

Dicipline : Français : (livre de français page 56).

Article à lire : Littérature et photographie , dossier de connaissances Histoire des arts 2013 page 34-37

Robert Doisneau (1912-1994) *La sonnette* ,1934



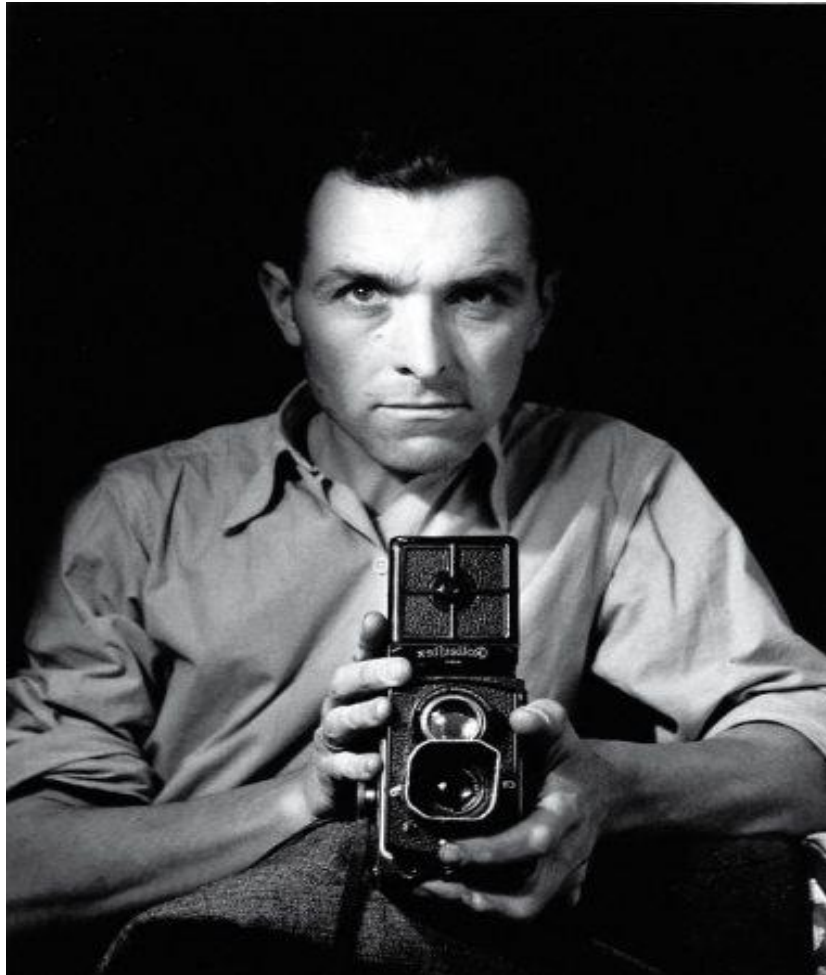
Cette photographie est l'une des plus connues de Robert Doisneau , qui a passé sa vie à photographier le quotidien :

« La rue, disait Doisneau, je la trouve comme une espèce d'abri. On trouve des matériaux soumis aux intempéries et au passage des hommes qui me semblent avoir beaucoup plus de noblesse et de richesse ; le tronc d'un bec de gaz repeint trente fois avec les dégoulinures de peinture, c'est chargé de temps, d'histoire, ça a souffert. J'aime bien les gens qui ont aussi sur leur peau les traces du temps qui a passé et des intempéries et de leurs soucis et de leurs problèmes ... J'ai photographié en banlieue des personnages avec une sorte de tendresse. Dans ce décor absurde et agressif que je souhaitais voir disparaître, les petits bonshommes et les petites bonnes femmes étaient par contraste particulièrement tendres. »

Dans cette photo, on observe un jeu un peu oublié, et même inconnu à Tahiti faute de sonnettes, qui consiste pour les enfants à sonner aux portes et à se sauver en courant . L'image montre le moment précis où l'un des galopins appuie sur le bouton en commençant sa fuite pendant que le reste de l'équipe est déjà en train de courir. La petite fille observe sans comprendre et risque de devoir dire qui elle a vu sonner. La rupture de l'image et la direction qu'emprunte l'un des jeunes garçons (mais fait-il partie de la bande ou cet adolescent sourit-il à quelqu'un qu'il a aperçu de l'autre côté.?) ouvre l'image vers le monde hors du champ de la photo . La photo fige ainsi ainsi plusieurs histoires, celle des gamins qui s'amuse à déranger les gens, celle de la la petite fille qui regarde cette histoire et tente de comprendre. Peut-être habite-t-elle cet immeuble.

Évidemment, cette photo, comme toutes les photos, même la plus ordinaire de l'album de famille, est un témoignage d'un moment de l'histoire des gens ou des lieux qui y sont représentés. Ici, les vêtements datent bien la photo des années 30 (même si ces vêtements ne changeront pas avant plusieurs dizaines d'années), qui succédait à la première guerre mondiale, où les gens commençaient à reconstruire une vie normale, sans guerre mais sans savoir que bientôt, une nouvelle guerre mondiale, encore plus terrible, surviendrait et que, certainement, les jeunes garçons de cette photo partiront à la guerre pour, peut-être, n'en pas revenir.

L'artiste



Robert Doisneau, "Autoportrait", 1947 © Atelier Robert Doisneau
Robert Doisneau est né en 1912 à Gentilly, en banlieue parisienne.

Après une jeunesse tranquille dans une famille petite-bourgeoise, il apprend à 15 ans le métier de graveur lithographe à l'école Estienne et entre dans la vie active en dessinant des étiquettes pharmaceutiques.

C'est chez André Vigneau, dont il devient le jeune opérateur en 1931, qu'il découvre le monde de la création artistique qui l'animera désormais. Après quatre années au service publicité des usines Renault dont il sera renvoyé pour retards répétés, lui permettent d'accéder au statut convoité de photographe indépendant.

La guerre éclate alors mettant un frein brutal à ses projets. Dans l'euphorie des années d'après-guerre, il se met, pour gagner sa vie à produire et à réaliser de nombreux reportages photographiques sur des sujets très divers : l'actualité parisienne, le Paris populaire, des sujets sur la province ou l'étranger ([URSS](#), [États-Unis](#), [Yougoslavie](#), etc.). Certains de ses reportages paraîtront dans des magazines comme [Life](#), [Paris Match](#), [Réalités](#), [Point de vue](#), [Regards](#). En même temps, il accumule les images qui feront son succès, circulant obstinément « là où il n'y a rien à voir »,

privilégiant les moments furtifs, les bonheurs minuscules éclairés par les rayons du soleil sur le bitume des villes.

Quand il meurt en Avril 1994, il laisse derrière lui quelques 450 000 négatifs¹ qui racontent son époque avec un amusement tendre et bienveillant qui ne doit toutefois pas masquer la profondeur de la réflexion, la réelle insolence face au pouvoir et à l'autorité et l'irréductible esprit d'indépendance.

Notes 1 **La photographie :**

Difficile pour un jeune d'aujourd'hui d'imaginer ce que pouvait être la photographie d'avant le numérique*. C'est une photographie chimique à base de sels d'argent fixé sur un ruban de plastique qu'on nomme pellicule. Exposée à la lumière, les sels d'argent noircissent plus ou moins selon la quantité de lumière. On obtient alors un négatif tel que celui-ci :



Placé dans un autre appareil l'agrandisseur, l'image est alors inversée et on obtient alors l'image définitive :



Le photographe d'alors, avant les années 1990, devait attendre pour voir l'image obtenue. Cette technique a été mise au point en 1826, date officielle de la première photographie, réalisée par Nicéphore Niepce. La couleur est apparue, elle, en 1869.

