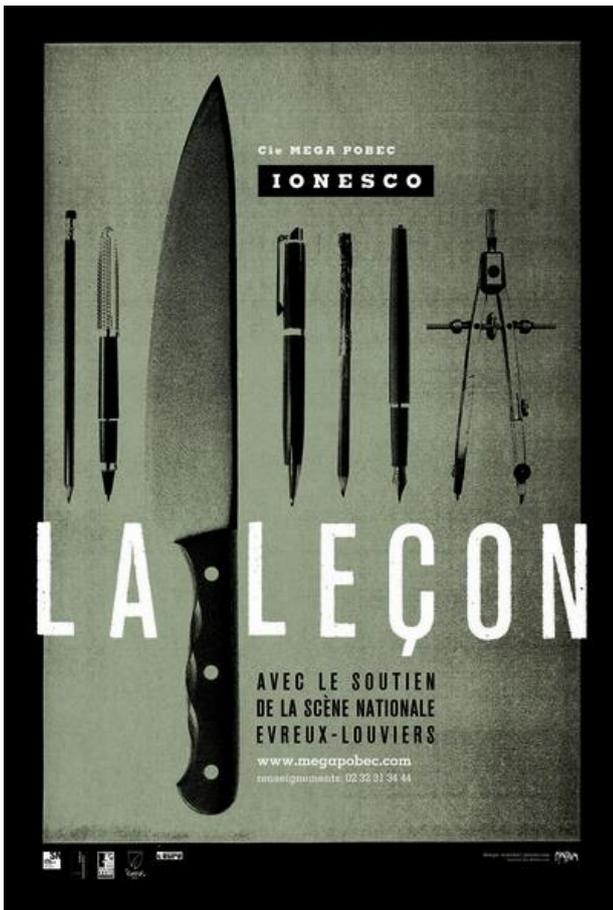


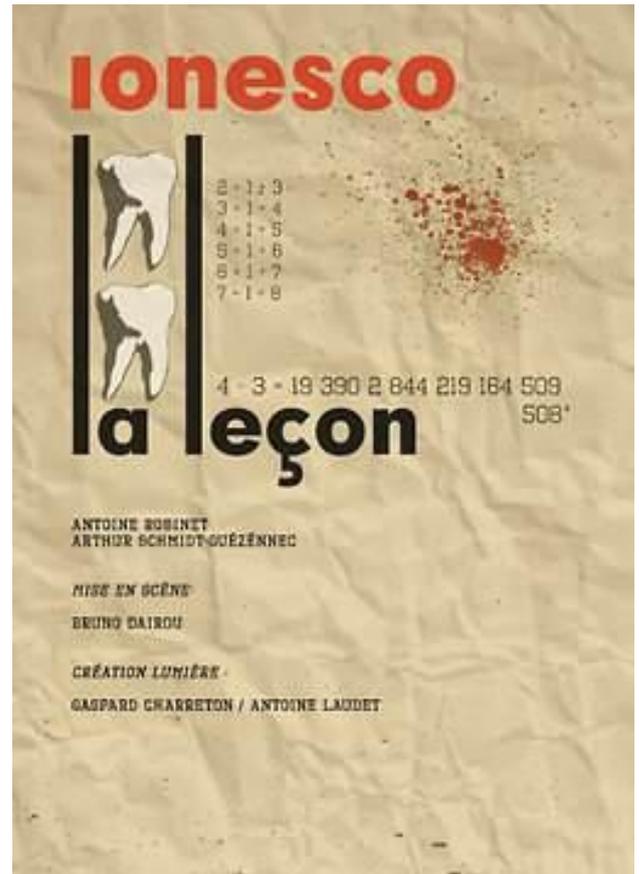
Ionesco, *La leçon*, 1951.

Séance n°1 : Lecture d'images. Observez avec attention ces deux affiches de *La Leçon* que proposent la compagnie Mega Pobec (2010) et la Compagnie des Perspectives (2015).

Question : Que nous apprennent-elles sur le contenu de la pièce ?



lectures d'images...



Séance n°2 : Présentation de l'auteur : Eugène Ionesco, par lui-même.

Document n°1 : Emission « En Français dans le texte », RADIODIFFUSION TELEVISION FRANCAISE, Roy, Jean Noël ; Iglésis, Lazare ; Hugues, André, 14 mars 1960, 07min 38s.

<http://www.ina.fr/video/I00016752>

Ionesco, se raconte. "Ionesco" signifie fils de Jean en roumain, il se sent de culture française. Il vit en Roumanie de 13 à 26 ans et à 24 ans, il devient professeur de français à Bucarest. Il obtient ensuite une bourse pour faire une thèse en Sorbonne. Il a toujours écrit : poèmes, essais, débuts de romans, pièces dont la Cantatrice écrite pour faire rire des amis. IONESCO se sent un peu prisonnier de ce qu'on a dit de lui. Il s'exprime sur le mot absurde, et sur sa peur de la mort.

Document n°2 : Entretien avec Eugène Ionesco, Film distributed by Contemporary Arts Media. <http://www.artfilms.com.au/Detail.asp...>

Souvenirs de Ionesco parlant de ses souvenirs de théâtre en général et de sa prédilection pour le théâtre de « guignol ».

