

## CORPUS 2 : DU TEMPS POUR CREER

Ce corpus se décline selon un choix de vie concernant le temps vécu : la première partie regroupe des auteurs qui se placent hors le temps pour créer ; la seconde s'articule autour de ceux qui, au contraire, vivent pleinement leur temps social et collectif.

Pbq :

Comment « prendre du temps », ce qui signifierait au lieu de le subir de se « l'approprier » ?  
Comment concilier l'objectivité d'un temps compté, social, et la vie d'un temps personnel ?

Corpus :

Doc 1 : Le parfum des fleurs la nuit, Leila Slimani, édition folio, 2021, extraits.

Doc 2 : Fatima, film de Philippe Faucon, 2015, bande d'annonce.

Doc 3 : Sur la lecture, Marcel Proust, dans la Préface de Sésame et les lys, de John Ruskin, 1906

Doc 4 : Proust, l'infini depuis son lit, émission Radio France, 58 minutes

Doc 5 : Pick a bale of cotton, negro spiritual interprété par Lead Belly, XIX e siècle.

Doc 6 : Rhapsody in blue, George Gershwin, extrait musical de 4'57 à 7'46.

Doc 7 : Dancer in the dark, film de Lars Von Trier, 2000, extrait du film

Doc 8 : A la ligne : feuillets d'usine, Joseph Ponthus, Edition Folio, 2020, extraits

Doc 9 : Le journal d'un manœuvre, Thierry Metz, Gallimard, folio, 1990, extraits

### A. Fuir les cadences, les rythmes et s'isoler pour créer.

Les auteurs suivants ont choisi de se couper du monde pour « avoir du temps pour soi ».

**Doc 1 : Le parfum des fleurs la nuit, Leila Slimani, édition folio, 2021, extraits.**

Page 28 :

Parfois je me dis que si je ne parlais à personne, si je gardais toutes mes pensées pour moi, elles ne prendraient pas ce tour banal que je leur trouve quand je les partage avec les autres. La conversation est l'ennemi d'un écrivain. Il faudrait se taire, se réfugier dans un silence obstiné et profond. Si je m'astreignais à un mutisme absolu, je pourrais cultiver des métaphores et des envolées poétiques comme on fait pousser des fleurs sous les serres. Si je devenais ermite, je verrais des choses que la vie mondaine empêche de voir, j'entendrais des bruits que le quotidien et la voix des autres finissent toujours par couvrir. Il me semble, quand on vit dans le monde, que nos secrets s'éventent, que nos trésors intérieurs s'émoussent, que nous abîmons quelque chose qui, gardé secret, aurait pu faire la matière d'un roman. Le dehors agit sur nos pensées comme l'air sur les fresques murales que Fellini filme dans Rome et qui s'effacent en même temps

qu'elles prennent la lumière. Comme si l'excès d'attention, l'excès de lumière, loin de préserver, amenaient à la destruction de notre nuit intérieure.

« J'ai posé à la malade imaginaire et tout le monde me laisse tranquille, écrit Virginia Woolf dans son Journal. Personne ne me demande plus de faire quoi que ce soit. J'éprouve la vaine satisfaction de me dire que la décision vient de moi et non des autres, et il y a un grand luxe à demeurer paisible au cœur du chaos. Dès que je commence à parler et à extérioriser mon esprit en conversations, voilà que la migraine me prend et je me sens comme un chiffon mouillé. » S'exposer, se mêler aux autres provoque parfois cet étrange sentiment de honte, d'avalissement. Quand on écrit, il arrive que le bavardage vous agresse, que l'exercice de la conversation se révèle insupportable. Peut-être parce qu'il contient tout ce que vous redoutez : les clichés, les lieux communs, les phrases toutes faites qu'on dit mais qu'on ne pense pas. Les proverbes, les expressions consacrées peuvent se révéler d'une extrême violence dans ces moments d'écriture où l'on tente de saisir l'ambigu, le flou, le gris.

Page 68 :

Moi qui rêvais d'être enfermée. Ne plus vivre que là, dans ces quelques mètres carrés, dans les livres, les mots, dans l'odeur de mes rêves. Imposer mon tempo. Être résolument libre.

