 3
traduit du grec par Robert Pignard et Charles Guittard,
Garnier Flammarion, 1999

À partir de cet extrait d'*Antigone* de Sophocle et de celui de Jean Anouilh (doc. 2), vous vous demanderez quelles formes de liberté illustre le personnage d'Antigone.

Le personnage illustre la liberté physique, celle du corps, avec la volonté de « courir », mais aussi la liberté politique puisqu'elle refuse de se plier à la loi, et enfin la liberté philosophique, puisqu'elle fonde son action sur son seul « libre arbitre » (ce terme est anachronique avec le personnage et l'Antiquité, mais le libre arbitre existe dans la pièce, il faudra donc le préciser clairement dans la copie).

Le plan adapté sera donc le plan thématique car il n'est pas demandé de prendre position.

I. La liberté physique

II. La liberté politique

III. La liberté philosophique

Le plan proposé est le suivant :

I. Peut-on vouloir être libre ?

II. La liberté peut-elle nous éloigner d'un bien clairement connu ?

La transition doit faire un bref bilan de ce qui a été développé dans la partie qui précède, avant d'annoncer ce que se propose d'étudier la partie suivante.

La partie I peut avoir montré que ni la volonté ni la liberté ne précède l'existence de l'autre, c'est-à-dire qu'il est aussi improbable de vouloir être libre que d'être libre de vouloir, mais que le libre arbitre peut nous permettre d'affirmer notre liberté ; la partie II peut envisager de montrer que la liberté ne peut admettre « devoir » rechercher le bien.

Le libre arbitre semble donc établir que la liberté peut choisir d'aller contre une idée communément admise par seule volonté d'affirmer cette liberté.

Cependant cette idée présente la liberté comme un opposant potentiel à ce bien.

Exercice 2

Rédigez la transition entre le I et le II de l'écriture personnelle répondant au sujet suivant :

À partir de la phrase de Descartes :

« car il nous est toujours possible de nous empêcher de poursuivre un bien clairement connu, ou d'admettre une vérité évidente, pourvu que nous pensions que c'est un bien, et de témoigner par là notre libre arbitre », vous vous demanderez quelle relation on peut établir entre liberté et volonté.

Exercice 3

Le poème « Liberté » écrit par Paul Éluard (1895-1952) en 1942 pour ouvrir le recueil *Poésie et Vérité* fut parachuté dans les maquis. C'est un poème engagé dont la dernière strophe présente la liberté comme l'objet d'une quête plus spirituelle que politique.

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Et te nommer
Liberté

Recherchez quelle définition de la liberté célèbre chacun de ces poèmes et ajoutez d'autres textes qui éclairent d'autres aspects de cette notion.

« La belle More », Tristan L'Hermite (1601-1665)	Amour	« Farniente », Théophile Gautier (1811-1872)	Paresse
« À la Liberté », Marie-Joseph Chenier (1764-1811)	Politique	« Le Bateau ivre », Arthur Rimbaud (1854-1891)	Écriture, création
« La Liberté ou une nuit à Rome », Alphonse de Lamartine (1790-1869)	Guide de l'Histoire	« Le Dromadaire », Guillaume Apollinaire (1880-1918)	Espace, découverte
« Liberté ! », Victor Hugo (1801-1885)	Le respect du vivant « Nous avons des tyrans parce que nous en sommes »	« Le déserteur », Boris Vian (1920-1959)	Insoumission

Autres pistes :

Gérard de Nerval, « Les Doctrinaires » (1830) : la liberté révolutionnaire ;

Arthur Rimbaud, « Ma Bohème » (1870) : liberté de l'artiste, de la jeunesse ;

Anne de Noailles, « Empreinte » (1901) : la liberté dans la mort ;

Robert Desnos, « Ce Cœur qui haïssait la guerre » (1943) : fraternité humaine, désir de liberté ;

André Breton, « Les Attitudes spectrales » (1966) : liberté par rapport aux règles formelles de la poésie.

Exercise 4



Frédéric Auguste Bartholdi,
La Liberté éclairant le monde, achevée en 1884

Cette sculpture de 46,50 m est réalisée en plaques de cuivre fixées sur une structure métallique réalisée par Gustave Eiffel. Située à l'entrée du port de New York, elle a été offerte par la France aux États-Unis et inaugurée en 1886 pour célébrer le centenaire de la Déclaration d'Indépendance américaine.



Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1831, huile sur toile. 260 x 325 cm. Louvre, Paris

Ce tableau célèbre les Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830), journées pendant lesquelles le peuple s'est révolté contre la monarchie de Charles X, ouvrant la voie à la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe.

Observez ces deux allégories de la Liberté et montrez l'évolution et la permanence que ces deux représentations illustrent. Quelles sont les caractéristiques de la liberté évoquées ici ?

– C'est une figure féminine (protectrice, maternelle – Barthodi lui aurait donné les traits de sa mère – séduisante).

Son costume est celui d'une déesse antique (idéal inaliénable).

– Ressemblance des intitulés des deux œuvres (« éclairant » et « guidant ») qui montrent la Liberté comme une action et non comme un état.

– Les deux représentations lèvent le bras et brandissent soit une torche, soit un drapeau : la notion de revendication est attachée à la Liberté : il s'agit d'une conquête, de l'objectif d'un combat, elle n'est pas donnée.

— L'évolution que marque la statue de la Liberté par rapport au tableau de Delacroix est l'adaptation du thème à la modernité. Les techniques changent mais les idéaux des hommes restent les mêmes.

Je note ici... mon truc en plus

Langue et lexique

Parataxe et subordination

Mémo

Pour éviter la monotonie des phrases, il est nécessaire d'en varier les constructions. Alternier des phrases simples, des phrases composées de propositions coordonnées, de propositions paratactiques, ou de propositions subordonnées peut aider à proposer un texte nuancé et vivant, donc plus convaincant.

■ **La parataxe** désigne la construction d'une phrase ou d'un morceau de phrase par juxtaposition de ses éléments de même nature grammaticale et de même fonction, (qui peuvent être séparés par une virgule) qu'ils soient :

- ➡ **des noms** : « Et tout *ce dégât, ce malheur, cette ruine*, vous viennent non pas des ennemis, mais certes oui, de l'ennemi que vous avez fait si grand. », Étienne de la Boétie (1530-1563) *Discours de la servitude volontaire* (1549) ;
- ➡ **des groupes nominaux** : « Le premier des droits de l'homme c'est *la liberté individuelle, la liberté de propriété, la liberté de la pensée, la liberté du travail*. », Jean Jaurès (1859-1914) ;
- ➡ **des adjectifs ou des participes passés** : « Nul homme ne peut être *accusé, arrêté* ou détenu que dans les cas déterminés par la loi », *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, 26 août 1789 ;
- ➡ **des verbes** : « Tout citoyen peut donc *parler, écrire, imprimer* librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi », *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, 26 août 1789 ;
- ➡ **des propositions** : « La voix de la chair *ne pas avoir faim, ne pas avoir soif, ne pas avoir froid*. », Épicure (- 341 – 270), *Sentences vaticanes*.

Le mot parataxe (on dit parfois asyndète), du grec *para*, « à côté », signifie que la phrase n'est constituée que d'éléments indispensables. Les éléments de liaison ont été supprimés, ce qui produit un effet de rapidité et d'intensité, c'est un renforcement de l'affirmation. Ainsi la phrase de Jean-Paul Sartre (1905-1980) : « Autrement dit, il n'y a pas de déterminisme, l'homme est libre, l'homme est liberté. » (*L'Existentialisme est un humanisme*, 1946).

■ **La subordination**. Dans une phrase construite à partir de propositions subordonnées, au contraire, l'accent est mis sur les relations qui unissent ses différents éléments. C'est alors sur la hiérarchisation des actions que l'accent est porté, sur leurs relations de dépendance, grâce aux conjonctions de subordination, (« que » et les locutions composées à partir de « que », auxquelles il faut ajouter « comme », « quand » et « si »). Elles sont très nombreuses et se répartissent en plusieurs catégories.

Temps	Comparaison	Condition	Conséquence
comme, lorsque, quand, après que, aussitôt que, avant que...	comme	si, à condition de, à moins que, au cas où...	que, afin que, à tel point que, c'est pourquoi...
Concession	Manière	Opposition	Cause
quoique, bien que, même si, si... que	à mesure que, ainsi que, au fur et à mesure que	alors que	comme, d'autant que, du fait que

Exemple

Boris Cyrulnik est neuropsychiatre. Il évoque dans *De chair et d'âme* (2006) la difficile relation de l'homme au bonheur, lequel est toujours lié à une angoisse, l'angoisse de perdre ce bonheur.

Dans le monde extérieur, on avait froid, faim, et les rapports humains étaient violents. La clôture familiale, dans ce contexte social, faisait l'effet d'un havre d'affection et de repos. La protection paternelle et le dévouement maternel dessinaient une image de bonheur qui nous colle encore à la pensée. Mais, dans les sociétés où la rue est devenue un lieu plus sûr et plus gai, c'est le logement familial qui apparaît comme un lieu de répression, de morosité et d'étouffement affectif. Les mêmes murs, les mêmes structures familiales ont évolué en quelques générations et sont passées du bonheur au malheur parce que le contexte social s'est amélioré. Cette bascule a souligné la proximité entre deux sentiments que l'on croyait opposés. Le rêve de bonheur

dans lequel on se réfugie au moment du malheur est régulièrement suivi d'un sentiment de perte. À peine l'idée de bonheur était-elle née au XVIII^e siècle que le tremblement de terre de Lisbonne et l'immense tsunami qu'il a entraîné, entre le Portugal, l'Afrique occidentale jusqu'aux côtes du Brésil, en tuant cent mille personnes en quelques minutes et en détruisant une ville construite comme une œuvre d'art, ont dévoilé la fragilité du bonheur. Aujourd'hui, notre tremblement de terre s'appelle « Auschwitz », « Hiroshima », ou « chômage ». Ces mots signifient que le malheur est dans le pré et qu'un rien peut nous y pousser.

Boris Cyrulnik, *De chair et d'âme*, Éditions Odile Jacob, 2006

Le texte est fluide lorsqu'il évoque le bonheur rassurant, les phrases et leurs composants sont coordonnés, mais lorsque l'angoisse apparaît, lorsqu'elle devient intense, l'auteur recourt à la **parataxe**, qui simule cette angoisse. Bien sûr, pour des raisons de syntaxe, la coordination peut apparaître pour clore une parataxe, mais il est clair que l'accumulation de termes est évocatrice, alors que la simple coordination suffit pour relier des mots dont on n'attend pas d'effet particulier.

Exercice 1

Il est vrai que, dans les démocraties, le peuple paraît faire ce qu'il veut : mais la liberté politique ne consiste point à faire ce que l'on veut. Dans un État, c'est-à-dire dans une société où il y a des lois, la liberté ne peut consister qu'à pouvoir faire ce que l'on doit vouloir, et à n'être point contraint de faire ce qu'on ne doit pas vouloir.

Il faut se mettre dans l'esprit ce que c'est que l'indépendance, et ce que c'est que la liberté. La liberté est le droit de faire tout ce que les lois permettent ; et si un citoyen pouvait faire ce qu'elles défendent, il n'aurait plus de liberté, parce que les autres auraient tout de même ce pouvoir.

Montesquieu (1689-1755), *De l'Esprit des lois*, Livre XI, III
« Ce que c'est que la liberté », 1748

Dans les démocraties, le peuple paraît faire
ce (qu'il veut) ; la liberté politique ne consiste
point à faire ce (que l'on veut). Dans un État,
c'est-à-dire dans une société dotée de lois,
la liberté consiste seulement à faire ce (que
l'on doit vouloir). Elle ne doit pas contraindre
à faire ce (qu'on ne doit pas vouloir.)
La liberté est le droit de faire tout ce (que les lois
permettent). Faire ce (qu'elles défendent)
supprimerait la liberté, tout le monde ayant
le même pouvoir.

a Réécrivez ce texte : relevez les éléments subordonnés, ainsi que les conjonctions de coordination (sauf les propositions relatives désignant « ce qu'il veut... » qu'il faudrait remplacer par un nom comme « choix » ou « désir », ce qui modifierait trop la phrase) et modifiez-les pour en faire des éléments paratactiques.

b Quelle est selon vous la formule la plus convaincante ? La formule initiale est plus persuasive, plus douce, même si elle est injonctive. La parataxe tend à déshumaniser la langue, à lui ôter ses finesses, et par là son pouvoir de séduction.

Lexique

Le saviez-vous ?

Le mot « **liberté** » a donné naissance à plusieurs autres mots, qui lui sont apparentés bien que leur signification nous semble parfois bien éloignée de leur origine. Ainsi le **libertinage**, issu de « libertinus » qui désignait en latin l'esclave affranchi, désigna tout d'abord, au XVI^e siècle, au moment de l'Humanisme, le fait de prendre des libertés avec l'enseignement de l'Église, surtout en adhérant aux découvertes scientifiques des astronomes comme Copernic, qui remettaient en cause la croyance selon laquelle la Terre était le centre de l'Univers. Les **libertins** étaient donc des **libres penseurs**, avant de devenir au XVIII^e siècle les partisans du matérialisme athée dont le Marquis de Sade fut le symbole, en donnant au terme une connotation immorale, les libertins se jugeant libérés de toute contrainte morale délivrée par une société dominée par l'Église.

Exercice 2

a Recherchez le sens d'autres mots issus de « liberté », comme « libéralisme », « libertaire », « libéralités ».

b D'où proviennent certains noms géographiques comme le Liberia, Libreville... ?

Je note ici... mes mots nouveaux

Analyser une bande dessinée

Mémo

La bande dessinée est l'art de raconter une histoire par le dessin. Elle croise ainsi deux types d'écriture : l'écriture graphique et l'écriture littéraire.

■ Le texte est inclus dans le graphisme au moyen de la bulle, élément graphique à l'intérieur duquel sont inscrites les paroles, voire les pensées des personnages. Chaque image, encadrée, est appelée case ou vignette, dont les dimensions varient en fonction de l'importance narrative du passage, ou pour mettre en valeur un détail intéressant du point de vue graphique.

■ Il existe une grande variété de types de bandes dessinées dont les plus connues sont le *comic strip*, dessin d'humour en deux ou trois cases, qui paraît quotidiennement dans des journaux, et dont le public est principalement adulte.

Ainsi, de 1950 à 2000, est paru le *comic strip* de Charles M. Schultz, « Snoopy », aux États-Unis.



Charles M. Schutz, Snoopy, 1987

Les genres sont aujourd'hui très variés et s'adressent à tous les lecteurs. Le récit en images se décline sous toutes ses formes, parmi lesquelles on peut noter les mangas – terme inventé par le peintre japonais Hokusai (1760-1849) et issu de *ga*, qui signifie « dessin » en japonais et *man*, dont le sens est « divertissant ».

Exemple



Jacques Tardi *Le Cri du Peuple*, Tome 1 – *Les canons du 18 Mars*, scénario Jean Vautrin, Éditions Castermann, 2005

Les quatre volumes du *Cri du Peuple* racontent l'épisode historique de La Commune de Paris, en 1871, et mettent en scène des personnages réels comme Jules Vallès, écrivain (1832-1885), le peintre Courbet (1819-1877), l'institutrice anarchiste Louise Michel (1830-1905), ainsi que le peuple parisien, révolté contre le gouvernement français après la capitulation qui suivit la guerre de 1870 contre la Prusse.

Le dessin est en noir et blanc et privilégie la sobriété et les contrastes. Chaque image est une œuvre d'art, tant par le graphisme que par la composition ; les bulles sont intégrées à l'image et font partie du dynamisme du dessin.

Exercice



François Bourgeon, *Les passagers du vent*, tome 5 – Le Bois d'Ébène, Éditions 12 bis, 2011

a Sur cette planche extraite des *Passagers du vent* de François Bourgeon qui traite du commerce des esclaves au XVIII^e siècle, montrez que la répartition des dessins sur chaque vignette permet de présenter plusieurs aspects de l'histoire.

Les vignettes se chargent de présenter diverses facettes de la narration : d'une part les maîtres que les images montrent en contre-plongée, de manière à souligner leur importance, puis les matelots, aux traits et aux propos grossiers. La vignette suivante donne à voir un paysage idyllique, qui contraste avec l'objectif du voyage des Européens partis en vue d'enlever des hommes à leur pays afin de les vendre comme esclaves. Les zooms permettent de varier les effets dramatiques, comme au cinéma.

b Quelle dimension l'image apporte-t-elle à la narration ? L'image ajoute une dimension argumentative, en soulignant le point de vue de l'auteur qui veut dénoncer cette pratique et non se contenter de la raconter objectivement. Par ailleurs l'esthétique du dessin assure le plaisir de la lecture.

La liberté est-elle une notion constante ? Ou varie-t-elle en fonction de l'Histoire, des conditions sociales et économiques, et même des individus ?

Vous répondrez à cette question de façon argumentée en vous appuyant sur les documents ci-après et vos connaissances personnelles ; vous rédigerez le développement de votre réponse.

DOCUMENT 5

Le Point : L'évasion, la liberté, l'évasion « sur la route », est-ce encore possible aujourd'hui ?

Philippe Djian : Je ne sais pas, l'appel il me semble, n'est plus là. Dans les années 1960-1970, il fallait aller ailleurs pour voir des choses qu'on ne voyait pas ici. Aujourd'hui, on trouve les mêmes choses partout. Quant au goût de la route, non, c'est fini. On vit dans un autre monde, plus chaotique, plus complexe, plus exigeant, économiquement. Mais un monde aussi qui explose dans tous les sens, et il faut chaque fois s'adapter. Le pire, ce serait de rester figé.

Le Point : Cela dit, l'évasion et la liberté ce n'est pas la même chose. On peut acheter un billet d'avion et se

dire qu'on s'évade. Mais la liberté, c'est différent. Regardez *L'Évadé d'Alcatraz* : sa liberté, le personnage la trouve à l'intérieur de la prison.

Philippe Djian : Oui, c'est vrai ; et je ne suis même pas sûr, d'ailleurs, que la liberté soit la plus belle chose au monde, ni la plus recherchée. Pour ma génération, c'était fondamental ; peut-être qu'aux yeux des jeunes, je suis un vieux dinosaure. D'ailleurs, la vraie découverte, aujourd'hui, c'est peut-être le voyage en chambre.

