

## **INTRODUCTION : LE PORTFOLIO EN TROIS ÉTAPES**

### **1. CADRAGE THÉORIQUE**

### **2. CHOIX DES TEXTES ANTIQUES EN FONCTION DU CADRE THÉORIQUE (POUR TRADUCTIONS ET ANALYSES)**

### **3. UN PORTFOLIO PRIS EN CHARGE PAR LES ÉLÈVES AU MOMENT DES MISES EN REGARD**

#### **PREMIÈRE ÉTAPE : CADRAGE THÉORIQUE**

**LA CONSTITUTION D'UN *CORPUS* DE TEXTES LATINS OU GRECS SUR LE THÈME DU CORPS AU LYCÉE ET AU COLLÈGE, ENTRE PLAISIRS ET DOULEURS, ET DE SES ÉCHOS LITTÉRAIRES ET PHILOSOPHIQUES JUSQU'À LA POSTÉRITÉ ET À LA MODERNITÉ : DÉMARCHES ET OUTILS THÉORIQUES DU PROFESSEUR POUR CADRER LE THÈME ANTIQUE ET SES RÉCEPTIONS**

*Le corps, meilleur ennemi de l'âme : l'expérience partagée du désir, source existentielle du vivant, des plaisirs et des douleurs*

Dans les traditions anthropologiques de l'Antiquité, synthétisées par Platon, le corps et l'âme définissent en tension l'attelage complexe et inséparable du composé humain, et portent chacun à part égale les fondements du vivant. Cet aspect composite concerne d'abord l'univers lui-même (ainsi que les dieux), dont l'homme est un reflet dégradé. L'univers comme l'homme sont dotés d'un corps et d'une âme entrelacés, et d'une nature à la fois mortelle et immortelle.

Le geste démiurgique, prolongé par ses jeunes dieux auxiliaires, procède à la fabrication du vivant au moyen d'une cause errante qui s'impose à lui et dont il ne peut pas faire l'économie : la  $\chi\omega\rho\alpha$ , espace-matériau-matrice brut, inquiétant, chatoyant, qui part dans tous les sens. Le démiurge platonicien cherche à la rendre utilisable et à la cadrer dans un mouvement plus méthodique, car, quand on la discipline un peu, elle offre les éléments premiers organiques (feu, eau, terre, air) indispensables à la production des corps mortels (moëlle, chair, peau, cheveux et tendons, *Timée* 73b-76a). Pour contraindre cette  $\chi\omega\rho\alpha$ , source de désordre mais de matière, le démiurge mobilise l'âme du monde, principe fondateur du mouvement, éternellement mobile et immortelle. Chaque corps humain, une fois pétri des éléments, est configuré pour accueillir une âme individuelle, qui se poste en lui, qui se fixe à lui (avec plus ou moins de bonheur), et lui insuffle vie et mouvement pour tenter de le gouverner.

Le corps s'ajuste à l'âme, et essaie de la préserver en un certain sens, en lui offrant une tripartition (*République* X, 612 a+ *Timée* 69 d-70 b) :

-la partie immortelle, rationnelle, contemplative est préservée dans les hauteurs de la tête, protégée du reste du corps par le cou,

-le thorax est séparé en deux ; entre le thorax et le cou, est abritée la partie de l'âme qui participe au courage, elle n'est pas trop loin de la tête donc peut prêter l'oreille à la raison, et l'âme dans ses parties rationnelle et courageuse peut contenir par la force la « meute des désirs »

-l'âme appétitive est reléguée au ventre, tout en bas du corps.

Pourquoi exposer la théorie platonicienne de la création du monde quand on parle d'amour ? Car :

**À partir du moment où l'homme devient vivant** et qu'il abrite ces deux aspects hétérogènes que sont l'âme et le corps, **IL DEVIENT DÉSIRANT ;** surgissent ses caractéristiques existentielles :

Platon, *Timée* 42a : « chaque fois qu'en vertu de la cause errante, une âme viendrait s'implanter en un corps, [...], un certain nombre de facteurs devraient intervenir dans la nature humaine : d'abord la sensation [...] mise en branle par des impressions violentes, [...], en second lieu, **le désir, un mélange de plaisir et de souffrance** [...]. Dominer ces éléments serait vivre dans la justice, être dominé par eux, vivre dans l'injustice ».

