

Corpus – Création, ruptures, continuités

Première partie – Un art en rupture avec le monde ancien ?

ZONE

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout
haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi

Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ter-
nes

Apollinaire, « Zone », (début du poème), *Alcools*, 1913

a. Comment Apollinaire fait-il ici l'éloge de la modernité ?

Prolongement : lecture du texte à la page 206 de votre manuel – Guillaume Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*, 1918.

Texte 2

D'origine roumaine, Tristan Tzara arrive en France pendant la Première guerre mondiale, il rédige un manifeste à la fin de ce conflit, texte signant la naissance d'un mouvement artistique placé du côté de l'absurde et du non-sens : Dada.

Je proclame l'opposition de toutes les facultés cosmiques à cette blennorrhagie d'un soleil putride sorti des usines de la pensée philosophique, la lutte acharnée, avec tous les moyens du dégoût dadaïste.

Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est dada ; proteste aux poings de tout son être en action destructive : DADA ; connaissance de tous les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse : DADA ; abolition de la logique, danse des impuissants de la création : DADA ; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs par nos valets : DADA ; (...) abolition de la mémoire : DADA : abolition de l'archéologie : DADA : abolition des prophètes : DADA : abolition du futur : DADA : croyance indiscutable dans chaque dieu produit immédiat de la spontanéité : DADA ; (...) cracher comme une cascade lumineuse la pensée désobligeante, ou amoureuse, ou la choyer – avec la vive satisfaction que c'est tout à fait égal – avec la même intensité dans le buisson, pur d'insectes pour le sang bien né, et doré de corps d'archanges, de son âme. Liberté : DADA DADA DADA, hurlement des couleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE.

Tristan Tzara, « Manifeste DADA 1918 »

b. En quoi ce manifeste DADA est-il un appel à la VIE ?

Texte 3

« Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absurde, de surréalité », André Breton, premier *Manifeste du surréalisme*, 1924

Cœur en bouche

Son manteau traînait comme un soleil couchant
et les perles de son collier étaient belles comme des dents.
Une neige de seins qu'entourait la maison
et dans l'âtre un feu de baisers.
Et les diamants de ses bagues étaient plus brillants que des yeux.
« Nocturne visiteuse Dieu croit en moi !
— Je vous salue gracieuse de plénitude
les entrailles de votre fruit sont bénies.
Dehors se courbent les roseaux fines tailles.
Les chats grincent mieux que les girouettes.
Demain à la première heure, respirer des roses aux doigts d'aurore
et la nue éclatante transformera en astre le duvet. »

Dans la nuit ce fut l'injure des rails aux indifférentes locomotives
près des jardins où les roses oubliées

sont des amourettes déracinées.
 « Nocturne visiteuse un jour je me coucherai dans un linceul comme dans une mer.
 Tes regards sont des rayons d'étoile,
 les rubans de ta robe des routes vers l'infini.
 Viens dans un ballon léger semblable à un cœur malgré l'aimant, arc de triomphe quant à la forme.
 Les giroflées du parterre deviennent les mains les plus belles d'Haarlem.
 Les siècles de notre vie durent à peine des secondes.
 À peine les secondes durent-elles quelques amours.
 À chaque tournant il y a un angle droit qui ressemble à un vieillard.
 Le loup à pas de nuit s'introduit dans ma couche.
 Visiteuse ! Visiteuse ! tes boucliers sont des seins !
 Dans l'atelier se dressent aussi sournoises que des langues les vipères.
 Et les étaux de fer comme les giroflées sont devenus des mains.
 Avec les fronts de qui lapiderez-vous les cailloux ?
 quel lion te suit plus grondant qu'un orage ?
 Voici venir les cauchemars des fantômes. »
 Et le couvercle du palais se ferma aussi bruyamment que les portes du cercueil.
 On me cloua avec des clous aussi maigres que des morts dans une mort de silence.
 Maintenant vous ne prêterez plus d'attention aux oiseaux de la chansonnette.
 L'éponge dont je me lave n'est qu'un cerveau ruisselant et des poignards me pénètrent avec l'acuité de vos regards

Robert Desnos, *Langage cuit* (1923)

- c. En quoi ce poème de Desnos fait-il à la citation d'André Breton (dans l'encadré avant le poème) ?