Séance n°3 : La réception de la pièce.

Document n°3 : *Théâtre des Célestins*, Document d'accompagnement, Mise en scène de Marcel Cuvelier, Du 4 au 14 février 1987.

Question : Que nous apprend la lecture de ce document sur l'histoire de la réception de la pièce ?

Notes :

Ecrit en juin 1950, *La Leçon* fut montée dès que IONESCO eut terminé la série des représentations des *Possédés*, avec Nicolas BATAILLE. Le spectacle n'eut pas plus de succès que *La Cantatrice*, avec laquelle il triompha lors de la reprise de 1957, à La Huchette. Le rôle de la bonne était tenu, à la création, par un homme (Cl. MANSARD). Il sera repris par une femme (J. STOPP) à La Huchette. - A Bruxelles, *La Leçon* fit scandale : les spectateurs voulurent être remboursés et M. CUVELIER dut s'échapper par une porte dérobée - En 1955, Peter HALL (maintenant directeur du Royal Shakespeare Theatre) cherchait une pièce d'avant-garde. IONESCO raconte : "Il avait entendu parler de *La Leçon*. Il l'a lue en anglais parce qu'il ne savait pas le français. Et il m'a dit : "Oui, je veux bien monter cette pièce, mais il faudrait un autre traducteur, car cette première traduction est mauvaise. Ce n'est pas possible ; vous n'avez pas pu écrire cela. Ce texte est complètement idiot ; votre traducteur n'y comprend rien." Je lui ai répondu : "C'est le texte qui est idiot. C'est fait exprès" Alors, il a accepté quand même. Il accepte de faire la mise en scène de la pièce, mais avec une rectification. Le professeur tue quarante élèves par jour et la quarante et unième arrive. Il va la tuer aussi et, le lendemain, il recommence. Alors là, Peter HALL m'a dit que ce n'était pas possible. Que le professeur tue tous les jours deux élèves, qu'il les mette dans un seul cercueil, que personne n'en soit étonné dans la ville, cela, il l'admettait. Qu'il tue quarante élèves par jour, il ne l'a pas admis. Après beaucoup de marchandage, j'ai obtenu un accord, que le professeur en tue quatre par jour. Quatre, c'était possible ; quarante, ce n'était pas possible." (IONESCO, Entretiens avec Cl. BONNEFOY) - Mais la meilleure

interprétation de *La Leçon* reste aux yeux d'IONESCO celle qu'il vit à LAUSANNE : "C'était un petit bonhomme rhumatisant, un peu voûté ; il jouait le professeur. Sa partenaire, l'élève, était une belle fille très saine. La mise en scène était très intéressante. Les projecteurs découpaient sur le mur les ombres des deux personnages ; cela donnait une impression forte, surtout lorsqu'on voyait le renversement de la situation, cette fille saine qui était finalement pompée par cette espèce d'araignée qu'était le professeur. C'était plus qu'un viol, c'était du vampirisme" - A signaler la définition célèbre de J. LEMARCHAND : "C'est, à peu de chose près, la reproduction fidèle d'une leçon du maréchal Foch à l'Ecole de Guerre."

Identification des principales idées figurant dans cette présentation de l'œuvre :

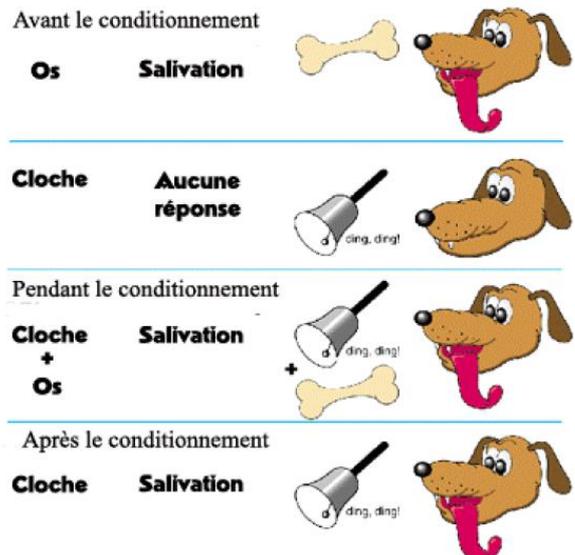
-
-
-
-

Séance n°4 : Lecture analytique : Depuis le début jusqu'à « vite réprimée », pp. 85-89. Etude de la « scène d'exposition ».

Scénographie : consiste à penser l'espace scénique non pas comme étant uniquement fonctionnel et référentiel de manière purement et simplement réaliste mais au contraire d'utiliser les volumes, les couleurs, les lignes, les ombres, les objets, les matières comme étant porteuses d'un sens symbolique lié au sens de l'action de la pièce. La prolifération des objets est une des caractéristiques de ce qu'on appelle le « Nouveau Théâtre » à partir

des années 1950, c'est que l'époque moderne, comme nulle autre auparavant, n'a jamais fabriqué autant d'objets. Ils envahissent tout l'espace au point de réduire parfois celui des êtres humains. Muets par définition, ils n'en parlent pas moins à leur façon.

Annexe 1 : LE CHIEN DE PAVLOV. Un enjeu scénique : l'utilisation de la sonnette dans *La Leçon*.



