

Objet d'étude : « Vivre aujourd'hui : l'humanité, le monde, les sciences et la technique »

Programme Limitatif : « Rythmes et cadences de la vie moderne : quel temps pour soi ? »

Proposition 1 : Séance inaugurale

Des œuvres en échos : déambulation d'un lecteur.

S'approprier les enjeux du nouveau programme limitatif.

Questionnement	<ul style="list-style-type: none">- En quoi les extraits du corpus peuvent-ils aider les élèves à mieux appréhender les enjeux du nouveau programme limitatif et les œuvres ?- Quelles expériences au temps se dégagent des œuvres littéraires à travers des extraits choisis ?- En quoi le corpus proposé répond-t-il aux questionnements suivants :<ul style="list-style-type: none">- Comment passer d'un temps des obligations à un temps pour soi ?- Comment s'approprier le temps au lieu de le subir ?- Si l'on ne parvient pas à « prendre son temps », ne risque-t-on pas aussi de passer à côté de sa vie ?- Comment retrouver le temps passé pour le faire sien ?
Documents choisis	Des extraits des six œuvres inscrites au programme limitatif à retrouver en annexe Récits Leïla Slimani, <i>Le parfum des fleurs la nuit</i> (2021). Jean Echenoz, <i>Courir</i> (2008). Boris Vian, <i>L'Écume des jours</i> (1946). Poésie Thierry Metz, <i>Le journal d'un manœuvre</i> (2017). James Sacré, <i>Figures qui bougent un peu</i> (1978). Théâtre Marguerite Duras, <i>Le Square</i> (version théâtrale) (1965).

Pistes de réflexions	Dans le cadre de cette séance inaugurale il s'agira, à partir d'extraits des œuvres inscrites au programme, de problématiser les enjeux de la thématique et de permettre aux élèves de se l'approprier. Le diagnostic qui pourra être porté sur l'engagement des élèves, sur leur appétence pour une œuvre plus qu'une autre, permettra de choisir celle qui sera étudiée pendant l'année en classe et d'adapter son projet pédagogique. Une autre œuvre au choix de chacun pourra être proposée en lecture cursive. Dans cette logique les pistes proposées ci-dessous ne sont pas exhaustives, ou toutes à réaliser. Le corpus proposé en annexe peut être modulé au gré des choix de chacun.
----------------------	---

Objectifs pédagogiques / compétences	<p><u>Dans le cadre de cette séance inaugurale, il s'agit de :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Confronter les élèves aux œuvres du programme limitatif et de les engager à leur mise en relation avec la problématique ; - Engager les élèves à l'expression de leur rapport au temps en confrontant l'expérience des auteurs, narrateurs, personnages à leur propre expérience - Découvrir les œuvres proposées afin de permettre aux élèves d'exprimer leur goût en tant que lecteurs compétents et critiques.
--------------------------------------	--

Pistes de mises en œuvre	<p><u>Dans le cadre de cette séance inaugurale, il pourrait être proposé :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - d'argumenter et de justifier à l'oral et/ou à l'écrit un choix d'œuvre en le reliant à la problématique du programme ; - d'inviter les élèves à construire leur propre corpus en justifiant leur choix ; - de faire une lecture expressive d'un des textes du corpus avec l'intention d'en faire éprouver le sens et le rapport au temps ; - de développer dans un écrit argumentatif le choix d'un extrait dont le rapport à la problématique par un personnage, une action ou par le narrateur vient étayer son propre rapport au temps ; - donner un titre au corpus et justifier ce choix ; - de mener une activité de groupe sous la forme d'un world café. Chaque groupe disposerait de 2 à 3 extraits d'une œuvre afin de permettre aux élèves d'émettre des hypothèses de lectures et faire le lien avec l'objet d'étude et la problématique. Les élèves tournent de table en table et complètent les hypothèses émises. (Compte rendu à l'oral par le secrétaire).
--------------------------	---

Annexes

Récits

Leïla Slimani, *Le parfum des fleurs la nuit*, Folio, Gallimard, 2021.

Extrait 1 :

L'écriture est discipline. Elle est renoncement au bonheur, aux joies du quotidien. On ne peut chercher à guérir ou à se consoler. On doit au contraire cultiver ses chagrins comme les laborantins cultivent des bactéries dans des bocaux de verre. Il faut rouvrir ses cicatrices, remuer les souvenirs, raviver les hontes et les vieux sanglots. Pour écrire, il faut se refuser aux autres, leur refuser votre présence, votre tendresse, décevoir vos amis et vos enfants. Je trouve dans cette discipline à la fois un motif de satisfaction voire de bonheur et la cause de ma mélancolie. Ma vie tout entière est dictée par des « je dois ». Je dois me taire. Je dois me

concentrer. Je dois rester assise. Je dois résister à mes envies. Ecrire, c'est s'entraver, mais de ces entraves mêmes naît la possibilité d'une liberté immense, vertigineuse. Je me souviens du moment où j'en ai pris conscience. C'était en décembre 2013 et j'étais en train d'écrire mon premier roman, Dans le jardin de l'ogre. J'habitais à l'époque sur le boulevard Rochechouart. J'avais un petit garçon et je devais profiter des moments où il était à la garderie pour écrire. J'étais assise à la table de la salle à manger, face à mon ordinateur, et j'ai pensé : « A présent, tu peux dire absolument tout ce que tu veux. Toi, l'enfant polie qui a appris à se tenir, à se contenir, tu peux dire ta vérité. Tu n'es obligée de faire plaisir à personne. Tu n'as pas à craindre de peiner qui que ce soit. Ecris tout ce que tu voudras. » Dans cet immense espace de liberté, le masque social tombe. On peut être une autre, on n'est plus définie par un genre, une classe sociale, une religion ou une nationalité. Ecrire c'est découvrir la liberté de s'inventer soi-même et d'inventer le monde.

(p. 17-18)

Extrait 2 :

Est-ce que cela te dirait, me demande alors Alina, d'être enfermée pour une nuit dans un musée ?

