Chapitre 2 : Histoire et violence

Introduction :

Référence introductive : *Le champ des partisans* est composé par Kessel et mis en musique en 1941 par Anne Marly. La même année, Jean Bruller et l’écrivain Pierre de Lescure fondent les *Editions de minuits.*

Introduction historique : (voir poly Éduscol).

I. Définitions :

Violence : vient du latin *vis*, *is, fi* qui désigne la force exercée par une personne ou un groupe de personne, afin de soumettre ou contraindre quelqu’un pour obtenir quelque chose. Il existe plusieurs formes de violence : physique, verbale, symbolique. La guerre est une des manifestations de la violence. Seulement elle oppose des Etats et non des individus.

Histoire :

Etymologiquement : *historia* signifie « enquête ».

Le terme histoire est polysémique.

L’histoire peut être :

1. L’histoire comme ensemble des événements passés et des actions humaines.

2. L’histoire comme récit réel ou fictif.

3. L’histoire comme discipline historique qui vise la connaissance des faits et des évènements passés.

On peut ainsi s’interroger sur le sens de l’histoire : A-t-il une signification ? Peut-on l’interpréter ?

Séance 1 : Comment la littérature s’insère-t-elle dans la dichotomie entre individualité et collectivité ?

Introduction de la séance :

A la suite des guerres mondiales, les rapports faits par les autorités ou les historiens, contiennent de nombreux chiffres afin d’estimer et de rendre compte de l’ampleur des dégâts. Néanmoins, ils ne permettent pas de saisir l’expérience de la guerre. C’est donc aux écrivains et aux artistes que revient cette tâche. La littérature aurait donc ce pouvoir salvateur de distinguer et de faire sortir de l’ombre ces individualités paradoxalement noyées dans la masse. D’où une abondante littérature de témoignage sur les conditions de vie dans les tranchées, les camps de concentration etc.

Etude comparative d’un corpus de textes :

(ajouter les références)

Plan d’analyse comparée :

I. On a besoin d’autrui pour raconter l’horreur

- Par le dialogue (*Le feu* d’Henri Barbusse)

- Par l’apostrophe d’un soldat inconnu (*Le Roman inachevé*, Louis Aragon, 1956)

- Par l’usage de la première personne du pluriel (*A l’ouest rien de nouveau*, 1929)

- Par le biais de correspondances qu’elles soient réelles ou fictives (Lettres de Georges Gallois, 221ème régiment d’infanterie, Verdun, 15 juillet 1916).

II. La fiction n’a pas sa place ou bien seulement en tant que fiction naturaliste.

- Registre réaliste dominant sauf en poésie.

- Chacun a besoin de témoigner de sa propre expérience de la guerre, même s’il a vécu des événements semblables à ceux de tous les autres soldats (traumatismes imposés par les armes de la Der des ders). Les anecdotes de guerre éminemment rattachées à l’expérience personnelle peuvent aussi occuper une place importante dans la représentation littéraire de la première guerre mondiale (*A l’Ouest rien de nouveau*, Erich-Maria Remarque, 1929). Elles humanisent le récit.

III. Tous ces fragments du réel ont une forme et un contenu qui dépendent du statut de celui qui les saisit.

- Récit d’une enfant dont le quotidien et l’insouciance sont bousculés par les restrictions de la guerre.

- Récit d’un jeune étudiant allemand avisé (compléter avec les notes prises sur papier)

Remarques sur les procédés :

- apocope = supprime la fin du mot

- aphérèse = supprimer le début du mot

- syncope = supprime le milieu du mot

- épiphore = répétition d’un même mot ou d’un même groupe de mot en fin de phrase (là où lorsqu’il s’agit d’anaphore, c’est la répétition d’un même mot en début de phrase qui nous intéresse).

Séance 2 : La pensée humaniste à l’épreuve du mouvement de la négritude

Introduction de la séance :

- 1794 : La [Convention montagnarde](https://fr.wikipedia.org/wiki/Convention_montagnarde) vote le [décret d’abolition de l’esclavage no 2262 du 16 pluviôse de l’an II](https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cret_d%27abolition_de_l%27esclavage_du_4_f%C3%A9vrier_1794) (4 février 1794).

