

1. Éloge de la vitesse et du mouvement

FILM D'INTRODUCTION

Drive

CORPUS PRINCIPAL

- 1) Marcel Duchamp, « Nu descendant un escalier », 1912
- 2) Nikolai Rimski-Korsakov, « Le vol du bourdon », 1899
- 3) Milan Kundera, *La Lenteur*, 1995
- 4) Émile Zola, *La Bête humaine*, 1890
- 5) Filippo Marinetti, *Manifeste du futurisme*, 1909

CORPUS COMPLÉMENTAIRE

- 1) Françoise Sagan, *Avec mon meilleur souvenir*, « La vitesse », 1984
- 2) Stanley Kubrick, *2001 Odyssée de l'espace*, 1968
- 3) Nicole Aubert, *Le Culte de l'urgence, la société malade du temps*, 2003
- 4) Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, 1872
- 5) Gérard de Nerval, *Odelettes*, « Le réveil en voiture », 1853

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE

Georges Feydeau, *La Puce à l'oreille*, 1907

ÉCRITURE PERSONNELLE

Les gens pressés sont-ils dignes d'être admirés ?

FICHE

Arts plastiques et musique : comment représenter la vitesse dans les arts ?

Généralités sur le parcours

- la notion d'éloge a été un temps au centre des programmes des classes de lycée
- il est normal de célébrer plusieurs notions en même temps, même si elles s'avèrent radicalement opposées
- ici nous allons nous pencher sur l'éloge de la vitesse et comment dans certaines mouvances artistiques son intérêt est devenu essentiel, voire le programme d'un manifeste
- il est logique aussi d'avoir des défenseurs de l'immobilité comme de constater que de nombreuses personnes sont fascinées et admiratives de la vitesse qui est une caractéristique majeure de notre époque avec l'évolution des progrès techniques à la fin du XIX^e siècle

- **Un film pour commencer**

Drive présente une thématique en rapport avec la voiture et la vitesse. Le héros du film est confronté, pour son métier, à prendre des risques et à rouler très vite, car il a besoin d'argent et il est impliqué dans des histoires louches. Il s'agit de conduire, comme une métaphore de la vie, pour survivre. L'intrigue du film est doublée d'une histoire d'amour. Du point de vue du rythme, elle constitue une pause, un moyen de décompresser et de se poser. Il est essentiel de ralentir et de penser à vivre pour soi. On peut mettre ce film en rapport avec d'autres longs métrages du réalisateur, primé à Cannes pour *Drive* et hué l'année suivante pour *Only god survive*. La relative violence du film est à assimiler à cette façon de vivre comme un malfrat, où dans cet univers très codifié, il faut vivre vite, à fond et obtenir de l'argent tout de suite dès qu'on en éprouve le besoin.

On peut étudier deux séquences du film. L'ouverture est intéressante et en particulier la musique. La scène de l'ascenseur montre le personnage à la croisée de ses deux univers. Il abat un tueur et embrasse presque de manière simultanée sa jeune voisine. Cette scène constitue un manifeste de la vie moderne. Il faut tout avoir, il faut se battre pour rester en vie et l'amour est un combat comme un autre, loin d'apparaître comme une faiblesse, il permet de construire et de réparer. L'alliance de l'action et de la passion constitue une thématique essentielle du film.

- **Conclusion**

Film violent sur les rapports humains et sur l'amour qui peut sauver même les âmes les plus tourmentées

Corpus principal

- 1) Marcel Duchamp, « Nu descendant un escalier », 1912
- 2) Nikolaï Rimski-Korsakov, « Le Vol du bourdon », 1899
- 3) Milan Kundera, *La Lenteur*, 1995
- 4) Émile Zola, *La Bête humaine*, 1890
- 5) Filippo Marinetti, *Manifeste du futurisme*, 1909