Le Point Références, « La liberté »,
septembre-octobre 2010

DOCUMENT 6

La presse est libre. Le savent notamment quelques groupes géants qui jamais ne se lassent d'étendre leur empire. Leur boulimie est sans limite. Ils l'appellent liberté. Liberté d'entreprise bien entendu. Mais toute liberté qui restreint ou viole celle des autres cesse d'être un droit et devient un abus. Voilà bientôt deux siècles, la Constituante proclamait « Un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut parler, écrire, imprimer librement. » Étonnante conquête, audacieuse manifestation de cet esprit nouveau, qui, dans toute l'Europe ébranlait l'ordre établi. Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? Seule en jouit une poignée d'individus. L'abolition des privilèges semble ne plus être le premier devoir de toute démocratie.

[...] La presse est libre, et libres ceux qui, attentifs à l'exquise séduction de modes éphémères, s'abstiennent sagement de porter trop haut leur regard et leur réflexion. Le temps n'y change rien, de telle sorte que la férocité de Jules Vallès reste d'une troublante actualité : « C'est vraiment pitié de voir tout un peuple d'intelligences s'égarer follement dans les sentiers battus... perdre tant de papier [...] sans qu'il pousse une pensée forte au milieu de ces feuilles perdues, lancées chaque matin à tous les coins de la ville. » Dans les sociétés qui aspirent d'abord à jouir benoîtement de leur pré-

caire tranquillité, une pensée molle passe aisément pour une pensée libre. Toute audace serait déraisonnable.

La presse est libre, d'autant plus libre qu'elle s'appuie sur des grands capitaux, seuls capables de lui ouvrir l'accès aux nouvelles technologies de la communication. Les groupes ainsi constitués possèdent assez de puissance pour que le simple citoyen ose les contester. Parlant des puissants de son temps, un Girondin lançait ce cri qui, deux siècles plus tard n'a rien perdu de sa force : « Ils ne sont grands que parce que nous sommes à genoux » (Vergniaud). Ou affalés dans un fauteuil devant l'écran de télévision. Théoriquement reconnu pour tous, le libre droit d'expression est accaparé par quelques mains avides. Nul n'entend plus le sarcasme indigné de Babeuf : « Vous êtes tous égaux devant la loi, canailles, que vous faut-il de plus ? » Plaidant en faveur de « l'exigence pluraliste » qui suppose que « tous les producteurs d'informations se trouvent en situation égalitaire », Robert Escarpit craint de voir poindre, sous un déluge de nouvelles standardisées, « un monde... où il n'y aurait plus de place pour l'individu » un monde condamné à l'arbitraire, à la terreur ou au silence des âmes mortes.

Claude Julien, *Le Monde diplomatique*, août 1988

DOCUMENT 7

Les chars de la division Leclerc défilent
sur les Champs-Élysées
à l'issue de la Libération de Paris
en août 1944.



DOCUMENT 8



Les chars de l'armée chinoise
s'avancent sur la Place Tien'anmen,
à Pékin, lors de l'écrasement
de la révolte étudiante et ouvrière
d'inspiration démocratique
du printemps 1989.

11

Entre réalité et fiction

« Les couleurs de la vie paraissent vraiment vraies quand on les voit sur un écran. »

Stanley Kubrick (1928, 1999).

L'hélicoptère qui représente une forme de surveillance.

L'indication d'une diffusion en direct.

Un building tel une gigantesque télévision.

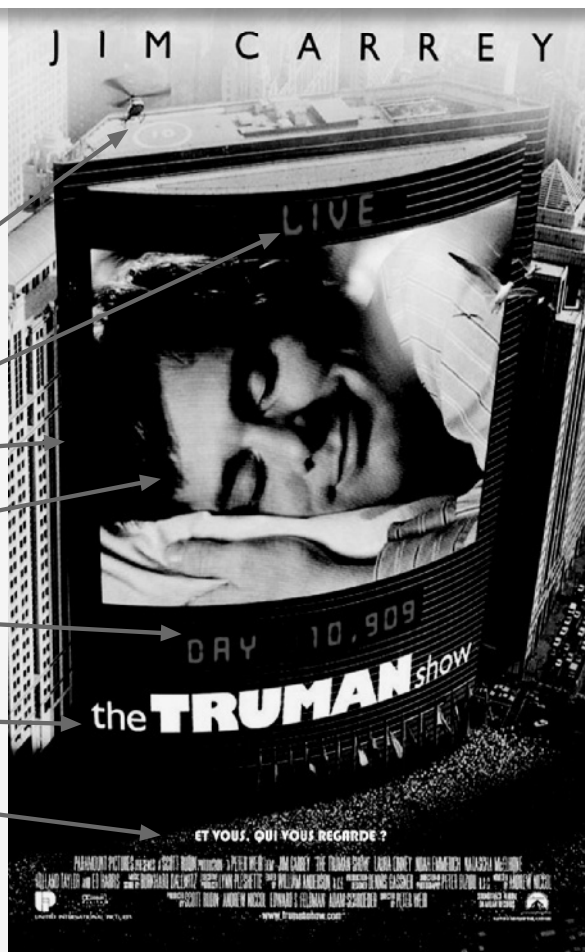
Le personnage principal.

L'indication d'un jour suivant sa place dans l'année civile et d'une heure précise.

Le titre éponyme du film.

Une foule impressionnante de spectateurs.

Truman Burbank mène depuis son enfance une vie heureuse ; il est sans le savoir le héros d'une émission suivie depuis des années par des millions de téléspectateurs.



DOCUMENT 1

Affiche du film *The Truman Show*, de Peter Weir, 1998

1 Repérez à l'aide de flèches les différents éléments qui composent l'écran sur cette affiche (doc. 1).

2 Que représente l'écran ? L'écran montre, en gros plan, un homme en train de dormir, sourire aux lèvres.

Il a l'air d'être filmé comme le suggèrent les termes anglais : d'une part le titre associe le nom du personnage à un spectacle et d'autre part le mot « live » révèle qu'il s'agit d'une émission en direct.

3 À quel type d'émissions renvoie l'affiche ? Comment définiriez-vous ce concept ?

Ce document renvoie aux émissions de télé-réalité, un genre télévisuel dont le principe est de suivre, le plus souvent sur un mode proche du feuilleton, la vie quotidienne d'anonymes ou de célébrités.

Le concept reposait au départ sur l'enfermement des participants et un processus d'élimination auquel participait le public ; cependant le concept a évolué depuis et pris différentes formes.

DOCUMENT 2

SILVIA. – Tu ne sais ce que tu dis ; dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable, qu'à l'aimable homme : en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense ; on loue beaucoup le sien, mais qui est-ce qui a vécu avec lui ? Les hommes ne se contrefont-ils pas ? Surtout quand ils ont de l'esprit, n'en ai-je pas vu moi, qui paraissaient, avec leurs amis, les meilleurs gens du monde ? C'est la douceur, la raison, l'enjouement même, il n'y a pas jusqu'à leur physionomie qui ne soit garante de toutes les bonnes qualités qu'on leur trouve. Monsieur un tel a l'air d'un galant homme, d'un homme bien raisonnable, disait-on tous les jours d'Ergaste : aussi l'est-il, répondait-on, je l'ai répondu moi-même, sa physionomie ne vous ment pas d'un mot ; oui, fiez-vous-y à cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche qui devient l'effroi de toute une maison. Ergaste s'est marié, sa femme, ses enfants, son domestique ne lui connaissent encore que ce visage-là, pendant qu'il promène partout ailleurs cette physionomie si aimable que nous lui voyons, et qui n'est qu'un masque qu'il prend au sortir de chez lui.

LISETTE. – Quel fantasque avec ces deux visages !

SILVIA. – N'est-on pas content de Léandre quand on le voit ? Eh bien chez lui, c'est un homme qui ne dit mot,

qui ne rit, ni qui ne gronde ; c'est une âme glacée, solitaire, inaccessible ; sa femme ne la connaît point, n'a point de commerce avec elle, elle n'est mariée qu'avec une figure qui sort d'un cabinet, qui vient à table, et qui fait expirer de langueur, de froid et d'ennui tout ce qui l'environne ; n'est-ce pas là un mari bien amusant ?

LISETTE. – Je gèle au récit que vous m'en faites ; mais Tersandre, par exemple ?

SILVIA. – Oui, Tersandre ! Il venait l'autre jour de s'emporter contre sa femme, j'arrive, on m'annonce, je vois un homme qui vient à moi les bras ouverts, d'un air serein, dégagé, vous auriez dit qu'il sortait de la conversation la plus badine ; sa bouche et ses yeux riaient encore ; le fourbe ! Voilà ce que c'est que les hommes, qui est-ce qui croit que sa femme est à lui ? Je la trouvai toute abattue, le teint plombé, avec des yeux qui venaient de pleurer, je la trouvai, comme je serai peut-être, voilà mon portrait à venir, je vais du moins risquer d'en être une copie ; elle me fit pitié, Lisette : si j'allais te faire pitié aussi cela est terrible, qu'en dis-tu ? Songe à ce que c'est qu'un mari.

LISETTE. – Un mari ? C'est un mari ; vous ne deviez pas finir par ce mot-là, il me raccommode avec tout le reste.

Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard*, Acte I scène 1, 1730

4 Quel est le sujet de discussion entre la servante et sa maîtresse (poc. 2) ?

Il s'agit d'un échange entre Silvia, la maîtresse, et Lisette sa servante, qui porte notamment sur la question du mariage. Elles s'interrogent sur la manière de choisir un mari et soulèvent la difficulté de réellement connaître une personne. Selon Silvia, l'homme renvoie souvent une image différente de celle que renvoie le mari ; il a alors « deux visages ».

5 Quel thème aborde l'auteur dans ce passage ? Surlignez les expressions du texte qui le justifient.

Marivaux aborde le thème des apparences et de la vérité, de l'hypocrisie et de la sincérité. Il affectionne le thème du masque et sa fonction de révélateur, abordant sans cesse l'éternelle question de la transparence, de l'attitude sous le regard d'autrui. Les hommes prendraient en société un « air » différent de celui qu'ils montreraient à leur femme.

6 En quoi cet extrait de théâtre peut-il être rapproché de l'affiche (pocs 1 et 2) ?

L'affiche et l'extrait de théâtre se rejoignent sur le principe du « jeu » ; c'est ce qui caractérise le fonctionnement du film et qui apparaît dans le titre de la pièce. Cette forme de jeu pose un questionnement sur les délimitations entre le vrai et le faux.

Éclairage

Du réel dans la fiction : la télé-réalité

DOCUMENT 3

Le *Loft*, matrice de la modernité cathodique ? Hormis quelques réfractaires figés dans leurs vieilles recettes (Drucker, Arthur, Patrick Sébastien...), tout le monde a suivi, tirant sur les différentes ficelles de la télé-réalité : l'intimité du *Loft*, la compétition de *La Nouvelle star* et le coaching de *Super Nanny*. « Dans le monde entier, la télé-réalité a transformé la variété de façon spectaculaire, poursuit Bertrand Villegas. C'est une révolution stylistique, comme le rock en musique. »

Idem pour la fiction. « Hollywood s'est senti menacé par le succès de la télé-réalité, explique Pascal Joseph. Alors, les scénaristes en ont vite intégré les codes : des dialogues plus réalistes, des scènes plus crues, une esthétique de l'image volée. Si l'on gratte le vernis du succès des séries américaines, on trouve toujours Big Brother derrière. » Pas évident de démontrer le rôle de Steevy dans la naissance de *Six Feet under* ou de *Prison Break*. Ce qui est sûr, en revanche, c'est que l'audience de la télé-réalité a rendu la fiction plus offensive et audacieuse. Dans les thèmes abordés (l'homosexualité dans la série *The L World* ou *Queer as folk*, l'addiction dans *Weeds*) ou les dispositifs (la série *24 heures* en jouant sur l'illusion du temps réel). Y compris en France, avec un souci accru de réalisme – on songe aux récents films tirés de faits divers (*Dans la tête du tueur*, *L'Affaire Villemin*...), vendus par les chaînes comme des « fictions du réel ». Même les cinéphiles des *Cahiers du cinéma* ont relevé, avec une pointe de provocation, le potentiel de la télé-réalité – « On préférera toujours *Loft story* à une bonne partie du cinéma aux personnages mal fabriqués », y lisait-on dès 2001.

Le documentaire s'emparera aussi des armes du *Loft*, comme la mise en scène de situations factices ou l'intrusion dans la vie privée. Pour évoquer les problèmes de discrimination, *Dans la peau d'un Noir* (en janvier dernier sur Canal +) grime une famille blanche en noir (et inversement). Pour explorer les prisons, *9 m²* (fin 2004 sur Arte) confie des caméras DV à dix codétenus des Baumettes qui se filment entre eux. D'une façon générale, les réalisateurs soignent davantage les reconstitutions dans le « docu-fiction » et multiplient l'immersion dans les reportages, racontant des tranches de vie qu'ils découpent en feuilletons. On plonge dans le quotidien des hôpitaux (*Ma vie aux urgences*, sur M6, *Hôtel-Dieu*, sur France 3...) ou chez les marmittons du *Plaza Athénée*, sur Arte (noble variante du *Oui chef !* mitonné par M6). Les sujets ne sont pas neufs, ni même cette façon de filmer le quo-

tidien en prise directe (le premier *Strip-tease* date de 1987). Mais ce « cinéma du réel » subit de nouvelles contraintes. N'évoquer les faits de société qu'incarnés par des personnages, si possible attachants. Et diffuser le film par tranches de vingt minutes, chaque soir, sur Arte, ou dans le JT de 13 heures de France 2, rubrique « feuilleton de la semaine ». « Depuis la télé-réalité, on "feuilletonnise" la vie, souligne François Jost sémiologue et auteur de *L'Empire du Loft*. On développe aussi cette idée que dans le quotidien l'intimité est plus réelle que la vie sociale. Or, montrer des vraies gens dans leur vraie vie, c'était exactement le discours des producteurs du *Loft*. »

On pourra rétorquer que le quidam n'a pas attendu la télé-réalité pour se voir à l'écran. [...] Mais un palier a été franchi. Avec le *Loft*, on est passé du témoignage à la démonstration. Avant, l'impudeur était véhiculée par la parole, elle se traduit désormais par les actes. Loana ne raconte pas comment elle fait l'amour dans la piscine : elle le montre. « Ils ne sont plus encouragés seulement à s'exposer mais conviés à se mettre à l'épreuve », écrit la sociologue Dominique Mehl, auteur de *La Télévision de l'intimité*. Partout, l'exhibition de soi devient un passage obligé. [...]

Le *Loft* nous a appris une chose essentielle : ce que le public préfère à la télé, c'est son propre reflet. Et la leçon a eu des séquences que la campagne présidentielle vient de cristalliser. Du panel citoyen de *J'ai une question à vous poser* aux trémolos d'un Sarkozy, présenté comme un « grand sensible » sur un plateau ému. L'homme politique n'est plus jugé sur son programme, mais sur son sourire, ses larmes, son côté « bon pote ». [...]

Avec le *Loft*, la télé a redécouvert le direct, forçant volontiers la dose. Seul moyen de fédérer, donc de survivre à la dispersion des audiences. Elle ne se contente plus de filmer la scène, mais lui préfère désormais les coulisses. « La télé-réalité s'est emparée du fantasme de transparence qui travaille les sociétés démocratiques pour en faire un spectacle », analyse Jean-Louis Missika, spécialiste des médias. Parano, le public se serait pris de passion pour le hors-champ, siège de toutes les vérités. Dès lors, « le *making of* de l'événement prend le pas sur l'événement lui-même », écrit encore Missika dans son brillant essai *La Fin de la télévision*. Caméras cachées, propos volés, arrières-scènes... Les JT cherchent là une parade contre leur procès en manipulation, filant la réalité comme le *Loft*, pour qu'elle paraisse plus vraie.

► Suite doc. 3 p. 152

Mon incroyable fiancé reposent toutes sur une imposture. En glissant des acteurs dans la partie, elles révèlent la crédulité des participants. Et, en miroir, la lucidité du spectateur ! Jeu de dupes, cette télémontage nous incite à rester vigilant. Et finit par nous router aux dangers de l'image. Même quand Big Brother ne nous regarde plus.

est partout ».

Vint le moment où la souffrance des autres ne leur suffit plus ; il leur en fallut le spectacle.

caméras les escortaient qui ne perdaient pas une miette de leur angoisse.

Elle comprit alors que leur révolte non seulement ne servirait à rien, mais serait télégénique. Elle resta donc de marbre pendant le long voyage. Autour d'elle pleuraient des enfants, grondaient des adultes, suffoquaient des vieillards.

On les débarqua dans un camp semblable à ceux pas si anciens des déportations nazies, à une notoire exception près : des caméras de surveillance étaient installées partout.

de sulfure

- Erwann Desplanques constate effectivement une interpénétration de la réalité et de la fiction dans les programmes de télé-réalité. Ces derniers affirment montrer toujours plus de réalité mais celle-ci est biaisée. La duperie est donc présente et il appelle les spectateurs à la vigilance.

- Le principe du feuilleton est davantage présent dans la télé-réalité qui filme des gens ordinaires alors que la dimension fictive se traduit plus explicitement dans l'expression « cinéma du réel », filmant des acteurs.

- Amélie Nothomb critique la société du spectacle et pour étayer sa thèse, elle a imaginé la reconstitution d'un camp, truffé de caméras, aux fins d'une émission de télé-réalité. Elle rapproche ainsi les émissions de télé-réalité et les camps de concentration où « la souffrance » est le maître mot.

- Je note ici ma citation sur la fiction*

L'introduction et la conclusion

Mémo

L'introduction et la conclusion orientent l'impression de l'examineur ; elles doivent être préparées soigneusement au brouillon. Elles doivent être courtes et efficaces afin de ne pas empiéter sur le développement et ses explications. Elles permettent de clarifier les enjeux de l'argumentation.

■ L'introduction

On ne peut composer une introduction sans savoir ce que va contenir le devoir : elle doit être rédigée **une fois le plan mis en place**. Elle a une importance particulière du fait qu'elle permet au correcteur de voir tout de suite si le sujet est compris et si le devoir est construit.