Voici la toute première photographie du monde :



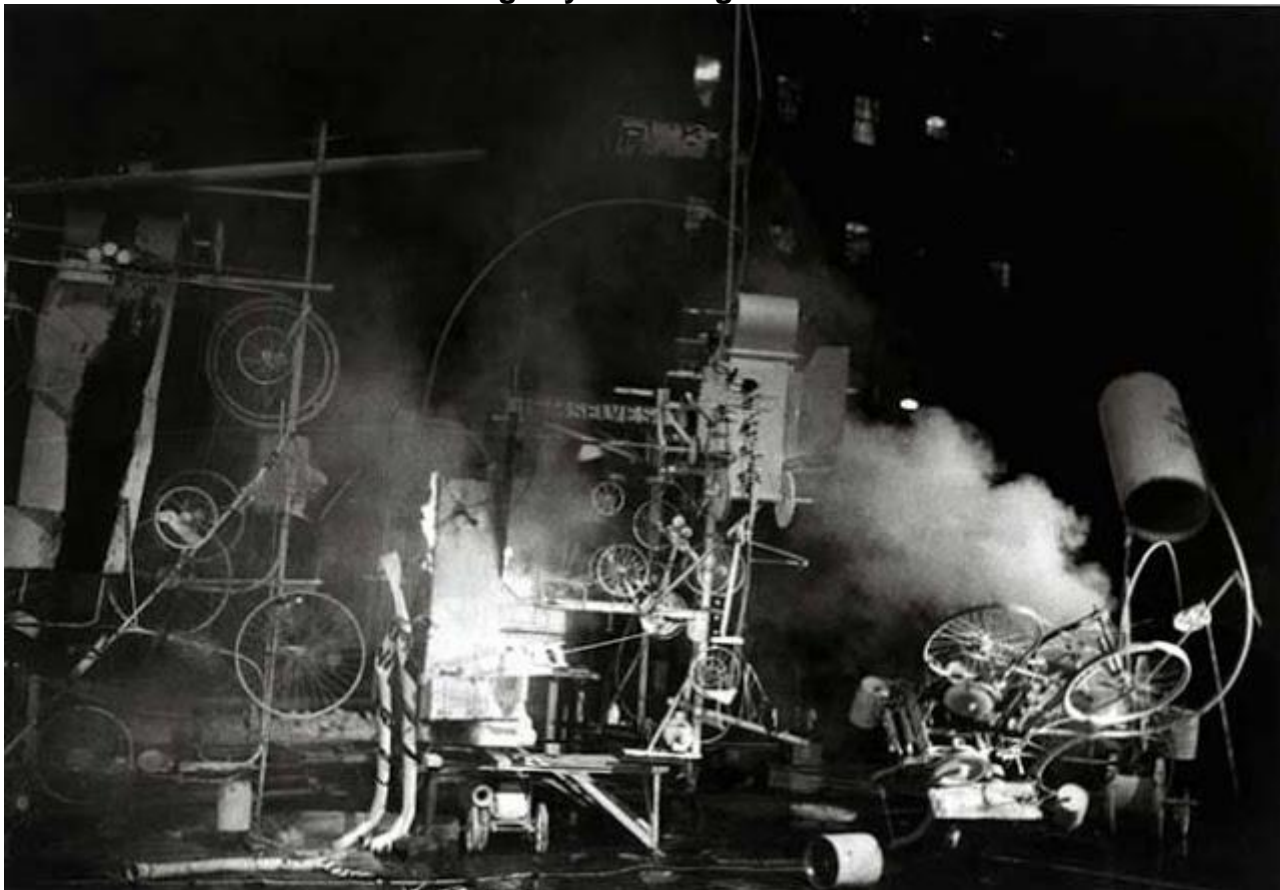
Point de vue du Gras, le premier résultat d'une expérience de Joseph Nicéphore Niépce. Cette photographie représente une partie de la propriété de Niépce. Elle fut prise en 1826.

A la différence, de la photo argentique, la photo numérique* est virtuelle et n'existe que lorsque l'appareil est en fonctionnement. Seul son transfert sur papier via une imprimante permet de lui donner une réalité concrète. Malheureusement, toutes les photographies numériques risquent fort d'être perdues et qu'il n'en reste aucune trace dans les temps futurs. Alors qu'on peut encore admirer des photographies du XIXème siècle.

*En 1975, Steven Sasson, un ingénieur américain travaillant chez Kodak, met au point le premier appareil photo électronique. Ce prototype pèse 3,6 kg et capte des images de 100×100 pixels en noir et blanc grâce à un nouveau capteur CCD. L'enregistrement de la photo, sur le support d'une bande magnétique sur cassette, prend 23 secondes. Il faudra attendre les années 1990 pour voir la photo numérique faire son entrée dans les familles.

Discipline : Arts plastiques

Jean Tinguely. Hommage à New York



Jean Tinguely

1925, Fribourg, Suisse – 1991, Berne, Suisse

Né en Suisse le 22 mai 1925, à Fribourg, Jean Tinguely arrive à Paris en 1953. Il rejoint le groupe des Nouveaux Réalistes qui a été fondé en 1960 par le peintre Yves Klein et le critique d'art Pierre Restany à l'occasion de la première exposition collective d'un groupe d'artistes français et suisses à la galerie Apollinaire de Milan. Contemporain du Pop Art américain, dont il est souvent présenté comme la version française, le Nouveau Réalisme incarne l'une des nombreuses tendances de l'avant-garde dans les années 1960. Il est dissous en 1970. Jean Tinguely sera dans ce mouvement en compagnie de François Dufrêne, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Raymond Hains, Arman, Jacques Villeglé, Nikki de Saint-Phalle (qui deviendra sa femme), César, Christo et quelques autres. Ils préconisent l'utilisation d'objets prélevés dans la réalité de leur temps, à l'image des *ready-made* de Marcel Duchamp ...

Jean Tinguely, après une expérience de peintre qui ne l'a pas convaincu, produit de nombreuses œuvres composées d'objets divers, souvent des objets jetés auquel il donne une seconde vie en les associant dans des sculptures animées par des moteurs, souvent amusantes, toujours bruyantes¹. Il avait déjà, adolescent, réalisé des sortes de « machines ». Il va donc reprendre cette idée et réaliser un grand nombre d'œuvres dont certaines très grandes comme « le cyclope ». Certaines seront des œuvres explosives qui s'autodétruiront, comme pour se moquer de la course aux armements atomiques de cette époque qui a commencé en 1939 et s'est amplifiée après la guerre à cause de la guerre froide. C'est le cas de « Hommage à New York ».

Il meurt à Berne (Suisse) le 30 août 1991.

Hommage à New York

La sculpture *l'hommage à New-York* est une machine autodestructrice créée par Jean Tinguely . Elle s'autodétruit lors du vernissage de son exposition dans le jardin du Muséum of Modern Art (MOMA) de New York le 17 mars 1960. Il s'agit de parodier (imiter pour se moquer) la course aux armements à laquelle se livrent les grandes puissances.² Pour cette œuvre très particulière, il s'entoure d'autres artistes et ou ingénieur, en particulier Billy Klüver , ingénieur génie électrique et Robert Rauschenberg, célèbre plasticien du Pop art américain. Le public assiste alors à la combustion et l'explosion de l'œuvre. Chacun emportera un morceau en souvenir de cette « performance » artistique .