Page 120 :

Après la disparition de mon père, je me suis mise à écrire avec rage. J'inventais des mondes dans lesquels les injustices étaient réparées, où les personnages étaient vus pour ce qu'ils étaient et n'étaient pas prisonniers de l'image que la foule s'en faisait. J'écrivais sur des gens incompris et je me plongeais dans leur âme, aussi profond que je pouvais. J'ai appris à vivre au-dedans de moi, attentive à ma voix intérieure, à la musique et aux mots qui défilaient dans ma tête. J'écrivais par refus de la réalité et par désir de sauver les humiliés. Quand mon père est sorti de prison, il m'a parlé de la vie intérieure. Il m'a fait comprendre que quelque chose de lui, en lui, avait résisté. Qu'il y avait en chacun une part que les autres ne pouvaient ni atteindre, ni profaner. Un abysse où la liberté était possible. Je me suis mise à penser que cette vie intérieure était mon salut et qu'il ne dépendait que de moi de la perdre ou de la conserver. Cette vie intérieure, désormais, serait tout entière nourrie de littérature.

**Doc 2 : Fatima, film de Philippe Faucon, 2015**

Fatima vit seule avec ses deux filles : Souad, 15 ans, adolescente en révolte, et Nesrine, 18 ans, qui commence des études de médecine. Fatima maîtrise mal le français et le vit comme une frustration dans ses rapports quotidiens avec ses filles. Toutes deux sont sa fierté, son moteur, son inquiétude aussi. Afin de leur offrir le meilleur avenir possible, Fatima travaille comme femme de ménage avec des horaires décalés. Un jour, elle chute dans un escalier. En arrêt de travail, Fatima se met à écrire en arabe ce qu'il ne lui a pas été possible de dire jusque-là en français à ses filles.



### Doc 3 : Sur la lecture, Marcel Proust, dans la Préface de Sésame et les lys, de John Ruskin, 1906

Je laisse les gens de goût orner leur demeure avec la reproduction des chefs-d'œuvre qu'ils admirent et décharger leur mémoire du soin de leur conserver une image précieuse en la confiant à un cadre de bois sculpté. Je laisse les gens de goût faire de leur chambre l'image même de leur goût et la remplir seulement de choses qu'il puisse approuver. Pour moi, je ne me sens vivre et penser que dans une chambre où tout est la création et le langage de vies profondément différentes de la mienne, d'un goût opposé au mien, où je ne retrouve rien de ma pensée consciente, où mon imagination s'exalte en se sentant plongée au sein du non-moi ; je ne me sens heureux qu'en mettant le pied – avenue de la Gare, sur le Port ou place de l'Église – dans un de ces hôtels de province aux longs corridors froids où le vent du dehors lutte avec succès contre les efforts du calorifère, où la carte de géographie détaillée de l'arrondissement est encore le seul ornement des murs, où chaque bruit ne sert qu'à faire apparaître le silence en le déplaçant, où les chambres gardent un parfum de renfermé que le grand air vient laver, mais n'efface pas, et que les narines aspirent cent fois pour l'apporter à l'imagination, qui s'en enchante, qui le fait poser comme un modèle pour essayer de le recréer en elle avec tout ce qu'il contient de pensées et de souvenir ; où le soir, quand on ouvre la porte de sa chambre, on a le sentiment de violer toute la vie qui y est restée éparse, de la prendre hardiment par la main quand, la porte refermée, on entre plus avant, jusqu'à la table ou jusqu'à la fenêtre ; de s'asseoir dans une sorte de libre promiscuité avec elle sur le canapé exécuté par le tapissier du chef-lieu dans ce qu'il croyait le goût de Paris ; de toucher partout la nudité de cette vie dans le dessein de se troubler soi-même par sa propre familiarité, en posant ici et là ses affaires, en jouant le maître dans cette chambre pleine jusqu'aux bords de l'âme des autres et qui garde jusque dans la forme des chenets et le dessin des rideaux l'empreinte de leur rêve, en marchant pieds nus sur son tapis inconnu ; alors, cette vie secrète, on a le sentiment de l'enfermer avec soi quand on va, tout tremblant, tirer le verrou ; de la pousser devant soi dans le lit et de coucher enfin avec elle dans les grands draps blancs qui vous montent par-dessus la figure, tandis que, tout près, l'église sonne pour toute la ville les heures d'insomnie des mourants et des amoureux.



