

SUJET n°2

Vous étudierez le corpus suivant dans une classe de 1^{ère}, dans le cadre de l'objet d'étude : La Question de l'Homme.

Vous présenterez votre projet d'ensemble et les modalités de son exploitation en classe.

Texte 1 : Voltaire - Dictionnaire philosophique - 1764

TORTURE

Les Romains n'infligèrent la torture qu'aux esclaves, mais les esclaves n'étaient pas comptés pour des hommes. Il n'y a pas d'apparence non plus qu'un conseiller de la Tournelle regarde comme un de ses semblables un homme qu'on lui amène hâve, pâle, défait, les yeux mornes, la barbe longue et sale, couvert de la vermine dont il a été rongé dans un cachot. Il se donne le plaisir de l'appliquer à la grande et à la petite torture, en présence d'un chirurgien qui lui tâte le pouls, jusqu'à ce qu'il soit en danger de mort, après quoi on recommence ; et, comme dit très bien la comédie des Plaideurs : " Cela fait toujours passer une heure ou deux ".

Le grave magistrat qui a acheté pour quelque argent le droit de faire ces expériences sur son prochain, va conter à dîner à sa femme ce qui s'est passé le matin. La première fois madame en a été révoltée, à la seconde elle y a pris goût, parce qu'après tout les femmes sont curieuses ; et ensuite la première chose qu'elle lui dit lorsqu'il rentre en robe chez lui : " Mon petit coeur, n'avez-vous fait donner aujourd'hui la question à personne ? "

Les Français, qui passent, je ne sais pourquoi, pour un peuple fort humain, s'étonnent que les Anglais, qui ont eu l'inhumanité de nous prendre tout le Canada, aient renoncé au plaisir de donner la question.

Lorsque le chevalier de La Barre, petit-fils d'un lieutenant général des armées, jeune homme de beaucoup d'esprit et d'une grande espérance, mais ayant toute l'étourderie d'une jeunesse effrénée, fut convaincu d'avoir chanté des chansons impies, et même d'avoir passé devant une procession de capucins sans avoir ôté son chapeau, les juges d'Abbeville, gens comparables aux sénateurs romains, ordonnèrent, non seulement qu'on lui arrachât la langue, qu'on lui coupât la main, et qu'on brûlât son corps à petit feu ; mais ils l'appliquèrent encore à la torture pour savoir précisément combien de chansons il avait chantées, et combien de processions il avait vu passer, le chapeau sur la tête.

Ce n'est pas dans le XIII^{ème} ou dans le XIV^{ème} siècle que cette aventure est arrivée, c'est dans le XVIII^{ème}. Les nations étrangères jugent de la France par les spectacles, par les romans, par les jolis vers, par les filles d'Opéra, qui ont les moeurs fort douces, par nos danseurs d'Opéra, qui ont de la grâce, par Mlle Clairon, qui déclame des vers à ravir. Elles ne savent pas qu'il n'y a point au fond de nation plus cruelle que la française.

Texte 2 : La Sorcière, Jules Michelet, 1862

Laubardemont arrive le 6 décembre 1633. Avec lui la terreur. Pouvoir illimité. C'est le roi en personne. Toute la force du royaume, une horrible massue, pour écraser une mouche.

Les magistrats furent indignés, le lieutenant civil avertit Grandier qu'il l'arrêterait le lendemain. Il n'en tint compte et se fit arrêter. Enlevé à l'instant, sans forme de procès, mis aux cachots d'Angers. Puis ramené, jeté où? dans la maison et la chambre d'un de ses ennemis qui en fait murer les fenêtres, pour qu'il étouffe. L'exécrable examen qu'on fait sur le corps du sorcier en lui

enfonçant des aiguilles pour trouver la marque du Diable est fait par les mains mêmes de ses accusateurs, qui prennent sur lui d'avance leur vengeance préalable, l'avant-goût du supplice!

