

CONTRACTION DE TEXTE

PROPOSITIONS DE TEXTES SUPPORTS POUR LES CLASSES DE 2^{DE} ET 1^E

Les textes proposés dans ce corpus ont une valeur indicative : tous ne répondent pas aux critères de l'épreuve de fin de Première. Il s'agit de supports permettant de préparer les élèves, par un travail progressif mené depuis la classe de Seconde, à l'exercice de la contraction de texte. Ils peuvent être exploités dans leur intégralité ou en partie, en fonction du travail mené par le professeur.

Ces textes ont été choisis en fonction des différentes difficultés présentées par chacun dans la perspective d'une contraction de texte :

- Travail sur l'énonciation
- Distinction entre constat et thèse ; thème et thèse
- Identification d'une réfutation
- Repérage de l'expression d'un paradoxe ; d'une dichotomie
- Suppression des longueurs, des répétitions
- Sélection des exemples
- Traitement des citations et des références

Ils peuvent ainsi servir de supports à s'approprier pour l'élaboration d'un travail progressif sur la contraction de texte à partir de la classe de Seconde.

CLASSE DE SECONDE

La poésie du Moyen-Age au XVIII^e siècle

- Daniel Delas, « Lire la poésie / lire Supervielle », *Lecture des Amis inconnus* (1980)
- Paul Valéry, « Propos sur la poésie », *Variétés* (1927)

Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle

- Emile Zola, Préface à *L'Assommoir* (1877)
- Guy de Maupassant, Préface à *Pierre et Jean* (1888)

Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

- Victor Hugo, Préface à *Lucrèce Borgia* (1833)
- Anne Ubersfeld, « Le texte dramatique », *Lire le théâtre* (1977)

La littérature d'idées et la presse du XIX^e siècle au XXI^e siècle

- Jean-Paul Sartre, Présentation des *Temps Modernes* (1945)
- Antoine Lilti, « De la rumeur aux *Fake News* », *Le Monde Idées* (22 Décembre 2018)

CLASSE DE PREMIERE

La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle

Œuvre intégrale choisie : Victor Hugo, *Les Contemplations* – Parcours : les mémoires d'une âme

- Victor Hugo, Préface aux *Contemplations* (1856)

Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Œuvre intégrale choisie : Molière, *Le malade imaginaire* – Parcours : spectacle et comédie

- Claude Stratz, « *Le Malade Imaginaire*, comédie de la mélancolie », 2001 (source : theatre-contemporain.net)

Le roman et le récit du moyen âge au XXI^e siècle

Œuvre intégrale choisie : Nathalie Sarraute, *Enfance* – Parcours : récit et connaissance de soi

- Philippe Lejeune, « Qu'est-ce que le pacte autobiographique ? », Autopacte.Org (2006)

La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle

Jean de La Fontaine, *Fables* – Parcours : imagination et pensée au XVII^e siècle

- André Versaille, Introduction aux *Fables et contes* de La Fontaine (1995)
- Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* (1976)

Voltaire, *L'ingénu* – Parcours : Voltaire, esprit des Lumières

- Eugene Ionesco, *Notes et contre-notes* (1962)
- Antoine Lilti, *L'héritage des Lumières, ambivalence de la modernité* (2017)
- Anne Chemin, « De Gandhi à Extinction Rebellion, la longue marche de la désobéissance civile », *Le Monde* (13 mars 2020)

Montaigne, *Essais*, « Des Cannibales », I, 31 - Parcours : notre monde vient d'en trouver un autre

- Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (1955) (2 extraits)
- David Vinson, « Le voyageur français en Orient et l'illusion pittoresque, rêves et paradoxes du XIX^e siècle », *Astrolabe*, N°7 (novembre 2006)
- Michel Leiris, *Cinq études d'ethnologie* (1969)

CLASSE DE SECONDE

La poésie du Moyen-Age au XVIII^e siècle

DANIEL DELAS, « LIRE LA POESIE / LIRE SUPERVIELLE », *LECTURE DES AMIS INCONNUS* (1980)

« Qu'est-ce que cela veut dire ? »

Sur ce problème du sens du poème, il importe d'avoir quelques idées simples.

Et d'abord qu'il n'y a pas qu'un sens, le sens dont serait dépositaire agréé¹ l'auteur ou son représentant patenté², le professeur ou le spécialiste. L'auteur a écrit un texte mais ce texte ne lui appartient plus ; en lisant son texte, je me substitue à lui, pour refaire un cheminement qui a autant de valeur – même s'il n'est pas aussi difficile à faire que celui de l'homme qui le premier a frayé une trace. Il n'y a de sens ni au bout du texte, ni derrière le texte, ni a priori, en fonction de considérations historiques.

Il y a du sens qui se cristallise à partir de certaines configurations du texte³, incontournables et, chaque fois, spécifiques. [...] C'est de leur réception et de leur mise en relation que s'instaurent des directions de lecture, convergentes (texte clos) ou divergentes (œuvre ouverte) ; ces directions de lecture n'épuisent jamais le texte, sur lequel d'autres points de vue (historique, sociologique, psychanalytique, etc.) sont possibles. Un poème peut toujours être relu, mieux il est fait pour cela, pour recommencer et être recommencé.

Pour reprendre un mot célèbre, ça veut dire ce que ça dit « littéralement et dans tous les sens » (Rimbaud).

[...] Ce n'est pas une question d'intention de l'auteur : l'auteur, le premier, a travaillé le matériau verbal pour dire quelque chose que l'usage ordinaire du langage ne lui aurait pas permis de dire. Mais ensuite le texte n'est plus à lui et c'est moi lecteur qui suis l'auteur ; j'ai désormais toute liberté pour re-produire ce travail, à condition bien entendu de respecter la lettre du texte autant sinon plus que son esprit supposé.

¹ Dépositaire agréé : gardien, responsable

² Patenté : confirmé, attitré

³ Configurations du texte : l'auteur évoque ici des procédés d'écriture, de construction du texte

PAUL VALÉRY, « PROPOS SUR LA POÉSIE », *VARIÉTÉS* (1927)

Effleurons cependant cette difficile question : Faire des vers...

Mais vous savez tous qu'il existe un moyen fort simple de faire des vers.

Il suffit d'être inspiré, et les choses vont toutes seules. Je voudrais bien qu'il en fût ainsi. La vie serait supportable. Accueillons, toutefois, cette réponse naïve, mais examinons-en les conséquences.

Celui qui s'en contente, il lui faut consentir ou bien que la production poétique est un pur effet du hasard, ou bien qu'elle procède d'une sorte de communication surnaturelle ; l'une et l'autre hypothèse réduisent le poète à un rôle misérablement passif. Elles font de lui ou une sorte d'urne en laquelle des millions de billes sont agitées, ou une table parlante dans laquelle un esprit se loge. Table ou cuvette, en somme, mais point un dieu, - le contraire d'un dieu, le contraire d'un Moi.

Et le malheureux auteur, qui n'est donc plus auteur, mais signataire, et responsable comme un gérant de journal, le voici contraint de se dire : « Dans tes ouvrages, cher poète, ce qui est bon n'est pas de toi, ce qui est mauvais t'appartient sans conteste. »

Il est étrange que plus d'un poète se soit contenté, - à moins qu'il ne se soit enorgueilli, - de n'être qu'un instrument, un médium⁴ momentané.

Or, l'expérience comme la réflexion nous montrent, au contraire, que les poèmes dont la perfection complexe et l'heureux développement imposeraient le plus fortement à leurs lecteurs émerveillés l'idée de miracle, de coup de fortune, d'accomplissement surhumain [...], sont aussi des chefs-d'œuvre de labeur, sont, d'autre part, des monuments d'intelligence et de travail soutenu, des produits de la volonté et de l'analyse [...]. On sent bien devant un beau poème de quelque longueur, qu'il y a des chances infimes⁵ pour qu'un homme ait pu improviser sans retours, sans autre fatigue que celle d'écrire ou d'émettre ce qui lui vient à l'esprit [...].