La composition d'une introduction est associée à ses trois grandes fonctions :

- ➡ **amener le sujet** : l'introduction doit renseigner sur le thème dont il est question. Elle commence donc par une phrase d'accroche assez générale ou une entrée en matière de quelques phrases, mais en relation avec le thème. Si le sujet comporte une citation, reproduisez-la si elle est courte ; sinon seuls les mots-clés doivent être cités. Cette première étape oriente vers la **problématique** ;
- ➡ **définir la problématique**, laquelle se définit comme une question à résoudre. La problématique est particulière à chaque sujet. On la dégage des mots-clefs du sujet et de la consigne et on la reformule le cas échéant ;
- ➡ **annoncer le plan** : il s'agit de dire, de manière plus ou moins explicite, selon quelle démarche organisée on s'efforce de répondre à la problématique. Les différentes parties de l'argumentation sont présentées en insistant sur le lien logique qui les unit.

■ La conclusion

La conclusion achève un devoir. Cette étape est donc aussi importante que l'introduction. La conclusion se compose souvent de deux parties qui consistent à :

- ➡ **résumer l'argumentation**. Cela revient à reformuler de manière synthétique le parcours argumentatif annoncé dans l'introduction. Il s'agit d'un bilan ;
- ➡ **procéder à un élargissement ou à une chute**. Un élargissement est possible quand le point de vue adopté peut ouvrir une autre problématique. Sinon, l'écriture se clôt par une chute : la dernière phrase donne au lecteur une impression d'achèvement. Pour y parvenir, elle s'appuie sur un effet de style, de surprise ou sur une formule marquante.

Exemple

Voici une proposition d'introduction et de conclusion à la question suivante : « Selon vous, la télé-réalité montre-t-elle la réalité ? » Vous répondrez à cette question d'une façon argumentée en vous appuyant sur les documents du corpus, vos lectures de l'année et vos connaissances personnelles.

Proposition d'introduction rédigée

Depuis que la télé-réalité fait son cinéma et que la caméra DV (vidéo numérique) a fait son entrée en scène, on ne sait plus à quel saint se vouer pour ne pas être contaminé par la réalité. Le réel est mis à l'épreuve des écrans. On peut alors se demander si ce type de programmes est le reflet de la réalité. Après avoir vu que cette dernière déborde de toutes parts, nous tenterons de montrer qu'il s'agit plutôt d'une illusion. Nous terminerons par la difficulté à cerner les frontières entre réalité et fiction.

Proposition de conclusion rédigée

La télé-réalité oscille entre deux voies : restituer la réalité ou produire de l'illusion, réduisant ainsi la distinction entre les deux notions. « L'homme est un sorcier pour l'homme et le monde social est d'abord magique », disait Sartre. La croyance au monde social tel qu'il se représente, à l'émotion telle qu'elle se manifeste, entraîne tout un chacun dans un monde où la distinction entre l'image et la réalité s'amenuise.

Exercice 1

Sujet : Pourquoi l'homme cherche-t-il tant à se montrer ? Vous répondrez à cette question dans un développement argumenté et illustré d'exemples.

Il devient de jour en jour plus difficile d'échapper à « Facebook », « MSN », « Skype » et autres blogs. Les solutions pour partager ses passions, ses centres d'intérêt, les moyens pour faire de sa vie un livre ouvert par, et pour tout le monde, se multiplient. Une question récurrente se profile face à ce constat : pourquoi cherche-t-on tant à se faire voir ? Ce n'est qu'après avoir envisagé les raisons qui incitent l'homme à se montrer, que nous pourrions mettre en évidence les dangers liés à cette habitude.

Étape 1 Présentation du sujet

Étape 2 Reformulation de la problématique

Étape 3 Annonce du plan

Analysez la composition de l'introduction proposée pour le sujet suivant en surlignant ses étapes de manières différentes.

Exercice 2

Sujet : Pourriez-vous être candidat à une émission de télé-réalité ? Vous répondrez à cette question de façon argumentée.

La télé-réalité ne sait plus où donner de la tête pour occuper le terrain et elle n'a cessé de s'étendre à des domaines divers. Lancé à grands renforts d'effets d'annonce en 2001, le *Loft* a fait couler beaucoup d'encre avant que la quasi-totalité de ses candidats ne sombre dans l'oubli. On peut toutefois distinguer les producteurs de ce genre d'émissions, les émissions entre elles et surtout les candidats. L'envie de participer peut être assez forte... Pourrais-je être candidat à l'une de ces émissions ? Finalement, mon opinion, même nuancée et pesée, est tout à fait claire : en aucun cas, je ne souhaite participer à ce genre d'émissions parce qu'elles ne méritent pas même leur label de télévision réalité mais invitent à un voyeurisme constant et déplacé.

a Étudiez la manière dont l'introduction reprend les éléments du sujet en les explicitant.

L'introduction commence par amener le thème de la télé-réalité en rappelant ses débuts, elle introduit ensuite les candidats tombés dans l'oubli et termine par une caractérisation générale des émissions. Les trois mots clés du sujet sont posés.

b Comment se trouve exprimée la problématique ?

La problématique est posée en deux temps : d'une part une question indirecte évoquant la tentation de participer à ces émissions, d'autre part une reprise sous la forme d'une question directe à la première personne du singulier.

c Comment le plan est-il annoncé ? Dites en quoi il consiste et en quoi il constitue une réponse à la question posée. Le plan est exprimé par l'affirmation

d'un point de vue personnel marqué qui répond à la problématique en deux temps : les raisons de la non-participation et les conséquences constatées.

Exercice 3

Sujet : Pensez-vous que la télé-réalité relève d'un phénomène de mode ?

La télé-réalité est-elle devenue un programme incontournable de nos jours. En effet, chaque année des thèmes d'émission sont inventés afin d'attirer davantage de spectateurs de tout âge et de toute catégorie sociale. Nous répondons à la question suivante en exposant différents points de vue.

a Quelles erreurs comporte l'introduction ci-dessus ?

Cette introduction omet la présentation du sujet, le point d'interrogation de la problématique est absent et l'annonce de plan est imprécise.

b Améliorez-la en apportant les corrections nécessaires.

La télé-réalité occupe une place grandissante dans les programmes télévisuels, attirant de nombreux spectateurs. On peut se demander si ces émissions sont issues d'un phénomène de mode. Nous verrons que la télé-réalité représente une tendance actuelle suivant des critères sociologiques et économiques.

Exercice 4

En vous aidant du plan proposé, rédigez sur papier libre une introduction au sujet suivant.

Sujet : « Ce qui compte aujourd'hui, c'est l'apparence : quand tu ne parais pas, tu disparais ». Êtes-vous d'accord avec cette affirmation de l'humoriste Smaïn ?

Exercice 5

Sujet : Pourquoi l'homme cherche-t-il tant à se montrer ? Vous répondrez à cette question dans un développement argumenté et illustré d'exemples.

Analysez la conclusion correspondant au sujet de l'exercice 1 en retrouvant les étapes qui la composent.

Rechercher une certaine reconnaissance et bousculer les habitudes, se montrer permet de mieux apprendre à se connaître. Désormais, nous savons que ce principe permet d'enjoliver le quotidien en ne montrant qu'une partie de ce qui est vécu. Malgré tout, vouloir à tout prix se montrer conduit parfois à la perte de sa personnalité.

Étape 1 Résumé de l'argumentation

Étape 2 Élargissement

Exercice 6

Pour conclure, je suis surpris de la virulence de mes propos et ne me savais pas aussi agressif et hostile à cette forme de télévision mais je lui voue effectivement une détestation féroce pour le cynisme faussement moderne qu'elle représente. Elle n'a rien de réel et ce n'est pas la vie, ce n'est que de la télévision avide d'audimat. Je suis infiniment plus impressionné, remué, touché, ému par l'engagement des vrais journalistes ou photojournalistes tel James Nachtwey par exemple, dont le travail de témoin de

notre temps est extrêmement rigoureux sur le plan moral et éthique. Disciple des Capa et autre Cartier Bresson il est sur le terrain, le vrai, au plus près de personnes qui existent réellement et il prend de vrais risques pour nous ramener ces images. C'est à lui et à ses pairs que va l'intégralité de mon respect. Le film *War Photographer* lui est intégralement consacré et, très économe de mots et de sensationnalisme écœurant, il dit tout ce que la télé-réalité ne dit jamais. Bref, c'est un paradoxe verbal mais la télé-réalité n'a rien de réel et nous propose un pseudo-miroir dans lequel il est tout simplement illusoire de se regarder.

a Comment est composée cette conclusion répondant au sujet de l'exercice 2 ? Cette conclusion

comporte deux temps : le bilan général des idées exposées dans le développement, puis l'élargissement.

b Comment se manifeste le caractère personnel de la conclusion ? Le caractère personnel de la conclusion est clairement exprimé par l'utilisation du pronom de première personne du singulier et par l'emploi de termes évaluatifs (adjectifs qualificatifs tels que « agressif »..., groupe nominal tel que « détestation féroce »).

Exercice 7

Rédigez sur papier libre la conclusion du sujet de l'exercice 4.

Exercice 8

Sujet : Vous réaliserez une synthèse concise, objective et ordonnée des documents suivants, en vous interrogeant sur la dualité de l'image.

Écriture personnelle : l'image de soi est-elle forcément le reflet de la réalité ?

DOCUMENT 5

C'est dans cette voiture lancée à 180 kilomètres heure sur l'autoroute A6 que j'ai aperçu Ruel*, un instant plus tard. Depuis la veille, elle avait observé la discrétion de circonstance au début d'une histoire nouvelle, mais je n'ai pas été autrement surprise de la voir rappliquer dans le rétroviseur, elle avait déjà du grain à moudre. [...]

Ruel rappelle aussi ces sosies que les stars envoient dans le monde pour faire croire que tout va bien quand elles sont en cure de désintoxication, c'est ce qu'elle a été quelquefois, mon sosie, mon double social, ma marionnette pour la galerie, elle fait ça par-

faitement, des cours, des conférences, des rencontres-débats quand je suis finie, elle s'en acquitte à merveille et m'a ainsi donné la réputation d'être toujours d'humeur égale et d'esprit clair quand j'ai le cœur le plus niqué de tout Paname, ma mère doit avoir un sosie aussi, la même sorte de jumelle secrète, je l'ai vue le soir où Philippe est mort, ma mère était à côté de moi près du lit, son mari pleurait, sa sœur pleurait, Julien pleurait, elle non, elle n'était pas là, il y avait sa forme en manteau rouge, je le comprends maintenant, c'était sa part morte qui était là, c'était ma mère morte, celle qui n'éprouve rien et discute tranquillement du tarif

➡ Suite doc. 5 p. 156

Camille Laurens, *Romance nerveuse*,
© Éditions Gallimard 2010

Langue et lexique

Les niveaux de langue

Mémo

La langue parlée évolue, ce qui entraîne des transformations de la langue écrite. Les frontières entre les niveaux de langue ont ainsi tendance à se modifier. **On peut distinguer trois niveaux ou registres.**

	Niveau familier	Niveau courant	Niveau soutenu
Lexique	<ul style="list-style-type: none"> – Les termes considérés comme familiers par le dictionnaire – Les mots grossiers, l'argot – Les emprunts au verlan – Les emprunts à des langues de pays voisins : Angleterre, Italie (ex : « <i>ciao</i> » pour « au revoir ») – Les abréviations (ex : « ciné », « ordi ») 	Vocabulaire usuel , compris par tous, qui ne comporte pas de termes recherchés ou spécialisés.	Vocabulaire riche et recherché , littéraire, technique et spécifique voire rare, choisi avec soin.
Syntaxe	<ul style="list-style-type: none"> – Rupture de constructions – Répétitions – Ellipses – Suppression de la négation « ne » 	<ul style="list-style-type: none"> – Respect des normes grammaticales et orthographiques – Refus des mélanges, des abréviations – Temps simples de l'indicatif 	<ul style="list-style-type: none"> – Respect des normes grammaticales et orthographiques – Phrases longues et complexes, qui alignent les subordinations et multiplient les connecteurs logiques – Emploi de modes peu fréquents dans la langue courante, comme le conditionnel ou le subjonctif, à des temps peu utilisés
Ce que révèle le niveau de langage	<ul style="list-style-type: none"> – Un milieu populaire – Des relations amicales ou familiales – Un jeu sur le langage 	<ul style="list-style-type: none"> – Une certaine neutralité de l'échange – Des circonstances quotidiennes 	<ul style="list-style-type: none"> – Un milieu socioculturel élevé – La déférence, la politesse du locuteur

On pourrait dire que la langue courante est celle des articles de presse, celle des entretiens, celle qu'on exige des candidats dans les examens. Ce dernier doit exprimer correctement sa réflexion dans une langue claire et simple.

Exemple

Papa, il est **prof** de français... Oh, pardon : **mon père enseigne la langue et la littérature françaises**. **C'est pas marrant** tous les jours ! Je veux dire : parfois, **la profession de mon père est pour moi cause de certains désagréments**. L'autre jour, par exemple. En sciant du bois, je me suis coupé le pouce. Profond ! J'ai couru trouver papa qui lisait dans le salon.

– Papa, papa ! Va vite chercher un pansement, **je pisse le sang** ! ai-je hurlé en tendant mon doigt blessé.

– Je te prie de bien vouloir t'exprimer correctement, a répondu mon père sans même lever le nez de son livre.

– **Très cher père**, ai-je corrigé, **je me suis entaillé le pouce et le sang s'écoule abondamment de la plaie**.

– Voilà un exposé des faits clair et précis, a déclaré papa.

– **Mais grouille-toi, ça fait vachement mal** ! ai-je lâché, n'y tenant plus.

– Luc, je ne comprends pas ce langage, a répliqué papa, insensible.

– **La douleur est intolérable**, ai-je traduit, **je te serais donc extrêmement reconnaissant de bien vouloir m'accorder sans délai les soins nécessaires**.

– Ah, voilà qui est mieux, a commenté papa, satisfait. Examinons d'un peu plus près cette égratignure.

Il a baissé son livre et m'a aperçu, grimaçant de douleur et serrant mon pouce sanguinolent.

– **Mais t'es cinglé**, ou quoi ? a-t-il hurlé, furieux. **Veux-tu f... le camp, tu pisses le sang** ! Tu as dégueulassé la moquette ! File à la salle de bains et dém...-toi ! Je ne veux pas voir cette boucherie !

J'ai failli répondre : « **Très cher papa, votre façon de parler m'est complètement étrangère. Je vous saurais donc gré de bien vouloir vous exprimer en français** ». Mais j'ai préféré ne rien dire.

De toute façon, j'avais parfaitement compris. Je suis doué pour les langues, moi.

Bernard Friot, « Façon de parler » in *Histoires Pressées*, Milan, 2005

Exercice 1

Dans ces deux textes, distinguez à l'aide de codes de soulignement distincts les mots, les expressions ou les tournures de phrases qui appartiennent aux différents niveaux de langue, soutenu et familier.

Texte A

Pourtant, derrière une rangée de bons sentiments, la télévision a aussi, par touches, promu dans ses émissions une présentation de la réalité crue et violente, qui configure au premier degré, parfois avec un œil sarcastique, et dans tous leurs excès, le cynisme de la société de marché et les débordements de l'individualisme. Or, ce genre de programme se taille un succès considérable auprès des adolescents et des jeunes adultes.

Pour toucher cette cible, deux voies se combinent. D'abord, emprunter à la culture jeune et dialoguer avec elle : on trouve là le « délire » des spots publicitaires, la culture de la régression, la verve du « fun » et de la dérision qui innerve certaines émissions. Ensuite, œuvrer dans la transgression, à la mode télévisuelle : faire sauter les cadres, repousser les limites, désacraliser les institutions et les valeurs consensuelles, bousculer secrets et intimité, renchérir dans le mauvais goût.

Monique Dagnaud, « Télévision et culture de la transgression »
(extrait), *Libération*, 15 novembre 2002

Texte B

C'est une série faramineuse
De grands débats télévisés
De controverses fabuleuses
De face-à-face sans pitié
Entre qui saigne et qui charcute
Entre bourreaux et torturés
Entre un ripou et une pute
Un délateur un dénoncé
Entre un para et un fellouze
Entre un violeur et des violées
Et puis comme une apothéose
Entre SS et déportés

Jean Ferrat, « À la Une », © 1991 Productions Alleluia
4, avenue Albert de Mun - 75116 Paris

Exercice 2

Retranscrivez les phrases suivantes dans le registre précisé.

a Je ne sais absolument pas pourquoi il s'est mis en colère.

Registre soutenu : J'ignore la raison pour laquelle cet individu a perdu le contrôle de lui-même.

6 Portez discrètement votre regard vers cet homme là-bas. Ne dirait-on pas qu'il arbore un postiche sur le crâne ?

Registre courant : Regardez ce gars là-bas, vous croyez qu'il porte une perruque ?

● Frédéric, le pote d'Alain, qui crèche dans le p'tit bled à trois bornes d'ici, s'est cassé avec Jasmine.

Registre courant : Frédéric, l'ami d'Alain qui vit dans le petit village à trois kilomètres d'ici, est parti avec Jasmine.

Lexique

Le saviez-vous ?

Le mot « réalité » est emprunté au latin médiéval *realitas*. L'emploi particularisant du terme (une réalité, des réalités) s'applique aux choses sensibles, par opposition à ce qui n'existe que dans l'esprit.

Dans l'usage courant la réalité correspond à la « vie réelle » par opposition, au rêve, à la fiction, et une, des réalité(s) désigne une chose telle qu'elle est, un fait réel.

Exercice 3

Recherchez les mots de la même famille que « réalité ». Sur papier libre, classez-les dans un tableau suivant leur nature (adjectif, nom commun, adverbe et verbe) et précisez leur sens respectif.

Je note ici... mes mots nouveaux

Mémo

■ Qu'est-ce que débattre ?

Débattre, c'est **exprimer et confronter des positions différentes sur une question donnée**.

Il s'agit donc de discuter un point de vue exprimé par le sujet.

La formulation des questions est variable. Certaines formules des sujets d'examen comme

« partagez-vous », « pensez-vous que », « selon vous » ne doivent pas vous tromper : **le sujet ne conduit pas à exprimer simplement votre opinion**. Il s'agit de confronter le sujet à votre réflexion, d'en comprendre les enjeux et les limites avant de dégager une position.