On le traîne aux églises, en face de ces filles, à qui Laubardemont a rendu la parole. Il trouve des bacchantes que l'apothicaire condamné saoulait de ses breuvages, les jetant en de telles furies, qu'un jour Grandier fut près de périr sous leurs ongles.

Ne pouvant imiter l'éloquence de la possédée de Marseille, elles suppléaient par le cynisme. Spectacle hideux! des filles, abusant des prétendus diables pour lâcher devant le public la bonde à la furie des sens! C'est justement ce qui grossissait l'auditoire. On venait ouïr là, de la bouche des femmes, ce qu'aucune n'osa dire jamais.

Le ridicule, ainsi que l'odieux, allaient croissant, le peu qu'on leur soufflait de latin, elles le disaient tout de travers. Le public trouvait que les diables n'avaient pas fait leur quatrième. Les capucins, sans se déconcerter, dirent que, si ces démons étaient faibles en latin, ils parlaient à merveille l'iroquois, le topinambour.

La farce ignoble, vue de soixante lieues, de Saint-Germain, du Louvre, apparaissait miraculeuse, effrayante et terrible. La cour admirait et tremblait. Richelieu (sans doute pour plaire) fit une chose lâche. Il fit payer les exorcistes, payer les religieuses.

Une si haute faveur exalta la cabale et la rendit tout à fait folle. Après les paroles insensées vinrent les actes honteux. Les exorcistes, sous prétexte de la fatigue des nonnes, les firent promener hors de la ville, les promenèrent eux-mêmes. Et l'une d'elles en revint enceinte. L'apparence du moins était telle. Au cinquième ou sixième mois, tout disparut, et le démon qui était en elle avoua la malice qu'il avait eue de calomnier la pauvre religieuse par cette illusion de grossesse. C'est l'historien de Louviers qui nous apprend cette histoire de Loudun[69].

On assure que le Père Joseph vint secrètement, mais vit l'affaire perdue, et s'en tira sans bruit. Les Jésuites vinrent aussi, exorcisèrent, firent peu de chose, flairèrent l'opinion, se déroberent aussi.

Mais les moines, les capucins, étaient si engagés, qu'il ne leur restait plus qu'à se sauver par la terreur. Ils tendirent des pièges perfides au courageux bailli, à la baillive, voulant les faire périr, éteindre la future réaction de la justice. Enfin ils pressèrent la commission d'expédier Grandier. Les choses ne pouvaient plus aller. Les nonnes mêmes leur échappaient. Après cette terrible orgie de fureurs sensuelles et des cris impudiques pour faire couler le sang humain, deux ou trois défailirent, se prirent en dégoût, en horreur: elles se vomissaient elles-mêmes. Malgré le sort affreux qu'elles avaient à attendre, si elles parlaient, malgré la certitude de finir dans une basse-fosse[70], elles dirent dans l'église qu'elles étaient damnées, qu'elles avaient joué le Diable, que Grandier était innocent.

Elles se perdirent, mais n'arrêtèrent rien. Une réclamation générale de la ville au roi n'arrêta rien. On condamna Grandier à être brûlé (18 août 1634). Telle était la rage de ses ennemis, qu'avant le bûcher ils exigèrent, pour la seconde fois, qu'on lui plantât partout l'aiguille pour chercher la marque du Diable. Un des juges eût voulu qu'on lui arrachât même les ongles, mais le chirurgien refusa.