### Doc 4 : Proust, l'infini depuis son lit, émission Radio France, 58 minutes

*Dans Sodome et Gomorrhe, quatrième volet de À la recherche du temps perdu, le narrateur se décrit ainsi : "Moi, l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos, ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou et comme celui-ci, ne voit un peu clair que dans les ténèbres." Ce narrateur qui se plaît à garder la chambre emprunte beaucoup à son auteur, Marcel Proust (1871-1922) dont le retrait de la vie sociale commence en 1907. La mort de sa mère en 1905 a plongé l'écrivain dans une profonde dépression, et les violentes crises d'asthme dont il souffre l'incitent davantage encore à limiter ses sorties, en particulier au printemps. Si Proust effectue encore quelques séjours hors de la capitale – notamment à Cabourg en Normandie ; à partir de 1914, il fait le choix de vivre cloîtré dans son appartement situé au deuxième étage du 102, boulevard Haussmann, et en particulier dans sa chambre qu'il a faite tapisser de liège pour atténuer les bruits du dehors. Chez Proust, le motif omniprésent de la chambre n'évoque pas un lieu de prostration ou de léthargie, mais un dispositif qui, à l'image d'une chambre noire photographique, a le pouvoir de transformer le réel d'un narrateur tout occupé à observer le flux de ses souvenirs d'enfance, et de permettre à celui-ci de retrouver les sensations du passé. Cette émission revient sur ces années d'isolement volontaire qui ont été synonymes chez Proust d'une période d'intense créativité.*



## B. Créer pour supporter les cadences et les rythmes

Les auteurs ou artistes qui suivent vivent le temps, notamment celui du travail, mais se l'approprient comme matière de création.

Doc 5 : Pick a bale of cotton, negro spiritual interprété par Lead Belly, XIX e siècle.  
Source : ONPL, Voyage musical aux Etats-Unis, une épopée radiophonique.



- **ESCLAVAGE** - Au 17ème siècle, la production de coton nécessite une importante main d'œuvre. Afin de réduire au maximum les dépenses, les propriétaires terriens font l'acquisition d'esclaves arrachés à leur pays d'origine en Afrique via le commerce triangulaire. Les enfants d'esclaves deviennent automatiquement la propriété de leurs maîtres, qui bénéficient ainsi d'une main d'œuvre gratuite et auto-renouvelée. Alors que la demande mondiale de coton ne cesse d'augmenter, les esclaves travaillent entre 12 et 15 heures par jour, parfois jusqu'à l'épuisement. Ce n'est qu'à la fin de la guerre de Sécession, après la victoire des Etats du Nord menés par Abraham Lincoln, que l'esclavage est aboli aux Etats-Unis, le 6 décembre 1865.
- **WORK-SONG** - Ces « chants de travail » sont des musiques profanes pratiquées par les esclaves dans les champs. Si elles s'inspirent des musiques traditionnelles de leurs pays d'origine, les work-songs sont adaptées afin d'accompagner les esclaves pendant leur labeur. Leur caractère répétitif permet de rythmer et faciliter le travail d'équipe. Si les work-songs sont chantées a cappella, selon un schéma de « cali and response » (appel d'un chanteur et réponse du groupe), le rythme peut être marqué par les outils ou les souffles d'effort. Après l'abolition de l'esclavage, de nombreux afro-américains ont continué à travailler dans les champs de coton, les work-songs ont donc perduré avec eux.
- **PICK A BALE OF COTTON** - Les work-songs appartiennent à une tradition orale, il n'existe pas de partitions ou d'enregistrements de chants du temps de l'esclavage, uniquement de interprétations datant au plus tôt de la première moitié du 20 ème siècle. Dans les années 1930 deux ethnomusicologues, John et Alan Lomax proposent à la Bibliothèque du Congrès de leur mettre à disposition un studio mobile d'enregistrement afin qu'ils puissent collecter des chants et musiques traditionnelles à travers tous les Etats-Unis. C'est dans un pénitencier de Louisiane qu'ils rencontrent Lead Belly, un musicien afro-américain né dans une plantation, avec lequel ils enregistrent une centaine de chansons d'esclaves et de prisonniers, dont Pick a bale of cotton.
- **PHOTOGRAPHIE 1870**, Rufus Morgan