■ Comment débattre ?

➡ **Expliquer le sujet même du débat et dégager la problématique.**

➡ **S'interroger sur cette proposition** et voir pourquoi on peut **discuter cette idée ou en cerner les limites**, en recherchant des arguments et des exemples.

➡ **Conclure.**

■ Respecter quelques règles

Toutes les règles de politesse sont à respecter : à l'oral, ne pas oublier de se présenter, porter une tenue adaptée à la situation, et toujours utiliser un langage qui traduise le respect des autres et de soi-même.

■ Utiliser des arguments

Pour valider ou réfuter une thèse, le locuteur apporte des arguments ou des contre-arguments.

On peut en distinguer plusieurs types :

➡ **Le recours aux faits** : l'explication d'un fait précis, un témoignage, un cas particulier servent d'arguments.

➡ **L'argument d'autorité** : c'est la référence à un ouvrage célèbre, un auteur, un spécialiste reconnu ou à des données chiffrées.

➡ **L'appui sur les valeurs** : c'est l'appel à des valeurs telles que le Bien, la Justice, le Vrai...

■ Prendre appui sur des exemples

Les arguments ont besoin d'être explicités par des exemples concrets. Ils facilitent la compréhension des idées en confrontant celles-ci à la réalité. Lorsque l'exemple éclaire une idée générale par un cas particulier, il a une fonction illustrative. Lorsqu'une idée est déduite de l'exemple proposé, cet exemple a une fonction démonstrative.

■ Travailler l'enchaînement des idées

➡ **La clarté** : parler avec **simplicité**, avec **précision**, c'est produire un discours plus facilement accepté.

➡ **La qualité** d'un raisonnement est souvent liée à la présence de connecteurs, de liens logiques qui structurent la réflexion.

■ La formulation persuasive

Le locuteur manifeste sa conviction par sa présence dans son discours. Il crée ainsi un lien avec le ou les interlocuteur(s). Il peut jouer sur :

– l'effet d'implication lié à l'utilisation de pronoms diversifiés (je, vous, nous...) ;

– l'effet d'évidence lié à l'emploi de termes qui marquent une conviction forte (il faut, on doit...) ;

– l'effet de doute lié à l'emploi de questions oratoires (questions fournissant implicitement la réponse) ;

– l'effet nuancé lié à l'emploi de modalisateurs (adverbes : certainement..., verbes : sembler..., l'emploi du conditionnel...).

Exercice 1

a Prenez connaissance de la situation ci-dessous et classez les personnages suivants par ordre de responsabilité à l'égard du meurtre (du plus responsable au moins responsable) : la femme – le mari – le séducteur – le fou – le passeur – l'ami.

b Complétez ensuite le tableau.

Une femme est à la maison ; son mari est parti depuis quelques jours car il est trop pris par son travail, comme cela lui arrive souvent ; il est commis voyageur. La femme décide donc de sortir ce soir dans un endroit public pour se changer les idées.

Dans une discothèque, elle fait la rencontre d'un homme, qui la séduit. Après la soirée, la femme accompagne le séducteur chez lui, de l'autre côté de la rivière. Elle passe la nuit chez lui. Le lendemain matin, elle désire retourner chez elle avant que son mari ne revienne. Mais elle est arrêtée par un fou qui se trouve sur le pont et qui menace de la tuer avec son couteau. La femme ne prend aucun risque et va voir le passeur pour lui demander de la faire traverser la rivière en bateau. Il refuse car elle n'a pas d'argent pour payer le passage. Elle lui explique qu'il y a sur le pont un fou qui veut la tuer. Le passeur ne la croit pas et répond qu'il ne peut la faire passer sans argent.

Elle retourne chez le séducteur pour avoir de l'argent, mais il ne veut rien faire pour elle et lui ferme la porte au nez. Elle tente de nouveau de passer par le pont, mais le fou la menace encore. Désespérée, elle va trouver, un peu plus loin, un ami sincère qui est amoureux d'elle depuis fort longtemps. Elle lui explique la situation. L'ami l'écoute attentivement, mais lui annonce par la suite qu'il est profondément déçu de savoir qu'elle a agité ainsi et déclare qu'il ne peut rien pour elle. Découragée, elle tente de traverser le pont. Le fou la tue.

Propositions	Personnages	Vrai	Faux	Justifications
Il réclame immédiatement l'argent pour le service rendu.	L'amant			
Il lui reproche sa conduite passée.	Le passeur			
Il est dangereux.	Le fou			
Il est peu attentionné présent à cause de ses activités professionnelles.	L'ami célibataire			
Elle trompe son mari avec un autre homme.	La femme			
Il n'a pas envie de lui venir en aide sans lui donner d'explication.	Le mari			

Exercice 2

Guy de Maupassant a écrit dans la préface de *Pierre et Jean de Maupassant* (1888) : « Mais en se plaçant au point de vue même de ces artistes réalistes, on doit discuter et contester leur théorie qui semble pouvoir être résumée par ces mots : "Rien que la vérité et toute la vérité." »

Vous discuterez ces propos en organisant une réponse structurée, fondée sur des arguments et des exemples tirés de vos lectures et de vos connaissances personnelles.

Pensez-vous que la confusion entre réalité et fiction, qui est au cœur de certains programmes télévisuels et œuvres diverses, engendre des conséquences sociétales ?

Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur le corpus et sur vos connaissances personnelles.

DOCUMENT 7

Il serait sans doute difficile de terminer cet article sans dire quelques mots de la *real TV*. Après les invectives autour de « *Loft Story 1* », les passions sont quelque peu retombées aujourd'hui ; le temps est peut-être venu de rouvrir, plus calmement, le dossier. Et d'ouvrir, enfin, le vrai débat. Ouvrir et non rouvrir, car ce ne sont pas l'abondance et la violence des propos qui font la qualité d'une controverse, mais les arguments qu'elle contient : de ce point de vue, tout est, d'une certaine façon, à recommencer. Les prises de position furent dans l'ensemble plus abstraitement dénonciatrices qu'analytiques, ratant même sous cet angle les cibles qui auraient pu être visées.

La *real TV* n'est rien d'autre qu'une manifestation particulière du mouvement général d'expression publique de l'intime. La critique s'est trompée en dénonçant les atteintes à la vie privée et la vulgarité. Les atteintes à la vie privée sont moins le fait de la *real TV* que du mouvement dans son ensemble. Quant à la vulgarité, elle renvoie au jugement de classe d'une catégorie intellectuelle défendant ses privilèges (les intimités qu'elle dévoile elle-même, avec d'ailleurs beaucoup plus d'impudeur, n'étant évidemment pas de son point de vue vulgaire). Que de mépris, que de rejet, pour les valeurs et les comportements populaires ! Quelle incapacité à entrer intimement dans la vie des autres pour mieux les comprendre ! Quelle dureté pour ne pas laisser la moindre parcelle d'expression publique aux « gens de peu¹ » ! L'exemple d'une émission comme « C'est mon choix » est de ce point de vue intéressant. Elle fut amalgamée à la *real TV* dans la campagne de dénonciation de la vulgarité. Alors qu'elle est un des rares créneaux d'expression populaire (certes plus portée vers les « numéros » que vers la sincérité). Comment être surpris du vote du 21 avril 2002 après des censures de cette sorte ? Plutôt qu'une dénonciation abstraite, d'autres choses auraient été à critiquer,

sur les formes précises de la *real TV*, sans amalgame, émission par émission. Notamment, à mes yeux, le principe de l'élimination mutuelle des candidats et de la mise en scène du conflit, spécialement pervers, et ne correspondant de surcroît que faiblement à une demande supposée (les téléspectateurs ont rétabli d'eux-mêmes plus d'empathie par leurs interventions).

Il est étonnant de voir à quel point les mouvements d'opinion (y compris critiques) s'enferment dans un conformisme qui les rend aveugles aux faits. Rien n'est pire pour les intellectuels que d'exercer « ce magistère de la conscience sans intelligence ni science », selon la juste formule de Marcel Gauchet². Leur rôle, plus que de s'enflammer et de se ranger dans un camp, devrait être de veiller à ce que le débat reste ouvert et curieux de ce que la vie a à nous apprendre, de se constituer en garants audacieux de la liberté de pensée et en instruments de la qualité des échanges. Il aurait peut-être fallu, en l'occurrence, élargir la critique à l'ensemble de l'offre télévisuelle pour ne pas construire artificiellement une catégorie à part, un bouc émissaire. S'interroger sur le voyeurisme beaucoup plus malsain d'émissions attirant les téléspectateurs par le spectacle d'accidents. Ou, plus important encore, réfléchir à la généralisation d'une ironie cynique et arrogante visant la déstabilisation psychologique, qui se répand actuellement sur les plateaux à partir d'émissions classées parmi les plus branchées-légitimes. Ici, la position sociale et culturelle prémunit contre la suspicion de vulgarité.

1. Cette belle expression est bien entendu de Pierre Sansot, *Les Gens de peu*, Paris, P.U.F., 1991.

2. Marcel Gauchet, *La Démocratie contre elle-même*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 363.

Jean-Claude Kaufmann, « Tout dire de soi, tout montrer », *Le débat*, août 2003

Dans ce roman d'anticipation écrit à la fin des années 1940, Orwell décrit un monde totalitaire où chaque individu est constamment surveillé.

À l'intérieur de l'appartement de Winston, une voix sucrée faisait entendre une série de nombres qui avaient trait à la production de la fonte. La voix provenait d'une plaque de métal oblongue, miroir terne encastré dans le mur de droite. Winston tourna un bouton et la voix diminua de volume, mais les mots étaient encore distincts. Le son de l'appareil (du télécran, comme on disait) pouvait être assourdi, mais il n'y avait aucun moyen de l'éteindre complètement. Winston se dirigea vers la fenêtre. Il était de stature frêle, plutôt petite, et sa maigreur était soulignée par la combinaison bleue, uniforme du Parti. Il avait les cheveux très blonds, le visage naturellement sanguin, la peau durcie par le savon grossier, les lames de rasoir émoussées et le froid de l'hiver qui venait de prendre fin.

Au-dehors, même à travers le carreau de la fenêtre fermée, le monde paraissait froid. Dans la rue, de petits remous de vent faisaient tourner en spirale la poussière et le papier déchiré. Bien que le soleil brillât et que le ciel fût d'un bleu dur, tout semblait décoloré, hormis les affiches collées partout. De tous les carrefours importants, le visage à la moustache noire vous fixait du regard. Il y en avait un sur le mur d'en face. BIG BROTHER VOUS REGARDE, répétait la légende, tandis que le regard des yeux noirs pénétrait les yeux de

Winston. Au niveau de la rue, une autre affiche, dont un angle était déchiré, battait par à-coups dans le vent, couvrant et découvrant alternativement un seul mot : ANGSO. Au loin, un hélicoptère glissa entre les toits, plana un moment, telle une mouche bleue, puis repartit comme une flèche, dans un vol courbe. C'était une patrouille qui venait mettre le nez aux fenêtres des gens. Mais les patrouilles n'avaient pas d'importance. Seule comptait la Police de la Pensée.

Derrière Winston, la voix du télécran continuait à débiter des renseignements sur la fonte et sur le dépassement des prévisions pour le neuvième plan triennal. Le télécran recevait et transmettait simultanément. Il captait tous les sons émis par Winston au-dessus d'un chuchotement très bas. De plus, tant que Winston demeurait dans le champ de vision de la plaque de métal, il pouvait être vu aussi bien qu'entendu. Naturellement, il n'y avait pas moyen de savoir si, à un moment donné, on était surveillé. Combien de fois, et suivant quel plan, la Police de la Pensée se branchait-elle sur une ligne individuelle quelconque, personne ne pouvait le savoir. On pouvait même imaginer qu'elle surveillait tout le monde, constamment. Mais de toute façon, elle pouvait mettre une prise sur votre ligne chaque fois qu'elle le désirait. On devait vivre, on vivait, car l'habitude devient instinct, en admettant que tout son émis était entendu et que, sauf dans l'obscurité, tout mouvement était perçu.

George Orwell, 1984, traduit de l'anglais par Amélie Audibert
© Éditions Gallimard, 1950, édition originale 1948

Cet espace clos, découpé, surveillé en tous ses points, où les individus sont insérés en une place fixe, où les moindres mouvements sont contrôlés, où tous les événements sont enregistrés, où un travail ininterrompu d'écriture relie le centre et la périphérie, où le pouvoir s'exerce sans partage, selon une figure hiérarchique continue, où chaque individu est constamment repéré, examiné et distribué entre les vivants, les malades et les morts – tout cela constitue un modèle compact du dispositif disciplinaire. [...]

Le *Panopticon* de Bentham est la figure architecturale de cette composition.

Michel Foucault, *Surveiller et punir*,
© Éditions Gallimard, 1975



Prison de Kilmainham à Dublin, en Irlande, construite sur le principe du Panoptique de Bentham.

12

Le rêve

« Personne ne peut savoir si le monde est fantastique ou réel, et non plus s'il existe une différence entre rêver et vivre. »

Jorge Luis Borges
(1899-1986).



DOCUMENT 1

Raffaello Sanzio dit Raphaël *Le Songe du chevalier*, vers 1503-1504, 17,8 x 17,6 cm, Huile sur bois, Londres, National Gallery

1 Observez la composition de l'image et distinguez les espaces de réalité et de rêve (poc. 1).

La réalité est représentée par le chevalier endormi et le décor (arbre-village-rivière). Le rêve est constitué par les deux femmes qui sont des projections mentales.

2 Décrivez les deux femmes. Quels sont leurs attributs ? Que symbolisent-ils selon vous ?

À gauche se trouve la Vertu (du latin *virtus*, qui signifie originellement courage, du guerrier notamment).

On l'identifie grâce au glaive, symbole de sa fonction guerrière, au livre, symbole de la vie contemplative.

Elle est vêtue sobrement : ses cheveux sont attachés et cachés, ses vêtements sont de couleurs sombres.

À droite se trouve la Volupté : elle offre un rameau fleuri, symbole des plaisirs terrestres, de l'amour,

elle est vêtue d'une robe fluide, aux couleurs claires et lumineuses, ses cheveux sont détachés et souples.

3 Quelle peut être selon vous la fonction de ce songe ?

Ce songe peut avoir deux fonctions. Soit il est une exhortation adressée au jeune homme. Les deux femmes incarneraient deux choix opposés. Cette hypothèse est confirmée par la description des deux femmes et leur disposition dans le tableau mise en valeur par le laurier qui sépare deux options distinctes.

Soit il s'agit d'une invitation à concilier les deux choix de vie, cette synthèse est incarnée par le chevalier au Moyen Âge et par son avatar « civil » des temps modernes, le gentilhomme.

Mais à supposer même que le rêve soit inutile, il n'en existe pas moins, et nous pourrions essayer de nous expliquer cette existence. Pourquoi la vie psychique ne s'endort-elle pas ? Sans doute, parce que quelque chose s'oppose à son repos. Des excitations agissent sur elle, auxquelles elle doit réagir. Le rêve exprimerait donc le mode de réaction de l'âme, pendant l'état de sommeil, aux excitations qu'elle subit. Nous apercevons ici une voie d'accès à la compréhension du rêve. Nous pouvons rechercher quelles sont, dans les différents rêves, les excitations qui tendent à troubler le sommeil et auxquelles le dormeur réagit par des rêves. Nous aurons ainsi dégagé le premier caractère commun à tous les rêves.

Existe-t-il un autre caractère commun ? Certainement, mais il est beaucoup plus difficile à saisir et à décrire. Les processus psychologiques du sommeil diffèrent tout à fait de ceux de l'état de veille. On assiste dans le sommeil à beaucoup d'événements auxquels on croit, alors qu'il ne s'agit peut-être que d'une excitation qui nous trouble. On perçoit surtout des images visuelles qui peuvent parfois être accompagnées de sentiments, d'idées, d'impressions fournis par des sens autres que la vue, mais toujours et partout ce sont les images qui dominent. Aussi la difficulté de raconter un rêve vient-elle en partie de ce que nous avons à traduire des images en paroles. Je pourrais vous dessiner mon rêve, dit souvent le rêveur, mais je ne saurais le raconter. [...] Ayons bien présent à l'esprit le deuxième caractère commun des rêves, tout incompris qu'il est.

Y a-t-il encore d'autres caractères communs ? Je n'en trouve plus et ne vois en général que des différences sur tous les points : aussi bien en ce qui concerne la durée apparente que la netteté, le rôle joué par les émotions, la persistance, etc. [...] En ce qui concerne, pour ainsi dire,

leurs dimensions, il y a des rêves très courts qui se composent d'une image ou de quelques rares images et ne contiennent qu'une idée, qu'un mot ; il en est d'autres dont le contenu est très riche, qui se déroulent comme de véritables romans et semblent durer très longtemps. Il y a des rêves aussi nets que les événements de la vie réelle, tellement nets que, même réveillés, nous avons besoin d'un certain temps pour nous rendre compte qu'il ne s'agit que d'un rêve ; il en est d'autres qui sont désespérément faibles, effacés, flous, et même, dans un seul et même rêve, on trouve parfois des parties d'une grande netteté, à côté d'autres qui sont insaisissablement vagues. Il y a des rêves pleins de sens ou tout au moins cohérents, voire spirituels, d'une beauté fantastique ; d'autres sont embrouillés, stupides, absurdes, voire extravagants. Certains rêves nous laissent tout à fait froids, tandis que dans d'autres toutes nos émotions sont éveillées, et nous éprouvons de la douleur jusqu'à en pleurer, de l'angoisse qui nous réveille, de l'étonnement, du ravissement, etc. La plupart des rêves sont vite oubliés après le réveil ou, s'ils se maintiennent pendant la journée, ils pâlisent de plus en plus et présentent vers le soir de grandes lacunes ; certains rêves, au contraire, ceux des enfants, par exemple, se conservent tellement bien qu'on les retrouve parfois dans ses souvenirs, au bout de 30 ans, comme une impression toute récente. Certains rêves peuvent, comme l'individu humain, ne se produire qu'une fois ; d'autres se reproduisent plusieurs fois chez la même personne, soit tels quels, soit avec de légères variations. Bref, cette insignifiante activité psychique nocturne dispose d'un répertoire colossal, est capable de recréer tout ce que l'âme crée pendant son activité diurne, mais elle n'est jamais la même.