Ce n'est pas qu'il ne faille, pour faire un poète, quelque chose d'autre, quelque vertu qui ne se décompose pas, qui ne s'analyse pas en actes définissables et en heures de travail [...]. Il y a une qualité spéciale, une sorte d'énergie individuelle propre au poète. Elle paraît en lui et le révèle à soi-même dans certains instants d'un prix infini.

Mais ce ne sont que des instants, et cette énergie supérieure [...] n'existe ou ne peut agir que par brèves et fortuites⁶ manifestations.

⁴ Médium : intermédiaire

⁵ Infimes : minuscules

⁶ Fortuites : dues au hasard

Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle

EMILE ZOLA, PREFACE A *L'ASSOMMOIR* (1877)

Lorsque *L'Assommoir* a paru dans un journal, il a été attaqué avec une brutalité sans exemple, dénoncé, chargé de tous les crimes. Est-il bien nécessaire d'expliquer ici, en quelques lignes, mes intentions d'écrivain ? J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité⁷, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est la morale en action, simplement.

L'Assommoir est à coup sûr le plus chaste⁸ de mes livres. Souvent j'ai dû toucher à des plaies autrement épouvantables. La forme seule a effaré⁹. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la langue du peuple. Ah ! la forme¹⁰, là est le grand crime ! Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettrés l'étudient et jouissent de sa verdeur, de l'imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. N'importe, personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique¹¹, que je crois d'un vif intérêt historique et social.

Je ne me défends pas d'ailleurs. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés¹² par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Seulement, il faudrait lire mes romans, les comprendre, voir nettement leur ensemble, avant de porter les jugements tout faits, grotesques et odieux, qui circulent sur ma personne et sur mes œuvres. Ah ! si l'on savait combien mes amis s'égayent de la légende stupéfiante dont on amuse la foule ! Si l'on savait combien le buveur de sang, le romancier féroce, est un digne bourgeois, un homme d'étude et d'art, vivant sagement dans son coin, et dont l'unique ambition est de laisser une œuvre aussi large et aussi vivante qu'il pourra ! Je ne démens aucun conte, je travaille, je m'en remets au temps et à la bonne foi publique pour me découvrir enfin sous l'amas des sottises entassées.

⁷ Promiscuité : situation qui oblige les personnes à vivre côté à côté (connotation négative). Fait ici référence aux familles nombreuses obligées de partager le même domicile trop petit

⁸ Chaste : ici, au sens de pudique, décent

⁹ Effaré : provoqué une immense surprise mêlée de peur

¹⁰ La forme : référence à la distinction traditionnelle entre le fond (ce qui est dit) et la forme (la manière dont c'est dit). Zola fait donc référence ici à son style d'écriture

¹¹ Philologique : relatif à l'étude d'une langue (ici, la langue du peuple, le français populaire du XIX^e siècle)

¹² Gâtés : pourris, détériorés

MAUPASSANT, PREFACE A *PIERRE ET JEAN* (1888)

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous donner la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.

Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence.

Un choix s'impose donc — ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité.

La vie, en outre, est composée des choses les plus différentes, les plus imprévues, les plus contraires, les plus disparates ; elle est brutale, sans suite, sans chaîne, pleine de catastrophes inexplicables, illogiques et contradictoires qui doivent être classées au chapitre des faits divers.

Voilà pourquoi l'artiste, ayant choisi son thème, ne prendra dans cette vie encombrée de hasards et de futilités que les détails caractéristiques utiles à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l'à côté.

Un exemple entre mille :

Le nombre des gens qui meurent chaque jour par accident est considérable sur la terre. Mais pouvons-nous faire tomber une tuile sur la tête d'un personnage principal, ou le jeter sous les roues d'une voiture, au milieu d'un récit, sous prétexte qu'il faut faire la part de l'accident ?

La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits, ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions ou de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.

Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession.

J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes.

Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

VICTOR HUGO, PREFACE A *LUCRECE BORGIA* (1833)

Le théâtre, on ne saurait trop le répéter, a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même.

Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. [...] L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre.

Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine.

Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité ; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout ; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre ; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné.

Le poète aussi a charge d'âmes.

Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde.

Aussi espère-t-il bien, dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes), que des choses pleines de leçons et de conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque.

Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l'avant-scène ; mais il lui criera du fond du théâtre.

Il sait bien que l'art seul, l'art pur, l'art proprement dit, n'exige pas tout cela du poète, mais il pense qu'au théâtre surtout il ne suffit pas de remplir seulement les conditions de l'art. Et quant aux plaies et aux misères de l'humanité, toutes les fois qu'il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d'une idée consolante et grave.

Il ne mettra pas Marion De Lorme¹³ sur la scène, sans purifier la courtisane avec un peu d'amour ; il donnera à Triboulet¹⁴ le difforme un cœur de père ; il donnera à Lucrece¹⁵ la monstrueuse des entrailles de mère.

Et de cette façon, sa conscience se reposera du moins tranquille et sereine sur son œuvre. Le drame qu'il rêve et qu'il tente de réaliser pourra toucher à tout sans se souiller à rien. Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant. A la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure. Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix.

¹³ Célèbre courtisane parisienne, et personnage d'une pièce de Victor Hugo (*Marion De Lorme*, 1831)

¹⁴ Célèbre bouffon sous le règne de Louis XII, et personnage d'une pièce de Victor Hugo (*Le roi s'amuse*, 1832)

¹⁵ Personnage historique célèbre (Italie, XV-XVI^e siècle), et personnage d'une pièce de Victor Hugo (*Lucrece Borgia*, 1833), qui la représente en femme extrêmement cruelle.

ANNE UBERSFELD, « LE TEXTE DRAMATIQUE », *LIRE LE THEATRE* (1977)

L'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l'imagination du lecteur : la mansarde de Lucien de Rubempré, le jardin enchanté de *La Faute de l'abbé Mouret*, le champ de bataille de *Guerre et paix*¹⁶ sont des lieux sur lesquels le lecteur reçoit assez de renseignements pour se les figurer à loisir, même si ces figurations sont individuellement assez différentes. De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginativement avec eux. Ce travail de détermination irait contre les possibilités de la scène : il faut que la représentation puisse avoir lieu n'importe où et que n'importe qui puisse jouer le personnage. Un exemple frappant, le début du *Misanthrope*¹⁷, qui ne souffle mot des rapports entre les personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-ils ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Ou sont-ils déjà là, debout, assis ? Le texte n'en dit rien. Rien non plus sur l'âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l'aîné ? Lequel ? Autant d'éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. En outre, ni l'aspect ni la présentation ne sont neutres : le rapport Alceste-Philinte et, par là, le sens même du personnage d'Alceste et de toute la pièce seront fixés dans le premier instant. Quelles que soient les modifications ultérieures apportées à ces premières images, elles devront s'inscrire en différence par rapport à elles. Ainsi dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (Théâtre national de Strasbourg, 1977), Alceste est assis dans une sorte de certitude boudeuse, côté cour, et Philinte, debout auprès de lui, a l'air de s'excuser comme un jeune garçon pris en faute. Tout le développement ultérieur est déterminé par ce départ ; or il est une pure création du metteur en scène : l'incomplétude du texte oblige le metteur en scène à prendre un parti.

¹⁶ Lucien de Rubempré est un personnage des romans de Balzac ; *La Faute de l'abbé Mouret* est un roman de Zola ; *Guerre et paix* est un roman de Tolstoï.

¹⁷ Pièce de Molière.

La littérature d'idées et la presse du XIX^e siècle au XXI^e siècle

JEAN-PAUL SARTRE, PRÉSENTATION DES *TEMPS MODERNES* (1945)

Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous n'avons pas envie de parler pour ne rien dire. Le souhaiterions-nous, d'ailleurs, que nous n'y parviendrions pas : personne ne peut y parvenir. Tout écrit possède un sens, même si ce sens est très loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre. Pour nous, en effet, l'écrivain n'est ni Vestale, ni Ariel¹⁸ : il est « dans le coup », quoi qu'il fasse, marqué, compromis, jusque dans sa plus lointaine retraite.