On craignait l'échafaud, les dernières paroles du patient. Comme on avait trouvé dans ses papiers un écrit contre le célibat des prêtres, ceux qui le disaient sorcier le croyaient eux-mêmes esprit fort. On se souvenait des paroles hardies que les martyrs de la libre pensée avaient lancées contre leurs juges, on se rappelait le mot suprême de Jordano Bruno, la bravade de Vanini. On composa avec Grandier. On lui dit que, s'il était sage, on lui sauverait la flamme, qu'on l'étranglerait préalablement. Le faible prêtre, homme de chair, donna encore ceci à la chair, et promit de ne point parler. Il ne dit rien sur le chemin et rien sur l'échafaud. Quand on le vit bien lié au poteau, toute chose prête, et le feu disposé pour l'envelopper brusquement de flamme et de fumée, un moine, son propre confesseur, sans attendre le bourreau, mit le feu au bûcher. Le patient, engagé,

n'eut que le temps de dire: «Ah! vous m'avez trompé!» Mais les tourbillons s'élevèrent et la fournaise de douleurs... On n'entendit plus que des cris.

Texte 3 : Torquemada, Victor Hugo, 1882, Acte III Scène V

TORQUEMADA

Rubis de la fournaise ! ô braises ! pierreries !
Flambez, tisons ! brûlez, charbons ! feu souverain,
Pétille ! luis, bûcher ! prodigieux écrin
D'étincelles qui vont devenir des étoiles !
Les âmes, hors des corps comme hors de leurs voiles,
S'en vont, et le bonheur sort du bain de tourments !
Splendeur ! magnificence ardente ! flamboiements !
Satan, mon ennemi, qu'en dis-tu ?

(En extase.)

Feu ! lavage

De toutes les noirceurs par la flamme sauvage !
Transfiguration suprême ! acte de foi !
Nous sommes deux sous l'œil de Dieu, Satan et moi.
Deux porte-fourches, lui, moi. Deux maîtres des flammes.
Lui perdant les humains, moi secourant les âmes ;
Tous deux bourreaux, faisant par le même moyen
Lui l'enfer, moi le ciel, lui le mal, moi le bien ;
Il est dans le cloaque et je suis dans le temple,
Et le noir tremblement de l'ombre nous contemple.

(Il se retourne vers les suppliciés.)

Ah ! sans moi, vous étiez perdus, mes bien-aimés !
La piscine de feu vous épure enflammés.
Ah ! vous me maudissez pour un instant qui passe,
Enfants ! mais tout à l'heure, oui, vous me rendrez grâce
Quand vous verrez à quoi vous avez échappé ;
Car, ainsi que Michel-Archange, j'ai frappé ;
Car les blancs séraphins, penchés au puits de soufre,
Raillent le monstrueux avortement du gouffre ;
Car votre hurlement de haine arrive au jour,
Bégaie, et, stupéfait, s'achève en chant d'amour !
Oh ! comme j'ai souffert de vous voir dans les chambres
De torture, criant, pleurant, tordant vos membres,
Maniés par l'étau d'airain, par le fer chaud !
Vous voilà délivrés, partez, fuyez là-haut !
Entrez au paradis !

(Il se penche et semble regarder sous terre.)

Non, tu n'auras plus d'âmes !

(Il se redresse.)

Dieu nous donne l'appui que nous lui demandâmes,
Et l'homme est hors du gouffre. Allez, allez, allez !
À travers l'ombre ardente et les grands feux ailés,
L'évanouissement de la fumée emporte
Là-haut l'esprit vivant sauvé de la chair morte !
Tout le vieux crime humain de l'homme est arraché ;
L'un avait son erreur, l'autre avait son péché,
Faute ou vice, chaque âme avait son monstre en elle
Qui rongait sa lumière et qui mordait son aile ;
L'ange expirait en proie au démon. Maintenant
Tout brûle, et le partage auguste et rayonnant
Se fait devant Jésus dans la clarté des tombes.
Dragons, tombez en cendre ; envolez-vous, colombes !
Vous que l'enfer tenait, liberté ! liberté !
Montez de l'ombre au jour. Changez d'éternité !