Sigmund Freud, « Le rêve », *Introduction à la psychanalyse*, (1922) traduit de l'allemand par S. Jankélévitch, Payot, 1966

4 Surlignez les « caractères communs à tous les rêves » (doc. 2) et soulignez les différences entre les rêves.

5 Pour Freud, en quoi les rêves sont-ils liés à la réalité ? Les rêves sont le résultat d'une excitation psychique qui trouve son origine dans l'état de veille. « L'activité psychique » ensuite est la même dans l'état de veille et au cours du rêve : nous avons les mêmes perceptions – la vue surtout –, nous éprouvons les mêmes émotions, ce qui peut parfois conduire à une confusion lors du réveil.

6 Soulignez dans le texte de Sigmund Freud les termes qui définissent l'« activité psychique » (doc. 2).

7 En quoi le songe du chevalier présente-t-il les caractères communs à tous les rêves (docs 1 et 2) ?

Ce rêve est le résultat d'un trouble qui trouve son origine dans la réalité : le clivage entre principe de réalité, et principe de plaisir. Son rêve est visuel : les apparitions offrent un message visuel symbolique. Les sens qui constituent le rêve sont ainsi la vue, et sans doute le toucher (le mouvement souple des cheveux et de la robe de la Volupté laissent supposer une légère brise qui caresserait le chevalier dans son sommeil).

DOCUMENT 3

L'esprit et ses « œuvres » : l'exemple du rêve

Chaque nuit, l'esprit de chaque être humain fabrique des rêves.

Le résultat très varié de ce travail de production – accompli par des structures biologiques – peut être considéré comme une objectivation de l'esprit, une « œuvre » au sens de Ignace Meyerson. Il s'agit en effet d'un objet (même s'il n'est pas matériel, puisqu'un récit lui donne forme) qui résulte d'un travail (éventuellement au sens de « travail de rêve » freudien) et qui, comme toute œuvre, paraît une fois achevé « plus ou moins extérieur à nous » (on peut le transmettre, le conserver, l'analyser).

Cette élaboration des rêves est réalisée par ce qu'on pourrait appeler, dans le vocabulaire meyersonien, la « fonction onirique » ; cette fonction n'opère jamais hors d'un cadre historique et culturel qui lui imprime sa marque. L'esprit objective les caractéristiques de cette fonction onirique (comme de toutes les fonctions) dans des œuvres, qui sont donc au psychologue ce que les objets de la nature sont au physicien : le matériau même de son étude.

Rêves et civilisations

La psychologie meyersonienne du rêve, historique et comparative, suppose une étude anthropologique des

activités oniriques humaines mais aussi une étude des rôles que joue le rêve dans chacune des sociétés étudiées. Cette approche, nourrie des travaux des ethnologues et des historiens, révèle, par exemple, que le rêve a été tour à tour une visite rendue par les dieux à un dormeur passif (un Grec ne « fait » pas un rêve, il « voit » un rêve), puis un voyage accompli par l'âme au royaume des âmes et des ancêtres (dans les sociétés archaïques), avant de devenir le produit d'un monde intérieur agité de conflits (l'inconscient freudien). Tant les contenus que la fonction sociale du rêve ont évolué avec les civilisations dans lesquelles il prenait sa place. Qui plus est, la source elle-même des rêves a nécessairement subi de considérables déplacements : issus d'abord d'un monde divin extérieur à l'individu et qui lui envoie des messages, les rêves sont devenus, dans le courant du XIX^e siècle, fabriqués par un monde intérieur, invisible et transcendant (même s'il n'est plus divin) pour être aujourd'hui le produit accidentel d'un emballement nocturne et régulier de neurones.

Ainsi, notre certitude de détenir le fin mot de l'activité onirique avec les études neurophysiologiques doit-elle être éclairée par cette approche historico-culturelle.

Françoise Parot, « L'esprit et ses œuvres : l'exemple du rêve », *La Psychologie aujourd'hui, Sciences humaines*, Hors-série n° 19, décembre 1997-janvier 1998

DOCUMENT 4

Le narrateur aime Aurélia qui rompt avec lui. Puis une nouvelle rencontre lui apporte un repos intérieur. Mais commencent des visions : il a le présage qu'Aurélia va mourir. Il est enfermé dans un hôpital psychiatrique, où il est assailli de visions de plus en plus nombreuses. Jusqu'au moment où on lui annonce la mort d'Aurélia.

Le sommeil m'apporta des rêves terribles. Je n'en ai conservé qu'un souvenir confus. – Je me trouvais dans une salle inconnue et je causais avec quelqu'un du monde extérieur, – l'ami dont je viens de parler, peut-être. Une glace très haute se trouvait derrière nous. En y jetant par hasard un coup d'œil, il me sembla reconnaître A***. Elle semblait triste et pensive, et tout à coup, soit qu'elle sortît de la glace, soit que passant dans la salle elle se fût reflétée un instant avant, cette figure douce et chérie se trouva près de moi. Elle me tendit la main, laissa tomber sur

moi un regard douloureux et me dit : « Nous nous reverrons plus tard... à la maison de ton ami ».

En un instant, je me représentai son mariage, la malédiction qui nous séparait... et je me dis : « Est-ce possible ? reviendrait-elle à moi ? » « M'avez-vous pardonné ? » demandai-je avec larmes. Mais tout avait disparu. Je me trouvais dans un lieu désert, une âpre montée semée de roches, au milieu des forêts. Une maison, qu'il me semblait reconnaître, dominait ce pays désolé. J'allais et je revenais par des détours

► Suite doc. 4 p. 166

inextricables. Fatigué de marcher entre les pierres et les ronces, je cherchais parfois une route plus douce par les sentes du bois. « On m'attend là-bas ! » pensais-je. – Une certaine heure sonna... Je me dis : Il est trop tard ! Des voix me répondirent : Elle est perdue ! Une nuit profonde m'entourait, la maison lointaine brillait comme éclairée pour une fête et pleine d'hôtes arrivés à temps. « Elle est perdue ! m'écriai-je, et pourquoi ?... Je comprends, – elle a fait un dernier effort pour me sauver ; – j'ai manqué le moment suprême où le pardon était possible encore. Du haut du ciel, elle pouvait prier pour moi l'Époux divin... Et qu'importe mon salut même ? L'abîme a reçu sa proie ! Elle est perdue pour moi et pour tous !... » Il me semblait la voir comme à la lueur d'un éclair, pâle et mourante, entraînée par de

sombres cavaliers... Le cri de douleur et de rage que je poussai en ce moment me réveilla tout haletant.

– Mon Dieu, mon Dieu ! pour elle et pour elle seule, mon Dieu, pardonnez ! m'écriai-je en me jetant à genoux.

Il faisait jour. Par un mouvement dont il m'est difficile de rendre compte, je résolus aussitôt de détruire les deux papiers que j'avais retirés la veille du coffret : la lettre, hélas ! que je relus en la mouillant de larmes, et le papier funèbre qui portait le cachet du cimetière. « Retrouver sa tombe maintenant ? me disais-je, mais c'est hier qu'il fallait y retourner, – et mon rêve fatal n'est que le reflet de ma fatale journée ! ».

Gérard de Nerval, *Aurélia*, 1855, Seconde partie, chapitre 2

❶ Surlignez les deux éléments qui influencent la création du rêve (doc. ❸).

❷ Soulignez les différents types de rêve.

❸ Expliquez en quoi les sociétés influencent la définition des rêves (doc. ❸).

Chaque société développe ses propres croyances, ses propres analyses et connaissances de l'être :
les conceptions des rêves résultent de ces évolutions.

❹ Surlignez dans le texte de Gérard de Nerval les passages appartenant au réel. Quelles sont leurs fonctions ?

Ces passages permettent d'introduire le récit du rêve (ils signalent le récit du rêve). Ils peuvent interrompre le rêve pour exprimer la grande agitation du rêveur. Ils explicitent la prise de conscience du personnage qui commente son rêve. Enfin, ils révèlent le fonctionnement en miroir du rêve et de la réalité.

❺ « ...et mon rêve fatal n'est que le reflet de ma fatale journée ». Soulignez les passages du rêve qui « reflètent » les sentiments du narrateur (doc. ❹).

❻ Quelle est la fonction de ce rêve dans la vie psychique du narrateur (doc. ❹) ?

Ce rêve permet au narrateur de prendre conscience de la réalité : l'idée que son esprit n'acceptait pas ; à savoir la disparition désormais définitive d'Aurélia, lui est révélée par le rêve. Ce rêve permet de nommer ses émotions réelles, le sentiment de perte fatale, qui auparavant était de l'ordre de l'ineffable.

❼ En quoi est-ce une « œuvre de l'esprit » au sens que lui donne le psychologue Ignace Meyerson (bocs ❸ et ❹) ?

Il s'agit bien d'une « objectivation de l'esprit » ; ce rêve apparaît fabriqué par un monde intérieur, invisible et transcendant. Ici le rêve est motivé par le refoulement, la veille, d'une réalité trop brutale. En racontant son rêve, le narrateur d'*Aurélia* en fait une œuvre, un récit à part entière (avec son schéma narratif, ses personnages, ses dialogues, ses actions et ses sensations).

Les registres

Mémo

Le registre correspond à un ensemble des caractéristiques d'un texte propres à susciter des réactions (émotionnelles ou intellectuelles) chez le lecteur, ou le spectateur.

Registre et fonctions	Thèmes et procédés
Registre comique Le rire permet – de divertir – de se libérer de ses angoisses – de pointer pour les corriger les défauts des hommes.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes : comiques de geste, de situation, de langage... Procédés : parodie, imitation du style d'un écrivain, ou d'un genre (par exemple registre héroï-comique, qui consiste à traiter de manière noble un sujet bas, ou de manière comique un sujet noble), caricature...
Registre tragique Il fait éprouver la crainte et la pitié.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes de la mort, de la douleur, de l'impuissance, de la fatalité... Registre de langue souvent soutenu.
Registre lyrique Il est l'expression des sentiments, des émotions.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes de l'amour, des sentiments en général, de la fuite du temps, de la nature apaisante, du bonheur... Utilisation de la première personne, de modalités exclamatives et interrogatives.
Registre pathétique Il naît de la vue des souffrances, suscite la compassion.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes de la douleur, de l'horreur, de la tristesse... Lexique de l'affectivité, de la souffrance, de l'exagération, modalités exclamatives et interrogatives.
Registre épique Il raconte les exploits guerriers de héros au service d'une collectivité. Il suscite l'effroi, l'étonnement, l'admiration.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes de la guerre, du surnaturel... Procédés de l'agrandissement : hyperbole, superlatif, pluriels...
Registre polémique Il suppose une attitude critique, vise une discussion vive.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes : tout sujet qui invite à une argumentation. Procédés : dénonciation, exagération, simplification, ironie...
Registre fantastique Il repose sur l'intrusion d'un élément surnaturel dans un univers réaliste qui provoque l'hésitation du personnage et du lecteur entre une interprétation rationnelle et une interprétation surnaturelle.	<ul style="list-style-type: none"> Thèmes de la folie, du surnaturel, du double, du pacte avec le diable etc. Modalités interrogatives et exclamatives qui expriment l'extrême agitation des personnages.

Exemple

Mon rêve familier

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore,
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, 1866

Le premier sentiment qui apparaît dans le sonnet est celui de l'amour et de la tendresse réciproques. Pourtant, un second sentiment s'oppose au premier et lui est étroitement associé : l'interjection « hélas ! », mise en valeur à l'hémistiche, introduit le sentiment de la peine. La femme « inconnue » calme les angoisses du poète « en pleurant ». De plus, « son nom [...] est doux et sonore, / Comme ceux des aimés que la vie exila » évoque le nom des morts que le poète ne peut oublier. Cette idée est répétée dans le dernier vers : « les voix chères qui se sont tues ».

Les deux registres dominants sont ainsi le registre lyrique, dans l'expression d'un sentiment amoureux, et le registre pathétique car le poète souffre de ne pouvoir rejoindre que par rêve un être inaccessible, comme le sont les défunts. Le registre pathétique est de plus patent dans le titre du recueil. « Saturnien » est ce qui vient de Saturne, planète maudite qui condamne ses enfants à la mélancolie.

Exercice 1

La guerre de Troie perdue, Énée s'enfuit et, après de nombreuses aventures, arrive à Carthage. Les dieux lui ont demandé de fonder une seconde Troie, Rome. Mais à Carthage, il rencontre Didon, dont il s'éprend. Cet amour l'éloigne de sa mission et il décide de partir. Ses vaisseaux sont prêts pour le départ ; Didon est au désespoir. Mercure lui apparaît en rêve.

Énée, résolu désormais à partir, goûtait le sommeil sur sa poupe élevée après avoir fait tous les préparatifs. L'image du dieu qu'il avait déjà vu lui réapparut en songe, sous les mêmes traits, et lui renouvela ses avertissements : semblable en tout à Mercure, il avait sa voix, son teint, ses blonds cheveux et ses membres beaux de jeunesse : « Fils d'une déesse, peux-tu en une pareille conjoncture¹ t'abandonner au sommeil ? Et ne vois-tu pas **les dangers qui t'entourent** dans l'avenir ? Insensé, n'entends-tu pas le souffle favorable des zéphyrus ? Elle [Didon], décidée à mourir, ne roule dans sa poitrine que **ruses et crime farouché**, et flotte sur la houle diverse de ses ressentiments². Que ne t'enfuis-tu en hâte, tant que tu peux te hâter encore ? Bientôt tu verras **des vaisseaux sillonner la mer, des torches menaçantes** luire de toutes parts, et **des flammes** briller sur les côtes, si l'Aurore te trouve attardé sur ces terres. Va donc, pars sans tarder. La femme incessamment varie et change ». Ayant dit, il se mêla à la nuit sombre.

Alors, Énée, épouvanté de cette subite apparition, s'arrache au sommeil, et gourmande ses compagnons.

1. « Pareille conjoncture » : son devoir, mais aussi la colère de Didon.
2. « Flotte sur la houle diverse de ses ressentiments » : se laisse guider par sa rancune tenace.

Virgile, *L'Énéide*, Livre 4, v. 555-570, entre 29 et 19 avant J.-C., traduit du latin par M. Rat, GF, 1965

a Surlignez l'isotopie de la guerre. Déduisez-en le registre dominant.

Il s'agit d'un texte épique.

b Quel sentiment éprouve Énée ?

Énée éprouve de la terreur car il sait que c'est un rêve prémonitoire et que les dieux ne l'aideront pas à vaincre Didon, s'il faillit à sa mission qui est de fonder une cité.

c Quelle est la fonction de cette apparition ?

L'apparition l'exhorte à agir : le dieu apparaît pour prédire l'avenir (fonction première du rêve : message des dieux qui s'adressent ainsi aux humains). Il lui annonce une guerre entre les hommes d'Énée et les soldats de Didon. Mercure apparaît comme la conscience d'Énée : enclin à se reposer, il avait oublié l'enjeu de son voyage et les risques encourus s'il s'attarde.

Exercice 2

Horace, romain, est marié à Sabine, jeune fille albaine dont le frère Curiace est fiancé à Camille, sœur d'Horace. Une guerre fratricide éclate entre Rome et Albe.

CAMILLE. – Le combat général aujourd'hui se hasarde ; J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde : Mon esprit rejetait ces funestes objets, Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.

La nuit a dissipé des erreurs si charmantes : Mille songes affreux, mille images sanglantes, Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur, M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur. J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite ; Un spectre en paraissant prenait soudain la fuite ; Ils s'effaçaient l'un l'autre, et chaque illusion Redoublait mon effroi par sa confusion.

JULIE. – C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

CAMILLE. – Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite ; Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits, Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

Pierre Corneille, *Horace*, 1640, acte I scène 2

a Mettez en évidence les trois temps qui apparaissent dans les propos de Camille. Associez-y les émotions du personnage.

Le premier temps est celui de la paix, du mariage, de la « joie » mais aussi de l'illusion (quatre premiers vers). Le deuxième temps est celui des visions du rêve, de l'« effroi », de la « terreur » devant le « carnage ».

b Quelles sont les fonctions du rêve de Camille ?

Le rêve révèle le réel auquel la jeune femme ne voulait pas « prendre garde » : il s'agit d'une prise de conscience qui dissipe ses illusions de paix. Il a de plus une fonction dramatique car il annonce une action prochaine.

c Quel est le registre dominant du rêve ? Analysez-en les procédés.

Le registre dominant est le registre tragique : Camille a des visions de carnage qui se réaliseront avec certitude. Ces visions suscitent en elle l'effroi, d'autant plus qu'elle souhaitait la paix. Ce rêve met en scène la fatalité qui va écraser le personnage.

d Quel effet est produit chez le lecteur-spectateur ?

Le lecteur-spectateur éprouve à son tour de la terreur à l'évocation des morts, du spectre que la guerre fait fuir, et aussi de la pitié pour le personnage qui souhaite la paix et l'amour, mais sait que la réalité est tout autre.

Exercice 3

Au milieu de ce point d'orgue qui, dans la grande symphonie du tapage parisien, se rencontre vers une heure du matin, la femme de Monsieur César Birotteau, marchand parfumeur établi près de la place Vendôme, fut réveillée en sursaut par un épouvantable rêve. La parfumeuse s'était vue double, elle s'était apparue à elle-même en haillons, tournant d'une main sèche et ridée le bec-de-cane de sa propre boutique, où elle se trouvait à la fois et sur le seuil de la porte et sur son fauteuil dans le comptoir ; elle se demandait l'aumône, elle s'entendait parler à la porte et au comptoir.

Honoré de Balzac, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, 1837

a) Surlignez les éléments qui illustrent le dédoublement dans le rêve.

Les termes et expressions qui montrent le dédoublement sont l'emploi de verbes pronominaux, la conjonction de coordination « et », la locution adverbiale « à la fois ».

b) Quel est le registre du rêve ? Pourquoi ?

Il s'agit d'un rêve fantastique puisque la rêveuse se voit dédoublée, mais il s'agit d'un double négatif.

c) Selon vous, quelle est la signification de ce rêve ?

Soit il s'agit d'une projection de l'avenir, et le rêve annonce une probable faillite. Ce serait une sorte de rêve prémonitoire (ce qui renforce la dimension fantastique). Soit le rêve réalise une crainte non encore avouée qui trouverait son fondement dans la réalité. Cette hésitation est propre au fantastique.