À première vue, le corps chez Platon, n'est pas un cadeau pour l'âme et il y a une lecture dualisante des dialogues, de premier niveau, assez dépréciative concernant le corps, qui souligne les divergences de l'attelage (l'attelage du *Phèdre*, cheval blanc raisonnable, cheval noir fougueux) : la nature complexe du composé humain, à la fois âme et corps, rend impossible la satisfaction du désir philosophique ; l'incarnation est un obstacle radical à la pensée pure. L'âme (toute mignonne) produit un mouvement automoteur simple, stable, circulaire, qui doit s'imposer à la réalité du corps (affreux), changeante et emportée.

En réalité, le désir est une réalité conjointe de la cohabitation vivante du corps et de l'âme. C'est même leur projet de vie conjoint et un enjeu crucial de l'existence humaine. Il n'y a qu'au moment de la mort, où chacun retrouve son intégrité distincte.

Au cœur du vivant et du désir, se rejoue pour l'âme (en l'homme) le geste démiurgique (pour l'univers entier) : un geste un peu épique, dépassé par la matière rebelle de la  $\chi\omega\rho\alpha$  mais ferme pour la discipliner ; comme le démiurge, l'âme n'a jamais complètement la main sur le corps et ses émois. Elle ne parvient jamais vraiment à lui imposer son autorité, le corps contamine l'âme de son irrégularité, mais **le corps la renvoie à ses propres tremblements, aux problématiques de son désir à elle, qu'elle s'efforce de rendre compatible avec celui du corps.**

En effet, d'un côté, le désir charnel et naturel, changeant, corruptible, caractérise le corps mortel ;

D'un autre côté, cependant, le désir céleste d'élévation et de désincarnation caractérise les fondements de l'âme : elle cultive les hauteurs spéculatives qui lui donneraient accès à l'amour du Bien, du Juste, au-delà du sensible ! Ce sont deux interfaces d'un même désir, un même manque d'unité, de complétude homogène. L'âme comme le corps forment le siège commun du désir et des passions ; ils désirent en miroir, ils endurent la souffrance, le fardeau de ne pas rayonner comme des entités pleinement célestes ou de ne pouvoir rejoindre leur terre natale. Cette dimension céleste leur a été confisquée par le vivant, par la fabrique même du vivant, secouée à l'origine par le ressac de la matière. Dans le vivant, nous sommes « expulsés » en fragments incomplets, en mosaïque fracturée entre notre dimension mortelle et notre dimension immortelle : l'être vivant ne dispose plus d'unité sereine, harmonieuse, d'une cadence de mouvement quasi-mathématique ; l'être humain est privé du cadre originaire céleste. L'origine de l'âme et des corps, avant qu'ils ne soient créés, ne leur est plus accessible, à moins qu'ils ne meurent et ne se séparent...

S'il est vrai que Platon ne cesse de nous mettre en garde contre les désirs corporels, que nous partageons avec les animaux, et qui se définissent dans le mélange avec une peine antérieure, expression d'un manque, le philosophe cherche à comprendre les excès qu'ils provoquent : ces désirs charnels, l'âme va essayer de les prendre en charge, pas les fustiger, elle les régule, elle les circularise. Ce désir que le corps attise et manifeste, représente l'objet central d'activité de l'âme et stimule son ambition pour un corps qu'elle doit moins remettre au pas, que soigner, protéger. Au cœur de la tension entre âme et corps, au cœur de leurs combats, et de la lutte intérieure que l'âme entravée mène contre elle-même pour maintenir sa direction d'élévation, subsiste une forme de *care* anthropologique, qui forge leur existence et leur communication de l'un à l'autre et de l'autre à l'un.

*Philèbe* 21 d-e : Protarque « Je veux savoir si quelqu'un de nous accepterait de vivre avec tout l'intellect, toute la science [...] mais sans avoir aucun plaisir, ni petit ni grand et pas plus de douleur, sans même être capable d'éprouver rien de tel. La réponse est 'personne' ».

Dès lors, l'âme reconnaît dans le corps un compagnon à sa mesure et même un digne représentant. Le corps est un signe, un témoin, la preuve d'une âme au travail, et il est mis à l'épreuve de la transcendance. À ce titre, le corps devient beau, désirable, désirant, vivant, parce qu'il est pris en charge par son âme, qui le

rend iconique, transparent, admirable dans ses intentions empêchées de s'élever pour de bon... Voir la définition b) d'*Éros*.