Texte 4 : Albert Camus, ACTUELLES III. Chroniques algériennes, 1939-1958

Les représailles contre les populations civiles et les pratiques de torture sont des crimes dont nous sommes tous solidaires. Que ces faits aient pu se produire parmi nous, c'est une humiliation à quoi il faudra désormais faire face. En attendant, nous devons du moins refuser toute justification, fût-ce par l'efficacité, à ces méthodes. Dès l'instant, en effet, où, même indirectement, on les justifie, il n'y a plus de règle ni de valeur, toutes les causes se valent et la guerre sans but ni lois consacre le triomphe du nihilisme. Bon gré, mal gré, nous retournons alors à la jungle où le seul principe est la violence. Ceux qui ne veulent plus entendre parler de morale devraient comprendre en tout cas que, même pur gagner les guerres, il vaut mieux souffrir certaines injustices que les commettre, et que de pareilles entreprises nous font plus de mal que cent maquis ennemis. Lorsque ces pratiques s'appliquent par exemple, à ceux qui, en Algérie, n'hésitent pas à massacrer l'innocent ni, en d'autres lieux, à torturer ou à excuser que l'on torture, ne sont-elles pas aussi des fautes incalculables puisqu'elles risquent de justifier les crimes mêmes que l'on veut combattre ? Et quelle est cette efficacité qui parvient à justifier ce qu'il y a de plus injustifiable chez l'adversaire ? A cet égard, on doit aborder de front l'argument majeur de ceux qui ont pris leur parti de la torture : celle-ci a peut-être permis de retrouver trente bombes, au prix d'un certain honneur, mais elle a suscité du même coup cinquante terroristes nouveaux qui, opérant autrement et ailleurs, feront mourir plus d'innocents encore. Même acceptée au nom du réalisme et de l'efficacité, la déchéance ici ne sert à rien, qu'à accabler notre pays à ses propres yeux et à ceux de l'étranger. Finalement, ces beaux exploits préparent infailliblement la démoralisation de la France et l'abandon de l'Algérie. Ce ne sont pas des méthodes de censure, honteuses ou cyniques mais toujours stupides, qui changeront quelque chose à ces vérités. Le devoir du gouvernement n'est pas de supprimer les protestations, même intéressées, contre les excès criminels de la répression ; il est de supprimer ces excès et de les condamner publiquement, pour éviter que chaque citoyen ne se sente responsable personnellement des exploits de quelques uns et donc contrant de les dénoncer ou de les assumer.

PISTES DE CORRECTION

INTRODUCTION

Que peut la Littérature face à l'indicible, à l'innommable, à l'inhumain ? Devant l'urgence d'un combat qui dépasse bien souvent celui des mots, l'écrivain se fait, comme le disait Césaire, « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche », et, ce faisant, s'inscrit dans une dynamique de transformation du monde. Mais c'est aussi une plongée abyssale au cœur de cet autre que je suis, de cette part de moi que je reconnais dans la victime, mais aussi dans le tortionnaire, que la littérature met en jeu. Depuis le « Homo sum, et humani nihil a me alienum puto » (« Je suis un homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger ») de Terence, l'humanisme tout entier est ébranlé par la question de la torture - et avec lui, la définition même de l'humain.

Le corpus qui nous intéresse, par son aspect diachronique, prouve assez la sinistre actualité du sujet à toutes les époques. Dans son article du Dictionnaire Philosophique Portatif, Voltaire traite le sujet sur un ton polémique, alliant indignation et ironie, accusant sans concession la justice française de son époque, et, par-delà, la nation. C'est le regard d'un historien sur les tortures religieuses du 17^{ème} siècle que Michelet nous offre dans un extrait de *La Sorcière*, à travers un récit à la fois précis et subjectif, où le souci d'exactitude laisse toute sa place à l'émotion du narrateur. Victor Hugo, s'emparant également des pratiques de l'Inquisition, cette fois au 15^{ème} siècle, donne la parole au personnage de Torquemada, sorte d'allégorie du fanatisme, qui laisse libre cours dans une longue tirade à un lyrisme sanglant, et profondément romantique. Enfin, le texte d'Albert Camus, utilisant l'argumentation directe, propose une réflexion résolument morale et rationnelle, d'inspiration existentialiste, sur la responsabilité collective de la France dans les exactions commises en Algérie avant 1958.