- **Document 1** : Marcel Duchamp, « Nu descendant un escalier », 1912
 - tableau cubiste qui a fait scandale car il n'est pas reconnaissable et le sujet académique du nu est ici totalement renouvelé
 - l'artiste est connu pour ses provocations, avec son urinoir, ses ready-mades ou son air de Paris mis en bouteille
 - cette toile présente une vision du corps moderne et choquante
 - donc la toile prend le contrepied des codes du nu classique qui doit être figé dans une pose
 - ici, le mouvement est célébré grâce à une vision moderne du corps en pleine évolution sur des marches
 - ressemblance avec certaines photos qui décomposent le mouvement
 - le dynamisme de l'œuvre est à mettre en relation avec le mouvement futuriste
 - le tableau se présente comme une rupture dans le monde de l'art, c'est pourquoi on peut évoquer l'avant-garde dans ce travail
 - du point de vue des couleurs, il existe deux zones : une zone foncée constituée de couleurs bois, ocre marron ou rouge ; quant à la zone claire, elle est faite de beige moins foncé et de rouge moins prononcé
 - ce sont les traits qui symbolisent le mouvement
 - la silhouette de la femme est perceptible

► Conclusion

Toile moderne et cubiste qui renouvelle de manière provocatrice les poses de femmes nues

- **Document 2** : Nikolaï Rimski-Korsakov, *Le Vol du bourdon*, 1899

► Présentation de l'artiste

- il est un compositeur et théoricien russe
- il est, avec Tchaïkovski, l'un des plus grands compositeurs russes de la seconde moitié du XIX^e siècle
- il fait partie des compositeurs appelés à créer le « Groupe des Cinq »
- il a été professeur de musique, d'harmonie, d'orchestration au conservatoire de Saint-Petersbourg

► Présentation de l'œuvre

- il s'agit d'un interlude orchestral écrit en 1899 pour son opéra « Les contes du Tsar Saltan »
- l'histoire peut se résumer ainsi : un jeune prince espiègle est souvent l'objet de remontrances de la part de ses trois tantes. Afin de se venger de leurs incessantes observations, et grâce à un pouvoir extraordinaire, il décide de se métamorphoser en bourdon grâce aux conseils d'un cygne
- sous cette forme, il se plaît à tourner autour d'elles et même à les piquer sans merci

► Commentaires sur l'œuvre

- l'œuvre se situe à la fin de l'acte III
- cette œuvre est une musique descriptive car elle décrit les mouvements d'un bourdon par des mouvements ascendants et descendants de notes conjointes appelées gamme
- les nuances décrivent également ces mouvements par des crescendo et des decrescendo
- le morceau utilise deux leitmotive tirés du reste de l'opéra et associés au prince Gvidon lors de l'apparition du bourdon
- le rythme est très rapide et repose sur un tempo effréné
- il comporte de nombreuses montées et descentes chromatiques de doubles-croches presque ininterrompues qui donnent une impression de vitesse
- la virtuosité caractérise ce morceau à cause de ses enchaînements rapides

► Conclusion

Morceau moderne et devant être interprété avec habileté ; opéra et imitation de la nature et de ses particularités ; ambiance comique qui impressionne par une musique vive et peu classique

■ Document 3 : Milan Kundera, *La Lenteur*, Gallimard, 1995.

La vitesse est une forme d'extase dont la révolution technique a fait cadeau à l'homme. Contrairement au motocycliste, le coureur à pied est toujours présent dans son corps, obligé sans cesse de penser à ses ampoules, à son essoufflement ; quand il court, il sent son poids, son âge, conscient plus que jamais de lui-même et du temps de sa vie. Tout change quand l'homme délègue la faculté de vitesse à une machine : dès lors, son propre corps se trouve hors du jeu et il s'adonne à une vitesse qui est incorporelle, immatérielle, vitesse pure, vitesse en elle-même, vitesse extase. [...]

Pourquoi le plaisir de la lenteur a-t-il disparu ? Ah, où sont-ils les flâneurs d'antan ? Où sont-ils, ces héros fainéants des chansons populaires, ces vagabonds qui traînent d'un moulin à l'autre et dorment à la belle étoile ? Ont-ils disparu avec les chemins champêtres, avec les prairies, et les clairières, avec la nature ? Un

proverbe tchèque définit leur douce oisiveté par une métaphore : ils contemplent les fenêtres du Bon Dieu. Celui qui contemple les fenêtres du Bon Dieu ne s'ennuie pas ; il est heureux. Dans notre monde, l'oisiveté s'est transformée en désœuvrement, ce qui est tout autre chose : le désœuvré est frustré, s'ennuie, est à la recherche constante du mouvement qui lui manque.

■ **Document 4** : É. Zola, *La Bête humaine*, 1890.