Séance n°4 : Eugène Ionesco et sa vision du théâtre.

1. Ionesco raconte « La leçon ».

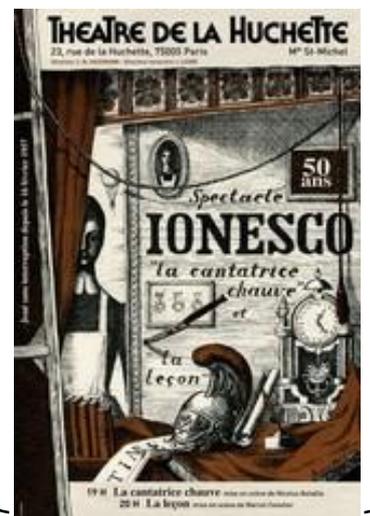
Document n°4 : Interview Ionesco à propos de *La leçon* L'OEIL EN COULISSES - 14/11/1988 - 02min50s Souvenirs de Ionesco parlant de Marcel Cuvelier, le premier metteur en scène de *La leçon* et de ses souvenirs de théâtre en général.

<http://ios.mobapp.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I00017999/interview-ionesco-a-propos-de-la-lecon.fr.html>

2. Ionesco évoque sa vision du théâtre.



« Le spectacle de guignol me tenait là, comme stupéfait par la vision de ces poupées qui



parlaient, qui bougeaient, se matraquaient. C'était le spectacle même du monde, qui, insolite, invraisemblable, mais plus vrai que le vrai, se présentait à moi, sous une forme infiniment simplifiée et caricaturale, comme pour en souligner la grotesque et brutale vérité. » (Ionesco)

Document n°5 : Portail, culture, Lyon, Emission « Clin d'œuvres », « Guignol, Gnafron et Madelon ». « Clin d'œuvres » nous emmène au cœur de l'art, à la découverte de la richesse du patrimoine lyonnais. En 2 minutes, vous saurez l'essentiel sur la conception des marionnettes Guignol, Gnafron et Madelon, conservées au musée Gadagne - musée international

Question : Quel lien établissez-vous entre ce portrait de Guignol que vous proposent les documentalistes du Musée Gadagne et le théâtre de Ionesco ?

3. Le contexte de la rédaction de *La leçon*. Etude du contexte historique du XXe siècle : grandes idéologies et régimes totalitaires.

Mise en garde...

E comme Engagement¹

« *Les idéologies, devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussent l'entendement, aveuglent.* »

Eugène Ionesco ne croit ni à l'histoire, ni à la politique qui pour lui ne sont ni les questions essentielles que se pose l'homme sur sa condition existentielle, ni les bonnes réponses. Son théâtre dénonce le poids de la société qui détourne l'homme de sa vie spirituelle, de l'interrogation métaphysique. Individualiste, réfractaire à tout endoctrinement, à toute église qu'elle soit d'essence religieuse ou politique, Ionesco dénonce dans sa pièce *Rhinocéros*, écrite en 1958, les dégâts de la contagion idéologique et la force aveugle de la masse. Son expérience de la montée du fascisme en Roumanie dans les années 1930, puis son égal rejet du communisme lui ont inspiré cette pièce sur la montée d'une hystérie collective. *Rhinocéros* marque le retour à une langue plus conventionnelle, ainsi que le retour au personnage théâtral. Surnommé Bérenger et double de Ionesco, il est aussi le héros de *Tueur sans gages*, du *Piéton de l'air* et du *Roi se meurt*.

- Des partis nés sur les ruines de la guerre et nourris par la crise économique.



Hitler

Staline

- Des méthodes communes pour des idéologies sensiblement différentes.



Parade sportive à Nuremberg (Allemagne)



Parade sportive sur la Place Rouge de Moscou, 1935

Séance n°5 : Histoire littéraire : le théâtre des XIXe et XXe siècles.

- a) Le grand théoricien du théâtre moderne : **Antonin Artaud.**

Document n°6 : Artaud, *Le théâtre et son double*, « La mise en scène et la métaphysique », 1938. La « poésie dans l'espace » (p. 57).

- b) Le **Nouveau Théâtre des années 50 :**

Document n°7 : Etude de l'origine étymologique du terme « absurde ». Alain REY, *Dictionnaire historique de la langue française*.

¹ Dossier BNF, « Ionesco : 6 octobre 2009 – 3 janvier 2010 », bnf.fr.

ABSURDE adj. est emprunté, d'abord sous la forme *absorde* (déb. XII^e s.), au latin *absurdus*, qui signifie «dissonant», et est formé de *ab-* (→ à) et de *surdus* «inaudible» (→ sourd). *Absurdus*, comme *absonus* (de *ab-* et de *sonus* «son»), signifie «discordant; qui n'est pas dans le ton» et au figuré, comme *alienus*, «hors de propos». Le sens du français apparaît déjà en latin, des propos «discordants» ne s'accordant pas avec la logique.