Ce n'est pas le musée qui m'a convaincue. Alina me faisait pourtant une proposition plus qu'alléchante : dormir au sein de la Punta della Dogana, monument mythique de Venise, transformé en musée d'art contemporain (...). Non, ce qui m'a plu dans la proposition d'Alina, ce qui m'a poussée à l'accepter, c'est l'idée d'être enfermée. Que personne ne puisse m'atteindre et que le dehors me soit inaccessible (...). Je voudrais me retirer du monde. Entrer dans mon roman comme on entre dans les ordres. Faire vœu de silence, de modestie, d'entière soumission à mon travail. Je voudrais n'être dévouée qu'aux mots, oublier tout ce qui fait la vie quotidienne, n'avoir à me préoccuper de rien d'autre que du destin de mes personnages. Pour mes romans précédents, j'ai fait ce genre de retraite dans une maison à la campagne ou dans des hôtels d'une ville étrangère. Trois ou quatre jours où je m'enfermais et où je finissais par perdre la notion du temps (...). Rarement, dans ma vie, j'ai été aussi heureuse.

(p. 22-25)

Extrait 3 :

Ce que l'on ne dit pas nous appartient pour toujours. Ecrire, c'est jouer avec le silence, c'est dire, de manière détournée, des secrets indicibles dans la vie réelle. La littérature est un art de la rétention. On se retient comme dans les premiers moments de l'amour quand nous viennent à l'esprit des phrases banales, des déclarations enflammées que l'on se force à ne pas dire pour ne pas abîmer la beauté du moment. La littérature consiste en une érotique du silence. Ce qui compte, c'est ce qu'on ne dit pas. En vérité, c'est peut-être notre époque et pas seulement mon métier d'écrivain qui me pousse à désirer la solitude et le calme. Je me demande ce qu'aurait pensé Stefan Zweig de cette société obsédée par l'étalage de soi et la mise en scène de son existence. De cette époque, où toute prise de position vous expose à la violence et à la haine, où l'artiste se doit d'être en accord avec l'opinion publique. Où l'on écrit, sous le coup de la pulsion, cent quarante caractères. Dans Le Monde d'hier, il dresse un portrait d'admiration du poète Rainer Maria Rilke. Il se demande quelle place l'avenir réservera à des écrivains comme celui-là, qui ont fait de la littérature une vocation existentielle : « Notre époque n'est-elle pas précisément celle qui ne permet pas le silence même aux plus purs, aux plus isolés, ce silence de l'attente, de la maturation, de la méditation et du recueillement ? »

(p.30-31)

Extrait 4 :

A Rabat, il y avait un galant de nuit près de la porte d'entrée de ma maison. En été quand le soir tombait, nous gardions la fenêtre ouverte pour provoquer des courants d'air et mon père disait : "vous sentez ? C'est le galant de nuit !". Année après année, cela ne cessait de l'émerveiller. Il suffit que je ferme les yeux pour me souvenir de ce parfum entêtant et sucré. Les larmes me montent aux paupières. Les voilà, mes revenants. La voilà, l'odeur du pays de l'enfance, disparu, englouti.

Je m'appelle la nuit. Tel est le sens de prénom, Leïla, en arabe. Mais je doute que cela suffise à expliquer l'attirance que j'ai eue, très tôt, pour la vie nocturne. Le jour, chacun se comportait selon ce qu'on attendait de lui. On voulait sauver les apparences, se présenter sous les traits de la vertu, du conformisme, de la bienséance. A mes yeux d'enfant, les heures du jour étaient consacrées aux activités triviales et répétitives. C'était le territoire de l'ennui et des obligations. Puis la nuit arrivait. On nous envoyait nous coucher et je soupçonnais que, pendant notre sommeil, d'autres acteurs montaient sur scène. Les gens s'exprimaient d'une autre façon, les femmes étaient belles, elles montraient leur peau brillante et parfumée. Elles me semblaient fragiles, quand elles buvaient trop, quand elles riaient mais il émanait d'elles, aussi, une force invincible. Ces métamorphoses m'émerveillaient. Et

quand j'ai eu l'âge de sortir, ou même un peu avant, une sorte de rage s'est emparée de moi. Une urgence, une faim qui m'enjoignaient de traverser la nuit moi aussi. Je ne voulais pas être une petite fille sage.

(p. 72-73)

Extrait 5 :

Dans un entretien avec Hans-Ulrich Obrist, Etel Adnan dit : « Il est très important de se souvenir activement, encore plus que par le passé où la mémoire se préservait elle-même. Nous vivions dans une ville où nous avons des bibliothèques, des musées, des amis. Il y avait déjà une mémoire dans ses pierres et chez les gens qui les connaissaient. Aujourd'hui, nous sommes constamment face au vide. Des villes entières ont été détruites. Avant la guerre, nous n'avions pas besoin de penser à Beyrouth, parce que Beyrouth était là. Mais le Beyrouth des années soixante a disparu. Si la mémoire ne la préserve pas, cette ville sera éradiquée de la carte. Ceci s'applique à plus de lieux, y compris en France, où les choses ont telle-ment changé que nous ne savons même plus lire celles qui ont résisté. Nous ne voyons plus les cathédrales comme ceux qui les ont bâties. Cela demande un effort culturel considérable de voir - ce n'est pas parce qu'un édifice se dresse devant nous que nous le voyons pour autant. »

Hier, Notre-Dame a brûlé. Quand j'ai atterri à Venise ce matin, l'homme qui conduisait le bateau-taxi m'a demandé des nouvelles de la cathédrale comme on s'inquiète de la santé d'une ancêtre bien-aimée. Ce que nous dit Etel Adnan, c'est que les villes meurent comme meurent les hommes, les animaux et les plantes. Les villes, les édifices disparaissent emportant avec eux les émotions de ceux qui les ont aimés, arpentés, connus.