Actuel ou appartenant à un passé presque mythique, individuel ou collectif, ridicule ou sublime dans sa folie meurtrière, lâche, cynique, ou de mauvaise foi, dans tous les cas profondément *humain*, c'est bien le tortionnaire qui est au centre du questionnement de ce corpus. Par quelles stratégies et quelles ressources littéraires ces quatre écrivains parviennent-ils à sonder en l'homme la part de l'ombre ?

Axes :

- Une dénonciation morale et rationnelle : la posture de l'intellectuel engagé
- La mise en scène et l'esthétique de l'horreur

PARTIE 1 : PROJET DIDACTIQUE

Avant-projet : rappel des textes réglementaires / programmes officiels / prérequis des élèves

Axe 1

Le premier axe de travail que nous suivrons est celui de la dénonciation, morale et rationnelle, des pratiques de torture, assumée par un locuteur qui apparaît comme une figure de l'intellectuel engagé.

A/ Dénonciation de la torture dans tous les textes, et de ses aspects particuliers : institution judiciaire, inquisition, gouvernement... Ces dénonciations sont plus ou moins actuelles : Voltaire et Camus s'inscrivent dans une actualité brûlante, et ont un positionnement militant (à rapprocher de l'affaire Calas, ou du texte concernant le Chevalier de la Barre, rapidement évoqué ici). Michelet et Hugo ont sur ce sujet le recul de l'histoire, et leur dénonciation prend des formes plus indirectes. La défense de l'opprimé chez Michelet (*la Sorcière* est à mettre en parallèle avec le *Peuple*), la lutte contre la peine de mort et les exécutions publiques chez Hugo (*Dernier Jour d'un condamné*, poème *l'Echafaud*...) sont des thèmes récurrents de leur oeuvre, dont il faudra se faire l'écho.

B/ Dans les quatre cas, on a affaire à un écrivain-penseur, qui dépasse le cadre de la Littérature : l'Histoire et la philosophie sont convoquées. L'intellectuel qui s'engage dans ces textes se réclame d'un certain humanisme, à la fois au sens politique du terme (valeurs de tolérance et de respect d'autrui), et au sens où les auteurs vont piocher dans les « humanités » (références à l'Histoire, à l'Antiquité chez Voltaire). Ils adoptent tous plus ou moins la posture du « veilleur » éclairé, capable de corriger sa propre époque, ou de tirer de l'observation des époques antérieures des enseignements d'actualité.

C/ Une posture évolutive :

Le positivisme moral de Voltaire, qui a une pleine confiance dans les valeurs qu'il porte, celles d'un siècle d'airain, le place en dehors et au-dessus du mal qu'il condamne, ce qui lui permet notamment d'utiliser l'ironie. On peut dire également que Michelet se situe dans cette posture surplombante, et ne s'inclut pas dans la condamnation ou la remise en question qu'il initie. On voit que la figure de l'intellectuel engagé, dans sa permanence même, subit pourtant au final une évolution : chez Camus, on aperçoit une fêlure dans ce positionnement. La remise en cause n'est plus celle des autres, mais celle d'un collectif dont l'auteur se sent solidaire, d'un « nous » troublant, repris en fin de texte par « chaque citoyen ». Le philosophe des lumières a laissé la place à un existentialiste chargé de « dénoncer ou assumer » l'Histoire qui est en marche. Ce questionnement personnel, aboutissant à une remise en cause de soi, est porté aussi, par des moyens littéraires très différents, par Victor Hugo, qui ose proposer de faire parler le tortionnaire. La subjectivité lyrique du personnage pose nécessairement le problème de notre possible identification à lui.