♦ *Absurde* correspond dès l'ancien français à «fou, qui est contraire à la raison»; la substantivation (*l'absurde*), utilisée au XVI^e s. (Montaigne), a disparu devant *absurdité*, mais **par l'absurde** (déb. XVII^e s.) remplace durablement le latinisme *ab absurdo*. < Mot devenu courant, *absurde* est repris au XX^e s. en philosophie, notamment sous l'influence de Camus (1942), qui lui donne une valeur originale («privé de sens logique», toute réalité phénoménale étant absurde), notamment comme nom masculin (*la philosophie de l'absurde*).

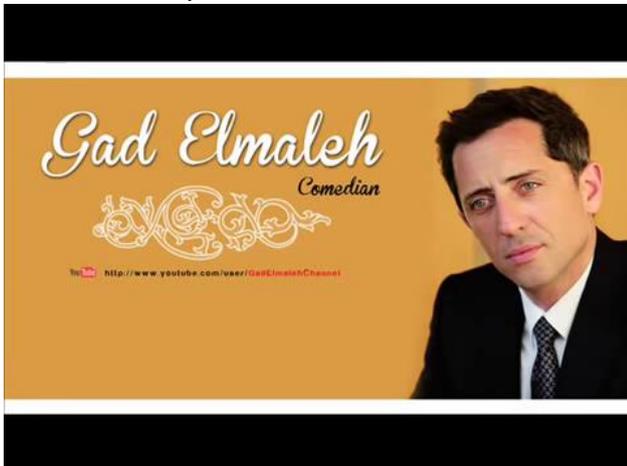
► **ABSURDITÉ** n. f. (XIV^e s.) vient du dérivé latin chrétien *absurditas* (Priscien); le mot correspond au sens usuel de l'adjectif, *une absurdité* «acte, parole, etc. absurde» étant attesté dès l'apparition du mot (1371-1375). ◀ Le dérivé **ABSURDEMENT** adv. (1549) n'a pas, sauf exception, les valeurs philosophiques de l'adjectif.

Séance n°6 : Filmer la relation maître/élève ! La leçon de mathématiques en images !

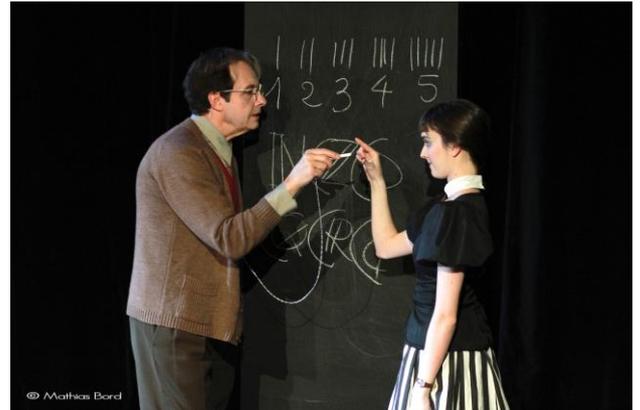
1. <http://www.tetesaclaques.tv/>



2. Gad Elmaleh, « les Maths ».



Séance n°7 : Lecture analytique : Depuis le « *Cela est trop théorique* » jusqu'à « *qu'une seule oreille.* », pp. 105-108. Etude de la « **leçon d'arithmétique** ».



Annexe 2 : L'expérience Milgram.

Séance n°8 : Lecture analytique : Depuis le « *Toute langue, Mademoiselle* » jusqu'à « *oui, Monsieur* », pp. 120-122. Etude de la « **leçon de philologie** ».



Séance n°9 : Lecture analytique : Depuis le « *Le professeur, chantant presque, mélopée²* » jusqu'à « *de tout son corps.* », pp. 139-143. Etude de la **scène du meurtre**.

Voici plusieurs plans découverts sur Internet : imaginez le vôtre en tenant compte des séances précédentes et en suivant votre intuition ! ☺

PLAN 1

1. Le Professeur : un bourreau

1. Celui qui inflige la souffrance

2. Celui qui perd le contrôle de lui-même

² **Mélopée** : Chant, mélodie, musique assez monotone et triste. [Larousse.fr]

II. L'Elève : une victime

1. Protestation, refus
2. Souffrance et mort :
3. Ambiguïté de l'attitude de l'Elève

PLAN 2

I. Une scène qui s'autodétruit.

1. Un scène comique.
2. Un comique destructeur.
3. La destruction du langage.

II. Une réflexion sur les folies humaines

1. Une folie meurtrière.
2. Une scène d'hypnose.
3. Une scène de viol?

PLAN 3

I. Une farce tragique.

1. Un scène comique.
2. La dimension tragique de la scène.
3. La destruction du langage.

II. Une réflexion sur la condition humaine.

1. Une réflexion sur la relation Professeur / Elève.
2. Une réflexion sur le pouvoir.

Séance n°10 : DISSERTATION / REFLEXION : La « leçon » que vous avez su tirer de la lecture de cette œuvre...

SUJET : « Ionesco a choisi un professeur pour montrer le pouvoir, souvent perverti, que possède la connaissance. S'il s'est arrêté sur l'enseignant, c'est parce qu'il exerce une profession vouée à la transmission du savoir et qu'il est amené à entretenir des rapports d'autorité avec ses élèves. C'est dans l'exercice de son métier que le professeur de *La Leçon* révèle, par son comportement, comment la connaissance peut être détournée de façon perverse pour devenir un instrument d'asservissement. »³ Dans quelle mesure ce jugement définit-il à merveille les enjeux de cette pièce ?