(p.93-94)

Extrait 6 :

Bientôt il faudra que je retourne dans mon terrier, que je reprenne ma place derrière mon bureau. Que je me fasse aussi immobile, aussi indifférente aux autres que les objets qui m'ont tenu lieu de compagnons cette nuit. Mes personnages m'attendent, j'irai les déterrer des profondeurs, j'exhumerai des secrets. Je donnerai vie à des fantômes. Car la littérature, comme l'art, ne connaît pas le temps de la vie quotidienne. Elle se fiche des frontières entre le passé et le présent. Elle fait advenir le futur, elle nous renvoie dans les forêts claires de l'enfance. Le passé, quand on écrit, n'est pas mort.

(p. 148)

Jean Echenoz, *Courir*, Les éditions de Minuit, 2008

Extrait 1

Ce qu'il ne comprend pas non plus, c'est que les autres, au stade, parlent chaque fois gravement de leur course, avec autant de sérieux que si ça l'était. Or courir, pour Emile, est devenu plutôt un plaisir même s'il comprend aussi que ce plaisir doit s'apprendre. Du coup, c'est lui qui se met à en faire trop. L'hiver, entre deux saisons, il s'entraîne inconsidérément pendant que les autres se reposent chez eux. Il fonce tous les jours sur la route jusqu'au village voisin, huit kilomètres aller-retour sans s'interrompre, et retourne sans cesse au stade bien que ça fatigue et que ça fasse mal. Il s'obstine tellement que les autres commencent à s'inquiéter pour lui. Tu es complètement malade, Emile, s'alarment-ils, tu vas finir par t'épuiser. Travaille plutôt ton style. Mais non, dit-il, le style c'est des conneries. Et puis ce qui ne va pas chez moi, c'est que je suis trop lent. Tant qu'à courir, il vaut courir vite, non ?

Il refuse donc de ne travailler que son endurance, comme eux qui se préparent seulement sur les longs parcours de fond ou de demi-fond qu'ils ont choisis pour domaine. Lui, inversant le système, s'entraîne aussi de plus en plus en vitesse, sur de petites distances indéfiniment répétées, ce qui commence à le faire progresser pas mal.

Chapitre 3, pages 21/22

Extrait 2

Comme Émile énervé par cet accueil choisit d'adopter dès le départ une très forte vitesse, il lui faut peu de temps pour se débarrasser de ses adversaires les plus puissants. Son allure est même telle qu'il a bientôt devancé d'un tour entier les derniers coureurs. Quatre-mille spectateurs se lèvent en criant, d'un seul mouvement, car Emile leur donne un spectacle qu'ils n'avaient jamais vu : ayant déjà pris ce tour à tous ses adversaires, il entreprend maintenant de les dépasser à nouveau l'un après l'autre et, à mesure qu'eux accusent le coup et ralentissent, lui accélère encore de plus en plus. Bouche bée ou hurlante, éberlué par la performance autant que par cette manière de courir impossible, le public du stade n'en peut plus. Debout comme les autres, Larry Snyder lui-même est effaré par ce style impur. Ce n'est pas normal, juge-t-il, ce n'est absolument pas normal. Ce type fait tout ce qu'il ne faut pas faire et il gagne.

Plus que deux tours, vocifère l'annonceur émerveillé sur le passage d'Emile et, pour mieux le lui faire comprendre, il tend deux doigts vers lui au risque de lui crever les yeux. Dans les tribunes on jubile, on trépigne, on frémit, on s'exalte, toutes les unités militaires scandent son nom en chœur. Dernier tour, s'époumone l'annonceur hors de lui, nettement plus essoufflé qu'Emile lui-même, et le starter éperdu tire de joie un coup de pistolet en l'air cependant qu'Emile développe son train de plus en plus, accroît sans cesse la cadence de sa course bien que tous ses concurrents soient à présent tellement loin derrière lui.

Chapitre 7, pages 46/47

Extrait 3

Loin des canons académiques et de tout souci d'élégance, Emile progresse de façon lourde, heurtée, torturée, tout en à-coups. Il ne cache pas la violence de son effort qui se lit sur son visage crispé, tétanisé, grimaçant, continûment tordu par un rictus pénible à voir. Ses traits sont altérés, comme déchirés par une souffrance affreuse, langue tirée par intermittence, comme avec un scorpion logé dans chaque chaussure. Il a l'air absent quand il court, terriblement ailleurs, si concentré que même pas là sauf qu'il est là plus que personne et, ramassé entre ses épaules, sur son cou toujours penché du même côté, sa tête dodeline sans cesse, brinquebale et ballote de droite à gauche.

Poings fermés, roulant chaotiquement le torse, Emile fait aussi n'importe quoi de ses bras. Or tout le monde vous dira qu'on court avec les bras. Pour mieux propulser son corps, on doit utiliser ses membres supérieurs pour alléger les jambes de son propre poids : dans les épreuves de distance, le minimum de mouvements de la tête et des bras produit un meilleur rendement. Pourtant, Emile fait tout le contraire, il paraît courir sans se soucier de ses bras dont l'impulsion convulsive part de trop haut et qui décrivent de curieux déplacements, parfois levés ou rejetés en arrière, ballants ou abandonnés dans une absurde gesticulation, et ses épaules aussi gigotent, ses coudes eux aussi levés exagérément haut comme s'il portait une charge trop lourde.

Chapitre 8, pages 49/50

Extrait 4 :

Sur cette question de l'entraînement, les théories foisonnent de par le monde. Le système suédois, dit à intervalles, consiste en séries de sprints alternés avec des pauses plus ou moins longues. Le système Gerschler préconise l'entraînement fractionné, chronométré sur piste et à train relativement lent. Le système Olander prescrit une période de footing avec changements d'allure mais, lui, sur parcours souple dans un environnement naturel. Émile a minutieusement étudié chacune de ces méthodes, il les a toutes faites siennes l'une après l'autre pour les condenser en une seule, la méthode Émile, qui ne laisse aussi qu'une moindre part à la pure culture physique.

Toutes ces techniques suggèrent par exemple des pauses entre les sprints, parcours intermédiaires en souplesse que la plupart effectuent en marchant. Émile, non, qui préfère trotter entre deux efforts, convaincu que l'organisme prend ainsi l'habitude de se reposer en pleine course et, même dans un état de grande fatigue, de maintenir le rythme requis.