[...] Il faut peu d'années pour qu'un livre devienne un fait social qu'on interroge comme une institution ou qu'on fait entrer comme une chose dans les statistiques ; il faut peu de recul pour qu'il se confonde avec l'ameublement d'une époque, avec ses habits, ses chapeaux, ses moyens de transport et son alimentation. L'historien dira de nous « Ils mangeaient ceci, ils lisaient cela, ils se vêtaient ainsi. » Les premiers chemins de fer, le choléra, la révolte des Canuts, les romans de Balzac, l'essor de l'industrie concourent également à caractériser la Monarchie de Juillet. Tout cela, on l'a dit et répété, depuis Hegel¹⁹ : nous voulons en tirer les conclusions pratiques. Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique : elle s'est faite pour lui et il est fait pour elle. On regrette l'indifférence de Balzac devant les journées de 48, l'incompréhension apeurée de Flaubert en face de la Commune²⁰ ; on les regrette pour eux : il y a là quelque chose qu'ils ont manqué pour toujours. Nous ne voulons rien manquer de notre temps : peut-être en est-il de plus beaux, mais c'est le nôtre ; nous n'avons que cette vie à vivre, au milieu de cette guerre, de cette révolution peut-être.

[...] Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action. Celui qui consacrerait sa vie à faire des romans sur les Hittites, son abstention serait par elle-même une prise de position. L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide²¹ ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain.

¹⁸ Les vestales étaient des prêtresses de la Rome antique, qui vivaient à l'écart de la société ; Ariel est un archange dans la culture judéo-chrétienne : l'auteur veut donc dire que l'auteur, lui, est bien présent et impliqué dans le monde dans lequel il vit.

¹⁹ Hegel : philosophe allemand du XIX^e siècle.

²⁰ Les « journées de 48 » font référence à un événement célèbre de la révolution de 1848, qui a mis fin à la Monarchie de Juillet au profit de la II^e République. La Commune est un événement historique marquant du XIX^e siècle (1871), il s'agit d'une période insurrectionnelle.

²¹ L'affaire Calas est une affaire religieuse du XVIII^e s. L'affaire Dreyfus est une célèbre affaire militaire et religieuse du XIX^e s. Voltaire et Zola y ont respectivement pris parti dans leurs œuvres. André Gide, lui, a clairement critiqué, dans l'une de ses œuvres, l'administration du Congo au XX^e s. Ces trois auteurs, par leurs œuvres, ont eu un impact direct sur les faits qu'ils critiquaient.

ANTOINE LILTI, « DE LA RUMEUR AUX *FAKE NEWS* », *LE MONDE IDEES* (22 DECEMBRE 2018)

Vous en avez entendu parler. Pendant le mouvement des « gilets jaunes », une rumeur a circulé, suscitant l'indignation. Emmanuel Macron s'apprêtait à signer le pacte de Marrakech, un traité par lequel la France abdiquait, au profit de l'ONU, sa souveraineté en matière migratoire. *Le Monde* a décrit l'itinéraire mondial de cette infox, alimentée par l'extrême droite américaine, relayée par divers groupuscules, puis par des citoyens scandalisés, à coups de messages et de vidéos virales. Le texte du pacte, en réalité, est une déclaration d'intention sans valeur contraignante. Comment comprendre le succès d'une rumeur aussi facile à démentir ? La tentation est grande de blâmer les réseaux sociaux et, plus largement, le monde de « post-vérité » dans lequel nous serions, dit-on, entrés. C'est le refrain de l'époque : toutes les opinions se valent, Internet propage les rumeurs les plus folles, l'esprit critique a disparu et les infox se répandent comme des traînées de poudre.

Pourtant, la propagation de fausses nouvelles n'a rien d'une nouveauté, surtout en période de crises sociales et politiques. Au XVIII^e siècle, lors de chaque disette, une rumeur réapparaissait, celle du « pacte de famine », un complot organisé au sommet de la monarchie et visant à affamer le peuple. [...]

Longtemps, les historiens ont dédaigné les rumeurs. Marc Bloch (1886-1944), le grand médiéviste, fut un des premiers à en percevoir tout l'intérêt. Mobilisé pendant la première guerre mondiale, il fut frappé par la circulation rapide des fausses nouvelles, souvent invérifiables, qui exerçaient, y compris sur lui, une puissante attraction. Convaincu qu'il fallait appliquer à la compréhension du présent les mêmes méthodes qu'à l'étude du passé, il publia un texte court mais suggestif, *Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre*. Il invitait à étudier les « profonds frémissements sociaux » qui permettent aux rumeurs de soulever les foules et de déstabiliser les pouvoirs. « En elles, inconsciemment, les hommes expriment leurs préjugés, leurs haines, leurs craintes, toutes leurs émotions fortes. » Encore faut-il suivre leur diffusion : surgissement spontané ou manipulation malveillante, bouche-à-oreille ou caisse de résonance médiatique, méfiance ou désintérêt des autorités.

Les « *fake news* », ou infox, sont le nouveau nom d'un vieux phénomène. Ce n'est pas leur apparition qui surprend, mais leur persistance. Ni les progrès de l'éducation, ni l'accès de tous au marché de l'information, ni même la pratique journalistique du « *fact checking* » ne semblent avoir d'effet. Marc Bloch pensait que la censure favorisait la rumeur : en l'absence d'informations officielles, l'oralité reprendrait ses droits et l'incertitude alimenterait la crédulité. Aujourd'hui, l'inverse semble vrai : l'abondance des nouvelles et la liberté de la presse n'ont pas tari les rumeurs. Le paradoxe n'est peut-être qu'apparent : ce n'est pas tant la censure qui encourage la rumeur que la méfiance à l'égard des médias officiels, qu'ils soient muets ou bavards. Méfiance réciproque : les infox, comme les rumeurs de jadis, alimentent un complotisme inversé : derrière toute fausse nouvelle, nous imaginons désormais la main des hackers russes.

CLASSE DE PREMIERE

La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle

Victor Hugo, *Les Contemplations* – Parcours : les mémoires d'une âme

VICTOR HUGO, PREFACE A *LES CONTEMPLATIONS* (1856)

Si un auteur pouvait avoir quelque droit d'influer sur la disposition d'esprit des lecteurs qui ouvrent son livre, l'auteur des *Contemplations* se bornerait à dire ceci : Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.

Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes. *Grande mortalis avi spatium*²². L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Qu'est-ce que les *Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme*.

Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, riants ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu²³ « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*²⁴. Traverser le tumulte²⁵, la rumeur²⁶, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu ; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous ?

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver, cependant, à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil ? Le vrai, l'unique : la mort ; la perte des êtres chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes : *Autrefois, Aujourd'hui*. Un abîme les sépare, le tombeau.

²² Traduction (latin) : c'est une longue durée dans la vie d'un mortel (Tacite).

²³ Extrêmement troublé par une émotion violente.

²⁴ Traduction (latin) : je suis (un) homme (Térence).

²⁵ Tumulte : agitation.

²⁶ Rumeur : bruit.

Le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Molière, *Le malade imaginaire* – Parcours : spectacle et comédie

CLAUDE STRATZ, « *LE MALADE IMAGINAIRE, COMEDIE DE LA MELANCOLIE* », 2001 (source : theatre-contemporain.net)

Quand Molière écrit *Le Malade imaginaire*, il se sait gravement malade. Sa dernière pièce est une comédie, mais chaque acte se termine par une évocation de la mort. On ne peut s'empêcher de voir derrière le personnage d'Argan (interprété par Molière lui-même à la création) l'auteur mourant, qui joue avec la souffrance et la mort. Le même thème, tragique dans la vie, devient comique sur la scène, et c'est avec son propre malheur que l'auteur choisit de nous faire rire.