- Démarche : _____ la thèse ;
- Analyse des mots clefs du sujet ;
- Recherche du plan général :

Partie I	Partie II
Introduction de la thèse 1 (4 lignes) :	Introduction de la thèse 2 (4 lignes) :

³ Aurel Barbinta, *La Leçon de Ionesco, symbole du totalitarisme*, Université de Cluj-Napoca, 2013.

§1 :	§1 :
§2 :	§2 :

POUR CONCLURE...

Document n°8 : Quintilien, *De L'institution oratoire*⁴, 95 après JC.

LIVRE II. CHAP. II. Lorsque l'enfant sera en état de comprendre les premiers préceptes de rhétorique, dont nous avons parlé, il faudra le mettre entre les mains des rhéteurs. Mais le premier soin sera de s'assurer de leurs mœurs. [...] C'est pourquoi il faut surtout alors veiller à ce que leurs tendres années trouvent dans la pureté du maître une garantie contre tout outrage, et que dans l'âge des passions sa gravité les détourne de toute licence. Et ce n'est pas assez qu'il donne lui-même l'exemple d'une grande austérité, si, par la sévérité de la discipline, il ne contient aussi les mœurs de la jeunesse qui suit ses leçons.

Qu'il prenne donc, avant tout, à l'égard de ses élèves, les sentiments d'un père, et qu'il se regarde comme tenant la place de ceux qui lui ont confié leurs enfants ; qu'il ne souffre aucun vice en lui ni dans autrui ; que son austérité, n'ait rien de triste, ni sa douceur rien de relâché : l'excès de l'une produit la haine ; l'excès de l'autre, le mépris. Qu'il leur parle souvent de la vertu ; car plus il avertira, moins il aura à punir. Inaccessible à la colère, il ne fermera les yeux sur rien de ce qui est à reprendre. Simple dans l'enseignement, laborieux, exact sans être fatigant, il répondra volontiers aux questions, et ira même au-devant de ceux qui ne lui en font pas. En louant les compositions de ses élèves, il ne sera ni avare ni prodigue de compliments, de peur de leur inspirer ou le dégoût du travail, ou trop de sécurité. En reprenant de leurs fautes, il ne sera ni amer ni outrageant ; car rien ne leur donne tant d'aversion pour l'étude que de s'entendre gronder, comme cela arrive quelquefois, avec l'accent de la haine. Que chaque jour il entremêle ses leçons de quelques bonnes paroles, qu'ils repassent dans leur cœur après les avoir entendues. Car, quoique la lecture fournisse assez de bons exemples, cependant *la voix vive*, comme on dit, est plus pénétrante, surtout celle d'un maître pour lequel des enfants bien élevés ne peuvent manquer d'avoir de l'attachement et du respect. On ne saurait dire combien nous sommes portés à imiter ceux pour qui nous éprouvons de la sympathie. Il ne faut point du tout permettre aux enfants de se lever et d'éclater en applaudissements, comme cela arrive dans la plupart des écoles, pour témoigner leur approbation.

Document n°9 : Jean-Pierre Vernant, « Tisser l'amitié », in *Entre mythe et politique*, Le Seuil, 1996.



Jean-Pierre Vernant lors de sa conférence au lycée Le Corbusier à Aubervilliers, en octobre 2006.

Lisez avec soin ce texte écrit par un très grand professeur, Jean-Pierre Vernant :

« Un professeur fait du théâtre quand il arrive dans une classe. Mais il y a différentes manières de s'y prendre. On peut taper sur la table et faire sentir toute la distance qui sépare les élèves du professeur. On peut aussi jouer le jeu inverse, et c'est ce que je faisais quand j'enseignais au lycée : non seulement en tutoyant les élèves, mais en s'efforçant d'abolir, jusque dans sa tenue vestimentaire et son vocabulaire, tout indice d'une autorité conférée par une hiérarchie sociale. Evidemment, le professeur sait bien, quelle que soit la stratégie qu'il adopte, que ce n'est pas la même chose d'être élève et d'être professeur. Celui qui est sur le banc et celui qui est derrière le bureau n'ont pas le même statut. La stratégie de la non-distance peut être très adroite ou, au contraire, amener celui qui l'emploie à la catastrophe. Mais s'il y recourt plutôt qu'à une autre, ce n'est pas par pure stratégie. C'est parce qu'elle correspond à l'idée qu'il se fait du rapport entre maître et élève, de ce qu'est un groupe. Si on entre dans le jeu de l'abolition de la hiérarchie, ce n'est pas simplement de l'habileté, c'est aussi une esthétique, et une éthique de la relation sociale.

Il faut commencer par cesser d'être professeur pour pouvoir l'être. Cela signifie obligatoirement – à mon avis c'est une idée grecque – que toute relation sociale, avec une classe comme avec le groupe dans lequel on s'est engagé dans la Résistance, implique un ciment qui est l'amitié. Cet élément fondamental est le sentiment d'une complicité, d'une communauté essentielle sur les choses les plus importantes. Dans le rapport du professeur avec ses élèves, c'est le fait de partager une certaine idée de ce que doit être quelqu'un, d'avoir en commun une certaine forme de sensibilité, d'accueil à autrui, de s'accorder sur l'idée qu'être autre signifie aussi être semblable. »⁵

⁴ <http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/quintilien/table.htm>

⁵ <http://maragoyet.blog.lemonde.fr/2014/01/04/peut-on-etre-amical-avec-ses-eleves-hommage-a-jean-pierre-vernant/>



Fabrice Erre, *Une année au Lycée (Guide de survie en milieu lycéen)*, Dargaud, 2014.