Notes :

1 « Alors, j'ai commencé à faire une chose très bizarre : plusieurs samedis et dimanches de suite, j'ai commencé à construire de jolies petites roues en bois, bricolées comme ça, le long d'un ruisseau [...]. Aucune idée d'art [...]. Dans la forêt, j'utilisais un ruisseau : il faut dire que c'était une forêt de sapins qui formaient une sorte de cathédrale, avec les qualités sonores d'une cathédrale [...], les sons s'amplifiaient formidablement bien. J'ai fait jusqu'à deux douzaines de petites roues dont chacune avait sa propre vitesse, et parfois cette vitesse était variable selon la vitesse de l'eau, variable elle aussi. Chaque roue avait une came [...]. Une came, c'est une chose qui assure une irrégularité à la roue - tu vois ! Ça frappait, ça actionnait sur un petit marteau qui tapait sur différentes boîtes de conserve rouillées ou pas, des sonorités différentes. Ces sons, ces tonalités, à des rythmes différents, étaient répartis tous les cinq à six mètres, et ces concerts s'allongeaient parfois jusqu'à cent mètres dans la forêt. J'imaginai alors le promeneur solitaire lui aussi dans la forêt, qui entend d'abord ce concert avant d'entendre les bruits de la forêt. Parfois, ça fonctionnait jusqu'à quinze jours, c'était évidemment fragile mais il y en avait quelques-uns qui fonctionnaient pendant des mois. » ("Jean Tinguely", revue *l'Oeil*, n°136, avril 1966, p. 34)

2 -Les États-Unis ont commencé à développer des armes nucléaires pendant la Seconde Guerre mondiale sous les ordres du président d'alors, Franklin Roosevelt, en 1939. Ils étaient largement motivés par des informations qui indiquaient que d'importants efforts de recherches atomiques se déroulaient dans l'Allemagne nazie.

Une bombe atomique au plutonium à implosion, d'une puissance explosive d'environ 20 kilotonnes est testée le 16 juillet 1945 (essai atomique Trinity).

Sur les ordres du président américain Harry S. Truman, le 6 août de la même année, une bombe atomique à uranium à insertion (Little Boy) est larguée sur Hiroshima et le 9 août, une bombe atomique au plutonium à implosion (Fat Man) est larguée sur Nagasaki. Les deux bombes ont tué environ 250 000 Japonais sur le coup, et plusieurs milliers d'autres sont morts des effets de celles-ci (par irradiation et de cancers).

Autres œuvres de Jean Tinguely :



Jean Tinguely (1925-1991), Cyclograueur, 1960



Jean Tinguely (1925-1991), Méta-Matic N° 6, 1959

Jean Tinguely, *Le Cyclope*, 1969-1991 (appelé au tout début *Le Monstre* puis *La Tête*) est une construction de métal s'élevant à vingt-deux mètres et pesant autour de trois cents tonnes, située dans le bois-des-Pauvres à Milly-la-Forêt.



La fontaine Stravinsky, ou fontaine des Automates, réalisée en 1983 est l'œuvre conjointe de Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle. Elle est créée dans le cadre du pourcentage du budget de la construction du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou. C'est une commande publique entre la ville de Paris, le ministère de la culture et le Centre

Pompidou. L'œuvre est la propriété de la ville de Paris qui se charge de son entretien.

Ce monument évoque l'œuvre musicale du compositeur russe Igor Stravinsky
Compositeur russe du XX^e siècle.



Memorandum (exercice)

Jean Tinguely

L'artiste: c'est un plasticien , né le _____, en _____
(pays). Il rejoint le mouvement appelé: _____ où
il rencontre _____,
_____,
_____, etc ...

Ce groupe est l'équivalent du _____, aux USA.
Il est marié à l'artiste _____, célèbre pour ses
N_____.(personnages sculptés)
Il décède le _____.

Son œuvre: Après avoir essayé la peinture sans jamais être satisfait de son œuvre, Jean Tinguely va se mettre à à travailler sur le mouvement, en créant des machines bizarres, réalisées à partir d'objets du quotidien, souvent récupérés dans les poubelles.

Parmi ses œuvres , on trouve une machine particulière :

qui s'autodétruit.

La destruction aura lieu le _____, à _____
au _____.

Jean Tinguely réalise avec sa femme une fontaine célèbre, à Paris, devant le musée Georges Pompidou (Beaubourg).

Cette fontaine s'appelle : _____.

Dicipline : Français : (livre de français page 101)

Félix Vallotton Verdun, 1917, huile sur toile



La bataille de Verdun (février-décembre 1916) demeure la bataille la plus meurtrière de toute la Première Guerre mondiale (1914-1918). Au cours de cette bataille, l'artillerie allemande (régiments de canons qui effectuent des bombardements divers d'obus, explosifs, incendiaires et contenant aussi des gaz de combat) tenta de détruire l'infanterie (soldats à pied) française¹. Une image synthétique de la guerre, d'où toute présence humaine a disparu.

Dans le cadre des missions d'artistes aux armées, Félix Vallotton est envoyé en juin 1917 sur le front de l'Est. À la fin de l'année 1917, il entreprend une toile d'assez grand format (115 x 146 cm) intitulée Verdun. Tout en restant figuratif dans son principe, son tableau s'organise autour de faisceaux colorés qui s'entrecroisent au-dessus d'une terre en feu envahie par la fumée des incendies et les nuages de gaz. Vallotton a cherché à donner une image synthétique de la guerre, d'où toute présence humaine a disparu. « Dessiner ou peindre des forces serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels,

mais ces forces n'ont pas de forme, et de couleur encore moins ». Cette œuvre a pour sous-titre « Tableau de guerre interprété, projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz ». Il s'agit donc d'une expérience picturale, d'une sorte d'essai, d'une

interprétation cube-futuriste, technique que Vallotton, membre du groupe des nabis, adopte ici

exceptionnellement. L'idée n'est pas d'essayer de représenter avec précision la bataille de Verdun (février-décembre 1916), qui est restée le symbole de l'enfer de la Première Guerre mondiale par l'acharnement des attaques allemandes qui y eurent lieu, et le symbole de l'héroïsme des Français résistant à l'invasion ennemie, apparaît ici sous une forme quasi abstraite. Il faut préciser que l'artiste n'a pas participé à l'événement car il l'a seulement observé au cours d'une mission au front (au moment de la déclaration de guerre en 1914, il chercha à s'engager volontaire, mais il fut refusé en raison de son âge). Constatant l'impossibilité de la peinture réaliste pour représenter la bataille elle-même, Vallotton utilise les ressources du cubisme, le temps d'un tableau absolument singulier dans sa carrière. À propos de Verdun, il écrivait : « Que représenter dans tout cela? [...] Peut-être les théories encore embryonnaires du cubisme pourront-elles appliquer avec fruit? Dessiner ou peindre des « forces » serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels, mais ces « forces » n'ont pas de forme, et de couleur encore moins. »

La violence extrême des combats provoque la désagrégation du paysage, la disparition, l'effacement de l'humain derrière les machines de guerre; mais ce cataclysme bouleverse aussi les catégories esthétiques existantes et conduit à remettre en cause certaines représentations de l'art. C'est ce que fera également plus tard Picasso pour représenter le massacre de Guernica en 1937 ².

L'artiste :



Félix Vallotton et son épouse Gabrielle en 1911 à Honfleur



Félix Vallotton - *Autoportrait à la robe de chambre* (1914), Huile sur toile

Né en 1865 à Lausanne, Félix Vallotton part en 1882, apprendre la peinture à Paris. Il s'inscrit à l'Académie Julian où il est rapidement remarqué par Jules Lefèvre et Gustave Boulanger. Il passe le concours d'entrée à l'École des Beaux Arts, où il est reçu dans les premiers, en mars 1883.