Toutes ont aussi pour principe de maintenir l'intensité de l'effort à un niveau plus doux que celui de la compétition : il convient de ménager, quand on se prépare, les forces dont on aura besoin pendant l'épreuve. Émile pense l'inverse et qu'il faut s'entraîner le plus durement possible, multiplier les exercices pénibles pour que la course paraisse ensuite plus facile.

Toutes lui semblent enfin n'affermir pas assez la volonté en acceptant que le coureur modère son train quand il se voit faiblir. Émile n'est pas du tout d'accord. S'il se sent fatigué, s'il constate le moindre risque de ralentissement, aussitôt il s'efforce au contraire d'accélérer.

Chapitre 8, pages 51/52

Boris Vian, *L'Écume des jours*, Le livre de poche, 2007

Extrait 1 :

– Je conseille à Monsieur un tempo d'atmosphère, dans le style de Chloé, arrangé par Duke Ellington, ou du Concerto pour Johnny Hodges... dit Nicolas. Ce qu'outre-Atlantique on désigne par moody ou sultry tune. »

« Le principe du bigle moi, dit Nicolas, que Monsieur connaît sans doute, repose sur la production d'interférences par deux sources animées d'un mouvement oscillatoire rigoureusement synchrone.

– J'ignorais, dit Colin, que cela mît en œuvre des éléments de physique aussi avancés.

– En l'espèce, dit Nicolas, le danseur et la danseuse se tiennent à une distance assez petite l'un de l'autre et mettent leur corps entier en ondulation suivant le rythme de la musique.

– Oui ? dit Colin un peu inquiet.

– Il se produit alors, dit Nicolas, un système d'ondes statiques

présentant, comme en acoustique, des noeuds et des ventres, ce qui ne contribue pas peu à créer l'atmosphère dans la salle de danse.

– Certainement... murmura Colin.

– Les professionnels du bigle moi, poursuivit Nicolas, réussissent parfois à installer des foyers d'ondes parasites en mettant, séparément, en vibration synchrone certains de leurs membres. Je n'insiste pas, et je vais tâcher de montrer à Monsieur comment on fait. »

Colin choisit Chloé, comme le lui avait recommandé Nicolas et le centra sur le plateau du pick-up. Il posa délicatement la pointe de l'aiguille au fond du premier sillon et regarda Nicolas entrer en vibration.

« Monsieur va y arriver ! dit Nicolas. Encore un effort.

– Mais pourquoi, demanda Colin en sueur, prend-on un air si lent ? C'est beaucoup plus difficile.

– Il y a une raison, dit Nicolas. En principe, le danseur et la danseuse se tiennent à une distance moyenne l'un de l'autre. Avec un air lent, on peut arriver à régler l'ondulation de telle sorte que le foyer fixe se trouve à mi-hauteur des deux partenaires : la tête et les pieds sont alors mobiles. C'est le résultat que l'on doit obtenir théoriquement. Il est, et c'est regrettable, advenu que des personnes peu scrupuleuses se sont mises à danser le bigle moi à la façon des Noirs, sur tempo rapide.

Chapitre VI à VIII (pages 48 à 52)

Extrait 2 :

Colin, debout au coin de la place, attendait Chloé. La place était ronde et il y avait une église, des pigeons, un square, des bancs, et, devant, des autos et des autobus, sur du macadam. Le soleil aussi attendait Chloé, mais lui pouvait s'amuser à faire des ombres, à faire germer des graines de haricot sauvage dans les interstices adéquats, à pousser des volets et rendre honteux un réverbère allumé pour raison d'inconscience de la part d'un Cépédéiste. Colin roulait le bord de ses gants et préparait sa première phrase. Celle-ci se modifiait de plus en plus rapidement à mesure qu'approchait l'heure. Il ne savait pas que faire avec Chloé. Peut-être l'emmener dans un salon de thé, mais l'atmosphère y est, d'ordinaire, plutôt déprimante, et les dames goinfres de quarante ans qui mangent sept gâteaux à la crème en détachant le petit doigt, il n'aimait pas ça. Il ne concevait la goinfrerie que pour les hommes, chez qui elle prend tout son sens sans leur enlever leur dignité naturelle. Pas au cinéma, elle n'acceptera pas. Pas au députodrome, elle n'aimera pas ça. Pas aux courses de veaux, elle aura peur. Pas à l'hôpital Saint-Louis, c'est défendu. Pas au musée du Louvre, il y a des satyres derrière les chérubins assyriens. Pas à la gare Saint-Lazare, il n'y a plus que des brouettes et pas un seul train.

« Bonjour !... »

Chloé était arrivée par-derrière. Il retira vite son gant, s'empêtra dedans, se donna un grand coup de poing dans le nez, fit « Ouille !... » et lui serra la main. Elle riait.

« Vous avez l'air bien embarrassé ! »

Un manteau de fourrure à longs poils, de la couleur de ses cheveux, et une toque en fourrure aussi, et de petites bottes courtes à revers de fourrure.

Elle prit Colin par le bras.

« Offrez-moi le bras. Vous n'êtes pas dégourdi, aujourd'hui !... »

– Ça allait mieux la dernière fois », avoua Colin.

Elle rit encore, et le regarda et rit de nouveau encore mieux.

« Vous vous moquez de moi, dit Colin, piteux. C'est pas charitable »

– Vous êtes content de me voir ? dit Chloé.

– Oui !... » dit Colin.

Ils marchaient, suivant le premier trottoir venu. Un petit nuage rose descendait de l'air et s'approchait d'eux.

« J'y vais ! proposa-t-il.

– Vas-y », dit Colin.

Et le nuage les enveloppa. À l'intérieur, il faisait chaud et ça sentait le sucre à la cannelle.

« On ne nous voit plus ! dit Colin... Mais nous, on les voit !... »

– C'est un peu transparent, dit Chloé. Méfiez-vous.

– Ça ne fait rien, on se sent mieux tout de même, dit Colin. Que voulez-vous faire ?... »

– Juste se promener... Ça vous ennuie ?

– Dites-moi des choses, alors...