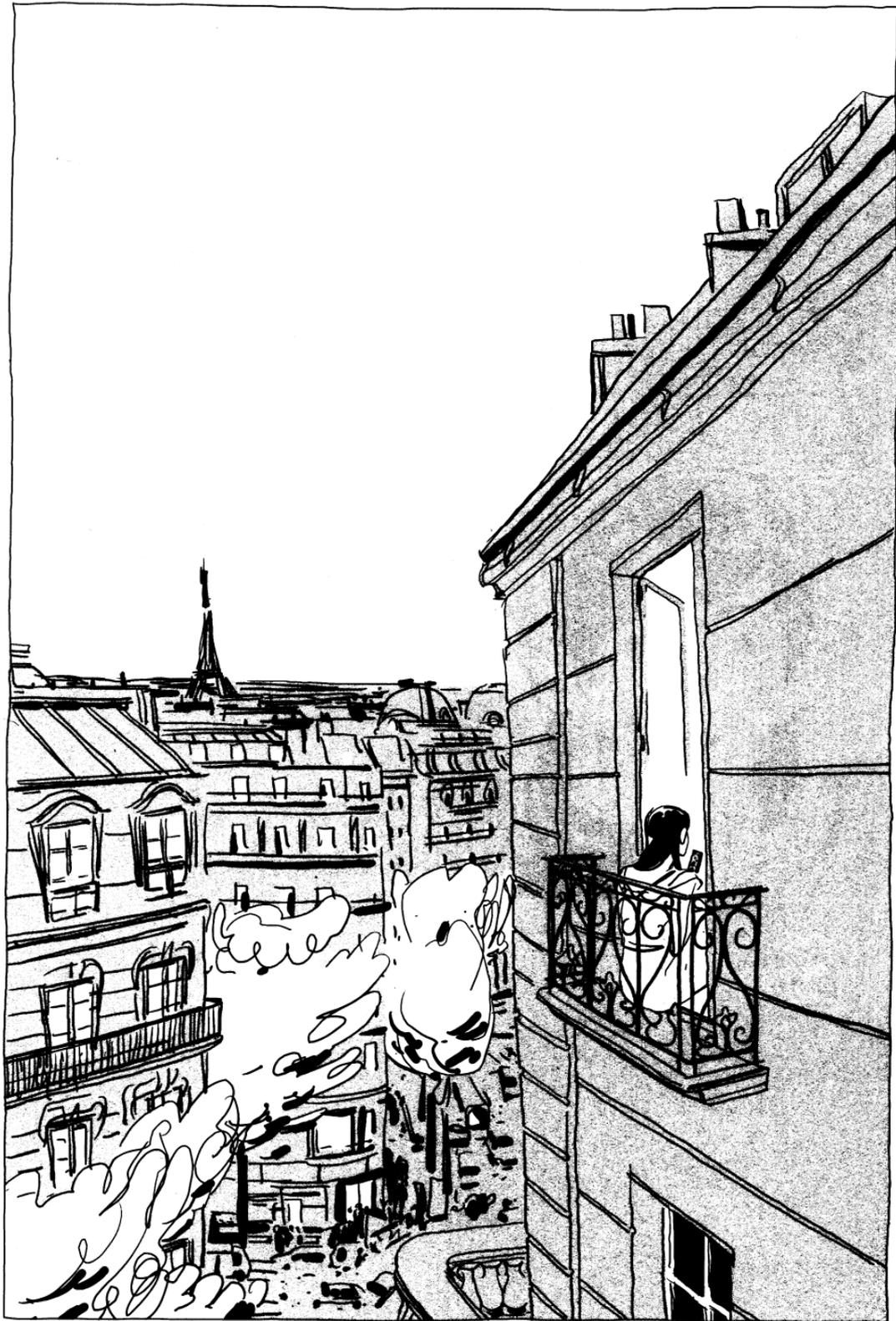


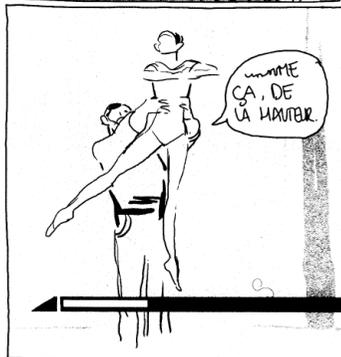
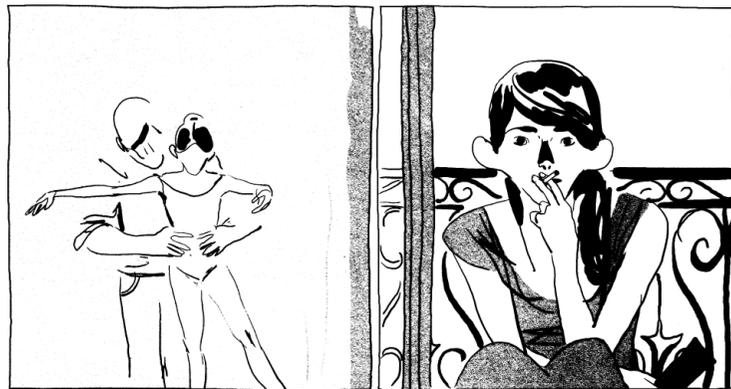
Caricature allemande de 1849 montrant un maître faisant subir à ses élèves des châtimens corporels