Pour rappel :

Définition démonique de l'*Éros* platonicien : (= de nature intermédiaire) :

- a) l'amour de tous les corps qui ont la jeunesse naturelle pour leur beauté, puis :
- b) l'amour d'un seul corps, beau entre tous parce qu'il permet de voir ce qu'il y a de plus beau que la beauté d'un corps, **à savoir la beauté de l'âme** (κάλλος τιμιώτερον), puis :
- c) l'élévation suprême jusqu'à l'*Agapè* : arriver à aimer la beauté tout court, la beauté sans support étranger, sans corps.

Le désir rapproche le corps et l'âme, les fait s'entrechoquer, leur rappelle leur douleur partagée d'incomplétude, leur combat solidaire ; dans leur divergence, ils cheminent vers le plaisir pur de la contemplation, ils essaient de faire expérience commune vers des plaisirs qui ne viennent pas d'une souffrance antérieure et qui ne laissent aucune souffrance après eux (*République IX*, 585 b).

Cette doctrine platonicienne du corps et de l'âme captifs du désir amoureux, entre plaisir sensible et plaisir intelligible, est reprise par les courants préromantiques européens, qui la considèrent comme le cadre original de la solitude de l'être. On est seul avec tout ce qu'on aime » écrira plus tard Novalis (analysé par Denis de Rougemont, voir bibliographie du professeur) (romantisme allemand du XVIII<sup>e</sup> siècle) : ce mystique de la Nuit et de la Lumière secrète. Cette maxime traduit d'ailleurs, parmi tant d'autres sens possibles, un fait d'observation purement psychologique : la passion n'est nullement cette vie plus riche dont rêvent les adolescents ; elle rappelle bien au contraire à l'être, une sorte d'intensité nue et dénuante, sa « proto-nudité », une fois que la matière l'a pétri, un amer dénuement, un *appauvrissement* de la conscience vidée de toute diversité, une obsession de l'imagination concentrée sur une seule image. Dès lors, aux yeux de l'être amoureux corps et âme, le monde s'évanouit, « les autres » cessent d'être présents, il n'y a plus ni prochain ni devoirs, ni liens qui tiennent : on est seul avec tout ce que l'on aime. « Nous avons perdu le monde, et le monde, nous ». C'est l'extase, la fuite profonde hors de toutes les choses créées. Vraiment, comment se défendre de songer ici aux « déserts » de la Nuit obscure que décrit saint Jean de la Croix ? « *Éloigne les choses, amant ! — Ma voie est fuite* ». Thérèse d'Avila disait, plusieurs siècles avant Novalis, que dans l'extase, l'âme doit penser « comme s'il n'y avait que Dieu et elle au monde ».

Remarquons cependant que, même si le sentiment d'amour provoque une forme de perte de soi, des autres et l'anéantissement du monde, le corps et l'âme

amoureux, dans la solitude qu'ils éprouvent, **convoquent une souffrance ontologique de réaction, qui, en même temps que cette perte, rappelle paradoxalement, détermine, convoque, redessine, ce précisément de quoi nous sommes faits : de matière, d'éléments du monde cosmologique. L'expérience originaire de l'amour comme élan fondamental de vie et expérience de solitude représente donc la preuve absolue de notre ostracisation céleste mais aussi de notre inscription incorruptible dans le décor cosmologique, et au cœur de la dramatisation démiurgique de la création contée sous forme de mythe dans le *Timée*. Aux prises avec le désir amoureux, l'âme et le corps sont seuls, parce qu'ils ont été *délaissés*. La vie, c'est-à-dire l'abandon partiel et la projection fragmentaire dans la matière, signe à la fois une rupture avec l'immortalité et un rattachement originaire « pour toujours » à cette immortalité.**

### **DEUXIÈME ÉTAPE : CONSTITUTION DU *CORPUS* ANTIQUE AU VU DU CADRAGE THÉORIQUE**

Problématique de départ qui soit se lire dans tous les textes antiques proposés :

L'amour et le désir associent étroitement le corps et l'âme, au-delà de leur tension originaire ; au cœur de leur douleur et de leur plaisir, se trouvent l'intensité du vivant incomplet, mais aussi l'expérience introspective d'une solitude existentielle.