- 1802 : le décret est révoqué par Napoléon Ier.

- le 27 avril 1848 :  émancipation des esclaves par décret du Gouvernement provisoire de la République.

- 2001 : vote de la loi Taubira, la France reconnaît l’esclavage comme un crime contre l’humanité.

Définition de la négritude :

La négritude est un mouvement littéraire d’écrivains noirs. Il est né à Paris de la rencontre entre Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. En 1935, ils fondent la revue l’étudiant noir dans laquelle ils dénoncent les affres de la colonisation et la non-reconnaissance des cultures africaines.

C’est un mouvement d’écrivains et de poètes noirs qui refusent de se définir par rapport à l’art et à la culture des anciens colonisateurs.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1950

Aimé Césaire*, Cahier d’un retour au pays natal*, 1956

Léopold Senghor, *Chants d’ombre*, 1945

Léon-Gontran Damas, *Pigments*, 1937

*Comment ces écrivains, par leur engagement, défendent-ils / mettent-ils en valeur la culture noire ?*

Etude comparative des différentes composantes du corpus :

Séance 3 : Le registre épique aurait-il encore du sens ?

Introduction :

Traditionnellement dans les épopées, les guerres, les combats et la violence sont exaltés par l’emploi du registre épique. Néanmoins, la sublimation de tels actes va être remise en question par les atrocités de la « Grande Guerre ». Le faste de l’héroïsme croule sous la pesanteur d’une horreur injustifiable.

Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)

Agrippa d’Aubigné, *Les Tragiques*, « Misères » (1616)

Voltaire, *Candide* (1759)

Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839)

Entrainement à la question d’interprétation

Alain, *Mars ou la guerre jugée*, XXVIIII, « L’intérêt », 1936

*Que nous apprend la métaphore corporelle sur l’origine de la guerre ?*

Reformulation :

*Comment la métaphore corporelle et platonicienne reprise par Alain lui permet-elle de développer son raisonnement sur l’origine de la guerre ?*

Plan :

I. Une métaphore qui permet la construction d’un raisonnement à la portée universelle.

a) Le raisonnement part d’une conception platonicienne de l’homme.

- Il prend donc une dimension universelle, bien qu’il soit écrit à la première personne : « un homme, construit comme nous sommes tous ». (comparaison + pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « nous » + adverbe « tous ».)

- Cette conception platonicienne de l’homme est un postulat de départ qui dévoile trois axes d’étude, correspondant chacun à une partie du corps : « Je conçois donc, à la manière de Platon, un homme, construit comme nous sommes tous, tête poitrine et corps » (complément circonstanciel de manière + rythme ternaire).

b) Allant de partie du corps en partie du corps, le raisonnement métaphorique suit une structure progressive qui donne une allure cohérente au raisonnement développé.

- Alain ne cesse de préciser son objet de recherche ; d’abord il considère toutes les possibilités que lui offre son paradigme de départ : « je cherche ce qui dans cet assemblage, fait naturellement paix guerre ou commerce », puis il évince la tête « je cherche donc quelque chose qui soit plus fort que la tête » (répétition du verbe chercher et de la conjonction de coordination « donc »), et le ventre avant d’identifier la partie du corps où il croit pouvoir trouver une réponse à sa question.

- Alain commence par réfuter l’idée reçue selon laquelle la guerre serait un fruit de la raison.

Ensuite il réfute catégoriquement de considérer qu’elle est née du besoin : « on le dit souvent que le ressort de la guerre est dans cette partie animale qui a faim, qui a soif, qui a froid, mais je ne le crois point du tout » (« on » impersonnel qui permet l’expression du sens commun + adverbe « souvent » qui soutient l’aspect récurrent et commun de cette conception de la guerre + conjonction de coordination « mais » et négation syntaxique totale.