<p>*lire un texte en classe</p>	<p>Ce qui est écrit :</p> <p>Les rideaux sont bleus</p>
<p>Ce que le prof nous dit :</p> <p>L'auteur exprime son desespoir et sa jeunesse perdue a travers la banalite des rideaux et la froideur de la couleur bleue</p>	<p>Ce que l'auteur voulait dire :</p> <p>Les rideaux sont bleus</p>
<p>© Troll-Face.fr</p>	

Question de synthèse : Quelle vision de la relation Professeur / Elève ces cinq documents iconographiques proposent-ils ?





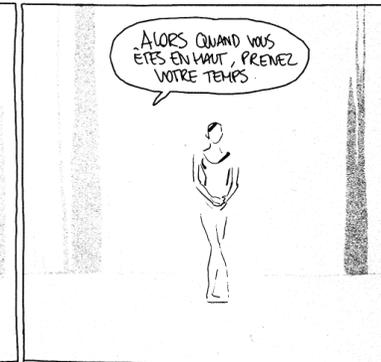
...MME
SA, DE
LA MUTEUR.



IL FAUT VOUS
ÉTIREZ, POLINA.
VOTRE CORPS DOIT
ÊTRE AU-DESSUS DE
TOUT, ET VOTRE
REGARD INFINI.



IL NE SERT À RIEN
D'ALLER LE PLUS HAUT
POSSIBLE, SI ON NE PREND
PAS LE TEMPS DE
CONTEMPLER.



ALORS QUAND VOUS
ÊTES EN HAUT, PRENEZ
VOTRE TEMPS



LE REGARD,
POLINA!



CONTEMPLEZ!

Sophie Cachon, « Quand Gustave Moreau dépoussiéra l'enseignement des Beaux-Arts », Publié le 03/03/2016. Télérama.fr

Le peintre symboliste, célèbre pour ses héroïnes envoûtantes parées d'amulettes, fut professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris durant cinq ans. Sur les bancs de sa classe sont passés Matisse, Marquet, Camoin ou Georges Rouault, dont une exposition au musée Gustave Moreau à Paris retrace les relations avec son maître vénéré.

« *Je suis le pont sur lequel certains de vous passeront pour créer l'art moderne* », disait Gustave Moreau (1826-1898) à ses élèves. Le peintre symboliste transforma, de son vivant, sa fabuleuse maison-atelier de la Nouvelle-Athènes en musée qu'il légua à l'État, par souci de transmission. Ce même souci en fit l'un des professeurs les plus appréciés de l'école des Beaux-Arts de Paris, où il était vénéré par ses élèves parce qu'il encourageait l'apprentissage de la liberté plutôt que de faire avaler un enseignement formaté. On comprend qu'il ait fait l'unanimité dans les rangs, attirant dans son atelier entre cent et deux cents jeunes artistes chaque année. Moreau enseigna au quai Malaquais de 1892 à 1897, avant que la maladie ne le fasse renoncer — il mourra un an plus tard.

Quand il arrive à l'École où il a été lui-même élève, quarante-cinq ans auparavant, le vieux maître remplace son ami Elie Delaunay, académicien qui vient de décéder. Gustave Moreau, septuagénaire solitaire et travailleur infatigable, pénètre dans le bastion des « traditionnalistes » des Beaux-Arts, un fief où Gérôme, Cabanel, Bouguereau et leurs confrères règnent en maître. Ces derniers ne jurèrent que par l'apprentissage du dessin suivant le précepte d'Ingres : « *Le dessin est la probité de l'art* », et ne prônaient de la peinture que l'académique et la contemporaine, c'est à dire la leur ! Moreau a beau dessiner sans cesse du soir au matin, et ce jusqu'à son dernier jour, il se préoccupe moins de la ligne et de la perspective que d'intention et de mystère.

« Ne vous contentez pas du Louvre, allez dans la rue. »

Sa peinture tour à tour texturée ou fluide, où s'immisce de l'or ciselé, brouille les pistes. Le symboliste inculque à ses protégés l'art de suivre leur propre intuition, même quand leurs recherches sont aux antipodes des siennes. « *Ne me respectez pas tant, aimez-moi un peu*, leur répète-t-il. « *Envoyez-moi promener.* » Sa popularité ne faiblit pas. Il poussera ses poulains dehors pour aller copier au Louvre, alors que l'école a

abandonné la pratique depuis des lustres. « *Mais ne vous contentez pas du Louvre, allez dans la rue* », ajoute-t-il.