Deuxième partie – Le théâtre de l'absurde face à un monde qui n'a plus de sens

Texte 1 – Eugène Ionesco, *Amédée ou Comment s'en débarrasser* ? (1954) – page 218 de votre manuel

- d. Dans quelle mesure cette scène vous apparaît comique, tragique ou les deux à la fois ?

Texte 2 – Samuel Beckett, *Fin de partie* (1957) – page 220 de votre manuel

- e. Quelles relations pourriez-vous établir entre le titre de la pièce « *Fin de partie* » et cette scène ?

Texte 3 – Nathalie Sarraute, *Le Silence* (1967)

- f. A la lecture de la scène, Jean-Pierre apparaît-il comme un bouc-émissaire ou un être dominant les autres ?

Prolongement – Lecture du texte à la page 181 de votre manuel – Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942)

Troisième partie – Le Nouveau Roman

Texte 1 – Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (1956) – page 213 de votre manuel

- g. Comment Nathalie Sarraute caractérise-t-elle ici le personnage romanesque traditionnel ?
- h. Pourquoi faut-il redéfinir ce qu'est un personnage pour les auteurs du Nouveau Roman ?

Texte 2 – Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages* (1953)

Dans la pénombre de la salle de café le patron dispose les tables et les chaises, les cendriers, les siphons d'eau gazeuse ; il est six heures du matin. Il n'a pas besoin de voir clair, il ne sait même pas ce qu'il fait. Il dort encore. De très anciennes lois règlent le détail de ses gestes, sauvés pour une fois du flottement des intentions humaines ; chaque seconde marque un pur mouvement : un pas de côté, la chaise à trente centimètres, trois coups de torchon, demi-tour à droite, deux pas en avant, chaque seconde marque, parfaite, égale, sans bavure. Trente et un. Trente-deux. Trente-trois. Trente-quatre. Trente-cinq. Trente-six. Trente-sept. Chaque seconde à sa place exacte.

Bientôt malheureusement le temps ne sera plus le maître. Enveloppés de leur cerne d'erreur et de doute, les événements de cette journée, si minimes qu'ils puissent être, vont dans quelques instants commencer leur besogne, entamer progressivement l'ordonnance idéale, introduire çà et là, sournoisement, une inversion, un décalage, une confusion, une courbure, pour accomplir peu à peu leur œuvre : un jour, au début de l'hiver, sans plan, sans direction, incompréhensible et monstrueux.

Mais il est encore trop tôt, la porte de la rue vient à peine d'être déverrouillée, l'unique personnage présent en scène n'a pas encore recouvré son existence propre. Il est l'heure où les douze chaises descendent doucement des tables de faux marbre où elles viennent de passer la nuit. Rien de plus. Un bras machinal remet en place le décor. Quand tout est prêt, la lumière s'allume...

Un gros homme est là debout, le patron, cherchant à se reconnaître au milieu des tables et des chaises. Au-dessus du bar, la longue glace où flotte une image malade, le patron, verdâtre et les traits brouillés, hépatique et gras dans son aquarium.

De l'autre côté, derrière la vitre, le patron encore qui se dissout lentement dans le petit jour de la rue. C'est cette silhouette sans doute qui vient de mettre la salle en ordre ; elle n'a plus qu'à disparaître. Dans le miroir tremblote, déjà presque entièrement décomposé, le reflet de ce fantôme ; et au-delà, de plus en plus hésitante, la kyrielle indéfinie des ombres : le patron, le patron, le patron... Le Patron, nébuleuse triste, noyé dans son halo.

- i. **Comment l'auteur rompt-il ici avec l'écriture traditionnelle de l'incipit dans un roman ?**

Texte 3 – Samuel Beckett, *L'Innommable* (1953) – à la page 89 de votre manuel

- j. Comment Beckett rompt-il ici avec l'écriture romanesque traditionnelle ? Pourquoi ?

Conseils de lecture : Guillaume Apollinaire, *Alcools* / Blaise Cendrars, *La Prose du Transsibérien* / Paul Eluard, *Capitale de la douleur* / Eugène Ionesco, *Rhinocéros* / Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* / Samuel Beckett, *En attendant Godot* / Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*.