Il se passionne pour le portrait. Après trois années de difficultés financières, il expose au Salon des Artistes français en 1885, " le Portrait de Mr Ursenbach" où se révèle son admiration pour [Holbein](#). En 1887, il y présente son " Portrait de Jasinski tenant son chapeau" , il décide de quitter l'Académie Julian.

Il retourne de temps à autre en Suisse, en particulier dans le pays de Vaud où il peint des paysages, tel ses vues sur le port de Pully. A Paris, à partir de 1891 il s'intéresse à la gravure sur bois et réalise des eaux-fortes qui connaîtront un succès international .

Son goût sans complaisance de l'art naïf, s'appuie sur la simplification des formes et la suppression des nuances, comme dans la peinture des nabis, qu'il rejoint en 1897. .

Ses toiles, comme celles de son modèle Ingres, sont à la fois réalistes et lisses. Elles font le portrait des laideurs et du ridicule de l'humanité

En 1900, il se fait naturaliser française et participe à de nombreuses expositions ;

En 1914 il veut s'engager pour la guerre mais il est refusé en raison de son âge.

Vallotton est également l'auteur pendant la Première Guerre mondiale de toiles très colorées, à l'esthétique futuriste soulignant la violence des combats , Cette guerre lui inspire en 1915 différents tableaux dont " Le Crime Chatié", "1914", "Verdun"ou encore "C'est la guerre".

Il séjourne à Cagnes sur Mer pendant l'hiver 1920, voyage à travers la France jusqu'en 1924, en continuant de peindre mais la maladie le gagne.

Félix Vallotton est hospitalisé, en novembre 1925 , pour subir une opération: à l'âge de soixante ans il mourra des suites de cette intervention .

1 - La bataille de Verdun : La bataille de Verdun commence le 21 février 1916 à 7h15 avec un déluge de feu sur les forts et les tranchées. Pendant 10 mois, Français et Allemands vont s'affronter. Le chef de l'état major allemand Erich Von Falkenhayn veut en finir avec une guerre de position qui dure depuis la bataille de la Marne, commencée dix-huit mois plus tôt. Les Poilus (soldats français qui se battent dans les tranchées) résistent mais perdent le fort de Douaumont. Très vite le Général Pétain organise la riposte et met en place une liaison entre Bar-le-Duc et Verdun, appelée plus tard "Voie Sacrée". Celle-ci permet d'approvisionner le front en matériel, nourriture et d'assurer la relève des soldats. L'apport de troupes nouvelles permettra de repousser l'assaut allemand. Au total, environ 4 000 camions, 2 000 voitures, 800 ambulances, 200 autobus et de nombreuses camionnettes y circulent. Le 1^{er} juillet, l'offensive sur la Somme est lancée. Destinée à soulager le front de Verdun, elle va se solder par un échec sanglant. Après dix mois de combats intenses, la bataille prend fin le 18 décembre 1916 après avoir fait plus de 700 000 victimes : 306 000 tués et disparus et environ 400 000 blessés. Cette bataille a finalement coûté des pertes quasiment identiques dans les deux armées adverses.

Après la bataille de Verdun - Brancardiers ramassant les blessés.



2 - 20Ans plus tard, Pablo Picasso , lui aussi , utilisera le cubisme pour représenter un autre massacre : celui du village de Guernica en Espagne, en 1937 :



Picasso , *Guernica*, huile sur toile , 752x351cm 1937

Discipline : français (voir aussi livre de français)

Roméo et Juliette : la scène du balcon



Roméo et Juliette est une célèbre tragédie de William Shakespeare. Représentée pour la première fois en public en 1595, elle raconte l'histoire d'un amour fatal : celui de Roméo Montaigu et de sa bien-aimée Juliette Capulet. Deux familles que la haine anime et dont la mort de deux êtres semble la seule issue possible pour que le calme revienne. Après le bal, lieu du coup de foudre, Roméo entrave les lois et pénètre dans le jardin des Capulets dans l'espoir d'y voir Juliette. Les deux amants engage dès lors un dialogue amoureux qui sera une fois de plus interrompu par la nourrice. Cette scène est sans aucun doute la plus emblématique de l'œuvre.

En effet, la scène du balcon révèle la spiritualité amoureuse qui unit les deux amants. Ainsi, pour la première fois, les deux amants se parlent en connaissant leur identité. L'histoire de Roméo et Juliette prend alors toute la dimension mythique d'un amour. Juliette est seulement âgée de 14 ans et Roméo n'a que quelques années de plus pourtant leur dialogue trahit un amour passionné et déjà une certaine maturité. Par ailleurs, cette scène débute par un monologue du jeune protagoniste puis, par celui de sa bien-aimée. S'ensuit alors un dialogue entre les deux être aimés. Les deux voix se réunissent donc pour ne former qu'un seul et unique chant. De plus, le lieu même de cette rencontre évoque la poésie et la naissance de l'amour. De cette façon, le jardin nocturne est l'endroit idéal pour une rencontre amoureuse et tend à suggérer le jardin d'Eden où tout est alors possible. Son calme et sa tranquillité sont propices aux déclarations d'amour (« jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet. »).

Le thème même de la nuit a son importance. Contrairement à l'aspect inquiétant qu'il peut lui être donné, elle est ici l'alliée des deux amants. Elle permet ainsi au couple de dévoiler leurs sentiments sans craintes et loin des tensions de la cité de Vérone, ce qui serait impossible en plein jour. En outre, l'innocence de cette scène permet de déceler l'espoir des deux amants. Pour la première fois, Roméo et Juliette se parlent seuls. La fenêtre ouverte laisse espérer une possible liberté. Par ailleurs, Roméo renaît dans la mesure où sa bien-aimée le rebaptise (« Appelle-moi seulement ton amour, et je reçois un nouveau baptême : désormais je ne suis plus Roméo. ») Le nom, cause de cet amour impossible semble désormais effacé et Juliette se situe au dessus de Roméo. En effet, de par la fenêtre, elle domine l'être aimé. De cette façon, il est possible d'expliquer les nombreuses métaphores du soleil et de l'ange faites par Roméo pour louer la belle Juliette (« Oh ! parle encore, ange resplendissant ! »). Malgré son jeune âge, l'ange se comporte tel une dame

courtoise et prend en charge sa destinée (« Ô Roméo ! Roméo ! pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom »), révélant ainsi la maturité de Juliette. De plus, celle-ci se montre bien plus audacieuse que son amant et ose demander le mariage, consciente que seul cet acte pourra légitimer cet amour impossible. Tous ces éléments révèlent le caractère des deux protagonistes. De cette façon, Juliette est représentée comme une femme mature, responsable et ne se faisant pas d'illusions sur la nature des hommes (« Oh ! ne jure pas par la lune, l'inconstante lune dont le disque change chaque mois, de peur que ton amour ne devienne aussi variable ») alors que Roméo semble bien plus naïf et volage (« Par quoi dois-je jurer ? »). permettrait dès lors de s'aimer sans retenu. La cité de Vérone pourrait alors redevenir une cité sans haine ni violence si les noms de Capulet et de Montaigu disparaissaient. Enfin, l'Orient, où le soleil se lève, marque l'apparition de cet espoir : « C'est l'Orient et Juliette est le soleil ! ». Juliette transcende le monde dans la mesure où le soleil est au centre de l'univers et la lune (qui représente sans doute Rosaline) jalouse Juliette.

Ainsi, la scène du balcon est la naissance d'un amour véritable et passionné. Mais, le jardin poétise et dramatise à la fois cet épisode dans la mesure où au-delà de cet aspect sublime, une dimension tragique est déjà perceptible.