Chapitre XIII (pages 75-77)

Extrait 3 :

- « Pourquoi sont-ils si méprisants ? demanda Chloé. Ce n'est pas tellement bien de travailler... »
- On leur a dit que c'était bien, dit Colin. En général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense. On le fait par habitude et pour ne pas y penser, justement.
- En tout cas, c'est idiot de faire un travail que des machines pourraient faire.
- Il faut construire des machines, dit Colin. Qui le fera ?
- Oh ! Évidemment, dit Chloé. Pour faire un œuf, il faut une poule, une fois qu'on a la poule, on peut avoir des tas d'œufs. Il vaut donc mieux commencer par la poule.
- Il faudrait savoir, dit Colin, qui empêche de faire des machines. C'est le temps qui doit manquer. Les gens perdent leur temps à vivre, alors, il ne leur en reste plus pour travailler.
- Ce n'est pas plutôt le contraire ? dit Chloé.
- Non, dit Colin. S'ils avaient le temps de construire les machines, après ils n'auraient plus besoin de rien faire. Ce que je veux dire, c'est qu'ils travaillent pour vivre au lieu de travailler à construire des machines qui les feraient vivre sans travailler.
- C'est compliqué, estima Chloé.
- Non, dit Colin. C'est très simple. Ça devrait, bien entendu, venir progressivement. Mais, on perd tellement de temps à faire des choses qui s'usent...
- Mais, tu crois qu'ils n'aimeraient pas mieux rester chez eux et embrasser leur femme et aller à la piscine et aux divertissements ?
- Non, dit Colin. Parce qu'ils n'y pensent pas.
- Mais est-ce que c'est leur faute si ils croient que c'est bien de travailler ?
- Non, dit Colin, ce n'est pas leur faute. C'est parce qu'on leur a dit : « Le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, et seuls les travailleurs ont droit à tout. » Seulement, on s'arrange pour les faire travailler tout le temps et alors ils ne peuvent pas en profiter.
- Mais, alors, ils sont bêtes ? dit Chloé.
- Oui, ils sont bêtes, dit Colin. C'est pour ça qu'ils sont d'accord avec ceux qui leur font croire que le travail, c'est ce qu'il y a de mieux. Ça leur évite de réfléchir et de chercher à progresser et à ne plus travailler.
- Parlons d'autre chose, dit Chloé. C'est épuisant, ces sujets-là. Dis-moi si tu aimes mes cheveux...
- Je t'ai déjà dit... »
- Il la prit sur ses genoux. De nouveau, il se sentait complètement heureux.
- « Je t'ai déjà dit que je t'aimais bien en gros et en détail.
- Alors, détail », dit Chloé, en se laissant aller dans les bras de Colin, câline comme une couleuvre.

Chapitre XXV (pages 123-125)

Extrait 4 :

- Alise sonna deux coups et attendit. La porte d'entrée lui paraissait plus étroite que d'habitude. Le tapis semblait plus terne et aminci. Nicolas vint ouvrir.
- « Bonjour !... dit-il. Tu viens les voir ? »
- Oui, dit Alise. Ils sont là ?
- Oui, dit Nicolas. Viens. Chloé est là. »
- Il referma la porte. Alise examinait le tapis.
- « Il fait moins clair qu'avant, ici, dit-elle. À quoi cela tient-il ? »
- Je ne sais pas, dit Nicolas.
- C'est drôle, dit Alise. Il n'y avait pas un tableau, ici ?
- Je ne me rappelle plus », dit Nicolas.
- Il passa une main hésitante dans ses cheveux.
- « De fait, dit-il, on a l'impression que l'atmosphère n'est plus la même.
- Oui, dit Alise. C'est ça. »
- Elle avait un tailleur brun, bien coupé, et un gros bouquet de narcisses à la main.
- « Toi, dit Nicolas, tu es en forme. Ça va ? »
- Oui, dit Alise, ça va. Chick m'a offert un tailleur, tu vois...
- Il te va bien, dit Nicolas.
- J'ai de la chance, dit Alise, que la duchesse de Bovouard ait juste les mêmes mesures que moi. Il est d'occasion. Chick voulait un papier qu'il y avait dans une des poches, alors il l'a acheté. »
- Elle regarda Nicolas et ajouta :
- « Tu ne vas pas bien.
- Euh ! dit Nicolas... Je ne sais pas. J'ai l'impression que je vieillis.
- Montre ton passeport », dit Alise.
- Il fouilla dans sa poche revolver.

« Voilà », dit-il.

Alise ouvrit le passeport et pâlit.

« Quel âge avais-tu ? demanda-t-elle à voix basse.

– Vingt-neuf ans... dit Nicolas.

– Regarde... »

Il compta. Cela faisait trente-cinq.

« Je ne comprends pas... dit-il.

– Ça doit être une erreur, dit Alise. Tu ne parais pas plus de vingt neuf ans.

– J'avais l'air d'en avoir vingt et un, dit Nicolas.

– Ça s'arrangera sûrement, dit Alise.

– J'aime tes cheveux, dit Nicolas. Viens, viens voir Chloé.

– Qu'est-ce qu'il y a ici ? dit Alise pensive.

– Oh ! dit Nicolas. C'est cette maladie. Ça nous bouleverse tous. Ça s'arrangera et je rajeunirai. »

Chapitre XLI (pages 193-194)

Extrait 5 :

Le dernier était juste revenu de chez le relieur et Chick le caressait avant de le replacer dans son emboîtement. Il était recouvert de peau de néant, épaisse et verte, le nom de Partre se détachait en lettres creuses sur la reliure. Sur une seule étagère, Chick avait toute l'édition normale, et toutes les variantes, les manuscrits, les premiers tirages, les pages spéciales occupaient des niches particulières dans l'épaisseur du mur.

Chick soupira. Alise l'avait quitté le matin. Il était forcé de lui dire de partir. Il lui restait un doublezon et un morceau de fromage et ses robes le gênaient dans l'armoire pour accrocher les vieux habits de Partre que le libraire lui procurait par miracle. Il ne se rappelait pas quel jour il l'avait embrassée pour la dernière fois. Il ne pouvait plus perdre son temps à l'embrasser. Il lui fallait réparer son pick-up pour apprendre par coeur le texte des conférences de Partre. Si il venait à casser les disques, il devait pouvoir conserver le texte.