**Doc 6 : Rhapsody in blue, George Gershwin, de 4'57 à 7'46.**

**Source : ONPL, Voyage musical aux Etats-Unis, une épopée radiophonique.**



- JANVIER 1924 - George Gershwin apprend en lisant le New Herald Tribune que Paul Whiteman va créer un mois plus tard son « concerto jazz ». Problème, l'œuvre n'est pas encore écrite ! En effet, le directeur musical Paul Whiteman rêve depuis plusieurs années de créer le jazz symphonique, mais ne souhaite pas faire appel à Debussy, Ravel ou Stravinski qui ont une formation « trop classique ». Il pense immédiatement au pianiste et compositeur George Gershwin, né et élevé dans le jazz, mais ce dernier se montre anxieux et réticent à l'idée d'écrire une œuvre d'une telle envergure, se considérant comme un simple auteur de chansons. Whiteman décide alors de le mettre devant le fait accompli en faisant la publicité par voie de presse de la création de cette œuvre exceptionnelle le 12 février 1924, soit à peine un mois plus tard. Gershwin relève finalement le défi et se met immédiatement au travail. C'est dans le train entre New York et Boston que lui vient l'idée du thème principal. Le rythme de la pièce est inspiré de celui des wagons, saccadé et parfois irrégulier.
- GERSHWIN, A PROPOS DE SA RHAPSODY IN BLUE EN 1931 : « Je n'avais pas de plan défini à l'esprit, pas de structure sur laquelle ma musique se construirait. A cette période, j'ai dû aller à Boston pour la première de Sweet Little Devil. J'avais déjà travaillé un peu sur la rhapsodie. C'était dans le train, avec ses rythmes d'acier, ses cliquetis et ses fracas réguliers, très stimulants pour un compositeur. Et là, soudain, j'ai entendu - j'ai même clairement vu sur le papier - la construction complète de la rhapsodie, du début à la fin. Aucun nouveau thème ne m'est venu en tête, mais j'ai travaillé sur le matériel thématique auquel j'avais déjà pensé, et j'ai essayé de concevoir la composition comme un tout. Je l'ai entendue comme une sorte de kaléidoscope musical de l'Amérique - de notre grand melting-pot, de notre dynamisme national inégalé, de notre blues, de notre folie métropolitaine. En arrivant à Boston j'avais défini l'essence de la pièce entière. »

**Doc 7 : Dancer in the dark, film de Lars Von Trier, 2000, extrait du film.**



**Doc 8 : A la ligne : feuillets d'usine, Joseph Ponthus, Edition Folio, 2020, extraits**

p.14

L'agro

Comme ils disent

Une usine bretonne de production et de  
transformation et de cuisson et de tout ça de  
poissons et de crevettes  
Je n'y vais pas pour écrire  
Mais pour les sous

À l'agence d'intérim on me demande quand je  
peux commencer  
Je sors ma vanne habituelle littéraire et convenue  
« Eh bien demain dès l'aube à l'heure où blanchit  
la campagne »  
Pris au mot j'embauche le lendemain à six heures  
du matin

Au fil des heures et des jours le besoin d'écrire  
s'incruste tenace comme une arête dans la gorge  
Non le glauque de l'usine  
Mais sa paradoxale beauté

Sur ma ligne de production je pense souvent à une  
parabole que Claudel je crois a écrite  
Sur le chemin de Paris à Chartres un homme fait  
le pèlerinage et croise un travailleur affairé à casser  
des pierres  
Que faites-vous  
Mon boulot  
Casser des cailloux  
De la merde

p.16 à 18

Je m'emballe  
Revenons à l'écrit  
« J'écris comme je parle quand l'ange de feu de  
la conversation me prend comme prophète »  
écrivait en substance dans je ne sais plus quoi  
Barbey d'Aurevilly  
J'écris comme je pense sur ma ligne de production  
divaguant dans mes pensées seul déterminé  
J'écris comme je travaille  
À la chaîne  
À la ligne