Exercice 4

« Je vous le dis aujourd'hui, mes amis, bien que, oui bien que nous ayons à faire face aux difficultés d'aujourd'hui et de demain, je fais pourtant un rêve. C'est un rêve profondément ancré dans le rêve américain.

Je rêve qu'un jour, notre nation se lèvera pour vivre véritablement son credo : "Nous tenons pour vérité évidente que tous les hommes ont été créés égaux."

Je rêve qu'un jour, sur les collines rousses de la Géorgie, les fils d'anciens esclaves et les fils d'anciens propriétaires d'esclaves pourront s'asseoir ensemble à la table de la fraternité.

Je rêve qu'un jour, même l'État du Mississippi, un État où l'injustice et l'oppression créent une chaleur étouffante, sera transformé en une oasis de liberté et de justice.

Je rêve que mes quatre jeunes enfants vivront un jour dans une nation où ils ne seront pas jugés sur la couleur de leur peau, mais sur la valeur de leur caractère. Je rêve aujourd'hui !

Je rêve qu'un jour, dans l'Alabama, avec ses abominables racistes, avec son gouverneur qui n'a aux lèvres que les mots d'« opposition » aux lois fédérales et d'« annulation » de ces lois, que là même en Alabama un jour les petits garçons noirs et les petites filles noires avec les petits garçons blancs et les petites filles blanches pourront se donner la main, comme sœurs et frères.

Je rêve aujourd'hui. »

Martin Luther King, extrait du discours du 28 août 1963 devant le Lincoln Memorial, à Washington

a) Soulignez les éléments qui décrivent la réalité historique.

b) Repérez les termes qui montrent son engagement contre cette réalité.

c) Soulignez les éléments qui constituent le rêve de Martin Luther King. Que peut-on dire en comparant la réalité et le rêve ?

Martin Luther King rêve de justice, de fraternité, d'égalité, alors que prévaut en Géorgie un racisme « abominable » : il s'agit d'un rapport antithétique entre le rêve et la réalité.

d) Quel effet est obtenu par l'anaphore de l'expression « je rêve qu'un jour... » ?

Il y a un effet de martèlement, le retour de cette expression scande le discours, en fait une sorte de litanie qui enlève l'auditoire (la litanie comme discours magique qui transformerait le rêve en réalité).

e) À quel registre appartient ce rêve ? Pourquoi ?

Ce rêve appartient au registre polémique, ce rêve est une lutte.

f) Quelle est la caractéristique de ce rêve ?

Il s'agit d'un rêve éveillé : le rêve apparaît comme un réel souhaitable et souhaité, il s'agit ici d'un équivalent polémique du songe prémonitoire.

Exercice 5

SONGE EST MENSONGE



Boulet, Notes, « Songe est mensonge », Delcourt, 2010

a Comment peut-on distinguer sur ces planches le rêve de la réalité ? Les *strips* qui illustrent la réalité montrent un personnage en train de dormir ou de se réveiller. Le dessinateur utilise des couleurs différentes pour le rêve.

b En quoi ce rêve est-il « étrange » selon la définition de Freud (poc. 2) ?

Le rêve met en images des éléments de la vie du rêveur, mais de manière apparemment absurde : le cadre sans doute familier (une maison connue en tout cas), le personnage de Natacha est certainement la compagne du personnage (*strip* 3 : commentaire du personnage éveillé, et *strip* 4 : explication du personnage).

c Quelle relation logique unit les bulles 4 et 5 ? Quel est l'effet produit ?

La relation logique est celle de la cause-conséquence : la musique provient des « bestioles » « qui se noient dans les toilettes » : effet comique par l'absurde puisque le lien cause-conséquence n'est pas motivé.

d Éveillé, à quoi le personnage compare-t-il son rêve ? Le personnage compare son rêve à un DVD qui comporterait un film (*strip* 1) et des bonus (*strip* 4).

e Quel est le registre du récit du rêve ? Justifiez. Il s'agit du registre comique dont les procédés seraient le non-sens, la situation cocasse (le technicien qui évoque ses difficultés à faire tenir en place les insectes), dans le 4^e *strip* : le parallélisme entre les difficultés du rêve (en haut) et la solution (en bas).

f Qu'en aurait dit Freud ? Vous répondez sur papier libre sous la forme d'un paragraphe argumenté.

Je note ici... mon truc en plus



Langue et lexique

La lettre de motivation

Mémo

Il existe deux types de lettres de motivation (ou de candidature) :

■ **la lettre en réponse à une annonce** : toutes les informations importantes de l'annonce doivent être reprises dans la lettre : type de poste, compétences, formation etc. ;

■ **la lettre de candidature spontanée** : elle doit montrer que le candidat connaît l'entreprise, et le type de poste qu'elle peut proposer.

Dans tous les cas il faut pour réussir une lettre de candidature **respecter une structure** :

➡ 1^{er} § : reprendre les termes importants de l'annonce et montrer son intérêt pour le poste et pour l'entreprise ;

➡ 2^e § : valoriser ses compétences générales (formation) et ses compétences particulières au profil des postes (stages, qualités personnelles) et qui permettront une collaboration efficace ;

➡ 3^e § : inviter le destinataire à vous rencontrer et proposer de le recontacter (« Je suis disponible pour vous rencontrer et je me permettrai de vous recontacter par téléphone ») ;

➡ 4^e § : terminer par une formule de politesse.

■ Il faut enfin une mise en forme impeccable :

➡ une expression et une orthographe correctes, une mise en forme aérée ;

➡ une lettre manuscrite écrite avec un support ligné ;

➡ le respect de toutes les caractéristiques de la lettre officielle : coordonnées de l'expéditeur, lieu et date, coordonnées du destinataire et signature.

Exemple

Prénom NOM

Adresse complète

Téléphone et courriel

Nom de la société

À l'attention de + Nom du destinataire

Adresse de la société

Objet : candidature au poste de...

(lieu), le (date)

Madame, Monsieur,

Vous recherchez une assistante capable de seconder efficacement la Direction pour accompagner le fort développement de votre entreprise.

Avec plus de... ans d'expérience en qualité d'assistante de direction, la gestion de courrier, le classement et l'archivage, la mise à jour de la documentation, le suivi des commandes et fournitures, la gestion des appels téléphoniques et des plannings n'ont plus de secrets pour moi. Ma formation comptable (BTS), une parfaite maîtrise des outils bureautiques (Word, Excel...) et une formation complémentaire en communication (AFPA) m'ont donné une polyvalence que j'ai mise à profit par des missions d'intérim de secrétariat classique, d'assistance administrative et d'assistance planning.

Je suis vivement intéressée par le secteur de... et désireuse de m'investir totalement dans un poste où je pourrai mettre à profit mes compétences. De bonnes capacités d'assimilation, un fort esprit de synthèse et un bon contact humain me rendent très rapidement opérationnelle. Je souhaite pouvoir vous rencontrer pour vous exposer plus avant mes motivations, et me permettrai de vous recontacter.

Il s'agit d'une lettre de candidature spontanée. La candidate mentionne sa formation ainsi que ses expériences professionnelles, ses compétences et ses qualités personnelles.

Exercice 1

Voici une lettre de non-candidature adressée par un facétieux à la société Bénédicte en 2003 (*Lettres de non-motivation*, Julien Prévieux, 2007).

Madame, Monsieur,

Je vous écris suite à votre proposition de poste de chef de secteur parue dans le journal *Le marché du travail*. Je dispose d'une solide formation commerciale, d'un tempérament enthousiaste et d'un goût immo-déré pour la junk-food. Depuis 5 ans, je me nourris exclusivement de sauce béarnaise, de sauce hot pepper, de sauce pommes frites, de sauce américaine, d'aïoli, de sauce pour nem, de sauce bourguignonne et de sauce madère. Dans une recherche d'efficacité maximum, j'ingurgite les pots le plus rapidement possible. Fort de cette expérience, j'ai largement dépassé le poids limite qu'on peut se permettre si l'on veut pouvoir se déplacer. C'est pourquoi j'estime avoir toutes les qualités requises pour devenir chef de secteur. Malheureusement votre proposition de poste se situe en région parisienne et je ne m'éloigne jamais du supermarché Franprix de la rue des Amandiers. Par conséquent, je me vois, bien mal-gré moi, dans l'obligation de refuser votre offre.

Dans l'attente d'une réponse de votre part, je vous prie, Madame, Mon-sieur d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Julien Prévieux

a Repérez la structure de cette lettre de non-candidature.

b Récrivez la lettre dans le but de vous faire embaucher, en utilisant des verbes d'action.

Lexique

Le saviez-vous ?

Le mot « candidat » vient du latin *candidatus*, de *candidus* « blanc » : les candidats aux fonctions publiques à Rome s'habillaient en effet de blanc lorsqu'ils faisaient campagne. Le sens a évolué et le mot désignait au XVI^e siècle les soldats d'élite.

Exercice 2

Pour montrer au futur employeur que vous êtes un « soldat d'élite », il convient d'employer des verbes d'action, qui montrent votre motivation.

a Proposez des synonymes aux verbes proposés.

b Complétez la liste en fonction de l'emploi qui vous intéresse.

Accomplir	Réaliser, opérer	Manager	Encadrer
Améliorer	Adapter		
Fournir	Proposer		
Communiquer	Échanger		
Organiser	Planifier		

Je note ici... mes mots nouveaux

Lire une photographie de presse

Mémo

La photo de presse (photojournalisme) permet d'illustrer une information. Comme pour l'image filmique ou photographique, il faut :

■ **identifier le contexte**, la source, la publication dans laquelle apparaît la photo, l'événement, la date, le lieu...

■ **observer** :

➡ la **composition** de l'image,

➡ le **cadrage** (centré sur le personnage ou sur le décor ?),

➡ l'**angle de prise de vue** (normal : l'objectif est face au sujet ; en **plongée** : l'objectif est au-dessus du sujet – ce qui donne l'impression que le sujet est plus petit, plus fragile ou « écrasé »/en **contre-plongée**, l'objectif est sous le sujet, ce qui donne l'impression que le sujet est plus grand, plus imposant) ;

■ **interpréter** : quelle est l'intention du photographe ? le message véhiculé par la photographie ?

Parce que la photographie de presse transmet une information et vise à passer un message, il faut se montrer particulièrement attentif à ne pas être l'objet de manipulations ; il est en effet désormais très facile de retoucher des photos (ajout/suppression d'éléments, modification de la couleur dans un but esthétique ou idéologique) ou de réaliser des photomontages.

Exemple



18 janvier 2010. Le vieux marché colonial mis en feu par des pilleurs quelques jours après le tremblement de terre. Port-au-Prince, Haïti. Riccardo Venturi, Sony World Photography Awards, 2011

La photographie a été prise peu après le tremblement de terre qui a détruit Port-au-Prince en janvier 2010. Elle représente un jeune enfant regardant le vieux marché colonial en train de s'effondrer dans les flammes. Une légère contre-plongée met en valeur le bâtiment et le glissement vers la gauche : cet angle de prise de vue peut symboliser l'instabilité provoquée par le tremblement de terre. Elle apparaît de plus dans la composition presque paradoxale de l'image. Il s'agit d'un plan de demi-ensemble, centré sur le décor. Or, le bâtiment, qui occupe les deux tiers du champ, est au second plan, tandis que le sujet, au premier plan, est relégué sur la droite.

Enfin, le noir et blanc met en évidence les contrastes qui ont un effet esthétique certain, mais renforce le travail sur l'atemporalité. En effet, hormis la date et la légende, aucun élément de l'image ne permet de la dater avec précision.

Le regard est d'abord attiré par le second plan et le bâtiment en flammes qui peuvent évoquer le feu de l'enfer. Le regard se porte ensuite sur le visage du jeune garçon, de profil, empreint de tristesse et d'impuissance. Enfin, les éléments du décor représentent un espace détruit : la place est littéralement démontée par le tremblement de terre, et le cadrage ampute l'une des tours. Le lien qui unit premier et second plan est un lien antithétique : la petitesse du sujet – animé – s'oppose à la grandeur du bâtiment – inanimé – qui se décompose. Le sujet apparaît ainsi comme une double victime : victime de l'événement naturel (décor) et de la violence humaine (pillage et destruction).

On peut imaginer que le photographe a voulu montrer l'impuissance de la population face à un événement qui la dépasse mais aussi informer la population mondiale et l'inciter à agir en faveur des victimes.

Exercice 1

a Procéder à l'analyse de l'image et à son interprétation sans le contexte.

Des passants dans l'artère commerçante
d'une grande ville, un jour de mi-saison,
printemps ou automne ;
les tenues évoquent le milieu
du xx^e siècle. Les couleurs traduisent
une volonté esthétisante, le plan demi-
ensemble, les sujets en mouvement non
ordonné semblent anecdotiques :
la photo montre mais n'informe pas.



Il s'agit d'une photo de Paris sous l'Occupation allemande ; elle a été prise en 1944 par André Zucca, photographe français ayant une accréditation de la Propaganda Stafel, organisme de propagande qui exerçait une fonction de censure. Il fut réquisitionné en août 1941 par le magazine *Signal*, outil de propagande nazie, qui lui fournissait les pellicules couleur.

b Quelle est l'intention de cette photographie ? Justifiez.

Zucca sert la propagande nazie en montrant un Paris occupé en pleine activité, comme si cette Occupation
n'avait aucune influence néfaste sur les habitants. Il montre une Occupation « acceptable ».

Exercice 2

Choisissez une photo de presse relative à l'événement de votre choix et faites-en une analyse complète (description et interprétation).

Selon vous, les rêves sont-ils des témoins du passé, ou peuvent-ils annoncer l'avenir ?

DOCUMENT 5

Roi maure, Marsile veut épargner sa ville de la destruction des Francs, dirigés par Charlemagne. Il propose un traité de paix. Charlemagne envoie donc Ganelon, mais celui-ci est jaloux de son neveu Roland, et va trahir Charlemagne. Roland meurt à Roncevaux, et Charlemagne pourchasse ses ennemis. Après les avoir massacrés, il installe son camp et se repose.

Charles dort comme un homme accablé.
Dieu lui envoie saint Gabriel,
il lui commande de garder l'empereur.
À son chevet l'ange reste toute la nuit.
Par une vision, il lui a annoncé
qu'il y aura une bataille livrée contre lui ;
il lui en montre le sens, lourd de conséquences.
Charles lève les yeux vers le ciel,
voit les tonnerres, les vents et les gelées,
et les orages, les tempêtes redoutables,
les feux, les flammes ; tous sont prêts :
d'un coup ils tombent sur toute son armée.
Les lances de frêne et de pommier s'enflamment,
et les écus, jusqu'aux boucles d'or pur,
les hampes éclatent sur les épieux tranchants,
les hauberts grincent, et les heaumes d'acier.

Charles voit ses hommes en grande détresse :
des léopards, des ours veulent les dévorer,
et des serpents, des vipères, des dragons, des démons,
et des griffons, plus de trente mille ;
il n'en est pas qui ne se rue sur les Français.
Les Français crient : « À l'aide, Charlemagne ! »
Le roi en souffre, de douleur et de pitié ;
il veut y aller, mais il est empêché :
du fond d'un bois un grand lion vient vers lui,
très orgueilleux, féroce et dangereux,
il assaille et attaque le roi lui-même ;
à bras-le-corps ils se prennent tous deux pour lutter ;
mais il ne sait lequel abat l'autre ni lequel tombe.
L'empereur ne s'est pas réveillé.

Anonyme, *La Chanson de Roland*, fin du ^xe siècle,
laisse 185, v. 2525-2554, Livre de Poche

DOCUMENT 6

Athalie, veuve du roi de Juda, règne seule sur le royaume après avoir éliminé la famille royale – mais son petit-fils Joas a survécu sans qu'elle le sache. Les Juifs veulent la détrôner au profit de Joas, qui est pieux. Athalie est fille de Jézabel. Les deux femmes se sont détournées de la religion juive au profit du culte de Baal. Maudite pour avoir fait assassiner des prophètes, Jézabel, en mourant, se fera dévorer par des chiens.

MATHAN. – Grande reine, est-ce ici votre place ?
Quel trouble vous agite, et quel effroi vous glace ?
Parmi vos ennemis que venez-vous chercher ?
De ce temple profane osez-vous approcher ?
Avez-vous dépouillé cette haine si vive...
ATHALIE. – Prêtez-moi l'un et l'autre une oreille attentive.
[...]
Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge.
Je l'évite partout, partout il me poursuit.
C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit.
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
comme au jour de sa mort pompeusement parée.
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté ;
Même elle avait encor cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,

Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
« Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi.
Le cruel Dieu des Juifs¹ l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
Ma fille. » En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser ;
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser.
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

1. Cruel Dieu des Juifs : car Élie l'a maudite, et qu'elle est morte dans d'atroces souffrances.

Jean Racine, *Athalie*, 1691, acte II scène 5

La prémonition ou la précognition nous mène en des régions encore plus mystérieuses que celles de la psychométrie, où se dresse à demi, émergeant d'irritantes ténèbres, le plus grave problème qui puisse passionner l'humanité : la connaissance de l'avenir. [...] M. Ernest Bozzano commence par éliminer soigneusement tous les épisodes qui, sous une apparence prémonitoire, peuvent s'expliquer par autosuggestion (dans le cas, par exemple, où quelqu'un, atteint d'une maladie encore latente, semble prévoir cette maladie et la mort qui en sera la conclusion), par télépathie (lorsqu'un sensitif a la perception anticipée de l'arrivée d'une personne ou d'une lettre), ou enfin par lucidité (lorsqu'on a en songe « la perception de l'endroit où l'on trouvera un objet égaré, ou une plante rare, ou un insecte vainement cherché ; ou encore lorsqu'on a en rêve la vision du lieu inconnu qu'on visitera plus tard »), etc.