Dans un siècle où les écrivains ne parlent pas d'eux-mêmes, Molière nous fait une confidence personnelle : il est si affaibli, nous dit Béralde, « qu'il n'a justement de la force que pour porter son mal ». Le vrai malade joue au faux malade. Toute la pièce tourne autour de l'opposition du vrai et du faux : vrai ou faux maître de musique, vrai ou faux médecin, vraie ou fausse maladie, vraie ou fausse mort. Cette dialectique²⁷ culmine au dernier acte quand, dans une parodie de diagnostic (où le poumon est la cause de tous les maux d'Argan), Molière fait dire à Toinette déguisée en médecin la vérité de son mal : à la quatrième représentation, Molière crache du sang et meurt quelques heures plus tard – du poumon, justement. C'est l'imposture au second degré, l'imposture (de Toinette) pour dénoncer l'imposture (des médecins), qui finalement dit la vérité. C'est du mensonge que surgit la vérité. C'est le mensonge d'Argan (quand il joue au mort) qui révèle la trahison de Béline. C'est en « changeant de batterie », en feignant d'entrer dans les sentiments d'Argan et de Béline, que Toinette aidera Angélique. C'est comme faux maître de musique que Cléante peut s'introduire dans la maison. C'est qu'il faut être hypocrite pour dénoncer les impostures et les mensonges. Mais, plus profondément encore, Molière joue avec la maladie et la mort pour tenter peut-être de les conjurer.

Tout est objet de parodie dans cette pièce. Les choses les plus graves y sont tournées en dérision. C'est son côté carnavalesque. À la fin du 3^e acte, pour justifier l'ultime parodie, celle de l'intronisation d'Argan en médecin, Béralde nous avertit que « le carnaval autorise cela ». En organisant ce dernier divertissement, véritable fête des fous, Béralde fait littéralement entrer le carnaval dans cette maison bourgeoise. La pièce a été créée en février 1673, pendant le carnaval justement.

Le Malade imaginaire a suscité les interprétations les plus contradictoires : on a joué Argan malade, on l'a joué resplendissant de santé ; on l'a joué tyrannique, on l'a joué victime ; on l'a joué comique, on l'a joué dramatique. C'est que tout cela y est, non pas simultanément mais successivement. Molière propose une formidable partition, toute en ruptures, toute en contradictions où le comique et le tragique sont étroitement imbriqués l'un dans l'autre, où ils sont l'envers l'un de l'autre. Derrière la grande comédie qui a intégré certains schémas de la farce²⁸, on découvre l'inquiétude, l'égoïsme, la méchanceté, la cruauté.

²⁷ Dialectique : fonctionnement faisant référence à une chose et son contraire.

²⁸ Farce : genre théâtral comique du Moyen-Âge, dont s'est inspiré Molière.

Le roman et le récit du moyen âge au XXI^e siècle

Nathalie Sarraute, *Enfance* – Parcours : récit et connaissance de soi

PHILIPPE LEJEUNE, « QU'EST-CE QUE LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE ? », AUTOPACTE.ORG (2006)

C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité.

Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour de bon à ce qu'il raconte : mais simplement de jouer à y croire.

L'autobiographe, lui, vous promet que ce que qu'il va vous dire est vrai, ou, du moins, est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même.

Si vous, lecteur, vous jugez que l'autobiographe cache ou altère une partie de la vérité, vous pourrez penser qu'il *ment*. En revanche il est impossible de dire qu'un romancier ment : cela n'a aucun sens, puisqu'il ne s'est pas engagé à vous dire la vérité. Vous pouvez juger ce qu'il raconte vraisemblable ou invraisemblable, cohérent ou incohérent, bon ou mauvais, etc., mais cela échappe à la distinction du vrai et du faux.

Conséquence : un texte autobiographique peut être légitimement *vérifié* par une enquête (même si, dans la pratique, c'est très difficile !). Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, qui peut être poursuivi par exemple pour diffamation, ou pour atteinte à la vie privée d'autrui. Il est comme un acte de la vie réelle, même si par ailleurs il peut avoir les charmes d'une œuvre d'art parce qu'il est bien écrit et bien composé.

Comment se prend cet engagement de dire la vérité sur soi ? A quoi le lecteur le reconnaît-il ?

Parfois au titre : *Mémoires, Souvenirs, Histoire de ma vie...* Parfois au sous-titre (« autobiographie », « récit », « souvenirs », « journal »), et parfois simplement à l'absence de mention « roman ».

Parfois il y a une préface de l'auteur, ou une déclaration en page 4 de couverture.

Enfin très souvent le pacte autobiographique entraîne l'identité de nom entre l'auteur dont le nom est sur la couverture, et le narrateur-personnage qui raconte son histoire dans le texte.

Autre conséquence : on ne lit pas de la même manière une autobiographie et un roman. Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est *embrayée* (il vous demande de le croire, il voudrait obtenir votre estime, peut-être votre admiration ou même votre amour, votre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante), tandis que dans le roman elle est *débrayée* (vous réagissez librement au texte, à l'histoire, vous n'êtes plus une personne que l'auteur sollicite).

La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle

Jean de La Fontaine, *Fables* – Parcours : imagination et pensée au XVII^e siècle

ANDRE VERSAILLE, INTRODUCTION AUX *FABLES ET CONTES DE LA FONTAINE* (1995)

Dès l'époque de Vaux, La Fontaine, consciemment ou non, conçoit ses ouvrages comme une série de lettres écrites sur le ton de la conversation : la pièce poétique qui lui vaut d'entrer chez Fouquet est une « Lettre » à l'abbesse de Mouzon, de nombreuses petites œuvres de circonstance qu'il compose pour le surintendant Fouquet sont également des lettres écrites en forme d'épître ; la relation de la fête de Vaux s'adresse à son ami Maucroix et son voyage en Limousin se traduit, lui aussi, par une série de missives²⁹ à sa femme. Tout se passe comme si, pour La Fontaine, écrire ne prenait de sens que par rapport à son interlocuteur : sa relation au lecteur est celle d'un petit Socrate³⁰, souriant, ironique qui emporte l'adhésion non par la force de l'argumentation, mais par sa complicité. Une espèce de dictionnaire philosophique non alphabétique où chaque article prend la forme d'une petite fiction.

Mais lire La Fontaine ne suffit pas : il faut l'entendre pour le goûter pleinement. Il faut entendre les inflexions de cette voix pour voir le bûcheron tout couvert de ramée sous le faix³¹ du fagot ; pour toucher le tapis de Turquie sur lequel le couvert se trouve mis ; pour s'étonner devant l'ânier son sceptre à la main qui mène en empereur romain deux coursiers à longues oreilles. Il faut entendre le ton du lion, de l'âne, du renard ou du bouc : l'on voit alors les yeux du narrateur se plisser et sa bouche retenir un sourire tandis qu'elle continue d'égrener³² sa petite musique moqueuse. [...] La Fontaine nous parle de mille choses, comme en dansant : il discute de l'âme des bêtes, glisse des allusions à certains événements politiques, et n'hésite pas, quand on le lui demande, à chanter les vertus du quinquina, la dernière médecine qui fait fureur à la cour...

L'œuvre se déploie à travers mille façons de raconter, sans pathos³³ ni emphase, à peine désabusée, des histoires cocasses, des drames, des contes scabreux³⁴, des fables narquoises³⁵ et des aventures érotiques. Tour à tour tendre, grivois³⁶, enjoué, rêveur, enthousiaste, mélancolique, complice, insouciant ou – sous un sourire bonhomme³⁷ – âprement critique, La Fontaine est bien « notre Shéhérazade³⁸ à perruque Louis XIV », comme l'appelle Claude Roy. Il nous conte ses mille et une nuits...

²⁹ Missive : lettre.

³⁰ Socrate : philosophe grec célèbre pour ses dialogues.