*Nota bene* : Il y a dans le *corpus*, un fil thématique constant qui associe étroitement les problématiques antiques de l'amour et de la nature (cosmologique et terrestre) cultivées ultérieurement « en écart » par les traditions littéraires romantiques européennes.

- **Quand les éléments du cosmos sont en jeu, nous avons le théâtre du combat que mènent l'âme et le corps désirants pour assumer et supporter l'amour qui les assaille.**
- **Quand la nature terrestre est présente (dans la tradition bucolique puis pastorale), deux phénomènes sont observés :**
  - Ou bien les éléments sont indifférents aux tourments des âmes et des corps captifs de l'amour et ces êtres se trouvent terriblement seuls sans réconfort,
  - ou bien la nature devient une source d'apaisement (cf : Properce, Théocrite dans une certaine mesure, Longus) ; elle semble contribuer à nourrir la tradition littéraire du romantisme français.

**Explication :** les éléments sont issus de la *khôra*, au moment où elle

**peut les faire surgir, parce qu'elle a été un petit peu encadrée par l'âme du monde ; ils constituent donc une matrice plus disciplinée, plus lissée, plus apaisée que la khôra brute, plus unie également que le destin fragmenté, rompu, du corps individuel. Les éléments n'aspirent à rien d'autre qu'à remplir leur fonction démiurgique substantialisante, leur rôle de texture, de formes des corps. Ils ne désirent absolument rien, ils sont dans une extension pleine et complète. Ils correspondent à une substance totalement auto-suffisante qui n'a pas besoin du vivant humain, car elle est complète, parfaite (= entièrement réalisée), simple, homogène. Le décor naturel offre donc une sorte de miroir vide et indéterminé, à la manière lointaine de la khôra, où les âmes et les corps, se tordant de tourments, vont pouvoir projeter tout et son contraire. Pour le Cyclope amoureux, pour Laodamie, le décor naturel est imperturbable, autosuffisant, décourageant de sérénité froide, alors que pour Proserpine, et dans certaines idylles bucoliques, y compris dans Daphnis et Chloé, c'est un décor exemplaire et constant, clément, qui se régénère de façon cyclique, qui apaise le corps désirant et l'invite à l'élévation en même temps qu'à la solitude assumée et à la sagesse.**

**TROISIÈME ÉTAPE : CONSTITUTION DES MISES EN REGARD DU *CORPUS* ANTIQUE AVEC DES ÉCRITS DE LA POSTÉRITÉ ET DE LA MODERNITÉ.**

**DES ÉCHANTILLONS SOUMIS AUX ÉLÈVES PAR LE PROFESSEUR PUIS EXPERTISÉS PAR EUX. UN PORTFOLIO PROGRESSIVEMENT ÉTAYÉ, MODIFIÉ, SCULPTÉ PAR LA CLASSE ELLE-MÊME (LE PROFESSEUR DEVIENT UN SIMPLE CONSULTANT D'APPOINT, UN CONSEILLER MÉTHODOLOGIQUE ET UN EXPERT LITTÉRAIRE ET DOCTRINAL).**

Le *corpus* proposé offre une large diachronie dans les textes de l'histoire littéraire qui font suite à la période antique, du Moyen Âge à nos jours. Le portfolio invite à cette ampleur diachronique, qu'il faut cultiver avec les élèves car elles stimulent des champs de recherches textuelles larges, variés, originaux. Plus le champ des possibles textuels est important, plus les élèves auront plaisir à effectuer leur prospection en toute liberté.

Cette créativité, ces voyages à travers l'histoire littéraire, tout en lectures souples, partielles, incomplètes ou au contraire exhaustives et même ludiques, est à encourager, dans vos recherches personnelles, comme dans celles des élèves.

Il vous faudra cependant honorer **plusieurs conditions dont vous devez absolument tenir compte, pour accomplir des mises en regard pertinentes et**