Dans tous ces cas, il ne s'agit pas à proprement parler d'avenir pur, mais plutôt d'un présent qui n'est pas encore connu. Ainsi réduit et dépouillé de toute influence, de toute ingérence étrangère, le nombre d'exemples où il y a réellement perception nette et incontestable d'un fragment du futur, demeure, au contraire de ce qu'on croit généralement, assez considérable pour qu'il soit impossible de parler de hasards extraordinaires ou de coïncidences merveilleuses. Il faut qu'il y ait limite à tout, même à la méfiance, à l'incrédulité la plus étendue, sinon toute étude historique et bon nombre d'études scientifiques deviendraient décidément impraticables. Et cette remarque s'applique autant à la nature des faits en question qu'à leur authenticité narrative. On peut contester ou suspecter n'importe quel récit, n'importe quelle preuve écrite ou testimoniale ; mais il faut dès lors renoncer aux certitudes et aux sciences qui ne s'acquièrent point parmi les manipulations du laboratoire ou les opéra-

tions mathématiques, c'est-à-dire aux trois quarts des phénomènes humains qui nous intéressent le plus. [...]

Voici, maintenant, un fait infiniment plus significatif et moins discutable, rapporté par le Dr Maxwell, le savant et très scrupuleux auteur des *Phénomènes psychiques* ; il s'agit d'une vision qui lui fut racontée huit jours avant l'événement, et dont il avait fait le récit à diverses personnes avant la réalisation. Un sensitif, comme disent les Anglais, avait donc aperçu dans un globe de cristal la scène suivante : un grand steamer, ayant un pavillon à trois bandes horizontales, noire, blanche et rouge, et portant le nom de *Deutschland*, naviguait en pleine mer. Le bateau fut soudain entouré de fumée, des marins, des passagers et des gens en uniforme coururent en grand nombre sur le pont et le bateau sombra.

Huit jours plus tard, les journaux annonçaient l'accident du *Deutschland*, dont la chaudière éclata, obligeant le paquebot à faire relâche.

Le témoignage d'un homme tel que le Dr Maxwell, surtout lorsqu'il s'agit d'un fait pour ainsi dire personnel, a une importance sur laquelle il est inutile d'insister. Nous avons donc ici, plusieurs jours d'avance, la prévision très nette d'un événement qui, du reste, chose étrange mais assez fréquente, n'intéresse en rien le voyant. L'erreur de lecture, *Leutschland* pour *Deutschland*, qui eût été très naturelle dans la réalité, ajoute encore je ne sais quel caractère de vraisemblance et d'authenticité au phénomène. Quant à la submersion finale qui ne fut qu'une simple relâche, il y faut voir, comme le font remarquer les Dr J.-W. Pickering et W.-A. Sadgrove, « la dramatisation subconsciente d'une inférence subliminale du percipient » ; ces dramatisations sont d'ailleurs instinctives et presque générales en ce genre de visions.

Maurice Maeterlinck, « La connaissance de l'avenir », 1917

Entraînement

1

Première partie : synthèse

Vous rédigez une synthèse objective et ordonnée des documents suivants.

Document 1 – Catherine Maillard, « Danser : une autre façon de parler de soi », www.psychologie.com, 2011

Document 2 – Britna Svit, *Coco Dias ou La Porte Dorée*, Gallimard, 2007

Document 3 – Photo du film *Dance with me*, réalisé par Liz Friedlander, 2006

Document 4 – Jean-Sébastien Stehli, « Le feu au plancher », *L'Express*, 2 août 2001

Seconde partie : écriture personnelle

Vous répondrez d'une façon argumentée à la question suivante en vous appuyant sur les documents du corpus et sur vos connaissances personnelles : « Quelles raisons poussent de plus en plus de gens à pratiquer la danse ? »

DOCUMENT 1

Démarche chaloupée ou port de tête ravageur, la danse fait un retour remarqué : sept Français sur dix s'y adonnent, selon un sondage BVA de 2000. Raisons avancées : une quête de convivialité et un besoin de bouger. Mais encore ? Derrière les pas et les figures, se joue une aventure singulière. « Danser le tango ou la salsa dépasse le cadre du divertissement, affirme France Schott-Billman, psychanalyste et auteur du *Besoin de danser* (Odile Jacob, 2001) ». C'est une autre façon de parler de soi. Cette boulimie manifeste un profond désir de changement. Les amateurs inaugurent d'abord un nouveau rapport au corps, lieu de tous nos interdits.

Au bal ou sur le parquet, les corps se trémoussent en rythme comme si l'on voulait rejeter des siècles de tabous. L'union consciente avec l'autre et l'affirmation du moi sont tout aussi importantes. L'identité se mesure à l'aune de l'altérité, une mise en jeu que permet la danse. Au travers des différents codes gestuels, on s'identifie ou on se distingue, on imite ou on se synchronise. Une démarche que n'aurait pas reniée Sigmund Freud pour qui « la découverte de ce registre inconnu – l'inconscient – requiert la présence d'un autre sur lequel il puisse projeter pour reconnaître cette face cachée de lui-même ».

[...] Balayée la grisaille urbaine. Lundi soir à la Boca Chica, quartier de la Bastille, à Paris, Constance, danseuse professionnelle de salsa, s'adonne à la joie du collé-serré. « Cette danse a réveillé une sensualité au niveau du bassin, d'ordinaire très statique chez les Européens », confie-t-elle pour justifier son choix. Inventée

par les Portoricains à New York dans les années 1970, la salsa a depuis déferlé en France comme une fièvre. « Cet engouement cache un besoin d'exprimer ses pulsions érotiques sans culpabilité », explique France Schott-Billman. Pour les inconditionnelles, la démarche est évidente : « J'extériorise sans retenue tous mes instincts de séductrice », confirme Magguy, 40 ans. *Idem* pour les hommes. « À l'heure où les relations hommes-femmes semblent bouleversées, un cours de salsa vaut bien une séance de psychothérapie », plaisante Constance.

Explication : c'est à l'homme, à celui qui guide, que semble revenir le bon déroulement de la danse. La femme ? Loin d'être passive, elle apprend à trouver sa place et à surprendre son partenaire : un jeu de jambes, un geste inattendu, un regard complice. « Anticiper les mouvements dans la danse m'a permis d'acquérir de l'autonomie dans mon couple », assure Maryse, 36 ans. Tête relevée, poitrine agressive, le corps lui aussi s'affirme. Si les *aficionados* reconnaissent être venus aux danses latines pour se désinhiber, ils aspirent également à sublimer leur énergie. « Mes élèves témoignent tous d'un formidable appétit de vivre », reconnaît Susan Sparks, reine californienne de la salsa. Ce n'est pas un hasard si les cours envahissent les parquets de fitness. La salsa est souveraine pour améliorer le tonus cardiovasculaire. On danse sur place, en avançant, en reculant, en tournant. Imparable pour se vider la tête et faire de son corps une invitation au carnaval.

Catherine Maillard, « Danser : une autre façon de parler de soi », www.psychologies.com, 2011

DOCUMENT 2

Je me demande comment j'ai pu passer toutes ces années sans danser. Je me demande même comment font les gens qui ne connaissent pas ça. Comment peut-on vivre sans avoir envie d'enlacer et d'être enlacé ? Comment peut-on faire sans ce dialogue muet entre un homme et une femme où personne n'a le dessus, où pendant trois minutes tout est possible ? Comment peut-on ne pas avoir soif de cette sorte d'intimité qui nous dévoile et nous apprend bien plus de choses sur nous qu'on n'est prêt à le reconnaître ? Ou comme a dit Coco Dias lors de nos après-midi à la Porte Dorée : en dansant, on peut toucher au mystère de l'autre. Ou : on danse pour sentir son

corps. Ou même : quand ça passe bien avec le corps de l'autre, on n'a pas besoin de parler.

Je me rappelle une autre phrase qui m'a fait venir les larmes aux yeux. Il m'a dit : « Prends toute la douceur que tu as en toi et mets-la dans le tango que tu vas danser avec moi. » Je ne peux pas l'oublier. Je me la répète de temps en temps comme un leitmotiv, une promesse ou un mantra : « Je vais mettre toute la douceur que j'ai en moi pour la mettre dans le tango que je vais danser avec toi. »

Brina Svit, *Coco Dias ou La Porte Dorée*, Gallimard, 2007

DOCUMENT 3



Photo du film *Dance with me*, réalisé par Liz Friedlander, 2006

Toutes les deux semaines, L'Élysée-Montmartre, au pied du Sacré-Cœur, tanguent jusqu'aux petites heures du matin. Plus de 2 000 personnes se tiennent, se lâchent, se marchent sur les pieds, se retrouvent sur des airs qui couvrent tout le répertoire populaire du ^{xx}e siècle. Le dimanche vers 17 h 30, le Kiosque à musique, dans le parc de la Villette, commence à sérieusement chalouper. Deux orchestres se relaient pour faire danser enfants, familles, jeunes branchés, mémés. Le Bal des familles (devenu Paname tropical), le Bal tango, le bal improvisé le dimanche après-midi quai Saint-Bernard, au bord de la Seine, le 2000 Bal, le Cabaret sauvage, l'indémoudable Balajo ou encore le Bal à la page, joyeux et cérébral, qui entrecoupe la danse de lectures à voix haute : les Français redécouvrent le plaisir de mettre le feu au parquet.

Et pas seulement à Paris. De janvier à mars, Dunkerque est saisi de la folie du bal. Bal des corsaires, du sporting, des acharnés. Chaque samedi pendant un trimestre, ils sont 5 000 à danser, boire, draguer sur le parquet de l'immense salle du Kursaal. En province, Georges Jouvin et son grand orchestre, Roger Sy ou encore André Verchuren font toujours danser sur *Adios Muchachos* ou *E Viva España*. Les bals populaires, terrassés par mai 1968 – symbole de l'ordre petit-bourgeois – et par le féminisme (c'est l'homme qui mène la danse), reviennent en force. La Sacem en a recensé exactement 142 105 l'année dernière. On en comptait 173 500 il y a dix ans, « mais ce sont les bals avec musique enregistrée qui reculent, précise Denis Crépin, à la Sacem. Le bal avec orchestre, lui, reprend de la tonicité », tout comme les repas dansants, organisés par les associations – phénomène de banlieue plus que de ville – qui progressent de 4 % par an. Avec une petite innovation : de plus en plus souvent, les amateurs de tango, de merengue ou de musette ont droit à un rapide cours qui leur donne les rudiments de la danse, avant qu'ils ne s'élancent. Pour Meziane Azaïche, le patron du Cabaret sauvage, un magnifique parquet de bal hollandais posé dans un coin de la

Villette, qui reçoit jusqu'à 800 personnes certains soirs, « les gens ont besoin du toucher du bal, qui ramène à une vie plus souple, plus simple, plus directe. On parle beaucoup de communication, mais les gens ont besoin de vraie communication humaine ».

Ce qui frappe, dans cette renaissance du bal populaire – né sous Louis XIII – c'est qu'elle semble inspirée par le désir d'appartenir à une communauté humaine plus que par la drague. Elle abolit les différences. Dans un rond de danse, tout le monde est sur le même plan. « Danseur confirmé ou débutant, on ne juge pas », confirme Bernard Nicolau-Bergeret, de Chez Gégène, la célèbre guinguette des bords de Marne.

À ses débuts, pourtant, le bal est plus qu'un simple divertissement. « C'est une pratique politique, explique le géographe Dominique Crozat, professeur à Bordeaux III. Il a servi à construire le territoire de la commune puis de la ville. » Quand, en 1880, le gouvernement décide de faire du 14 juillet la Fête nationale, le bal républicain – devenu l'archétype – est un instrument pour obtenir l'adhésion des campagnes à la République, explique Crozat. Ce n'est pas un hasard si le bal est toujours au centre du village. Pourtant, à peine un tiers des villageois frottent le parquet. On vient aussi pour voir ou pour se montrer. Le bal (en moyenne quatre par commune chaque année), qui donne aux citoyens le sentiment d'appartenir à un même groupe, est parfois considéré comme subversif. Pétain les fera interdire. Il est une transgression, notamment des habitudes, d'où une débauche de lumières, souvent colorées – on invente les lampions pour lui – et de bruit. Il faut qu'il y ait rupture par rapport à l'habituel.

Comme le chante Michel Sardou : « Dans les bals populaires/Moins on fait de manières/Et plus ça tourne mieux. »

Jean-Sébastien Stehli, « Le feu au plancher »,
L'Express, 2 août 2001

Première partie : synthèse

Vous rédigez une synthèse concise et ordonnée des documents suivants.

Document 1 – Philippe Labro, *L'Étudiant étranger*, Gallimard, 1986

Document 2 – Martine Brasseur, « Humanisme et entreprise : les leçons du coaching pour le management de la qualité », *Problèmes économiques*, mars 2006, n° 2894

Document 3 – Xavier de La Vega, « Enquête sur le coaching », *Sciences Humaines* n° 165, novembre 2005

Document 4 – Hexalto Coaching, Enquête 2003-2011

Seconde partie : écriture personnelle

Selon vous, le coaching est-il un reflet positif de l'évolution de la société ? Vous appuierez votre réponse sur les documents du corpus et sur vos connaissances personnelles.

DOCUMENT 1

Le coach Mallard semblait satisfait. Il connaissait ses limites. Il savait qu'il ne pouvait pas dire aux garçons : « Faites ce que vous voulez, volez l'arbitre, crevez-leur les yeux, mais gagnez ! » Il savait très bien que son université avait pour principe fondamental le Système de l'Honneur (on ne triche pas, on passait les examens sans surveillance et l'on pouvait laisser ses livres, ses vêtements sur n'importe quel point du campus, on les retrouvait plus tard, intouchés) ; une université qui apprend à se conduire comme un gentleman ne peut pas simultanément faire dire par un coach qu'il faut gagner à tout prix. Car dans cet « à tout prix » il y a, « par tous les moyens ». Le coach Mallard devait donc naviguer entre l'obsession du résultat, de la gagne comme seule règle de vie, mais ce dans le cadre général du *fair-play* et de la loyauté. Alors, il avait eu recours à quelque chose d'aussi choquant que la tricherie : il avait été obscène, vil, vulgaire, il avait fouetté leur orgueil en utilisant un langage de voyou, de camionneur, un langage de nègre. Et cela avait fait passer dans la salle le frisson impitoyable de la réalité, celle de la rue, des arrière-cours de magasins, celle de l'autre côté de la voie de chemin de fer, le côté des taudis, des paumés, des ivrognes. Il leur avait parlé comme à des hommes. Le football est un sport d'homme. Mainte-

nant, il se détendait. Il avait retrouvé sa posture de départ, poings dans les poches, jambes écartées, œil au-dessus des têtes, visage dépourvu de toute expression. Il parlait avec calme, sur un ton plat et presque indifférent, presque ennuyé.

– Vous êtes les meilleurs. Vous êtes meilleurs que ces types. Vous allez gagner. Vous allez faire ce que vous savez faire. Vous allez les battre. Et vous allez leur passer par-dessus le corps. Et gagner. Vous êtes les meilleurs. Vous êtes des garçons formidables. Allez.

Il eut un sourire bref, sortit les mains de ses poches, les frappa l'une contre l'autre, et tourna le dos aux joueurs qui se levèrent fiévreusement et tapèrent eux aussi dans leurs mains. Les assistants de Mallard parcouraient les rangs, encourageant les joueurs, leur claquant les fesses, distribuant du citron, du sel, de l'eau à boire, et un brouhaha plein d'espoir et d'enthousiasme succéda au silence qui avait régné pendant le discours de Mallard, les voix se mêlant au raclement des crampons sur les carreaux et à la rumeur assourdie des chants de spectateurs qu'une porte du bâtiment, ouverte vers l'extérieur, avait laissé filtrer par le couloir étroit et embué jusqu'à la salle des vestiaires désormais vide.

Philippe Labro, *L'Étudiant étranger*, Éditions Gallimard, 1986

Notre analyse a porté sur les trois approches, auxquelles nous avons été formées : le coaching de projet personnel par le Dôjô, la résolution de problème à l'école de Palo-Alto¹ et le bilan personnel en appui sur le questionnaire de personnalité MTBI.

Ce recours à plusieurs supports d'intervention n'est pas exceptionnel chez les praticiens. Il ne doit pas signifier une absence de cadre ou de référentiel unique. Le terme « coaching » est souvent utilisé à mauvais escient par les médias, pour des activités de conseil ou de direction par exemple. Or, il désigne une pratique d'accompagnement destinée à initier et faciliter le processus de développement d'une personne, à instaurer une relation bienveillante et empathique, telle que la définit Rogers (1968), afin que le coaché puisse dans l'interaction s'inscrire dans un processus de découverte et d'affirmation de soi. Si les trois supports d'accompagnement utilisés dans notre démarche de coaching se réfèrent à des cadres théoriques différents et sont choisis en fonction de la nature de la demande des coachés, ils correspondent à une même conception positive de la personne et du rôle de l'interaction. Le sujet est invité à se développer, à instaurer une relation avec son environnement, lui permettant de satisfaire ses besoins en s'émancipant d'une dynamique par le manque, et de croître en autonomie et en sollicitation de ses ressources internes (Maslow, 1972).

Face à un coaché bloqué dans un mode d'interaction pernicieux [...], l'accompagnement va représenter une incitation et un soutien à un apprentissage, qualifié par Bateson de type II. Il est opposé à l'apprentissage de type I, où l'individu peut développer de nouveaux comportements mais reste enfermé dans la même

logique d'action. [...] L'apprentissage de type II amène les personnes à enclencher un changement d'un autre niveau par un changement de logique, de valeurs ou encore d'identité. [...]

Dans ce sens, le coach est le « créateur d'une dynamique de progrès » (Stacke, 2000, p. 50). Comme le précisait Roche (2004, p. 175) pour le développement personnel, les personnes sont, en effet, invitées à explorer « tout ce champ de progrès sur lequel (elles vont) pouvoir travailler à faire au mieux de (leurs) capacités intellectuelles, psychologiques mais aussi émotionnelles pour réussir à devenir véritablement... (elles-mêmes) ». La notion de progression des personnes est à dissocier de celle du dépassement de soi, qui, paradoxalement, a pour origine le culte du progrès né au siècle des Lumières.

Exacerbée, elle se traduit pour les individus par un besoin jamais satisfait d'exploits, une tentative vaine d'aller au-delà de soi-même, sans que cette dynamique représente une source d'épanouissement personnel (Queval, 2004). Par contre, elle se rapproche de celle d'accomplissement, issue de l'Antiquité, correspondant à une quête d'équilibre dans son environnement, et reposant sur la connaissance de ses limites, sans laquelle les personnes ne peuvent pas développer leurs ressources.