Tous les livres de Partre étaient là, tous les livres publiés. Les reliures luxueuses soigneusement protégées par des étuis de cuir, les fers dorés, les exemplaires précieux à grandes marges bleues, les tirages limités sur tue-mouches ou vergé Saintorix, un mur entier leur était réservé, divisé en douillots alvéoles garnis de peau de velours. Chaque œuvre occupait un alvéole. Garnissant le mur opposé, rangés en piles brochées, les articles de Partre, extraits avec ferveur des revues, des journaux, des périodiques innombrables qu'il daignait favoriser de sa féconde collaboration.

Chick passa la main sur son front. Il y avait combien de temps qu'Alise vivait avec lui ?... Les doublezons de Colin devaient servir à l'épouser, mais elle n'y tenait pas tant. Elle se contentait de l'attendre, et se contentait d'être avec lui, mais on ne peut pas accepter cela d'une femme, qu'elle reste avec vous simplement parce qu'elle vous aime. Il l'aimait aussi. Il ne pouvait admettre de la laisser perdre son temps puisqu'elle ne s'intéressait plus à Partre.

Chapitre LIV (pages 256-257)

Extrait 6 :

Colin apercevait le trentième pilier. Il marchait, depuis le matin, dans la cave de la Réserve d'Or. Sa tâche consistait à crier quand il voyait des hommes venir voler l'or. La cave était très grande. Il fallait un jour, en allant vite, pour en faire le tour. Au centre, se trouvait la chambre blindée où l'or mûrissait lentement dans une atmosphère de gaz mortels. Ce métier rapportait beaucoup si l'on arrivait à faire le tour dans sa journée. Colin ne se sentait pas en assez bonne condition physique, et il faisait trop nuit dans la cave. Malgré lui, il se retournait de temps en temps et perdait sur l'horaire, et il ne voyait, derrière lui, que le minuscule point rayonnant de la dernière lampe, et, devant lui, la lampe suivante qui grossissait lentement.

Les voleurs d'or ne venaient pas tous les jours, mais on devait, tout de même, passer au contrôle au moment prévu, sinon, on subissait une retenue d'appointments. Il fallait respecter l'horaire pour se trouver prêt à crier quand les voleurs passaient. C'étaient des hommes d'habitudes très régulières.

Colin souffrait du pied droit. La cave, construite de dure pierre artificielle, présentait un sol rugueux et inégal. Il força un peu en dépassant la huitième ligne blanche, afin d'arriver au trentième pilier en temps voulu. Il se mit à chanter tout haut pour accompagner sa marche, et s'arrêta, car les échos lui renvoyaient des mots hachés et menaçants et chantaient un air opposé au sien.

Les jambes douloureuses, il allait, inlassablement, et dépassa le trentième pilier. Machinalement, il se retourna, croyant voir quelque chose derrière. Il perdit encore cinq secondes et fit quelques pas accélérés pour se rattraper.

Chapitre LXI (pages 280-281)

Poésie

Thierry Metz, *Le journal d'un manœuvre*, folio, Gallimard, 2017

Extrait 1 :

17 juin. - Déjà les habitudes, la routine : les poignées de main quand on arrive, la gamelle à midi, le boulot comme une absence. Dehors : un soleil, des passants, le va-et-vient d'une circulation, des fleurs en pot sur une terrasse. Presque rien. On entend à peine. On devine un mouvement, une rumeur, des pas. Qui est là, si près de nous ? Si près du réel ?

Où aller ?

Le vrai travail - peut-être - est de simplifier. De dire le moins possible mais d'écouter beaucoup. Ne rien emporter le matin, ne pas s'alourdir. Être graine pour revenir feuillage le soir. Retrouver la maison avec les mots ensoleillés du dehors.

Les oiseaux autour de nous ne laissent pas de trace.

Extrait 2 :

27 juin. - Ne montrer que l'instant. La pierre, l'homme, l'arc-en-ciel. Les mots qui se rassemblent ici. Qui me ramènent ici. C'est tout.

Cantonné dans l'urgence.

Avec peu.

Pelle. Pioche.

Extrait 3 :

8 juillet. - Les pierres s'entassent autour des échafaudages. Ça promet quelques tonnes à remuer, à charger.

Ahmed travaille avec Alain, là-haut, sur son étroit pont de planche. Ils ont trouvé de jeunes pigeons dans un nid, sur un rebord. Le chef rôde en bas. Louis s'occupe de ranger des ferrailles, des étais. Le bras du tracto-pelle ouvre une fouille. Je descends, je pioche. L'instant n'a que nos gestes pour révéler l'inépuisable.

Et pour l'éclairer : nos mains avancent comme des torches dans l'après-midi.

Extrait 4 :

16 juillet. - Antoine entasse ses ferrailles. Ahmed et moi finissons de combler le haut des fouilles, d'araser le sol ici et là. Le chef trace des niveaux avec du bleu.

La journée s'éternise...

On pourrait se contenter de ça, toujours, ne jamais en parler, vieillir. Le sommeil n'est pas loin, qui rôde, qui tourne...

On pourrait se contenter de ça, passer d'un chantier à l'autre, mesurer encore et encore ce qui nous sépare du premier pas. Du dernier.

Comment devenir rouge-gorge ici ?

Nos chaussures de sécurité n'ont pas vocation d'aile.

Mais elles laissent des traces. Pour défier, peut-être un projet de pages blanches.

Extrait 5 :

Bernard a passé sa journée à regarder sa montre, à égrener les heures. Ses vacances commencent ce soir.

Ne va pas te casser un bras ou une jambe avant de partir, plaisante le chef.

Pas de danger ! réplique Bernard. Qui ajoute dans un rire :

D'ailleurs vous avez trop besoin de moi !

On l'a vu s'envoler avec les hirondelles. Il était cinq heures et demie.