Le balcon au départ, au fur et à mesure de la mise en scène de la pièce au théâtre et au cinéma, a connu de nombreuses interprétations, et l'objet lui-même a connu de nombreuses transformations jusqu'à pratiquement disparaître. Il en est ainsi du spectacle vivant qu'est le théâtre où l'œuvre s'ébauche à chaque représentation et où le texte n'est que le prétexte, les acteurs des instruments.



La version hollywoodienne de Roméo et Juliette West Side Story avec la musique de Léonard Bernstein et la magnifique Nathalie Wood Le balcon s'est transformé en barreaux d'escaliers, très symboliques.



Le texte (traduction)

Acte II, scène II

Roméo: Il se rit des plaies, celui qui n'a jamais reçu de blessures! (*Juliette paraît à une fenêtre*) Mais doucement! Quelle lumière jaillit par cette fenêtre? Voilà l'Orient, et Juliette est le soleil! Lève-toi, belle aurore, et tue la lune jalouse, qui déjà languit et pâlit de douleur, parce que toi, sa prêtresse, tu es plus belle qu'elle-même! Ne sois plus sa prêtresse, puisqu'elle est jalouse de toi; sa livrée de vestale est malade et blême, et les folles seules la portent: rejette-la!... Voilà ma dame! Oh! voilà mon amour! Oh! si elle pouvait le savoir!... Que dit-elle? Rien... Elle se tait... Mais non; son regard parle, et je veux lui répondre... Ce n'est pas à moi qu'elle s'adresse. Deux des plus belles étoiles, ayant affaire ailleurs, adjurent ses yeux de vouloir bien resplendir dans leur sphère jusqu'à ce qu'elles reviennent. Ah! si les étoiles se substituaient à ses yeux, en même temps que ses yeux aux étoiles, le seul éclat de ses joues ferait pâlir la clarté des astres, comme le grand jour, une lampe; et ses yeux, du haut du ciel, darderaient une telle lumière à travers les régions aériennes, que les oiseaux chanteraient, croyant que la nuit n'est plus. Voyez comme elle appuie sa joue sur sa main! Oh! que ne suis-je le gant de cette main! Je toucherais sa joue!

Juliette: Hélas!

Roméo: Elle parle! Oh! parle encore, ange resplendissant! Car tu rayannes dans cette nuit, au-dessus de ma tête, comme le messenger ailé du ciel, quand, aux yeux bouleversés des mortels qui se rejettent en arrière pour le contempler, il devance les nuées paresseuses et vogue sur le sein des airs!

Juliette: Ô Roméo! Roméo! pourquoi es-tu Roméo? Renie ton père et abdique ton nom; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet.

Roméo, à part: Dois-je l'écouter encore ou lui répondre?

Juliette: Ton nom est mon ennemi. Tu n'es pas un Montague, tu es toi-même. Qu'est-ce qu'un Montague? Ce n'est ni une main, ni un pied, ni un bras, ni un visage, ni rien qui fasse partie d'un homme... Oh! sois quelque autre nom! Qu'y a-t-il dans un nom? Ce que nous appelons une rose embaumerait autant sous un autre nom. Ainsi, quand Roméo ne s'appellerait plus Roméo, il conserverait encore les chères perfections qu'il possède... Roméo, renonce à ton nom; et, à la place de ce nom qui ne fait pas partie de toi, prends-moi tout entière.

Roméo: Je te prends au mot! Appelle-moi seulement ton amour, et je reçois un nouveau baptême: désormais je ne suis plus Roméo.

Juliette: Mais qui es-tu, toi qui, ainsi caché par la nuit, viens de te heurter à mon secret?

Roméo: Je ne sais par quel nom t'indiquer qui je suis. Mon nom, sainte chérie, m'est odieux à moi-même, parce qu'il est pour toi un ennemi: si je l'avais écrit là, j'en déchirerais les lettres.

Juliette: Mon oreille n'a pas encore aspiré cent paroles proférées par cette voix, et pourtant j'en reconnais le son. N'es-tu pas Roméo et un Montague?

Roméo: Ni l'un ni l'autre, belle vierge si tu détestes l'un et l'autre.

Juliette: Comment es-tu venu ici, dis-moi? et dans quel but? Les murs du jardin sont hauts et difficiles à gravir. Considère qui tu es: ce lieu est ta mort, si quelqu'un de mes parents te trouve ici.

Roméo>: J'ai escaladé ces murs sur les ailes légères de l'amour: car les limites de pierre ne sauraient arrêter l'amour, et ce que l'amour peut faire, l'amour ose le tenter; voilà pourquoi tes parents ne sont pas un obstacle pour moi.

Juliette: S'ils te voient, ils te tueront.

Roméo: Hélas! il y a plus de péril pour moi dans ton regard que dans vingt de leurs épées: que ton oeil me sois doux, et je suis à l'épreuve de leur inimitié.

Juliette: Je ne voudrais pas pour le monde entier qu'ils te vissent ici.

Roméo: J'ai le manteau de la nuit pour me soustraire à leur vue. D'ailleurs, si tu ne m'aimes pas, qu'ils me trouvent ici! j'aime ma vie finie par leur haine que ma mort différée sans ton amour.

Juliette: Quel guide as-tu donc eu pour arriver jusqu'ici?

Roméo: L'amour. qui le premier m'a suggéré d'y venir: il m'a prêté son esprit et je lui ai prêté mes yeux. Je ne suis pas un pilote; mais, quand tu serais aussi éloignée que la vaste côte de la mer la plus lointaine, je risquerais la traversée pour atteindre pareil trésor.

Juliette: Tu sais que le masque de la nuit est sur mon visage; sans cela, tu verrais une virginale couleur colorer ma joue, quand je songe aux paroles que tu m'as entendue dire cette nuit. Ah! je voudrais rester dans les bons usages; je voudrais, je voudrais nier ce que j'ai dit. Mais, adieu, les cérémonies! M'aimes-tu? Je suis que tu vas dire *oui*, et je te croirai sur parole. Ne le jure pas: tu pourrais trahir ton serment: les parjures des amoureux font, dit-on rire Jupiter... Oh! gentil Roméo, si tu m'aimes, proclame-le royalement: et si tu crois que je me laisse trop vite gagner, je froncerai le sourcil, et je serai cruelle, et je te dirai *non*, pour que tu me fasses la cour: autrement, rien au monde ne m'y déciderait... En vérité, beau Montague, je suis trop éprise, et tu pourrais croire ma conduite légère; mais crois-moi, gentilhomme, je me montrerai plus fidèle que celles qui savent mieux affecter la réserve. J'aurais été plus réservée, il faut que je l'avoue, si tu n'avais pas surpris, à mon insu, l'aveu passionné de mon amour: pardonne-moi donc et n'impute pas à une légèreté d'amour cette faiblesse que la nuit noire t'a permis de découvrir.

Roméo: Madame, je le jure par cette lune sacrée qui argente toutes ces cimes chargées de fruits!...

Juliette: Oh! ne jure pas par la lune, l'inconstante lune dont le disque change chaque

mois, de peur que ton amour ne devienne aussi variable!

Roméo: Par quoi dois-je jurer?

Juliette: Ne jure pas du tout; ou, si tu le veux, jure par ton gracieux être, qui est le dieu de mon idolâtrie, et je te croirai.

Roméo: Si l'amour profond de mon cœur...