1. École de Palo-Alto : du nom de la ville de Californie où s'est installée dans les années 1950 une institution et des chercheurs en psychiatrie, communication et ethnologie, etc. à l'origine d'un courant de pensée sur le fonctionnement de l'esprit et des pratiques thérapeutiques en psychologie et psychiatrie.

Martine Brasseur, « Humanisme et entreprise : les leçons du coaching pour le management de la qualité », *Problèmes économiques*, mars 2006, n° 2894

Les coachs sont-ils sur le point de supplanter les pysys dans l'olympie télévisuel ?

Plusieurs émissions récentes de télé-réalité mettent en scène un personnage énergique, qui s'active aux côtés des participants, pour les aider à faire plus et mieux. Dans « Super Nanny », un mari et sa femme débordés par leur progéniture reçoivent l'aide d'une nounou professionnelle qui va les « coacher » dans leur rôle de parents. « Queer » réunit de son côté une équipe de beaux homos branchés, experts en « relookage » (coiffure, maquillage, « fringues », décoration de l'apparte-

ment) pour prendre en charge un homme désespérément « ringard » ou une jeune fille « coincée ».

Ce folklore télévisuel ne fait que refléter la prolifération actuelle du coaching, au-delà de ce qui est devenu son terrain de prédilection : le management. Certes, le coach a fait ses premières longueurs dans les eaux de la compétition sportive. Son rôle : compléter l'entraînement technique par une préparation mentale, pour maximiser la performance du champion. Mais c'est au contact de l'entreprise et de ses élites que le coaching a pris son véritable essor, dans les années 1980 aux

États-Unis, une décennie plus tard en France. Cette pratique a trouvé là un marché bien plus vaste que celui des sportifs de compétition. Initialement réservé aux champions de la joute économique, les hauts dirigeants des grandes entreprises, le coaching a peu à peu descendu les marches des organigrammes pour concerner l'ensemble des personnels encadrants. Aux États-Unis, de nombreux secteurs d'activité sont dotés d'un « employee assistance program » qui offre à chaque salarié une aide extérieure pour résoudre un problème personnel ou professionnel, ce qui peut, selon le psychothérapeute et coach Pierre Angel, prendre la forme d'un coaching. La pratique a à ce point investi les entreprises que le fait d'avoir bénéficié des services d'un coach fait partie des signes par lesquels les managers « à très haut potentiel » se reconnaissent entre eux et, surtout, se distinguent des autres. Comme dans cette grande banque française où, selon un jeune cadre montant, on apprend par les bruits de couloir qui a eu ce privilège.

Développer le potentiel

Si l'on en juge par ses résultats économiques, le succès du coaching a été fulgurant. Depuis que le fameux

coach Vincent Lehnart proposait la première formation française de coaching à la fin des années 1980, le chiffre d'affaires du coaching a connu une croissance exponentielle, atteignant 120 millions d'euros en 2003, selon la SF Coach (Société française de coaching). Si l'on extrapole sa progression, il pourrait avoir dépassé aujourd'hui les 400 millions d'euros. Le nombre de praticiens est à l'avenant. Environ 2 000 praticiens exerceraient aujourd'hui en France. Quels services les coaches offrent-ils aux entreprises et à leurs managers pour que ceux-ci sollicitent à ce point leurs services ? Selon la SF Coach, ils ont pour raison d'être l'« accompagnement des personnes ou d'équipes pour le développement de leurs potentiels ». Auteur d'un manuel de référence, Olivier Devillard précise : il s'agit de développer « des éléments de potentiels liés au talent, au style ou aux synergies, au-delà des obstacles qui les contraignent ».

Les coaches, lit-on encore, sont des « spécialistes du changement ». S'ils interviennent directement auprès de collectifs, leur prestation s'adresse le plus souvent à des individus, cadres ou dirigeants d'entreprises.











Xavier de La Vega, « Enquête sur le coaching », *Sciences Humaines*, n° 165, novembre 2005

DOCUMENT 4

Hexalto, société qui propose un service de coaching, a ouvert une enquête sur son site de 2003 à 2011 afin de mesurer les premiers besoins des personnes intéressées par le coaching.

Question posée : « Si vous aviez votre propre coach, que souhaiteriez-vous qu'il vous apporte ?
Qu'est-ce qui vous serait le plus utile ? »

Nombre de participants : 1 597.

Attentes		Répartition*
Défis	28,97 %	
Responsabilisation	18,21 %	
Concentration	19,09 %	
Soutien	45,56 %	
Inspiration	16,77 %	
Direction Et sens	29,04 %	
Effet miroir	20,15 %	
Outils	26,10 %	
Validation	8,82 %	
Stratégies	42,12 %	

* jusqu'à 3 attentes peuvent être choisies, ce qui explique le total supérieur à 100 %.

www.hexalto.com, 2011 – Jean-Guy Perraud

Entraînement

3

Première partie : synthèse

Vous réaliserez une synthèse objective et ordonnée des documents suivants.

Document 1 – Marcel Proust, *La Prisonnière*, 1923

Document 2 – Nicole Ferrier-Caverivière, Préface de *Colette et la Mode*, Éditions Plume, 1991

Document 3 – Olivier Saillard (dir.), *Sonia Rykiel Exhibition*, Éditions Les Arts décoratifs, 2008

Document 4 – Défilé Jean-Paul Gaultier, Automne-Hiver 2011 « James Blonde »

Seconde partie : écriture personnelle

Dans quelle mesure peut-on affirmer que la mode est l'expression d'un idéal ? Vous appuierez votre réponse sur le corpus et sur vos connaissances personnelles.

DOCUMENT 1

Marcel Proust, écrivain français évoque dans *À la recherche du temps perdu*, ensemble romanesque écrit entre 1905 et 1927, la vaine recherche du bonheur par le narrateur, entre la fréquentation des snobs du faubourg Saint-Germain et la contemplation des œuvres d'art.

Ici sa fascination naît d'une robe de Fortuny, artiste et couturier vénitien né en 1871, dont les robes, véritables œuvres d'art, étaient les toilettes préférées de Madame de Guermantes, aristocrate parisienne à laquelle le narrateur voue une admiration absolue. Il a offert une de ces robes à Albertine, jeune fille aimée.

De toutes les robes ou robes de chambre que portait Madame de Guermantes, celles qui semblaient le plus répondre à une intention déterminée, être pourvues d'une signification spéciale, c'étaient ces robes que Fortuny a faites d'après d'antiques dessins de Venise. Est-ce leur caractère historique, est-ce plutôt le fait que chacune est unique et lui donne un caractère si particulier que la pose de la femme qui les porte en vous attendant, en causant avec vous, prend une importance exceptionnelle, comme si ce costume avait été le fruit d'une longue délibération et comme si cette conversation se détachait de la vie courante comme une scène de roman ?

Pour les robes de Fortuny, nous nous étions enfin décidés pour une bleu et or doublée de rose qui venait d'être terminée. Et j'avais commandé tout de même les cinq auxquelles elle avait renoncé avec regret, de préférence pour celle-là. Pourtant à la venue du printemps, deux mois ayant passé depuis ce que m'avait dit sa tante, je

me laisse emporter par la colère, un soir. C'était justement celui où Albertine avait revêtu pour la première fois la robe de chambre bleu et or de Fortuny qui, en m'évoquant Venise, me faisait plus sentir encore ce que je sacrifiais pour Albertine, qui ne m'en savait aucun gré. Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse, depuis ces vacances de Pâques qu'enfant, j'avais dû y passer, et plus anciennement encore par les gravures de Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray. La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe comme Venise, comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes, derrière un voile ajouré de pierre, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal. Et les manches étaient doublées d'un rose cerise, qui est si particulièrement vénitien qu'on l'appelle rose Tiepolo.

Marcel Proust, *La Prisonnière*, 1923

L'ironie à fleur de peau, elle égratigne la jupe à douze lés prônée par le slogan : « Élargissez-vous et le monde entier s'élargira avec vous ; restez étroite, et vous resterez étroite toute seule » ; alors que la guerre entraîne la rareté des matières premières, l'absurdité de cette innovation choque Colette. Et que dire de la chaussure à empeigne courte, le talon tout ramassé sous la croûte, qui rend la marche malaisée ? Lorsque la « der des der » terminée, le temps vient à l'insouciance et aux plaisirs, et que surgit la femme émancipée des Années Folles, Colette, qui écrit plus que jamais sur la mode, ne cesse d'être un juge sévère qui mesure le charme de celle-ci à l'aune de la raison et de l'adaptation intelligente. Finies les nymphes et femmes-fleurs de la Belle Époque, finis les corsets qui faisaient la joie des amateurs de tailles de guêpe ! Paul Poiret en 1912 avait le premier livré la guerre au corset et libéré le buste, mais il avait en même temps inventé la robe fourreau, étroite et inconfortable : « Les femmes se plaignaient de ne plus pouvoir marcher, ni monter en voiture » explique-t-il lui-même. Désormais, la robe droite et flottante escamote les rondeurs, l'ourlet remonte d'année en année jusqu'à atteindre le genou en 1927, l'usage du soutien-gorge se répand, jarretelles ou jarretières fixent les bas. Loin des chignons, grands chapeaux et jupes longues, la garçonne affranchie qui montre ses jambes à grands pas et cache ses cheveux courts sous un chapeau cloche enfoncé jusqu'aux yeux, témoigne du refus d'un modèle : celui de la femme maternelle. C'est la ligne « haricot vert » que d'aucuns désignent en la nommant « planche à pain » ! De la liberté retrouvée de la taille,

Colette l'insoumise ne peut que se réjouir ! Et des cheveux courts n'a-t-elle pas donné l'exemple dès 1902 ?

Mais attention à ne pas flétrir le bon goût et à respecter la démesure ! [...] Mais elle n'accepte pas l'artifice démesuré de la mode garçonnière, qui défie les lois de l'hygiène, commandant à la femme de se faire « translucide et verte comme une feuille de jade », au mépris de la beauté : comment celle-ci pourrait-elle s'épanouir par le sacrifice de l'ordre naturel ?

Colette se révolte et cherche en vain le charme du mannequin à « l'épaule osseuse » et aux « tristes arceaux, en haut de la poitrine » ; de même elle s'empare contre « la calotte de cheveux brillantinés » qui colle au crâne, « exagère le grand menton brutal » et arrache à la femme son mystère. Une « nuque de lycéen maigre » et des « omoplates de poulet mal nourri » ne portent guère à la séduction ! Quant au respect même de l'individu, il semble réellement bafoué. Guidée toujours par son bon sens de terrienne, elle reste sans indulgence pour le « costume trotteur » dont « la jupe bride la jambe, rapproche les genoux, use les bas et entrave la marche ». De même elle s'insurge contre « ce chef-d'œuvre de géométrie revêche qu'on appelle la robe-tube et qui n'a, comme la poupée de Jeanneton, ni devant, ni derrière » :

« Ô sadisme, ô mortification ! Habiter [...] un tuyau de poêle, l'intérieur d'un drain, d'une baguette de macaroni ! »

Nicole Ferrier-Caverivière, Préface de
Colette et la mode, Éditions Plume, 1991

Olivier Saillard est responsable de la programmation au musée de la Mode et du Textile à Paris, et présente l'exposition consacrée à la créatrice Sonia Rykiel aux Arts Décoratifs en 2008, dans un chapitre du catalogue qu'il intitule « Rykiel hors la mode » ; il souligne le caractère atemporel de ses créations qui pourtant sont le reflet exact de ce que l'époque peut exiger.

Si d'emblée les techniques de la maille et du jersey se sont imposées comme les caractéristiques majeures du style tout en souplesse de la créatrice, elles ne doivent pas occulter d'autres propositions vestimentaires « coupées-cousues » dans d'autres matières qui excluent la pratique des aiguilles. Ici comme ailleurs, dans les mousselines qu'elle affectionne comme dans la laine, Sonia Rykiel se veut constante et immuable, suggérant des vêtements presque identiques, de même inspiration toujours. Elle est ainsi l'une des premières à relire le vocabulaire des années 1930 et à faire siennes les robes enroulées, à

quilles, longues le soir, courtes le jour (chez Rykiel ce sera parfois l'inverse), tout droit sorties d'un album de photos de famille plus que de mode.

Taillées et caressées dans les crêpes tendres et sépias, dans les jardins de mousseline, dans des cotons plus fins qu'une moustiquaire, les robes, véritables papiers peints de fleurs imprimées ou en relief qui ne dissimulent pas la femme sous l'ornement mais la font éclore, ont elles aussi contribué à fixer l'esthétique crépusculaire de Rykiel. Sans jamais occuper les seconds rôles d'une collection, elles ont façonné

une silhouette fragile, sur laquelle les tissus, plus légers qu'une feuille de papier poussée par le vent, se posent avec délicatesse et par un hasard maîtrisé. Les dentelles noires dont Sonia Rykiel fait usage dès ses débuts sont des calligraphies mystérieuses qui pimentent un décolleté ou envahissent totalement les robes que quelques coutures squelettes architecturent. Les marabouts, en manteau ou en col, flattent les visages des femmes-vamps nées de ses envies. L'éponge et le velours sont des houppettes pour le corps contre lesquelles il fait bon se blottir.

Paradoxalement, celle qui a libéré la femme de mille entraves n'hésite pas à fricoter avec les artifices des cocottes et des demi-mondaines du début du siècle. Mais, si elle s'inspire des charmes mousseux de leur garde-robe, elle ne retient pas le corset et les dessous contraignants, car c'est à même la peau que ce vestiaire froufrouteux se porte désormais. Ni Rykiel ni ses contemporaines, séductrices revendiquées, ne sauraient souffrir de ce qu'elles ont à endosser, ne sauraient renoncer aux armes et aux colifichets qui sont les accessoires certains de celles qui veulent plaire.

Plus doux les uns que les autres, les vêtements de Sonia Rykiel sont une palette de cosmétiques dont elle poudre la femme avec un naturel faux, un artifice vrai. Au vêtement, Rykiel impose une nonchalance qui signe le corps comme une étiquette à l'intérieur d'un col. Elle suggère des gestes. Le pantalon mou autorise de s'asseoir jambes écartées. Les poches placées bas permettent d'y enfoncer les bras tendus, les poings serrés. Les ouvertures et fermetures sur le devant incitent à croiser les mains sur le ventre. On joue des écharpes cousues sur les chapeaux ou sur les cols. On court, on se faufile en jogging d'éponge et de velours qui propulse sa renommée (1976). « Quand je fais une robe, je m'assieds devant ma table, je me regarde dans la glace, et je m'imagine en train de dîner, en face d'un monsieur qui me regarde. C'est sans doute pour ça que ce qui se passe dans le bas des robes ne m'a jamais intéressée. » De fait, il est d'encre, identique aux dessins d'étude dont elle couvre des cahiers entiers, témoins de ses recherches et que viennent dissiper quelques recettes de cuisine.

Olivier Saillard (dir.), *Sonia Rykiel Exhibition*, Éditions Les Arts décoratifs, 2008

DOCUMENT 4

Dans le défilé Automne-Hiver 2011-2012 de Jean-Paul Gaultier, James Blonde en hommage au célèbre espion britannique, ce 007 d'un genre nouveau et pistolet au poing assume sa part de féminité.



NOTES

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Handwriting practice lines consisting of 30 horizontal lines.

CRÉDITS

p. 7	ph© coll.Dixmier/Kharbine-Tapabor	p. 99	ph© Phovoir
p. 10	ph© Photo Josse/Leemage	p. 107	ph© J.-D. Sudres/Voyage Gourmand
p. 12	© Jiho/Iconovox	p. 109	ph© coll. Christophel
p. 17	ph© Doisneau/Rapho	p. 114	ph© Phovoir
p. 18	ph© Guillaume Binet/Myop	p. 117	ph© Gérard Blot/RMN
p. 20	© Samson/Iconovox	p. 118	ph© Josse/Leemage
p. 21	ph© Aisa/Leemage	p. 119	ph© Galerie Fraîche Attitude © César, ADAGP, Paris 2011
p. 27	ph© La Collection/Artothek	p. 120	ph© Zir/Signatures
p. 32	ph© coll. Christophel	p. 121	ph© Photo 12/Alamy
p. 35	© Plantu	p. 126	ph© Adrian Dennis/AFP
p. 36	ph© Goran Tomasevic/Reuters	p. 127	ph© Philippe Michel/Age fotostock
p. 39	ph© Phovoir	p. 135	ph© Aisa/Leemage
p. 45	ph© www.globecartoon.com	p. 136	ph© Phovoir
p. 46	ph© Voutch	p. 137	ph© Luisa Ricciarini/Leemage
p. 49	ph© La Collection/Blauel/Artothek	p. 142 droite	ph© La Collection/Imagno
p. 57	ph© Josse/Leemage	p. 142 gauche	ph© Phovoir
p. 65	© Chris Herzfeld/Éditions Odile Jacob	p. 148 haut	ph© Musée Carnavalet/Roger-Viollet
p. 68	ph© coll. Christophel	p. 148 bas	ph© Stuart Franklin/Magnum
p. 70	ph© Makoto Iwafuji/LookatSciences	p. 149	ph© coll. Christophel
p. 77	ph© Michael Caronna/Reuters	p. 156	ph© coll. Christophel
p. 79	ph© Terraeco	p. 162	ph© II/Age fotostock
p. 81	ph© La collection/Dist. Luciano Pedicini	p. 163	ph© The Bridgeman Art Library
p. 89	ph© coll. Christophel	p. 173	ph© Riccardo Venturi/Contrasto/Rea
p. 90	ph© coll.Indem/GB	p. 174	ph© André Zucca/BHVP/Roger-Viollet
p. 93	ph© Artothek/La Collection	p. 178	ph© coll. Christophel
p. 95	ph© Phovoir	p. 187	ph© Antonio de Moraes Barros Filho/WireImage/Getty

Malgré nos recherches, il nous a été impossible de joindre certains auteurs ou leurs ayants droit pour solliciter l'autorisation de reproduction. Nous prions les personnes concernées de s'adresser aux Éditions Foucher afin de nous permettre de leur régler les droits usuels.

Iconographie
Sophie Suberbère

Maquette intérieure
Christian Scheibling

Couverture
Primo & Primo

Mise en page : STDI

Éditions Foucher – Vanves – Avril 2011 – 01 – SB-NF/OLG

Imprimé en France par EMD