Après avoir montré que le corpus pose le problème de la position du locuteur, et de son engagement, dans la dénonciation de la torture, nous verrons qu'il met aussi en lumière la représentation du mal, au sens de sa mise en scène et de sa transformation en un objet esthétique.

Axe 2

A/ Théâtralisation du personnage du tortionnaire

Le personnage du bourreau est, comme nous l'avons vu en introduction, central dans ce corpus. Il s'agit du « grave magistrat » (référence à la comédie de Racine) parlant avec sa femme aux curiosités malsaines; il s'agit bien sûr de Torquemada, qui acquiert par sa folie meurtrière une dimension tragique, et que Hugo se plaît à faire parler dans un lyrisme terrible. Il s'agit aussi de ce protagoniste collectif agissant avec une prodigieuse unité dans l'extrait de la Sorcière : « toute la force du royaume, une horrible massue pour écraser une mouche ». Enfin, l'on pourrait dire que Camus fait des tortionnaires les destinataires de son dialogue imaginaire : « on doit aborder l'argument majeur de ceux qui ont pris leur parti de la torture », et qu'en même temps, il s'y inclut : la pratique de la torture devient le dilemme intérieur d'une communauté nationale au bord de la ruine. Le tragique, pour avoir gagné un aspect collectif, ne perd ici rien de sa force.

« Farce ignoble » chez Michelet, comédie satirique chez Voltaire, force tragique chez Hugo, et d'une certaine manière, chez Camus : le théâtre semble partout convoqué dans ce corpus. Le sens de cette théâtralisation est probablement à chercher du côté de la catharsis aristotélicienne : le spectacle de la torture provoque terreur et pitié chez le lecteur. Cette théâtralisation est d'ailleurs à mettre en parallèle, au moins chez Michelet, avec le caractère public du supplice, qui forme en lui-même une scène à laquelle assistent à la fois les badauds et les lecteurs.

B/ La mise en scène / dramatisation du récit

Lorsque le texte n'est pas théâtral, il faut donc une dramatisation particulière du récit. Entre apologue et exemplum, les récits plus ou moins longs des textes de Voltaire et de Michelet confirment une visée édifiante. Voltaire s'attache, par la mise en scène de son magistrat et de sa femme d'une part, à montrer l'indifférence du bourreau face à une souffrance qu'il n'éprouve pas.

Par son résumé du supplice du Chevalier de la Barre, il pointe la disproportion entre les faits reprochés et la barbarie de la punition. Chaque récit a donc pour fonction d'illustrer un argument particulier, et Voltaire ne recule devant aucun artifice (le dialogue du magistrat et de sa femme est inventé) pour donner de la force à ses illustrations.

Chez Michelet, le thème de la « fable » qu'il s'apprête à raconter est donné dès le début : La phrase nominale « Toute la force du royaume, une horrible massue, pour écraser une mouche », pourrait être condensée en « Le Royaume et la Mouche », et fournir un titre satisfaisant au propos de l'historien. Non que Michelet renonce à l'exactitude historique, bien au contraire - mais il organise son récit avec un art très littéraire, afin de lui donner toute sa force argumentative, utilisant par exemple le présent de narration à la manière d'un fabuliste.

C/ L'esthétique de l'horreur

Cette mise en scène de la torture, donnée en spectacle, finit par en faire un objet esthétique. C'est bien sûr le romantisme qui va le plus loin dans cette direction : le texte de Hugo a un statut à part dans le corpus, justement parce qu'il propose un texte non seulement argumentatif, mais aussi et peut-être surtout puissamment poétique. Cette poétique de l'horreur, de la souffrance, est chère aux romantiques privilégiant la *passion* sous toutes ses formes, et dans tous les sens de ce terme polysémique. L'exaltation du sentiment (religieux, dans le texte), et l'abandon de la raison au profit d'une folie expressive, vont de pair avec la thématique du supplice. Dans une vision métalittéraire de l'extrait, on pourrait même avancer que le romantisme propose justement cette élévation, cette sublimation de la souffrance dans une rédemption par l'art.