Extrait 6 :

Tu viens de me rejoindre. Tu es là. Je t'aime. Tu m'apportes quelques beignets dans une assiette. Du cidre. On parle un peu. On a le temps aujourd'hui. Qui pourrait venir ? Et moi je n'ai pas à m'absenter...

Te regarder.

T'écouter.

C'est tout.

Tu vois : nous sommes pauvres.

Tu es l'aile que l'ange envie dans sa ténèbre.

Figure 1.

Strophe 3

Presque rien pas de rimes l'allure un peu défaite
ça pourrait faire que des images viennent faciles
comme des arbres pas taillés
ils montrent les mouvements du vent le temps qui passe
c'est tellement simple que ça ne veut rien dire
sauf une touffe de vert prise entre le mur et les nuages
elle va bouger toute une saison pas toujours pareille
un jour le mur est un peu défait les nuages
faudrait tout remettre en ordre qu'on dit
mais pas vraiment faut mesurer c'est vivant
justement coin pauvre du jardin ça s'en va
avec une allure de chose abandonnée une espèce de
mouvement loin
est-ce que ça paraît ou pas dans ce poème ?
(...)

Figure 11.

Strophe 1.

Est-ce qu'on peut parler de la mort pas venue encore
des gens qu'on aime pour leur dire maintenant le
silence
de ce qu'on dirait peut-être alors et parce que c'est
peut-être moi qui vais mourir d'abord ou trop juste
après eux
pour avoir le temps de construire quelque chose avec
des mots d'avant
en tout cas c'est pas simple d'imaginer que quelqu'un
est mort
quand il est encore vivant même si c'est loin dans
l'absence
et des gestes qu'on saurait plus comprendre malgré
d'autres qu'on a connus
ou tellement près au contraire dans la familiarité
menteuse à force
comme une odeur qu'on sent pas une pendule qu'on
dirait silencieuse
pourtant elle marche est-ce que la mort c'est pareil
cette même hésitation sans importance à la fin entre
quelque chose qui serait très loin et quelque chose qui
serait là
je sais pas comme par exemple une touffe d'orties derrière
un hangar un peu défait pierres poèmes éboulés
(...)

Figure 13.

Il y a soudain l'envie de penser à des objets qui sont
loin dans le temps
on sait pas trop pourquoi c'est pas vraiment de la
nostalgie
elle donnerait plutôt une couleur de rouille au temps
présent
alors qu'apparemment rien montre la proximité de la
mort
au contraire ça brille assez facilement dans la banalité
du jour
la boîte à boutons qu'un petit garçon joue avec autrefois

est-ce que j'entends pas dans le va-et-vient des voitures
qui passent
à travers le mélange de la route avec les pelouses les
érables
avec des ormes américains qui meurent
le silence que dans l'après-midi lent mesure une
charrette ?
elle s'éloigne encore au loin comment qu'est-ce ça
veut dire l'expression faire un détour ?

Figure 39.

Strophe 1.

Parfois il me semble qu'on pourra sauver toute cette
médiocrité le temps qui passe
à travers des projets qu'on finira jamais tout ça
par simplement dire je sais pas quel sentiment un peu
respirant d'un amour
toujours presque loin mais qui bouge autrement
l'ensemble de l'espace et du temps, alors
voilà qu'on pourrait dire presque n'importe quoi
la couleur imaginée du cœur ça donne des coups tenus
dans la cage thoracique
ou bien les yeux de quelqu'un c'est tout un pays
remué
le désir de savoir comment c'est dans ses vêtements
voilà je sais plus dire
tout de suite n'importe quoi ça tourne court
en poème pas battant du tout le temps continue
pourtant ça existe bien tous ces yeux, des soutiens-
gorge défaits des slips
que mon cœur bat dedans.

Théâtre

Marguerite Duras, *Le Square*, Folio théâtre, Gallimard, 2024

Extrait 1 :

JEUNE FILLE

Mais entre ce qui vous est arrivé il y a longtemps et ce qui vous arrive maintenant, chaque jour, n'a-t-on pas le temps de changer et de prendre goût à autre chose ?

HOMME

Eh bien, oui, je ne dis pas, pour beaucoup cela doit arriver, oui, mais pour certains, non. Il y en a qui doivent s'accommoder de ne jamais changer. Au fond, ce doit être mon cas. Et vraiment, je le crois, pour moi, cela va durer.

JEUNE FILLE

Pour moi, monsieur, cela ne durera pas.

HOMME

Pouvez-vous déjà le prévoir, mademoiselle ?

JEUNE FILLE

Oui. Mon état n'est pas un état qui puisse durer. Il est dans sa nature de se terminer tôt ou tard. J'attends de me marier. Et dès que je le serai, c'en sera fini pour moi de cet état.

HOMME

Je comprends, mademoiselle.

JEUNE FILLE

Je veux dire qu'il laissera aussi peu de traces dans ma vie que si je ne l'avais jamais traversé.

HOMME

Mais peut-être que, pour moi aussi, on ne peut jamais tout prévoir, n'est-ce pas, un jour je chan-gerai de travail.

JEUNE FILLE

Mais moi, je le désire, monsieur, c'est différent. Ce n'est pas un métier que le mien. On l'appelle ainsi pour simplifier mais ce n'en est pas un. C'est une sorte d'état, d'état tout entier, vous comprenez, comme par exemple d'être un enfant ou d'être malade. Alors cela doit cesser.

HOMME

Je vous comprends, mademoiselle. Moi, voyez-vous, je viens de faire une assez longue tournée et je me repose. En général je n'aime pas beaucoup penser à l'avenir et, aujourd'hui que je me repose, moins encore ; c'est pourquoi j'ai dû mal vous expliquer comment je me supportais ainsi, à ne rien prévoir. Excusez-moi.

Premier tableau (pages 36-37)

Extrait 2 :

JEUNE FILLE

Ainsi, monsieur, vous voyagez aussi constamment que, moi, je suis constamment sur place ?

HOMME

Oui. Et même si je reviens parfois dans les mêmes endroits, les choses sont différentes. C'est le prin-temps, par exemple, et il y a des cerises sur les marchés.