³¹ Faix : poids, charge lourde.

³² Égrener : présenter les choses une à une (ici, les fables).

³³ *Pathos* (mot grec) : ton pathétique excessif.

³⁴ Scabreux : indécent, de mauvais goût.

³⁵ Narquois : moqueur et malicieux.

³⁶ Grivois : osé, car indécent, vulgaire.

³⁷ Bonhomme : simple, naturel.

³⁸ Shéhérazade : héroïne des *Mille et une nuits*, qui conte chaque soir une nouvelle histoire et échappe ainsi à la mort.

BRUNO BETTELHEIM, *PSYCHANALYSE DES CONTES DE FÉES* (1976)

Pourquoi tant de parents intelligents, bien intentionnés, modernes et appartenant aux classes aisées, soucieux du bon développement de leurs enfants, dévaluent-ils les contes de fées et privent-ils leurs enfants de ce que ces histoires pourraient leur apporter ? Le plus simple serait de mettre cet interdit sur le compte de l'étroitesse d'esprit, mais ce n'est pas le cas. Certains disent que les contes de fées sont malsains parce qu'ils ne présentent pas le tableau « vrai » de la vie réelle. Il ne vient pas à l'esprit de ces personnes que le « vrai », dans la vie d'un enfant, peut-être tout différent de ce qu'il est pour l'adulte. Ils ne comprennent pas que les contes de fées n'essaient pas de décrire le monde extérieur et la « réalité ». Ils ne se rendent pas compte que l'enfant sain d'esprit ne croit jamais que ces histoires décrivent le monde d'une façon réaliste.

Certains parents ont peur de « mentir » à leurs enfants en leur racontant les événements fantastiques contenus dans les contes de fées. Ils sont renforcés dans cette idée par cette question que leur pose l'enfant : « Est-ce que c'est vrai ? » De nombreux contes de fées, dès leurs premiers mots, répondent à cette question avant même qu'elle puisse être formulée. L'histoire des frères Grimm, « Le Roi Grenouille ou Henri le Ferré » s'ouvre par ces mots : « Dans l'ancien temps, quand les désirs s'exauçaient encore... » Des débuts de ce genre marquent clairement que l'histoire se situe à un niveau très différent de la « réalité » d'aujourd'hui. Certains contes de fées commencent d'une façon très réaliste : « Il était une fois un homme et une femme qui désiraient en vain, depuis très longtemps, avoir un enfant. » Mais pour l'enfant qui est familiarisé avec les contes de fées, « il était une fois » a le même sens que « dans la nuit des temps ». Cela montre qu'en racontant toujours la même histoire au détriment des autres, on affaiblit la valeur que les contes de fées ont pour l'enfant tout en soulevant des problèmes qui sont tout naturellement résolus si l'enfant en connaît un grand nombre.

[...] En demandant si telle ou telle histoire est vraie, [l'enfant] veut savoir si cette histoire fournit quelque chose d'important à son entendement, et si elle a quelque chose de significatif à lui dire en ce qui concerne SES préoccupations les plus importantes.

[...] Lorsque l'enfant demande si le conte dit la vérité, la réponse devrait tenir compte non pas des faits réels, pris à la lettre, mais du souci momentané de l'enfant. Pour le reste, il suffit en général de lui expliquer que ces histoires ne se passent pas de nos jours, dans le monde où nous vivons, mais dans un pays inaccessible. Les parents qui, d'après les expériences de leur propre enfance, sont convaincus de l'importance des contes de fées, n'auront aucune peine à répondre aux questions de leurs enfants. Mais l'adulte qui pense que ces histoires ne sont que des tissus de mensonges ferait mieux de s'abstenir de les raconter. Ils seraient incapables de les dire d'une façon qui pourrait enrichir la vie de leurs enfants.

Certains parents redoutent que leurs enfants se laissent emporter par leurs fantasmes ; que mis en contact avec les contes de fées, ils puissent croire au magique. Mais tous les enfants croient au magique, et ils ne cessent de le faire qu'en grandissant (à l'exception de ceux qui ont été trop déçus par la réalité pour en attendre des récompenses). J'ai connu des enfants perturbés qui n'avaient jamais entendu de contes de fées mais qui investissaient un moteur électrique ou un moteur quelconque d'un pouvoir magique ou destructeur qu'aucun conte de fées n'a jamais prêté au plus puissant et au plus néfaste des personnages.

D'autres parents craignent que l'esprit de l'enfant puisse être saturé de fantasmes féeriques au point de ne plus pouvoir apprendre à faire face à la réalité. C'est le contraire qui est vrai. Si complexe qu'elle soit (bourrée de conflits, ambivalente, pleine de contradictions), la personnalité humaine est indivisible. Toute expérience, quelle qu'elle soit, affecte toujours les divers aspects de la personnalité d'une façon globale. Et l'ensemble de la personnalité, pour pouvoir affronter les tâches de la vie, a besoin d'être soutenue par une riche imagination mêlée à un conscient solide et à une compréhension claire de la réalité.

Voltaire, *L'ingénu* – Parcours : Voltaire, esprit des Lumières

EUGENE IONESCO, *NOTES ET CONTRE-NOTES* (1962)

Je n'affirmerai point que de nos jours l'on ne pense pas. Mais on pense sur ce que quelques maîtres vous donnent à penser, on pense sur ce qu'ils pensent, si on ne pense pas exactement ce qu'ils pensent, en répétant ou en paraphrasant. En tout cas, on peut observer que trois ou quatre penseurs ont l'initiative de la pensée et choisissent leurs armes, leur terrain ; et les milliers d'autres penseurs croyant penser se débattent dans les filets de la pensée des trois autres, prisonniers des termes du problème qu'on leur impose. Le problème imposé peut avoir son importance. Il y a aussi d'autres problèmes, d'autres aspects de la réalité, du monde : et le moins qu'on puisse dire des maîtres à penser, c'est qu'ils nous enferment dans leur doctorale³⁹ ou moins doctorale subjectivité, qui nous cache, comme un écran, l'innombrable variété des perspectives possibles de l'esprit.

Mais penser par soi-même, découvrir soi-même les problèmes est une chose bien difficile. Il est tellement plus commode de se nourrir d'aliments prédigérés. Nous sommes ou avons été des élèves de tel ou tel professeur. Celui-ci nous a non seulement instruits, il nous a fait subir son influence, sa façon de voir, sa doctrine, sa vérité subjective. En un mot, il nous a formés. C'est le hasard qui nous a formés : car si le même hasard nous avait inscrits à une autre école, un autre professeur nous aurait façonnés intellectuellement à son image, et nous aurions sans doute pensé de manière différente.

Il ne s'agit certainement pas de repousser les données qu'on nous présente, et de mépriser les choix, les formules, les solutions des autres : cela n'est d'ailleurs pas possible; mais on doit repenser tout ce qu'on veut nous faire penser, les termes dans lesquels on veut nous faire penser, tâcher de voir ce qu'il y a de subjectif, de particulier dans ce qui est présenté comme objectif ou général ; il s'agit de nous méfier et de soumettre nos propres examinateurs à notre libre examen, et de n'adopter ou non leur point de vue qu'après ce travail fait. Je crois qu'il est préférable de penser maladroitement, courtement, comme on peut, que de répéter les slogans inférieurs, moyens ou supérieurs, qui courent les rues. Un homme, fût-il sot, vaut quand même mieux qu'un âne intelligent et savant ; mes petites découvertes et mes platitudes ont davantage de valeur, contiennent plus de vérités pour moi que n'ont de signification pour un perroquet les brillants ou subtils aphorismes⁴⁰ qu'il ne fait que répéter.