La transposition didactique de notre analyse nous amène à faire des choix : et nous retiendrons plutôt les textes de Voltaire et de Camus pour l'analyse de la position du locuteur et la figure de l'intellectuel engagé, et plutôt les textes de Michelet et de Hugo pour l'analyse de la mise en scène du mal. Ce découpage prend l'histoire littéraire un peu à rebours, cependant il présente l'avantage de faire toute sa place à une réflexion un peu spécifique sur le romantisme. Des questions transversales seront étudiées pour rétablir toute la cohérence du corpus.

Au cours d'une première séance, nous proposerons une lecture analytique du texte de Voltaire, axée sur l'étude des registres du texte et sur la posture du locuteur. Ce texte sera mis en réseau avec celui de Camus, étudié lors d'une deuxième séance. La lecture analytique de ce texte fera ressortir d'une part son aspect philosophique (avec une étude précise du circuit argumentatif) et d'autre part la transformation de la figure de l'intellectuel engagé, avec l'analyse de l'énonciation et la remise en cause de soi. Cette question de l'engagement du locuteur dans sa propre dénonciation sera mise en lumière lors de la troisième séance portant sur la méthodologie de la question sur corpus, qui comparera ces deux premiers textes à deux lectures complémentaires. Le texte qui servira de transition entre les axes sera celui de Michelet, étudié en quatrième séance. Sa lecture analytique fera apparaître les marques de la subjectivité de l'historien (rappel du premier axe) et les procédés littéraires utilisés dans un art du récit très maîtrisé. La question du registre du texte, et de l'émotion recherchée chez le lecteur, permettra une première approche de l'idée de catharsis par le tragique. Lors de la cinquième séance, les élèves seront évalués sur la question sur corpus : les trois textes étudiés seront confrontés au texte de Hugo, non encore étudié, avec un questionnement sur les registres littéraires. Cela permettra de montrer la diversité des registres utilisés dans la même visée, et d'attirer particulièrement l'attention des élèves sur le lyrisme du texte de Hugo. Ce dernier sera plus longuement étudié lors de la sixième séance, consacrée à un commentaire littéraire. L'aspect manichéen de l'univers du fanatique sera exploré à travers les réseaux sémantiques et les figures de style associés; l'expressivité lyrique de la tirade fera l'objet d'une seconde analyse; enfin, l'accent sera mis sur la théâtralisation de la fascination dans la scène. Une dernière séance avant l'évaluation, consacrée à l'Histoire des Arts, montrera que la peinture romantique s'intéresse elle aussi à la représentation des corps en souffrance. L'évaluation finale sera une dissertation portant sur l'efficacité du récit pour persuader et convaincre.

PARTIE 2 : MISE EN OEUVRE DIDACTIQUE

Une dénonciation morale et rationnelle : la posture de l'intellectuel engagé

Séance 1 : texte de Voltaire. Lecture analytique :

- les registres du texte : ironique, didactique, polémique
- l'inscription dans la réalité passée et présente (à travers des récits issus de l'Histoire, de l'actualité), avec les grandes questions soulevées par le texte: l'esclavage, la torture, les guerres coloniales.
- la toute-puissance du locuteur : la figure de l'intellectuel engagé émerge : avec le recul de la connaissance, l'écrivain se positionne comme celui qui est à même de juger son époque et de corriger ses excès. Confiance de l'écrivain dans les valeurs qu'il porte. Extériorité de l'écrivain face à ce qu'il dénonce.

Séance 2 : texte de Camus.