JEUNE FILLE

C'est vrai, oui, bientôt il y aura des cerises sur les marchés, dans deux mois. J'en suis contente pour vous, monsieur. Et qu'y a-t-il d'autre encore, dites voir ?

HOMME

Mille choses. Parfois c'est le printemps, parfois l'hiver aussi, le soleil ou la neige. On ne reconnaît plus rien. Mais les cerises, c'est cela qui change le plus. Elles arrivent tout d'un coup, et le marché, le voilà rouge tout d'un coup. Oui, dans deux mois. C'est ce que je voulais dire, voyez-vous, et non pas du tout que ce travail me convenait tout à fait.

JEUNE FILLE

Mais, en dehors des cerises sur le marché, de l'hiver, de la neige, dites voir encore.

HOMME

Parfois rien d'important, de visible même. Mais mille riens qui font que tout est changé. À croire qu'il ne s'agit que de votre humeur. On reconnaît et on ne reconnaît pas les lieux, le gens, et un marché que l'on ne trouvait pas accueillant, voilà qu'il le devient tout à coup.

Premier tableau (pages 42-43)

Extrait 3 :

HOMME

Si vous voulez, mademoiselle, c'est un peu ça. Peut-être ne sommes-nous en désaccord que sur ce que nous avons décidé de faire ou de ne pas faire de notre temps.

JEUNE FILLE

Pas seulement, monsieur, puisque je n'ai encore pas eu l'occasion de me fatiguer de quoi que ce soit, excepté d'attendre, bien sûr. Comprenez-moi, mon-sieur, je ne veux pas dire que vous êtes forcément plus heureux que moi, non, mais seulement que, si vous ne l'êtes pas, vous pouvez vous permettre d'envisager des remèdes à votre malheur, changer de ville, vendre autre chose, et même, je m'excuse, monsieur, encore davantage. Moi, je ne peux encore commencer à penser à rien, même pas dans le détail. Rien n'est commencé pour moi, à part que je suis en vie. Et si parfois, quand il fait très beau, en été, par exemple, j'ai le sentiment

que peut-être c'est fait, que peut-être la chose se commence tout en n'en ayant pas l'air, j'ai peur, oui, j'ai peur de me laisser aller au beau temps, et d'oublier, même un instant, ce que je veux, de me perdre déjà dans le détail, d'oublier l'essentiel. Si j'envisage déjà le détail, mon existence, je suis perdue.

Premier tableau (pages 55-56)

Extrait 4 :

Silence. Une brise se lève. Ils regardent autour d'eux.

HOMME

Mais vraiment, comme il fait beau, aujourd'hui.

JEUNE FILLE

Nous approchons de l'été.

HOMME

Peut-être, mademoiselle, ne commence-t-on jamais, excusez-moi, et que c'est toujours pour demain.

JEUNE FILLE

Ah ! monsieur, si vous dites cela, c'est qu'aujourd'hui, pour vous, est quand même assez plein pour vous distraire de demain. Pour moi, aujourd'hui ce n'est rien, un désert.

HOMME

En somme, mademoiselle, il ne vous arrive jamais de faire quelque chose dont vous pourrez vous dire que ce sera toujours une chose de faite ?

JEUNE FILLE

Non, je ne fais rien, je travaille toute la journée, mais je ne fais rien à propos de quoi je puisse me dire ce que vous dites. Je ne peux même pas me poser cette question.

HOMME

Je ne voudrais pas vous contredire, mademoiselle, encore une fois, mais, quoi que vous fassiez, ce temps que vous vivez maintenant comptera pour vous, plus tard. Et de ce désert dont vous parlez vous vous en souviendrez et il se repeuplera de lui-même avec une précision éblouissante. Vous n'y échapperez pas. On croit que ce n'est pas commencé et c'est commencé. On croit qu'on ne fait rien et on fait quelque chose. On croit qu'on s'achemine vers une solution, on se retourne, et voilà qu'elle est derrière soi. Ainsi, cette ville. je ne l'ai pas bien appréciée sur le moment à sa juste mesure. L'hôtel n'était pas excellent, la chambre que j'avais retenue, on en avait disposé, il était tard, et j'avais faim. Rien ne m'attendait, que la ville elle-même, énorme, et imaginez un peu ce que peut être une énorme ville tout entière tournée vers ses occupations pour un voya-geur fatigué qui la voit pour la première fois.

Premier tableau (pages 61-62)

Extrait 5 :

L'enfant réclame du fond du square.

VOIX D'ENFANT

Je suis fatigué.

JEUNE FILLE

C'est vrai qu'il est tard.

L'homme, cette fois, ne fait aucune remarque. La jeune fille ramasse ses jouets et les met dans son sac. Toutefois, elle ne se lève pas encore du banc.

JEUNE FILLE

Le temps paraît plus court quand on bavarde.

HOMME

Puis très lent tout à coup, après. Oui, mademoiselle.

JEUNE FILLE

C'est vrai, monsieur, c'est comme un autre temps. Mais cela fait du bien de parler.

HOMME

Cela fait du bien, oui, mademoiselle, c'est après que c'est un peu ennuyeux, après qu'on a parlé. Le temps devient trop lent. Peut-être qu'on ne devrait jamais parler.

JEUNE FILLE

Peut-être.

HOMME

A cause précisément de cette lenteur, après, c'est ce que je veux dire, mademoiselle.

JEUNE FILLE

Et de ce silence aussi, peut-être, dans lequel nous allons rentrer tous les deux.

HOMME

Oui, c'est vrai, que nous allons rentrer dans le silence tous les deux. Déjà c'est comme si c'était fait.

JEUNE FILLE

Plus personne ce soir ne m'adressera plus la parole, monsieur. Et j'irai me coucher ainsi, toujours dans le silence.

HOMME

Oui, peut-être qu'on ne devrait jamais parler. Dès qu'on le fait, c'est comme si on retrouvait une délicieuse habitude qu'on aurait délaissée. Même si, cette habitude, on ne l'a jamais eue.

Tableau III (page142-141)