Les jeunes, surtout, sont l'objet de sollicitations de toutes sortes, et les foules. Les politiciens veulent obtenir des voix, les maîtres à penser sont en quête de disciples : un maître à penser prêchant dans le désert, ce serait trop risible ; on veut agir sur les autres, on veut les avoir, on veut être suivi, on veut forcer les autres de vous suivre, alors qu'au lieu d'imposer ses idées ou ses passions, sa personnalité, c'est la personnalité des autres qu'un bon maître devrait essayer d'aider à développer. Il est, je sais, bien difficile de se rendre compte dans quelle mesure l'idéologie d'un idéologue est ou n'est pas l'expression d'un désir d'affirmation de soi, d'une volonté de puissance personnelle ; c'est bien pour cela qu'il n'en faut être que plus vigilant.

³⁹ Doctorale : qualifie le ton grave et solennel pris par celui qui s'estime détenteur d'un savoir.

⁴⁰ Aphorisme : formule résumant un point de science ou de morale.

ANTOINE LILTI, L'HERITAGE DES LUMIERES, AMBIVALENCE DE LA MODERNITE (2017)

Tout nous regarde

Après l'attentat meurtrier contre les journalistes de *Charlie Hebdo*, en janvier 2015, on pouvait voir sur les murs de Paris des portraits de Voltaire proclamant « Je suis Charlie », le Traité sur la tolérance caracolait en tête des ventes et l'on citait volontiers la fameuse maxime du philosophe de Ferney, pourtant apocryphe : « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites mais je me battrai pour que vous puissiez le dire. » Le combat semblait clair : la liberté d'expression contre le fanatisme religieux, les Lumières contre l'Infâme. À l'enterrement du dessinateur Tignous, la ministre Christiane Taubira évoquait « le pays de Voltaire et de l'irrévérence ». Après la manifestation du 11 janvier, Libération saluait « le pays de Voltaire et de Cabu » et Le Figaro publiait un éditorial : « Voltaire, je crie ton nom. » En vérité, les ambiguïtés ne manquaient pas derrière l'affirmation d'une filiation directe entre Voltaire et Charlie, mais l'unanimité était sans appel : Voltaire était redevenu notre contemporain. Ses combats étaient les nôtres, nos combats étaient les siens. Les Lumières brillaient d'une brûlante actualité.

Depuis, cette actualité intellectuelle et politique ne s'est pas démentie. Elle a pourtant de quoi surprendre, tant les Lumières semblaient s'être éclipsées de la scène intellectuelle et politique, tant leur présence s'était faite discrète. Intégrées au patrimoine culturel et littéraire, elles offraient un héritage si consensuel que nul ne songeait plus à en dresser l'inventaire. *Candide* et *les Lettres persanes* étaient devenus des lectures scolaires obligatoires, des œuvres classiques et tellement célébrées qu'il fallait faire un effort d'imagination pour se souvenir que les Lumières avaient été, jadis, un combat. Comment aurait-il pu en être autrement ? Les Lumières étaient tout simplement victimes de leur succès. [...]

Puis, le monde a changé sous nos yeux. Nos sociétés, qui se croyaient sécularisées, ont assisté, effarées, au retour en force de la religion, jusque sous ses formes les plus intolérantes et violentes. Les droites extrêmes, nationalistes et xénophobes, sont redevenues des forces politiques importantes, même dans les bastions historiques de la démocratie libérale. L'Europe, contrainte de regarder en face son passé colonial, hésite à se réclamer encore d'une mission universelle. La crise écologique remet en cause le grand récit du progrès fondé sur le triomphe de la science et la maîtrise de la nature. Enfin, les nouveaux médias électroniques et la révolution numérique ébranlent l'idée d'un espace public fondé sur l'échange argumenté. Dans ces conditions, l'héritage des Lumières redevient un enjeu essentiel. On ne compte plus les appels à le défendre, qu'ils viennent de la scène intellectuelle, médiatique ou politique. Emmanuel Macron, lors de son discours de victoire devant la pyramide du Louvre, le 7 juin 2017, déclarait ainsi, non sans emphase : « L'Europe et le monde attendent que nous défendions l'esprit des Lumières. »

Le mouvement n'est pas seulement hexagonal. Aux États-Unis, l'élection de Donald Trump en novembre 2016 a suscité de profondes inquiétudes et un regain d'intérêt pour l'héritage des Lumières et la tradition républicaine. Un éditorialiste du *New York Times* appelle de nouveaux « héros des Lumières » à se dresser contre leurs adversaires réactionnaires. Un éminent psychologue de Harvard, Steven Pinker, défend, à grand renfort de statistiques, l'idée d'un progrès continu des sociétés, qui serait l'héritage direct du rationalisme des Lumières, et invite à poursuivre l'effort : *Enlightenment now*, tel est son mot d'ordre.

ANNE CHEMIN, « DE GANDHI A EXTINCTION REBELLION, LA LONGUE MARCHÉ DE LA DESOBEISSANCE CIVILE », *LE MONDE* (13 MARS 2020)

La désobéissance civile [est] un principe revendiqué jadis par le philosophe Henry David Thoreau (1817-1862), le Mahatma Gandhi (1869-1948) ou le pasteur Martin Luther King (1929-1968).

Après une longue éclipse, cette forme d'action renaît peu à peu de ses cendres. [...]

Le terme apparaît en 1866, dans le titre d'un opuscule de David Henry Thoreau publié quelques années après sa mort. [...] Pour David Henry Thoreau comme pour son ami le philosophe Ralph Waldo Emerson (1803-1882), le citoyen est un homme avant d'être un sujet. Sa conscience doit être son seul guide : il a le devoir de désobéir aux lois que sa conscience réproouve car, en servant aveuglément un Etat injuste, il se transformerait en « automate ».

Les définitions de John Rawls, d'Hannah Arendt, d'Hugo Bedau et d'autres ne sont pas identiques mais toutes, ou presque, identifient quatre caractéristiques.

La désobéissance civile désigne tout d'abord un acte illégal ; cet acte doit être accompli dans la non-violence ; il est public et collectif ; il est réalisé au nom de l'intérêt général, dans le but d'éveiller la conscience politique des citoyens. [...]

Si les désobéissants s'autorisent à violer certaines lois, ils ne contestent pas pour autant le fait que le contrat social repose sur le respect de règles communes. « Ils admettent, bien sûr, le principe du légalisme⁴¹ – Gandhi soulignait même que la plupart des lois devaient être « scrupuleusement » respectées : ce qu'ils contestent, en revanche, c'est la sacralisation de la loi, c'est-à-dire l'idée qu'un texte, une fois voté, ne peut plus être remis en cause, explique Manuel Cervera-Marzal, auteur de *Désobéir en démocratie (Aux forges de Vulcain, 2013)*. La République française a connu cinq constitutions : ce que la collectivité démocratique a fait, elle peut le défaire.»

C'est le plus souvent au nom du droit, et non de leur bon plaisir, que les désobéissants remettent en cause certaines de nos prescriptions communes. « Lorsque Martin Luther King dénonçait les lois ségrégationnistes⁴², il se fondait sur les principes fondamentaux proclamés par la Constitution américaine, souligne la sociologue Sylvie Ollitrault. Lorsque les désobéissants écologistes critiquent l'inertie des gouvernements, ils invoquent les accords internationaux sur le climat signés par les Etats européens. Ils s'inscrivent donc clairement dans le processus démocratique : ils ne désobéissent pas au nom de la morale, qui varie d'un individu à un autre, mais au nom des traités, qui s'imposent à tous. »

[...] Bien des penseurs ont, depuis la seconde guerre mondiale, accepté le principe de la désobéissance civile en démocratie. Hannah Arendt invitait ainsi les gouvernants à lui « faire une place dans le fonctionnement de nos institutions publiques » et Jürgen Habermas estimait qu'elle permettait de tester la « maturité » de l'Etat de droit. John Rawls, lui aussi, admettait sa pertinence, à condition qu'elle réponde à des « injustices majeures et évidentes » – « des infractions graves au principe de la liberté égale pour tous et des violations flagrantes du principe de la juste égalité des chances ».