Enfin, Jacques ouvrit les paupières. Ses regards troubles se portèrent sur elles, tour à tour, sans qu'il parût les reconnaître. Elles ne lui importaient pas. Mais ses yeux ayant rencontré, à quelques mètres, la machine qui expirait, s'effarèrent d'abord, puis se fixèrent, vacillants d'une émotion croissante. Elle, la Lison, il la reconnaissait bien, et elle lui rappelait tout, les deux pierres en travers de la voie, l'abominable secousse, ce broiement qu'il avait senti à la fois en elle et en lui, dont lui ressuscitait, tandis qu'elle, sûrement, allait en mourir. Elle n'était point coupable de s'être montrée rétive ; car, depuis sa maladie contractée dans la neige, il n'y avait pas de sa faute, si elle était moins alerte ; sans compter que l'âge arrive, qui alourdit les membres et durcit les jointures. Aussi lui pardonnait-il volontiers, débordé d'un gros chagrin, à la voir blessée à mort, en agonie. La pauvre Lison n'en avait plus que pour quelques minutes. Elle se refroidissait, les braises de son foyer tombaient en cendre, le souffle qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts, s'achevait en une petite plainte d'enfant qui pleure.

Souillée de terre et de bave, elle toujours si luisante, vautre sur le dos, dans une mare noire de charbon, elle avait la fin tragique d'une bête de luxe qu'un accident foudroie en pleine rue. Un instant, on avait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs comme le sang de ses veines ; mais, pareilles à des bras convulsifs, les bielles n'avaient plus que des tressaillements, les révoltes dernières de la vie ; et son âme s'en allait avec la force qui la faisait vivante, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute. La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire. Elle était morte. Et le tas de fer, d'acier et de cuivre, qu'elle laissait là, ce colosse broyé, avec son tronc fendu, ses membres épars, ses organes meurtris, mis au plein jour, prenait l'affreuse tristesse d'un cadavre humain, énorme, de tout un monde qui avait vécu et d'où la vie venait d'être arrachée, dans la douleur.

■ **Document 5** : Filippo Marinetti, *Manifeste du futurisme* (publié dans *Le Figaro* le 20 février 1909)

Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité. 2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace, et la révolte. 3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing. 4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir

sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace. 5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite... C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le Futurisme parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène d'archéologues, de cicéronnes et d'antiquaires... 11 – La nouvelle religion – morale de la vitesse.

Duchamp	<ul style="list-style-type: none"> - peintre surréaliste du XX^e - a le goût de la provocation - inventeur du ready-made qui révolutionne l'art à son époque - certaines de ses œuvres sont marquantes et choquantes (urinoir, un flacon d'air de Paris, une roue de vélo...) - il faut retenir de son travail une modernité et une originalité sans borne qui caractérise bien l'aventure surréaliste - il a influencé de nombreux sculpteurs, dont Louise Bourgeois par exemple
Rimski-Korsakov	<ul style="list-style-type: none"> - œuvre capitale qui est devenue très connue - interlude orchestral - elle est souvent utilisée dans les musiques de film - le compositeur a réussi à imiter grâce à ses instruments le vol rapide d'un bourdon - la musique a capturé une dynamique pour la rendre esthétique et envoûtante - motif qui revient dans le reste de l'opéra - harmonie imitative mais aussi prodige musical censé impressionner le public - enchaînements rapides, montées et descentes chromatiques très rapides
Kundera	<ul style="list-style-type: none"> - auteur tchèque du XX^e qui écrit en français et qui a fui l'oppression de son pays - il raconte cette expérience dans <i>l'Insoutenable légèreté de l'être</i> - ses romans sont très critiques envers le genre humain et dénoncent avec ironie les travers d'une société totalitariste où l'homme n'a que très peu de place - <i>La Lenteur</i> est un ensemble de remarques d'ordre philosophique et relevant de sa vie privée - Kundera se moque des deux époques présentées dans son roman, la nostalgie fait vite place à la satire et personne n'est épargné dans ce portrait très cruel des hommes qui ont des activités inutiles et ne se comprennent pas
Zola	<ul style="list-style-type: none"> - auteur naturaliste du XIX^e siècle - chef de file de ce mouvement qui associe la création romanesque et la recherche scientifique - Zola dans le Roman expérimental et dans le Docteur Pascal évoque sa théorie de l'hérédité - son but dans la saga des Rougon-Macquart est d'observer la transmission conjuguée de deux tares : celle de l'alcoolisme et celle de la folie - ici Jacques Lantier récolte les errements de ses ancêtres, sans boire, il est devenu un monstre, un criminel
Marinetti	<ul style="list-style-type: none"> - artiste italien qui adore la provocation et les jeux déstabilisants - son manifeste correspond à une nouvelle tendance de l'art - le futurisme est défini selon 11 commandements qui doivent permettre de concevoir une œuvre futuriste - les injonctions sont de suivre une certaine violence, une série d'actions qui bousculent les spectateurs - il faut célébrer les événements inattendus et novateurs qui peuvent apparaître triviaux à un certain public - il faut choquer les bourgeois