## **rigoureuses et préserver la qualité et l'intérêt du portfolio :**

- **À la suite des textes gréco-latins, il faut pouvoir distinguer les textes de la postérité, des textes de la simple modernité (terme un peu vague proposé par les programmes).**
- **Les textes de la postérité caractérisent des écritures tardo-antiques (IV<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles), médiévales (IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles), humanistes (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles), modernes (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) et même contemporaines (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles), où l'auteur a clairement lu les textes gréco-latins que vous avez choisis en amont. Les textes en regard constituent des textes de réception doctrinale, stylistique, littéraire, idéologique, de *topoi*. Dans ce cas, la mise en regard prête une attention particulière à l'histoire des textes : le lien entre le corpus antique et 'moderne' sera totalement justifié et solide. Vous devrez être rigoureux dans la description de la genèse du texte moderne, nourri du texte antique en amont. Vous décrirez les origines du texte choisi, les conditions de sa conception, en continuité ou en opposition avec les données textuelles antiques, parfaitement connues de l'écrivain médiéval ou contemporain, pour l'inscrire dans le portfolio (comme un diamantaire sculpterait une pierre précieuse sous le microscope pour l'intégrer à une parure...). Ainsi, vous aurez moins d'efforts à faire pour ajuster ou nuancer des « écarts » de réécriture qui se manifesteraient en forte tension, ou pour restaurer et redéfinir des échos trop lointains et estompés, au regard de l'Antiquité. Vous ferez état avec vos élèves de la richesse d'un héritage littéraire et philosophique.**
- **Les textes de la modernité, en revanche, offrent des messages thématiques forts, qui revendiquent une singularité, ou qui sont plus fortement contextualisés dans des enjeux culturels, littéraires, philosophiques de leur époque. Ces textes sont susceptibles de s'inscrire dans des filiations intertextuelles en nébuleuse, où l'antiquité n'est pas la seule source envisagée : elle demeure une source lointaine, ou même n'est plus la référence originale. Si vous ne détenez pas la preuve scientifique que votre auteur 'moderne' n'est pas lecteur expert de votre texte gréco-latin en amont, vous êtes dans une démarche typique des textes de la modernité. Il vous faudra les installer en face des corpus antiques en mesurant avec la plus grande rigueur les « écarts » qui mettent au jour leur rapprochement ou leur**

**indépendance et leur spécificité. À cette fin, la fiche-méthode<sup>1</sup>, présente dans l'exemplier p. 15 « les éléments incontournables du contenu du portfolio », pourra être utile à vos élèves.**

- **Votre portfolio sera d'autant plus riche qu'il se nourrira des deux démarches, et intégrera des textes de la postérité, tout comme de la modernité. L'œuvre de vos élèves (le portfolio) pourra alors pleinement assumer, en toute rigueur et en toute conscience, les artifices de la pensée spéculative, qui assemble des textes dont les mises en regard sont contraintes et qui n'ont pas nécessairement été écrits pour se rencontrer, et le plaisir de la liberté créative à orchestrer ces rencontres et valoriser le travail d'interprétations d'une galaxie d'œuvres indéfiniment « ouvertes » les unes aux autres.**
- **Il ne faut pas oublier que les portfolios iconographiques sont également au programme. Ils font souvent le bonheur des élèves. Il faut s'autoriser à mêler les deux entrées du portfolio, textuelles et iconographiques. Les choix de représentations picturales, musicales ou photographiques répondent à la même rigueur d'investigation que les sélections de textes. Ils peuvent émailler un portfolio textuel, mais vont bien souvent au-delà d'une simple fonction illustrative ou d'embellissement. Les élèves aiment commenter les iconographies ou œuvres artistiques en profondeur, parce qu'elles engagent de nouvelles lectures et de nouveaux dialogues éclairants avec les textes. Les représentations visuelles fortes ont donc souvent l'avantage de solliciter puissamment la relecture des textes antiques et poussent les élèves à enrichir le portfolio 'à rebours' en relançant de nouvelles recherches sur les sources anciennes ! La circulation dans le choix des mises en regard devient fluide, complète, tout en restant très méthodique : de l'antiquité à ses réceptions, de ses réceptions à ses représentations visuelles, de ses représentations visuelles à de nouvelles sources antiques, textuelles mais aussi iconographiques. C'est une bibliothèque littéraire et artistique respirante qui prend vie dans les classes avec la pratique du portfolio !**

---

<sup>1</sup> Cette fiche-outil reprend les termes un petit peu imprécis de « points communs » et « différences » des Programmes nationaux, alors qu'il vaut mieux envisager la notion d'écart telle que la définit Florence Dupont dans son ouvrage *L'Antiquité, territoire des écarts*, Entretiens avec P. Colonna d'Istria et S. Taussig, Paris, Albin Michel, 2013, et telle que l'étaye Madame l'Inspectrice Générale, Marie-Laure Lepetit, dans ses conférences de formations académiques et nationales.