Certains intellectuels vont plus loin en faisant de la désobéissance civile, non un geste exceptionnel lié à un grave dysfonctionnement des institutions, mais une contribution utile et légitime à la vie publique. « La désobéissance civile est un signe de vitalité démocratique, estime la sociologue Sylvie Ollitrault.

[...] Cette conception de la démocratie n'est pas celle de Pierre-Henri Tavoillot, qui défend avec conviction la logique représentative. « Si les désobéissants veulent participer à la vie

⁴¹ Légalisme : respect des lois.

⁴² Ségrégationniste : relatifs à la ségrégation raciale (séparation physique des personnes selon des critères raciaux, dans les activités du quotidien, dans la vie professionnelle, dans l'exercice des droits civiques).

démocratique, ils doivent élaborer un programme et se présenter aux élections », explique le philosophe. La controverse sur la désobéissance civile dessine finalement, en creux, deux regards sur la citoyenneté. Pour Pierre-Henri Tavoillot, la vertu cardinale du citoyen est « plus que jamais » l'obéissance, qu'il distingue de la soumission. Pour Manuel Cervera-Marzal, elle est au contraire la responsabilité. « Nous devons cesser d'être de bons petits soldats pour devenir des individus autonomes. »

Montaigne, *Essais*, « Des Cannibales », I, 31 - Parcours : notre monde vient d'en trouver un autre

CLAUDE LEVI-STRAUSS, *TRISTES TROPIQUES* (1955)

Extrait 1

Aucune société n'est parfaite. Toutes comportent par nature une impureté incompatible avec les normes qu'elles proclament, et qui se traduit concrètement par une certaine dose d'injustice, d'insensibilité, de cruauté. Comment évaluer cette dose ? L'enquête ethnographique y parvient. Car, s'il est vrai que la comparaison d'un petit nombre de sociétés les fait apparaître très différentes entre elles, ces différences s'atténuent quand le champ d'investigation s'élargit. On découvre alors qu'aucune société n'est foncièrement bonne ; mais aucune n'est absolument mauvaise.

[...] Prenons le cas de l'anthropophagie qui, de toutes les pratiques sauvages, est sans doute celle qui nous inspire le plus d'horreur et de dégoût. On devra d'abord en dissocier les formes proprement alimentaires, c'est-à-dire celles où l'appétit pour la chair humaine s'explique par la carence d'autre nourriture animale, comme c'était le cas dans certaines îles polynésiennes. De telles fringales, nulle société n'est moralement protégée ; la famine peut entraîner les hommes à manger n'importe quoi : l'exemple récent des camps d'extermination le prouve.

Restent alors les formes d'anthropophagie qu'on peut appeler positives, celles qui relèvent d'une cause mystique, magique ou religieuse : ainsi l'ingestion d'une parcelle du corps d'un ascendant ou d'un fragment d'un cadavre ennemi, pour permettre l'incorporation de ses vertus ou encore la neutralisation de son pouvoir ; outre que de tels rites s'accomplissent le plus souvent de manière fort discrète, portant sur de menues quantités de matière organique pulvérisée ou mêlée à d'autres aliments, on reconnaîtra, même quand elles revêtent des formes plus franches, que la condamnation morale de telles coutumes implique soit une croyance dans la résurrection corporelle qui serait compromise par la destruction matérielle du cadavre, soit l'affirmation d'un lien entre l'âme et le corps et le dualisme correspondant, c'est-à-dire des convictions qui sont de même nature que celles au nom desquelles la consommation rituelle est pratiquée, et que nous n'avons pas de raison de leur préférer. D'autant que la désinvolture vis-à-vis de la mémoire du défunt, dont nous pourrions faire grief au cannibalisme, n'est certainement pas plus grande, bien au contraire, que celle que nous tolérons dans les amphithéâtres de dissection.

Extrait 2

Même sans connaître la langue et privé d'interprète, je pouvais essayer de pénétrer certains aspects de la pensée et de la société indigènes : composition du groupe, relations et nomenclature de parenté, noms des parties du corps, vocabulaire des couleurs d'après une échelle dont je ne me séparais jamais. Les termes de parenté, ceux qui désignent les parties du corps, les couleurs et les formes (ainsi celles gravées sur les calebasses) ont souvent des propriétés communes qui les placent à mi-chemin entre le vocabulaire et la grammaire : chaque groupe forme un système, et la manière dont les différentes langues choisissent de se séparer ou de confondre les relations qui s'y expriment autorise un certain nombre d'hypothèses, quand ce ne serait que dégager les caractères distinctifs, sous ce rapport, de telle ou telle société. Pourtant, cette aventure commencée dans l'enthousiasme me laissait une impression de vide.

J'avais voulu aller jusqu'à l'extrême pointe de la sauvagerie ; n'étais-je pas comblé, chez ces gracieux indigènes que nul n'avait vus avant moi, que personne peut-être ne verrait plus après ? Au terme d'un exaltant parcours, je tenais mes sauvages. Hélas, ils ne l'étaient que trop. Leur existence ne m'ayant été révélée qu'au dernier moment, je n'avais pu leur réserver le temps indispensable

pour les connaître. Les ressources mesurées dont je disposais, le délabrement physique où nous nous trouvions mes compagnons et moi-même – et que les fièvres consécutives aux pluies allaient encore aggraver – ne me permettaient qu'une brève école buissonnière au lieu de mois d'étude. Ils étaient là, tout prêts à m'enseigner leurs coutumes et leurs croyances, et je ne savais pas leur langue. Aussi proches de moi qu'une image dans le miroir, je pouvais les toucher, non les comprendre. Je recevais du même coup ma récompense et mon châtement. Car n'était-ce pas ma faute et celle de ma profession, de croire que les hommes ne sont pas toujours des hommes ? Que certains méritent davantage l'intérêt et l'attention parce que la couleur de leur peau et leurs mœurs nous étonnent ? Que je parvienne seulement à les deviner, et ils se dépouilleront de leur étrangeté : j'aurais aussi bien pu rester dans mon village. Ou que, comme ici, ils la conservent : et alors, elle ne me sert à rien, puisque je ne suis pas même capable de saisir ce qui la fait telle.

DAVID VINSON, « LE VOYAGEUR FRANÇAIS EN ORIENT ET L'ILLUSION PITTORESQUE, REVES ET PARADOXES DU XIXE SIECLE », *ASTROLABE*, N°7 (NOVEMBRE 2006)

Au XIX^e siècle, le récit de voyage se positionne dans la sphère de l'observation, de l'impression et du regard ethnologique. Ainsi dès les années 1793-1798, le médecin et naturaliste G.A. Olivier prétend avoir retranscrit « les mœurs, usages et lois des peuples » qu'il a visité, sans pour autant avoir négligé les « relations politiques et commerciales, la géographie tant ancienne que moderne, et la physique générale ». Le voyageur se réclame de l'objectivité. Il tente de dresser un tableau descriptif et compréhensible des réalités observées, tout du moins de les approcher et de les retranscrire le plus fidèlement possible. Ce qui prime dans la relation de voyage, c'est donc un souci d'exactitude et de vérité reposant sur le témoignage, le ressenti et l'expérience personnelle : Le comte de Chateaubriand se revendique de « l'exactitude » ; Alphonse de Lamartine prétend avoir composé « une description complète et fidèle des pays parcourus » ; l'abbé Michon tente de donner « le plus d'éclaircissements possibles » ; l'orientaliste Victor Langlois cherche « à combler les lacunes » ; Paul Eudel garantit la sincérité de son récit⁴³.

Les voyageurs se montrent véritablement obsédés par le vécu et par l'observation objective. Ils s'attachent à décrire, à comprendre et à retranscrire le réel avec un souci évident du détail. Plus le siècle avance, plus les récits relèvent d'une vision en profondeur, et les voyageurs vont alors « entrevoir » la très grande complexité orientale.