Juliette: Ah! ne jure pas! Quoique tu fasses ma joie, je ne puis goûter cette nuit toutes les joies de notre rapprochement; il est trop brusque, trop imprévu, trop subit, trop semblable à l'éclair qui a cessé d'être avant qu'on ait pu dire: il brille!... Doux ami, bonne nuit! Ce bouton d'amour, mûri par l'haleine de l'été, pourra devenir une belle fleur, à notre prochaine entrevue... Bonne nuit, bonne nuit! Puisse le repos, puisse le calme délicieux qui est dans mon sein, arriver à ton cœur!

Roméo: Oh! vas-tu donc me laisser si peu satisfait?

Juliette: Quelle satisfaction peux-tu obtenir cette nuit?

Roméo: Le solennel échange de ton amour contre le mien.

Juliette: Mon amour! je te l'ai donné avant que tu l'aies demandé. Et pourtant je voudrais qu'il fût encore à donner.

Roméo: Voudrais-tu me le retirer? Et pour quelle raison, mon amour?

Juliette: Rien que pour être généreuse et te le donner encore. Mais je désire un bonheur que j'ai déjà: ma libéralité est aussi illimitée que la mer, et mon amour aussi profond: plus je te donne, plus il me reste, car l'un et l'autre sont infinis. (*On entend la voix de la nourrice.*) J'entends du bruit dans la maison. Cher amour, adieu! J'y vais, bonne nourrice!... Doux Montague, sois fidèle. Attends un moment, je vais revenir. (*Elle se retire de la fenêtre.*)

Roméo: O céleste, céleste nuit! J'ai peur, comme il fait nuit, que tout ceci ne sois qu'un rêve, trop délicieusement flatteur pour être réel.

Lili Marleen

Texte en français, chanté par Suzy Solidor, 1941

« Devant la caserne
Quand le jour s'enfuit,
La vieille lanterne
Soudain s'allume et luit.
C'est dans ce coin-là que le soir
On s'attendait, remplis d'espoir

Tous deux, Lily Marlène. (bis)

Et dans la nuit sombre
Nos corps enlacés
Ne faisaient qu'une ombre
Lorsque je t'embrassais.
Nous échangeons ingénument
Joue contre joue bien des serments

Tous deux, Lily Marlène. (bis)

Le temps passe vite
Lorsque l'on est deux !
Hélas on se quitte
Voici le couvre-feu...
Te souviens-tu de nos regrets
Lorsqu'il fallait nous séparer ?

Dis-moi, Lily Marlène ? (bis)



La vieille lanterne
S'allume toujours
Devant la caserne
Lorsque finit le jour
Mais tout me paraît étranger
Aurais-je donc beaucoup changé ?

Dis-moi, Lily Marlène. (bis)

Cette tendre histoire
De nos chers vingt ans
Chante en ma mémoire
Malgré les jours, les ans.
Il me semble entendre ton pas
Et je te serre entre mes bras

Lily... Lily Marlène. (bis) »

1) Étude musicale de la version de Marlène Dietrich:

Caractère : doux, calme

Tempo :lent

Instruments : accordéon, contrebasse

Chant : l'original est en allemand, voix de femme grave : alto (celle de Marlène Dietrich)

Texte : c'est une histoire d'amour

2) Contexte historique :

Le texte et la musique de cette chanson n'ont pas été écrits au même moment.

Le texte : c'est une poésie de Hans Leip, publié dans un recueil de poésie. Hans Leip l'écrit à Berlin la nuit du 3 au 4 avril 1915 pendant la Première Guerre mondiale, avant son départ pour le front russe. Hans Leip était amoureux de deux jeunes filles : Lili, et Marleen, qu'il a uni en une seule dans son poème.

La musique : En 1937 la chanteuse Lale Andersen découvre le poème et demande au compositeur Norbert Schultze de le mettre en musique. Il se sert d'une mélodie qu'il avait composé ultérieurement pour une publicité de dentifrice à la radio. Lale Andersen enregistre cette chanson le 2 août 1939, mais c'est un échec commercial : les critiques jugent cette musique « terne et sans rythme ».

3) Comment cette chanson a réuni les différentes troupes pendant la guerre

Le 18 août 1941, le lieutenant Reitgen, directeur de la radio militaire allemande de Belgrade programme ce disque car les bombardiers ont détruit son entrepôt de disques. Les soldats de la Wehrmacht, éloignés de leurs foyers et leurs amies envoient des dédicaces à une émission populaire de cette radio qui fait de cette chanson l'indicateur qui termine son programme tous les soirs avant 22h.

Le succès est tel qu'en quelques mois la chanson est traduite en 43 langues ! Les soldats de part et d'autre du monde écoutent la même chanson durant la 2ème guerre mondiale : Lili Marleen.

Souligne dans le texte, les mots auxquels les soldats vont être sensibles, pour leur donner de l'espoir ou les faire rêver.

4) La plus célèbre interprète de Lili Marleen : Marlène Dietrich

Marlène Dietrich est une actrice et chanteuse allemande, naturalisée américaine, née en 1901 et morte en 1992.

Antinazie fervente, elle s'engage dans l'armée américaine pendant 3 ans et chante pour les troupes américaines et britanniques au [Royaume Uni](#). Elle est la plus célèbre interprète de Lili Marleen. A sa mort, le groupe [Noir Désir](#) lui rend hommage dans une chanson intitulée : Marlène.

Mes recherches personnelles sur Lili Marleen :



Marlene, de Noir désir

Oh Marlene, les cœurs saignent
Et s'accrochent en haut de tes bas
Oh Marlene, dans tes veines
Coule l'amour des soldats

Et quand ils meurent, ou s'endorment
C'est la chaleur de ta voix
Qui les apaise, et les traîne
Jusqu'en dehors des combats.

Oh Marlene, c'est la haine
Qui nous a amené là
Mais Marlene, dans tes veines
Coulait l'amour des soldats

Et quand ils meurent ou s'endorment
C'est dans le creux de tes bras
Qu'ils s'abandonnent, et qu'ils brûlent

Comme un clope entre tes doigts

Hier und immer,
Da kennt man sie,
Kreuz unter Kreuzen
Marlene immer liebt

(Ici et toujours
On la connaît là
Croix parmi les croix
Marlène aime toujours.)



Disciplines : Français, Histoire géo, arts plastiques
Domaine : Arts visuels et Arts de l'espace
Thématique : Arts, espace, temps



Christian Boltanski (né à Paris en 1944), *Personnes*, janvier-février 2010.

Eléments de l'installation : boîtes métalliques, des tonnes de vêtements, des néons, de petites ampoules électriques, des hauts parleurs, une grue. Installation occupant tout l'espace du grand Palais à PARIS dans le cadre de la manifestation MONUMENTA qui fait chaque année appel à un artiste contemporain de renommée internationale pour investir les 13 500 m² de la Nef du Grand Palais avec une œuvre spécialement conçue pour l'occasion.

1. Contexte historique et artistique :

Christian Boltanski est né à Paris en 1944. D'abord peintre, il se tourne vers l'installation à partir de 1976. Il développe une œuvre où se mêlent réalité et fiction. La mémoire, l'existence et la disparition sont les thèmes récurrents de sa démarche. Dans un premier ensemble d'œuvres, il constitue une mythologie personnelle autour de son enfance reconstituée et mise en scène. Il s'intéresse ensuite à un passé plus collectif, expose des photographies, des vêtements ayant appartenu à des personnes anonymes et fait référence aux événements tragiques de l'histoire.

Sans jamais ne donner que cette lecture Christian Boltanski affirme lui-même que la shoah est bien un élément présent dans son œuvre de façon générale. Il est né le 06 septembre 1944 au moment de la libération de Paris. Son père était juif et sa mère chrétienne, pendant deux ans son père a vécu caché sous le plancher familial pour échapper aux nazis, Christian Boltanski a donc été conçu pendant cette période de cache et raconte que son père en est sorti la première fois pour aller déclarer son fils à la mairie et l'a nommé : Christian, Liberté.