Enfin, Alain ne considère la guerre ni comme une idée (présente dans la « tête »), ni comme une réponse à un besoin (présente dans le « ventre »), il la considère comme une passion, puisque c’est dans le « thorax » (l.15), qu’il « aperçoit un meilleur guerrier » (l.15) (« le meilleur guerrier devient une métonyme voire une allégorie pour évoquer la guerre).

c) Alain respecte également la plupart des codes du genre argumentatif.

- Il s’agit d’une argumentation directe (première du singulier, présent d’énonciation).

- Omniprésence des connecteurs logiques « donc », « or » (l.6)

- Usage de propositions subordonnées conjonctives circonstancielles de condition, qui font valoir les qualités de nuances et de logique de la pensée d’Alain : « s’il l’on peut […] s’il l’on ne peut autrement ».

- Tournure impersonnelle qui donne une dimension objective à son discours : « il faut acquérir et consommer ; par travail et échange , si l’on peut ; par violence et meurtre si l’on ne peut autrement ».

- Questions rhétorique : « Voilà donc la guerre ? Mais point du tout » (l.10)

- Distinctions conceptuelles essentielles à la progression du raisonnement : distinction entre violence / guerre / vol et pillage : « C’est vol et pillage : ce n’est point guerre » (présentatif + négation syntaxique totale).

II. A mesure qu’il s’approche de la réponse qu’il souhaite proposer, le raisonnement d’Alain s’avère de moins en moins rigoureux, de moins en moins universel, de plus en plus passionnel.

a) Une présentation passionnelle de la guerre passion.

- Les phrases et propositions reliées par des connecteurs logiques, laissent place à des proposition infinitives et des phrases nominales qui accélèrent considérablement le rythme du propos. « Jeu, dans le fond. Ambition, prétention, emportement, fureur » (l.20) + « Défi, mépris, impatience, injure ; commencements d’action, signes, poings fermés. » (l.24) + « Frapper, détruire. Nuire aux autres et à soi, sans espérance, ni convoitise, ni calcul. A corps perdu. ».

- Même lorsqu’il emploie essentiellement des proposition infinitives, Alain n’en perd pour autant le fil de son argumentation. « main disposée non pas pour prendre, mais pour frapper. » (l.25) + « cherchant victoire, non profit » (l.26). La distinction entre le verbe prendre et le verbe frapper, permet d’identifier l’origine violente de la guerre, au détriment de l’hypothèse mettant en avant le rôle déterminant de la cupidité.

- La guerre s’autoentretient comme le ferait l’amour : « Ici commence le tumulte […] qui s’augmente de lui-même et s’irrite de son propre commencement » (l.16 et 17).

- Tout comme l’amour peut faire souffrir celui qui en nourrit les élans passionnels, la guerre fait aussi et même surtout souffrir celui qui la conduit : « l’homme guerrier se fouette lui-même » (l.27). Cette conception de la guerre est marquée par le traumatisme du « suicide de l’Europe ».

- La guerre est localisée dans le domaine d’une certaine émotion, que l’on personnifie : « la colère, fille de richesse et non de pauvreté » (l.15 et 16).

b) Néanmoins, là où l’amour est une passion universelle, la passion de la guerre ressemble à celle des dirigeants politiques. Alain peut difficilement s’extraire de ce lieu commun selon lequel la guerre est l’apanage ou le vice des puissants.

- Ce ne sont pas tous les hommes qui développent la passion de la guerre, ce sont ceux qui jouissent de l’abondance apportée par la communauté humaine : « D’autant plus redoutable que l’homme est plus dispos et mieux nourri » (l.16 et 17).

- Il faut vivre dans l’opulence, il faut avoir des capacités d’action politique qui ne peuvent servir à la satisfaction de son peuple pour développer une passion guerrière : « Non pas tant signe que quelque chose manque, que signe que quelque chose surabonde, qu’il faut dépenser » (l.21 et 22) + « En un combat d’avares, il n’y aurait guère de sang versé » (l.30).

- le sentiment qui catalyse l’irruption de la passion guerrière se manifeste tout particulièrement chez les riches : « la colère, fille … » (l.15 et 16).

c) Cette particularisation de l’homme de départ prend sens lorsque l’on considère les références implicites au contexte d’écriture.