Mais paradoxalement cet effort manifeste et sensible dans la voie de l'objectivité et du discernement, s'égare dans un océan d'illusions. Cela se traduit par un imaginaire simplifié, par une réduction voire une négation du réel. Le regard reste en général un regard superficiel et de surface. Le voyage relève, en effet, du temps court et le récit n'est qu'une photographie instantanée et extérieure. Par ailleurs, l'incompréhension ou l'ignorance de l'observant le conduit parfois à des simplifications, à des raccourcis et à des silences. Le réel tel qu'il est traité par l'écriture, s'en trouve d'autant réduit et altéré⁴⁴. Ainsi le voyageur français du XIX^e siècle avance et tergiverse⁴⁵ entre son obsession du vécu et de l'objectivité, et ses illusions. [...] Il travaille à la description et cherche à comprendre, mais son regard reste superficiel et la contemplation furtive. Ce qui prime avant tout dans la démarche du voyageur-narrateur, c'est la quête de « l'authentique », mais cette démarche se traduit-elle par une véritable érudition⁴⁶ ? Se rapproche-t-elle de la perspective scientifique ? Ne s'agit-il finalement que d'une illusion ?

[...] L'ouvrage *Les Mille et une nuits* traduit et présenté par Galland en 1704, livre aux lecteurs « un Orient à l'état pur », remet à l'honneur le monde arabe et musulman et devient la référence de l'Orient littéraire. Le XVIII^e siècle fige là des représentations durables. *Les Mille et une nuits* vont connaître un succès ininterrompu [...]. *Les Mille et une nuits* c'est l'image enjôleuse et séduisante d'un Orient de l'exotisme, du fantasme et du rêve, ne prétendant en aucune façon à l'exactitude. C'est l'image idyllique d'un Orient du plaisir, de la fantaisie, des fastes, du luxe. C'est aussi l'image d'un Orient de la sagesse et du mysticisme. L'imaginaire procède ici d'un souci affiché de distance, d'évasion et de dépaysement au sens propre du terme. Mais dans ses fondements, cette fascination de l'Orient s'adresse exclusivement au passé, à un passé idéal et idéalisé.

⁴³ Les noms cités dans ce paragraphe renvoient à des voyageurs ayant visité des pays orientaux au XIX^e siècle. Lamartine et Chateaubriand sont également de célèbres auteurs appartenant au mouvement romantique.

⁴⁴ Altéré : abîmé, dégradé.

⁴⁵ Tergiverse : balance, hésite.

⁴⁶ Érudition : savoir approfondi fondé sur l'étude des sources historiques, des documents, des textes.

[...] L'imaginaire pittoresque⁴⁷ c'est donc l'imaginaire dominant la seconde moitié du siècle qui voit l'émergence du tourisme en Orient. Cette évolution a été rendue possible par le développement technologique (le bateau à vapeur et l'organisation de lignes régulières et sûres, le chemin de fer et notamment l'Orient express à partir de 1883) et par le goût prononcé pour le voyage d'Orient. Dans le cadre touristique, le périple n'est plus un moyen mais une fin en soi. Le touriste voyage pour son agrément. Il recherche le dépaysement sur les traces des romantiques inspirateurs de la mode du voyage.

⁴⁷ Pittoresque : qui attire l'attention, charme ou amuse par un aspect original.

MICHEL LEIRIS, CINQ ETUDES D'ETHNOLOGIE (1969)

Bien qu'aucune culture ne soit absolument figée, il faut admettre que, là où se rencontre une forte densité de population, les conditions sont meilleures pour que la culture du groupe en question reçoive de nouveaux développements. La multiplicité des contacts entre individus différents est, pour chacun, une cause de vie intellectuelle plus intense.

De même, moins un peuple sera isolé et plus il aura d'ouvertures sur l'extérieur et d'occasions de contact avec d'autres peuples (dans la paix et dans la guerre elle-même, car la guerre, sans être à beaucoup près la plus souhaitable vu qu'il arrive fréquemment que la culture d'un peuple ne survive pas ou ne survive que par quelques débris à l'épreuve de la conquête militaire ou de l'oppression, représente néanmoins l'une des façons dont les peuples prennent contact), plus la culture de ce peuple aura de chances d'évoluer, s'enrichissant aussi bien par des emprunts directs qu'en raison d'une diversité plus grande d'expériences pour ses représentants et de la nécessité dans laquelle ils se trouvent de répondre à des situations inédites.

Un bon exemple de stagnation culturelle causée par l'isolement est celui qu'offrent les Tasmaniens⁴⁸, qui, coupés du reste de l'humanité par la situation de leur île, en étaient encore du point de vue technique au niveau du paléolithique moyen lorsque les Anglais s'établirent chez eux au début du siècle dernier ; les Tasmaniens, il est vrai, furent loin de bénéficier de cette rupture de leur isolement car ils ont aujourd'hui totalement disparu, décimés peu à peu dans leurs luttes contre les colons. On doit en conclure que si le contact même guerrier est, en principe, un facteur d'évolution culturelle, il est indispensable, pour qu'un tel contact soit fructueux, qu'il se produise entre peuples situés à des niveaux techniques qui ne soient pas trop différents (pour ne pas aboutir à l'extermination pure et simple d'un des deux partenaires ou à sa réduction en un état tel que l'esclavage, qui entraîne la pulvérisation de la culture traditionnelle); indispensable également que les moyens techniques mis en œuvre n'aient pas atteint un degré d'efficacité suffisant — comme c'est le cas, malheureusement, des grandes nations de notre monde moderne — pour que les adversaires ne sortent de leur conflit que ruinés, sinon détruits, les uns comme les autres.

Contacts entre individus et entre peuples, emprunts, utilisation d'éléments préexistants pour des combinaisons neuves, découvertes de situations et de choses ignorées apparaissent donc comme les moyens par lesquels, de l'intérieur ou de l'extérieur, une culture se transforme. Si grand est le rôle des emprunts (qui représentent une économie en ce sens qu'ils évitent à une société d'avoir à parcourir par elle-même toutes les étapes menant à l'invention qu'elle emprunte) qu'on peut dire des cultures — comme il a été établi pour les races — qu'elles ne sont jamais « pures » et qu'il n'en est pas une qui, dans son état actuel, ne résulte de la coopération de peuples différents. Cette civilisation dont les Occidentaux sont si fiers s'est édifiée grâce à de multiples apports dont beaucoup viennent de non-Européens : l'alphabet, par exemple, transmis d'abord aux Phéniciens par les groupes sémitiques voisins de la péninsule du Sinaï⁴⁹, est passé ensuite aux Grecs et aux Romains, puis s'est diffusé dans les parties plus septentrionales de l'Europe; le système que nous employons pour la notation des nombres est d'origine arabe, de même que l'algèbre, et, d'autre part, savants et philosophes arabes ont joué un rôle important dans les diverses "renaissances" dont l'Europe médiévale a été le théâtre; les premiers astronomes apparaissent en Chaldée⁵⁰ et c'est dans l'Inde ou le Turkestan⁵¹ qu'est inventé l'acier; le café est d'origine éthiopienne; le thé, la porcelaine, la poudre à canon, la soie, le riz, la boussole nous viennent des Chinois, qui, d'autre part, connurent l'imprimerie bien avant Gutenberg et surent, très tôt, fabriquer du papier ; maïs, tabac, pomme de terre, quinquina, coca, vanille, cacao sont dus aux Indiens d'Amérique ; l'Égypte antique a fortement influencé la Grèce et, si le fameux « miracle grec » s'est produit, c'est très précisément parce que la Grèce a été un carrefour où se sont rencontrés maints peuples et cultures différents.

⁴⁸ Tasmaniens : habitants de Tasmanie (île située au sud de l'Australie).

⁴⁹ Péninsule du Sinaï : péninsule située entre la mer Méditerranée et la mer rouge.

⁵⁰ Chaldée : Région située entre le Tigre et l'Euphrate (près de l'actuelle Syrie).

⁵¹ Turkestan : région située en Asie centrale.