De son cours aux Beaux-Arts sortirent des artistes qui vont devenir célèbres sous le nom de « fauves », suite au Salon d'automne de 1905 où leur peinture éruptive fit scandale. Gustave Moreau aurait aimé cette déflagration qui résonna dans toute l'Europe. Le public prit en pleine figure des couleurs explosives. Celles d'Henri Matisse, Albert Marquet, Henri Manguin, Charles Camoin, et leur ami Georges Rouault, le « fauve assagi », tous ayant hérités de leur maître, le vieux Moreau, l'art de la chromie poussée dans ses derniers retranchements.

Il est fascinant de penser que le père du symbolisme, mouvement réfractaire au progrès s'il en est, après avoir passé une bonne partie de son existence retranché dans son atelier, ait pu engendrer toute une génération de pionniers. En mettant « *ses élèves, non pas dans un chemin, mais hors des chemins* », écrivit Matisse, il leur avait appris à être eux-mêmes. Des artistes de la modernité.

**Stanley Milgram,
Expérience sur
l'obéissance et la
désobéissance à
l'autorité, 1965.**

Expérience sur l'obéissance et la désobéissance à l'autorité

moi après avoir vu de nombreux sujets réagir à la pression de l'autorité. Ces thèses représentent un douloureux changement dans ma pensée ; et puisqu'elles ne proviennent que de l'impact répété d'observations directes, je ne me fais aucune illusion sur le fait qu'elles puissent être acceptées en général par des personnes qui n'ont pas eu la même expérience.

Avec une régularité inexorable, nous avons observé des « gens bien » se plier aux exigences de l'autorité et accomplir des actions cruelles et dangereuses. Des hommes qui, dans la vie de tous les jours, se comportent de façon probe et responsable, succombant aux pièges séducteurs de l'autorité, du contrôle de leur perception et de l'acceptation aveugle de la situation définie par l'expérimentateur, se sont mis à commettre des actes d'une grande sévérité.

Quelles sont les limites d'une telle obéissance ? À plusieurs reprises, nous avons tenté de lui poser des bornes. Nous avons ajouté les cris de la victime : cela n'a pas suffi. La victime disait qu'elle était cardiaque, les sujets n'en continuaient pas moins à l'électrocuter à notre commandement. La victime implorait qu'on la libère, ses réponses ne s'affichaient plus sur le moniteur, les sujets continuaient à l'électrocuter. En commençant, nous n'avions pas idée qu'il nous faudrait recourir à des mesures si drastiques pour susciter la désobéissance et, si nous les ajoutions progressivement, c'était chaque fois parce que la technique précédente s'était révélée inefficace. La situation de proximité tactile constitua la dernière tentative pour établir une telle limite. Mais le tout premier sujet sur lequel fut testée cette nouvelle situation expérimentale fit ce qu'on lui ordonnait de faire : il imposa la soumission à la victime et poursuivit l'expérience jusqu'à la décharge électrique maximale. Un quart des sujets fit de même.

Ces résultats, tels qu'ils ont été vus et éprouvés dans le laboratoire, ne laissent pas de troubler l'auteur du présent rapport. Ils suggèrent qu'il est impossible de compter sur la nature humaine ou, plus exactement, sur le type de caractère produit par la société

Expérience sur l'obéissance et la désobéissance à l'autorité

démocratique américaine pour préserver ses citoyens de la brutalité et des traitements inhumains que pourrait ordonner une autorité malveillante. Une part importante de la population fait ce qu'on lui dit de faire, quelle que soit la nature de l'action et sans que sa conscience y oppose de limites, tant qu'elle a le sentiment que l'ordre émane d'une autorité légitime. Si, dans cette étude, un expérimentateur anonyme a pu avec succès ordonner à des adultes de soumettre par la contrainte un homme d'une cinquantaine d'années et de l'électrocuter de force malgré ses protestations... on ne peut qu'imaginer ce qu'un gouvernement, avec une autorité et un prestige bien supérieurs, pourrait obtenir de ses sujets. Reste évidemment la question de savoir si une institution politique malveillante pourrait naître dans la société américaine. La présente recherche n'a rien à dire à ce sujet.

Dans un article intitulé « Les dangers de l'obéissance », Harold J. Laski écrit :

La civilisation signifie, avant toute chose, la répugnance à infliger gratuitement de la douleur. Selon cette définition, ceux d'entre nous qui acceptent inconsidérément les ordres de l'autorité ne peuvent se dire des hommes civilisés.

Notre tâche, si nous désirons vivre une vie qui ne soit pas totalement dépourvue de sens et de signification, est de ne rien accepter qui contredise, au simple prétexte de la tradition, des conventions ou de l'autorité, notre expérience fondamentale. Il se peut que nous nous trompions, mais c'est la racine même de notre expression personnelle qui est compromise lorsque les certitudes que l'on nous demande d'accepter ne coïncident pas avec les certitudes que nous éprouvons. C'est pourquoi la condition de la liberté passe, partout et toujours, par un scepticisme constant et généralisé à l'encontre des règles que le pouvoir veut imposer¹⁹.

19. Harold J. LASKI, « The dangers of obedience », *Harper's Monthly Magazine*, n° 159, juin, p. 1-10, repris in *The Dangers of Obedience & Other Essays*, New York, Johnson Reprint Corp., 1968, p. 11. (NdE.)