2. Analyse

Le titre :

Un titre qui signifie aussi bien l'absence (il n'y a personne) que l'individu singulier : une personne. Le pluriel employé renvoie cette identité singulière dans l'anonymat de la masse, une multitude d'êtres égaux dans la disparition.

Le mur de boîtes rouillées :

Un immense mur de boîtes rouillées se trouve à l'entrée, il coupe le visiteur de l'effervescence de la ville, de la circulation. Il s'annonce comme un basculement d'un univers quotidien dans un tout autre univers (Boltanski parle lui-même de l'enfer de Dante).

Toutes numérotées et identiques, elles appellent une autre lecture, celle d'urnes funéraires empilées les unes sur les autres, renvoyant l'individu à l'anonymat de la masse. Pleines ou vides ces boîtes résonnent de toute la profondeur de l'absence, du nombre impressionnant des disparus, tatoués d'un numéro ou pas (ces numéros nous ramènent à la deuxième guerre mondiale et aux prisonniers des camps qui perdaient leur identité et étaient numérotés).

Le son :

Le mur franchit, un bruit assourdissant et obsédant envahit tout l'espace. Un bruit qui rappelle celui des usines. Il est composé du son métallique et grondant d'une énorme grue qui monte et descend sans jamais s'arrêter sous la coupole et de centaines de battements de cœur diffusés par des hauts parleurs montés sur des poteaux de métal au coin de rectangles composés de vêtements usagés. Le rythme de chacun est différent, trace personnelle d'individu dans toute leur singularité, écriture sonore de l'être. L'accumulation sonore de cet ensemble de cœurs anonymes refuse obstinément de s'arrêter. On entend également le bruit d'un cœur qui bat. Les pulsations du cœur dans cette œuvre incarnent le temps qui passe, la vie qui s'écoule.

Les vêtements :

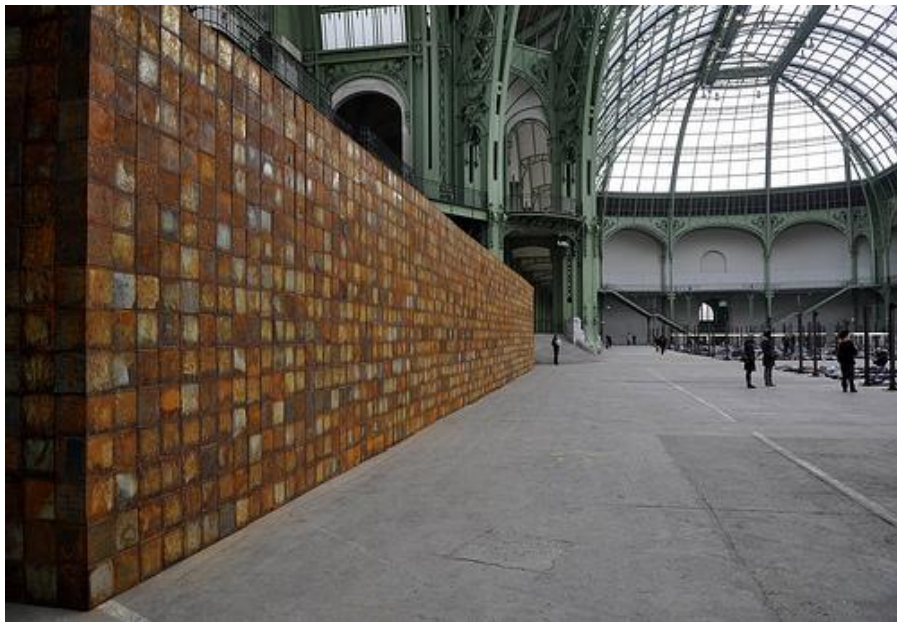
Le son obsédant happe le visiteur pour le plonger dans un espace immense. Les 13 500 mètres carrés de la nef principale sont jonchés de rectangles parfaitement alignés, séparés d'allées. L'image du cimetière se présente comme une évidence. On se croirait en effet dans un cimetière avec des sépultures gisant au sol.

Cette installation évoque les camps de concentration conçus par les nazis. Christian Boltanski est né dans une famille juive et cite dans ce travail cette période tragique de l'histoire. Les nazis dépouillaient leurs victimes de tous leurs biens et de leurs vêtements, jusqu'aux couronnes en or dentaires. Ils en faisaient des piles qu'ils recyclaient.

Dans cette œuvre, chaque rectangle est fait de vêtements portés, récupérés qui rappellent cette période de l'histoire

La grue et la pyramide.

Sous la coupole principale se trouve une pyramide gigantesque de vêtements au sommet de laquelle une pince géante de chantier vient saisir puis relâcher quelques vêtements au hasard. Il montre ici le jeu de la vie et de la mort. Cette pince serait « *le doigt de Dieu* » selon l'artiste. Tous ces vêtements, saisis, puis relâchés, font penser à l'extermination de juifs dans les camps.



Discipline Français *Antigone*. Jean Anouilh. Étude de plusieurs affiches du spectacle.
Thème. Arts du spectacle vivant.
Document pour les examinateurs.

Ce que les élèves doivent être capables de faire :

- présenter le résumé de la pièce
- dire ce que contient une affiche de théâtre.
- décrire ce qui est représenté sur les affiches
- analyser les symboles par rapport à la pièce
- exprimer leur préférence parmi ces affiches.

Images à projeter. (Voir dossier joint : images antigone))





Document de recherche sur lequel le élèves ont travaillé.

Observez ces affiches puis répondez aux questions en complétant le tableau.

	Eléments d'information pour le public.	Ce qui est représenté.	Les symboles.
Affiche 1			
Affiche 2			
Affiche 3			
Affiche 4.			

Laquelle de ces affiches préférez-vous et pourquoi ?

Discipline Français

:Man Ray Le Violon d'Ingres 1924

Épreuve gélatino-argentique montée sur papier, 31 x 24,7 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.



Man Ray (Emmanuel Rudnitsky, dit Man Ray, Philadelphie, États-Unis, 1890-Paris, 1976)

Originaire de Philadelphie, Man Ray, peintre et photographe, ami de Duchamp et de Picabia, anime avec ces derniers l'aventure dada américaine avant de venir à Paris en

1921. Il se consacre à l'expérimentation de nouvelles techniques. Il exécute des peintures au pistolet, obtenant une facture plus technique et anonyme qu'il nomme aérographie. Il crée des photographies à partir d'objets qu'il dépose sur un papier sensible pour les exposer à la lumière. L'artiste appelle ces œuvres des rayogrammes, jeu de mots avec son nom. Ainsi, si la peinture est réalisée sans pinceau, la photographie, obtenue par solarisation, se passe de l'appareil. Ces procédés qui font sortir la photographie de la simple reproduction du réel feront de Man Ray l'un des artistes phares du mouvement surréaliste.

Le Violon d'Ingres, 1924

En 1924, Man Ray réalise une série de nus féminins drapés à l'orientale. L'épreuve ici présentée mélange la technique traditionnelle du tirage à celle de la rayographie.

L'artiste, au moyen d'un cache percé de deux orifices, pose deux ouïes de violon sur le dos

de d'Alice Prin, dite Kiki de Montparnasse, transformant ainsi le corps de son modèle en violoncelle.

Intitulée

Le Violon d'Ingres, cette photographie rend hommage au peintre du XIX^{ème} siècle et évoque ses célèbres nus de dos, tel La baigneuse dite de Valpinçon.