- « Personne n’a voulu la guerre, à les entendre » (pass) composé + pronom pluriel « les » qui ne fait référence à aucun antécédent explicite, mais qui semble évoquer les hommes d’états à l’origine de la première guerre mondiale).

Ou :

c) La métaphore conserve la cohérence qui lui est propre mais perd en valeur sur le plan euristique.

- Le paradigme platonicien qui distingue l’esprit des passion, amène Alain à soutenir que la guerre est une passion humaine et en ce sens d’origine naturelle, constituant donc une réponse pertinente à la question de départ : qu’est-ce qui en l’homme « fait naturellement paix, guerre ou commerce ». Seulement, en empêchant d’intégrer les passions au domaine de l’esprit, la métaphore corporelle ignore la nature éminemment politique de la guerre et donc culturelle de la guerre. Celle-ci est pourtant suggéré par le raisonnement d’Alain, par-delà même sa description passionnelle des tendances guerrières de l’homme : « Cherchant la victoire, non profit ». Ce que décrit Alain, c’est une certaine forme de la guerre, qui atteint son paroxysme au XXème siècle, la guerre absolue. Au cours de celle-ci deux camps cherchent à s’anéantir mutuellement, du fait d’une opposition politique et idéologique radicale. L’étude de l’origine de la guerre selon Alain est donc fortement teintée par son expérience de celle-ci, autrement dit par son expérience de la première guerre mondiale.

Ouverture :

La guerre réelle est, telle que la définit Clausewitz, « un combat d’avares » (l.30), pourtant, cela ne l’a pas empêché de faire couler du sang. Ce seul exemple illustre bien l’idée selon laquelle l’ignorance du caractère politique de la guerre rend le propos d’Alain moins exhaustif et moins pertinent qu’il n’y paraît.

Enfin, il est d’autant plus nécessaire de considérer le caractère politique de la guerre, puisque ce dont les hommes belliqueux surabondent c’est de la puissance politique. De nos jours, bien des individus richissimes sur le plan matériel, jouissent de la stabilité pacifique du monde, et cherchent à la conserver.

Ouverture :

Georges batailles écrit qu’il est « rempli d’une négativité sans emploi ». Ce surplus d’énergie qui est dépensé sans contrepartie est appelé la « part maudite ». Sa dépense délibérée est accentuée, accrue par le progrès technologique.

Entrainement à l’essai littéraire

*Quels sont les pouvoirs de la littérature pour donner sens à la vie humaine ?*

Plan :

I. Les pouvoirs justificatifs :

a) Donner sens à la vie humaine c'est répondre à ses grandes interrogations métaphysiques.

- les mythes fondateurs (mythe de Gilgamesh, la Genèse, mythe d’Héliopolis, mythe de Pangu, mythe du Chaos, mythe d’Ahura Mazda)

b) Donner sens à la vie humaine c'est lui donner une justification politique. Néanmoins, même si la littérature engagée peut inspirer des idéaux politiques à ses lecteurs, elle n'est pas toujours en mesure d'avoir une influence réelle sur l'action politique. Il y a une différence entre le fait d'inspirer des convictions politiques qui permettent à l'individu de motiver son action dans l'existence, et le fait de modifier directement la trajectoire politique d'un pays ou d'un groupe humain tel qu'il soit.

- la littérature d'idées (*J’accuse !*, *Discours sur le colonialisme*, Discours de Robespierre du 10 mai 1793,

Ou :

b) Donner sens à la vie humaine c’est aussi méditer sur la mort, c’est dénoncer son absurdité apparente pour mieux la justifier.

- De l’absurde à l’existentialisme (*Du mythe de Sisyphe* à *L’existentialisme est un humanisme*)

- L’approche de la mort est une source d’incertitudes qui révèle la valeur de l’existence humaine (*Crâne* de Patrick Declerk)

c) Donner sens à la vie humaine c'est lui proposer des itinéraires d'existence sociale :

- Romans d'apprentissage (*Bel-Ami*, *Education sentimentale*…)

Ou :

c) Pour l'écrivain, la production d'œuvres littéraires peut être une activité autotélique ou un moyen de subsistance sociale et économique.