PISTES POUR LA SYNTHÈSE

- la confrontation de plusieurs documents de nature différente est une richesse et ne doit pas passer comme une faiblesse ou l'occasion de se disperser dans ses propos ; ce qui implique aussi une bonne connaissance des formes et genres littéraires ; la culture générale est le fondement de cette épreuve : c'est pourquoi il convient de faire des fiches, tout au long de l'année, sur les œuvres conseillées par le programme officiel, car on ne peut pas expliquer un texte sans en connaître le contexte
- la question de synthèse demande d'avoir une vision globale et comparatiste des documents
- c'est pourquoi la démarche doit être structurée : il ne faut laisser aucune place à l'improvisation et sans être rigoureux impossible de réunir mentalement les éléments à mettre en œuvre dans la rédaction
- chaque document, dans la synthèse, doit être traité de manière égale
- la rédaction d'un développement structuré répondant à la première question de l'épreuve écrite du BTS doit répondre à une méthodologie très précise :
 - Il faut lire les documents attentivement, en prenant des notes et en soulignant les éléments importants dès la première lecture
 - En relisant une seconde fois, il faut être capable très rapidement de dégager 3 ou 4 pistes de réflexion permettant de balayer les intérêts des documents
 - Une fois que l'on a trouvé les mots-clés, les arguments essentiels du corpus, on peut se lancer dans l'élaboration, au brouillon, d'un tableau de synthèse
 - Ce tableau de synthèse comprend donc autant de colonnes que de documents et en plus à son extrémité droite il faut renseigner les pistes de réflexion afin de gagner du temps sur la construction du plan de la synthèse
 - Il ne faut pas oublier que la question de synthèse attend une réponse construite et illustrée avec des exemples des textes
 - Le tableau est une première ébauche du plan

Duchamp	Rimski-Korsakov	Kundera	Zola	Marinetti	Pistes thématiques
- peinture cubiste - tentative de reproduire le mouvement en le décomposant (influence de la photographie)	la musique devient mimétique pour donner l'illusion du vol d'un bourdon	- elle est rejetée, et niée - mise de côté - elle n'est pas l'objectif principal - elle est le fléau de l'époque moderne	la locomotive roule à un train d'enfer	la vitesse est associée à d'autres notions	les éléments caractéristiques de la vitesse
impression de voir le personnage descendre les escaliers	- la vitesse parvient à créer une harmonie imitative - impression de vol rapide qui accélère encore	les conséquences sont très négatives car la vitesse engendre stress et peut conduire jusqu'au <i>burn-out</i>	- le train semble fou et sa course est incontrôlable - plus il prend de la vitesse et moins ses chances de ne pas avoir d'accident sont limitées	- pour Marinetti les conséquences sont positives - la vitesse est un signe de modernité et d'action - il faut révolutionner le monde	les conséquences de la vitesse
l'impression de mouvement dans une image fixe donne une dimension épique à l'ensemble	- ce vol est associé à toutes les courses de chevaux par exemple - la sensation d'urgence peut conférer au tragique		- tragique car l'issue est fatale - épique car on dirait une monture sans cavalier qui accomplit un périple dangereux	l'épique repose sur la volonté de changer le monde en entreprenant des actions novatrices et coups de poing	la tragique, l'épique
	la vitesse est célébrée pour sa modernité et pour son aspect impressionnant			la vitesse est célébrée par la création d'un nouvel art dont le manifeste très court revendique des actions pouvant être violentes	la célébration de la vitesse
			le modernisme célébré avec la relation entre Jacques et sa locomotive (La Lison) est ici mis à mal en raison de l'accident qui reste prévisible		la critique implicite et explicite de la vitesse
éloge de la vitesse	éloge de la vitesse	éloge de la lenteur	éloge de la vitesse	éloge de la vitesse	éloge ou refus de l'immobilité ?