L'embauche

Ce ne peut être que cet immense couloir blanc

Froid

Au début duquel sont les pointeuses autour

desquelles on se presse la nuit à l'heure de

l'embauche

Quatre heures

Six heures

Sept heures et demie du matin

Suivant le travail assigné

Le dépotage soit les caisses de poissons à vider

Le mareyage ou l'écorchage soit la découpe de  
poissons

La cuisson soit tout ce qui concerne les

crevettes

Je n'ai pas encore eu le malheur d'être de l'après-  
midi ou de soirée

Commencer à seize heures finir à minuit

Ici

Tout le monde s'accorde à dire

Et j'en conviens jusque-là

Que plus tu commences tôt

Mieux c'est - sans compter les heures de nuit

payées vingt pour cent de plus

Comme ça « t'as ton après-midi »

« Quitte à se lever tôt

Autant se lever tôt »

Mon cul

Tes huit heures de boulot

C'est huit heures de boulot à quelque heure de la  
journée

Et puis

Quand tu rentres

À la débauche

Tu rentres

Tu zones

Tu comates

Tu penses déjà à l'heure qu'il faudra mettre sur le  
réveil

Peu importe l'heure

Il sera toujours trop tôt

Après le sommeil de plomb

Les clopes et le café du réveil avalés

À l'usine

L'attaque est directe

C'est comme s'il n'y avait pas de transition avec le monde de la nuit

Tu re-rentres dans un rêve

Ou un cauchemar

La lumière des néons

Les gestes automatiques

Les pensées qui vagabondent

Dans un demi-sommeil de réveil

Tirer tracter trier porter soulever peser ranger

Comme lorsque l'on s'endort

Ne même pas chercher à savoir pourquoi ces gestes et ces pensées s'entremêlent

À la ligne

p.98

Une de mes tantes est passée à l'improviste avant-hier à la maison une heure ou deux après la débauche

Je mangeais une réchauffe de choucroute du week-end avec un verre de blanc

On cause un peu de l'usine

On boit un coup

Je dois avoir les yeux un peu secs et rares du retour et la parole qui lutte

J' essaie de dire

Mes mots peinent autant que mon corps quand il est au travail

« Mais tout ça en fait on ne peut pas le raconter » me dit-elle

Silence

Je nous ressers un verre



**Doc 9 : Le journal d'un manœuvre, Thierry Metz, Gallimard, folio, 1990, extraits**

p.23

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 se 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 traces.

p.41

Elle traverse le chantier : la veine turbulente qui captive la soif, l'érode, la révolte. Quelquefois la pioche la rencontre. L'arc-en-ciel jaillit, envoûte qui se trouve là, révèle à ses mains le don de s'allier la source et la cime qui font le jour. Et plus loin : sa mémoire. Graines et lichens.

Je suis l'affluent souterrain de cette main. Son jet et sa dérive.

p. 47

3 juillet. - La pioche est moins bavarde le vendredi. On sent dans les reins qu'on a porté du poids toute la semaine. On sent qu'on approche.

Ce sont les derniers mètres avant la halte, avant de retrouver le livre d'images dans le poing fermé du dormeur.

Travail de passeur. D'une rive à l'autre, sur le radeau d'une parole donnée mais aussi d'un ordre.

Aucune marchandise ; des pierres, des gravats, de la terre, tout un sous-sol qu'éclaire le moindre geste, qui le transmet de manœuvre à manœuvre.

J'aime à croire qu'un jour, peut-être, un dieu sans nom s'assoira sur ce petit tas de terre, prendra place dans la tombe éclairée de mes gestes, avec les mots de tous les jours, simples passereaux. Il soufflera un instant puis repartira vers ce qui a lieu, dans les déserts où sont les hommes et leurs chantiers.

« Vendredi ! »

Ce sera son nom.