- Stephen King / Balzac / Zola
Corneille le cupide.

- "Pourquoi ne travaillez-vous pas davantage ? Le seul moyen de supporter l'existence c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'art cause une longue ivresse et il est inépuisable. C'est de penser à soi qui rend malheureux." (Flaubert. *Correspondance*s 1858)

II. Les pouvoirs explicatifs :

a) Donner sens à la vie humaine c'est aussi établir les fondements du critère d'humanité.

- philosophie morale et phénoménologie (*l'oeil et l'esprit* de Maurice Merlo-Ponty.)

- mise en évidence du péril encouru par les valeurs de l'humanisme à l'heure du trans et post-humanisme (dystopies, littérature d'anticipation, Huxley, Orwell...)

b) Faire le récit d'une ou de sa vie, c'est accorder au vécu la cohérence du récit.

- littérature bio et autobiographique (*Mémoires d’une jeune fille rangée*)

c) La littérature peut rendre raison des interactions propres à la vie humaine en tant que vie sociale.

- la mise en situation des vices et des vertus dans les fables de La fontaine.

- la description des milieux sociaux dans la littérature réaliste et naturaliste (Proust, Tolstoï)

(Transition : la littérature comme intelligibilité idéal des choses selon Roland Barthes. Le pouvoir explicatif et esthétique de la littérature sont complémentaires, et tous les pouvoirs esthétiques réunis forment un seul et même pouvoir justificatif celui qui donne le goût de la vie).

III. Les pouvoirs esthétiques de la littérature, à l'origine de la curiosité pour la vie :

a) L'écart esthétique peut révéler l'universalité de nos sentiments.

- Dans *Nuits* de Musset, le poème sur la solitude illustre bien cette idée, mais il existe presque autant d’exemples à cet argument qu’il n’existe d’œuvres littéraires.

b) L'écart esthétique révèle l'unicité et par extension la valeur de tous les moments, de toutes les personnes, de toutes les situations que l'on associe habituellement à la banalité du monde.

- « Le temps de vivre » et « Je voudrais pas crever » de Boris Vian.

Ou :

b) La littérature promeut tous les milieux sociaux, tout particulièrement depuis le XIXème siècle (l'apparition des petits gens dans les œuvres littéraires n'est pas limitée aux contes populaires et aux farces). En valorisant l'humanité de tous ces mondes, la littérature éveille notre curiosité et nous pousse à découvrir d'autres univers sociaux susceptibles d'éclairer notre propre conditionnement.

- Certains écrivains dépeignent l'existence de la classe ouvrière : *les Misérables* de Victor Hugo, *Germinal* d’Emile Zola.

- De nos jours, la littérature rend aussi honneur aux quartiers défavorisés, aux microcosmes sociaux méprisés par l'opinion publique et la classe dirigeante : *Le retour du roi Djibril* (Roman collectif paru aux éditions Iconoclaste)

Ou :

b) Les romans historiques concourent à l’identification de notre propre héritage et à la conscientisation de notre modernité.

- *La Guerre et la Paix* de Léon Tolstoï, *Le Nom de la Rose* d’Umberto Ecco.

c) Les genres narratifs, fondés sur des intrigues captivantes inspirent le lecteur et l'invitent à s'en aller chercher des aventures tout aussi rocambolesques que celles qu'il trouve dans les livres.

- romans d'aventures, romans fantastique…

Ou :

c) Grâce à la littérature étrangère, les lecteurs s'ouvrent non seulement à la représentation d'autres cultures, mais surtout à ces cultures elles-mêmes. Ouvrir au reste du monde humain, c'est là encore une façon pour la littérature de donner sens à la vie humaine, en montrant qu'il y a mille et une manière de la mener, de l'organiser, de la justifier.
- *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez
*Les frères Karamazov* de Dostoïevski
*Mrs Dalloway* de Virginia Wolf.