La Baigneuse Valpinçon (ou grande baigneuse) huile sur toile 1808 ,146x97cm. Musée du Louvre . Paris

Elle fait aussi référence au « violon d'Ingres », cette expression décrivant une activité artistique que l'on pratique en dehors de ses occupations professionnelles, en référence au violon qui était la passion du peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Le Violon d'Ingres est une œuvre éminemment dadaïste, et l'une des images de Man Ray qui a engendré le plus de répliques, de copies ou de réappropriations par les artistes de la fin du XX^e siècle.

Légende de Maui qui attrapa le soleil



A la création du monde, le soleil pensa avoir reçu la mauvaise part : il était le seul à travailler. Regardant la Terre à ses pieds, il enviait ses habitants de pouvoir flâner, dormir... Et comme il était paresseux, il décida de faire comme eux! "Après tout", se disait-il, "je suis un dieu". "Les hommes attendent ma venue et me rendent des hommages, je peux donc faire ce qu'il me plaît !" Aussi, désormais, se leva-t-il très tard, et quelques instants à peine lui suffisaient pour traverser le ciel et se coucher derrière Moorea, pour une longue, très longue nuit. Et la Terre en souffrait cruellement. Il n'y avait pas assez de chaleur pour chauffer les fours de pierres et pas assez de lumière pour préparer les repas.

Maui, le jeune guerrier, voyait les lèvres de sa fiancée Hina qui s'enflammaient à force de manger cru. Quand la tristesse se fut changée en colère, il décida de vaincre le soleil. Maui partit à la recherche des plus grosses lianes, des plus longues algues, des écorces les plus solides. Et quand il en eut fait un immense tas, haut comme cinq hommes, il se mit à tresser un extraordinaire filet de lianes, d'algues et d'écorces. Le jour, il travaillait à la lumière rapide du soleil, la nuit, il travaillait à la lueur des étoiles. Il avait pris comme pièce maîtresse un long cheveu de Hina et, tandis que le soleil, tout endormi et trop pressé, se hâtait de passer dans le ciel, le filet s'agrandissait peu à peu.

Enfin, le piège fut terminé. Alors, profitant de la nuit, Maui jeta le filet sur son épaule et alla jusqu'au récif, au bord du grand trou par lequel le soleil sort de la mer. Puis il attendit. Après une longue, très longue veille, il vit une lueur qui naissait du trou. Cette lueur grandissait et colorait les vagues et les nuages; elle se faisait de plus en plus forte, de plus en plus intense. Les oiseaux se mirent à chanter, et Maui sut que cette lueur était le soleil. Quand les premiers rayons se furent engagés dans l'orifice, Maui jeta son filet, son immense filet qui recouvrit tout le trou, enfermant le soleil. Quand le soleil se vit prisonnier, il se débattit avec fureur, mais le filet tint bon. Vingt fois il tenta de sauter dans le ciel. Vingt fois, il fut repoussé. Vingt fois il tenta de redescendre sous la terre. Vingt fois, il fut retenu. Alors, le soleil commença à chauffer, de chauffer si fort que la mer se mit à bouillonner et la terre à se craqueler, si fort que, un à un, tous les liens du filet brûlèrent. Algues, lianes, écorces..., rien ne résista aux flammes immenses. Rien, sauf le cheveu de Hina la jolie fiancée de Maui. Le soleil eut beau sauter, il eut beau chauffer, enfler, il était saisi par le cou et il étouffait peu à peu. Il perdait peu à peu de son éclat et enfin s'arrêta, épuisé, vaincu.

Alors Maui s'approcha:

- C'est moi, Maui, qui ai attrapé le soleil. Et le soleil se fit suppliant:
- Délivre-moi, Maui, j'étouffe.

- Non ! Je ne te délivrerai pas. Tu resteras éternellement attaché pour le mal que tu as fait à ma fiancée et à mon peuple. Leurs lèvres sont brûlées par les sèves crues et leurs yeux sont emplis de nuit. Tu resteras prisonnier !
- Maui, si tu ne me délivres pas, je vais mourir et si je meurs, ni toi, ni les tiens ne pourrez plus jamais vivre ! Délivre-moi!
- Promets-moi d'abord que notre poisson et nos légumes seront cuits avant la nuit !
- Je te le promets ! Et Maui délivra le soleil et le soleil bondit dans le ciel.

C'est depuis ce jour que le soleil se lève si tôt et se couche si tard. Et parfois, quand on regarde le soleil se coucher, on aperçoit, très vite, comme un mince filet vert : c'est le cheveu de la fiancée de Maui qui a été suspendu là afin que le soleil n'oublie jamais sa promesse...

Sources :

HENRY Teuira - Tahiti aux temps anciens - Société des Océanistes.

Illustrations © Bobby Holcomb

Chanson de Bobby Holcomb : O MAUI ti'i ti'i o te ra

Refrain : O MAUI ti'i ti'i o te ra / O Maui attrape le soleil

A huti huti oe te mahana / hisse le jour
O MAUI ti'i ti'i o te ra / O Maui attrape le soleil
A huti huti oe te mahana / hisse le jour

'A'amu teie no Maui ti'i ti'i o te ra / Ceci est la légende de Maui attrapant le soleil
E tana riri hi i tona ra metua / et de sa colère envers son parent
E ua riri atoa ite Ra / il est aussi en colère après le soleil
E ore i tere maita'i ha i te ohipa / car le travail n'aboutit pas

Refrain

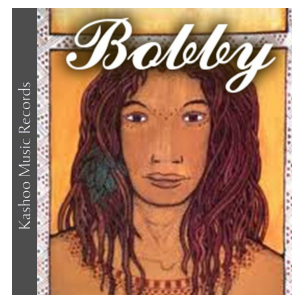
Ua ro'o te ma'ua tuai te ta'ata / l'ignorance des hommes était réputée
Na hea ra e roa'ai i te mahana / comment faire pour attraper le soleil?
Haamani a'era Maui i te here pata / Maui fabriqua un lasso
I te here e here i te ra / pour piéger le soleil

Refrain / ukulele

E here no te here mori haere teie e / ceci est un lasso pour piéger le feu baladeur
E here tutau ana'e hia i te tairave / un piège pour ancrer la prise
E ua rave atoa i te firi rouru / il prit aussi une tresse de cheveux
O HINAHINA TOTO-IO purotu / de la belle HINAHINA TOTO-IO

Refrain

'A'amu teie no Maui ti'i ti'i o te ra / Ceci est la légende de Maui attrapant le soleil
E tana riri hi i tona ra metua / et de sa colère envers son parent
E ua riri atoa ite Ra / il est aussi en colère après le soleil
E ore i tere maita'i ha i te ohipa / car le travail n'aboutit pas
Ia ore i tere maitai ha, i te ohipa / car le travail n'aboutit pas



Questions :

1) De quoi parle la chanson de Bobby Holcomb ?

- ça parle de la légende de Maui, celle où il attrape le soleil

2) Quelles différences trouve-t-on avec le texte ?

- le texte est plus long, plus détaillé

3) Comment Bobby met-il en musique cette légende ?

- il utilise des instruments traditionnels comme le ukulele, et des rythmes typiques de Polynésie. Il ajoute une guitare et une percussion pour mélanger la tradition et la modernité.

4) Pourquoi Bobby met-il en chanson une légende polynésienne ?

– Bobby voulait sensibiliser le public aux valeurs traditionnelles. C'est la raison pour laquelle il a aussi mis en chanson un poème de Henri Hiro : « *o 'oe to 'oe rima* ». Tous deux défendent la survie d'une culture ancestrale polynésienne. C'est la raison pour laquelle ces chansons sont en tahitien.