- étude du circuit argumentatif : Camus s'inscrit dans un dialogue imaginaire avec les partisans de la torture, il réfute des arguments. Refus du nihilisme, dénonciation de la torture par ses conséquences, critique de la censure au secours de la répression.
- Inclusion du locuteur dans un "nous". Idée d'une participation de chacun au corps social et à la responsabilité collective. Contexte de risque de guerre civile.
- étude du registre : beaucoup plus neutre que Voltaire, Camus reste cependant très engagé personnellement (vocabulaire moral), partage le souci de l'image de la nation à l'étranger, et ne néglige pas l'ironie.

Evolution et permanence de la figure de l'écrivain engagé : écrivain existentialiste (dénoncer ou assumer) profondément affecté par la marche de l'Histoire, dont il se sent responsable. Le positivisme moral des Lumières est passé, mais le rôle de l'écrivain philosophe reste le même.

Séance 3 :

Objectif : méthode de la question sur corpus.

2 premiers textes plus lectures complémentaires : extrait de Si c'est un homme de Primo Levi, extrait du Cahier d'un retour au pays natal, d'Aimé Césaire.

Question sur corpus :

De quelle façon ces écrivains s'engagent-ils personnellement dans leur texte pour dénoncer la barbarie ?

La mise en scène et l'esthétique de l'horreur : implication du lecteur / spectateur

Séance 4 : texte de Michelet

- les marques de la subjectivité dans le récit historique
- Mise en scène du procès, mise en scène du récit : art du récit (dramatisation avec deux protagonistes, dont un collectif, et l'autre individuel; présent de narration, ellipses, répétitions, complaisance sur certains détails).

On retrouve l'effet cathartique de la tragédie aristotélicienne : le récit de l'historien envoûte, fascine et repousse tout à la fois; la terreur et la pitié fonctionnent. Le lecteur, comme le spectateur de l'exécution, est mis en face de son propre plaisir.

Séance 5 :

Evaluation de la question sur corpus :

Découverte du dernier texte. Séance de question sur corpus : Quels registres littéraires les auteurs utilisent-ils dans ce corpus pour dénoncer la torture ?

Séance 6 : lecture analytique du texte de Hugo

- Le fanatisme : un monde manichéen, d'ombre et de lumière. Etude des réseaux sémantiques associés. Etude des figures de style spécifiques : parallélismes, antithèses.
- Le personnage de Torquemada : une folie lyrique. Expressivité de la tirade, mouvement du texte, marques de l'émotion (exclamations, répétitions, enjambements et ruptures de rythme, changements successifs de destinataires)
- Mise en scène de la fascination : Le spectateur, relayé sur la scène par le couple royal, est fasciné par la folie de Torquemada, tandis que lui-même est fasciné d'abord par le feu, puis par sa vision religieuse et violente, qui acquiert dans sa bouche une étrange beauté.

Inscription dans le romantisme qui permet de traiter la "passion" dans les 2 sens du terme. Dans ce texte théâtral Hugo s'efface pour laisser parler des personnages presque allégoriques. La dénonciation (qui n'est pas très brûlante en raison de l'éloignement historique des personnages) s'assortit d'une peinture prophétique.

Le romantisme se saisit des soubresauts de l'Histoire et de la monstruosité humaine pour en peindre des tableaux saisissants, puissants, et dérangeants.

Séance 7 Romantisme et histoire des arts : La mort de Sardanapale, de Delacroix. Analyse de tableau. Montrer le goût du romantisme pour les scènes violentes : révolutions (La liberté guidant le peuple, Delacroix), batailles (Le 3 mai, Goya), massacres (mort de Sardanapale ou scènes des massacres de Scio par Delacroix) ou morts collectives (radeau de la méduse par Géricault). Esthétique générale de la passion : la souffrance devient spectacle, elle est donnée à voir dans ses débordements, ainsi que la folie. La torture des corps, qui est un thème politique, devient aussi un thème esthétique.

Séance 8: Evaluation

Dissertation : Parmi les moyens dont dispose la Littérature pour combattre l'inhumanité, le récit vous semble-t-il le plus efficace ?