

atv. Cours I, doc 1

■ Serge Gainsbourg, « Harley Davidson » (1967)

Écrite pour Brigitte Bardot, la chanson « Harley Davidson » célèbre la mythique moto américaine, symbole de vitesse et de l'ivresse des sens qu'elle procure. Véritable apologie de la transgression, cette chanson convoque un imaginaire érotisé du risque et de l'aventure, qui met en avant la dimension à la fois terrifiante et fascinante de la vitesse.

**[« Que m'importe de mourir les cheveux
dans le vent »]**

Je n'ai besoin de personne
En Harley Davidson

Je n'reconnais plus personne
En Harley Davidson
5 J'appuie sur le starter,
Et voici que je quitte la Terre,
J'irai p't-être au Paradis
Mais dans un train¹ d'enfer.

Je n'ai besoin de personne
10 En Harley Davidson
Je n'reconnais plus personne
En Harley Davidson
Et si je meurs demain,
C'est que tel était mon destin,
15 Je tiens bien moins à la vie
Qu'à mon terrible engin.

Je n'ai besoin de personne
En Harley Davidson
Je n'reconnais plus personne
20 En Harley Davidson
Quand je sens en chemin,
Les trépidations de ma machine,
Il me monte des désirs
Dans le creux de mes reins.

25 Je n'ai besoin de personne
En Harley Davidson
Je n'reconnais plus personne
En Harley Davidson
Je vais à plus de cent,
30 Et je me sens à feu et à sang,

Que m'importe de mourir
Les cheveux dans le vent.

« Harley Davidson », compositeur et auteur : Serge Gainsbourg,
© Éditions Et Productions Sidonie/Melody Nelson Publishing, 1967.
Avec l'aimable autorisation des Éditions Et Productions Sidonie & Melody
Nelson Publishing. Droits Protégés.

Document 2

■ Tristan Garcia, *La Vie intense. Une obsession moderne* (2016)

Dans *La Vie intense. Une obsession moderne*, l'écrivain et philosophe français Tristan Garcia (né en 1981) explique en quoi l'intensité est devenue l'idéal ordinaire de l'homme : chacun chercherait à pimenter son existence trop fade, que ce soit en variant les expériences ou en les intensifiant. Notre recherche de vitesse totale, croissante et sans fin, serait ainsi une conséquence de ce phénomène. L'accélération est alors comparable à une drogue dont les doses doivent être sans cesse augmentées.

[Vous reprendrez bien une bonne dose de vitesse ?]

Notre homme intense qui résiste à l'établissement confortable de ses sensations n'entend pas l'intensité seulement comme un

Document 3 Tamara de Lempicka, *Autoportrait à la Bugatti verte*, huile sur panneau, 1929, 35 cm x 26.6 cm



système de *variation*, mais aussi comme une *augmentation* continue : il ne suffit pas que les intensités varient, encore faut-il qu'elles progressent. Pour ne pas se figer, il faut que tout soit de plus en plus fort. Je m'accoutume au passage saisonnier de la peine au plaisir, de la joie à la tristesse, de l'obscurité à la clarté : c'est un ordre établi, à présent tranquille et rassurant. Après la pluie, le beau temps. Contre cette familiarisation des intensités, il est indispensable que la douleur s'accroisse, qu'elle me foudroie avec toujours plus d'éclat, qu'une satisfaction de plus en plus puissante envahisse mes membres, que mes provocations soient encore plus choquantes, que l'idée qui me guide se radicalise, mais aussi que la nuit apparaisse plus sombre, que le bruit éclate plus fort, et que l'amour m'emporte plus violemment. Notre homme intense doit désirer augmenter tous les signes, tous les effets de sa vitalité, dans l'espoir de combattre le spectre de l'installation existentielle, cette entropie du désir¹. Et à l'accroissement nécessaire des intensités, il ne peut y avoir de terme. C'est une intensification infinie qui se confond avec l'effort même de la vie, qui se communique bientôt à toutes les espérances : le progrès des sciences, la marche de l'histoire, le développement de la prospérité économique aiguillonnent² l'homme intense, qui sait qu'il ne peut maintenir d'intensité qu'à la condition de tout rendre plus vif et plus rapide. L'homme intense du libéralisme ou du romantisme se mue bientôt en homme exalté des mouvements d'avant-garde, du surréalisme, du futurisme, du constructivisme³, porteur du projet d'une humanité nouvelle. Il espère « tenir le pas gagné », selon le mot de Rimbaud. De génération en génération, il appelle de ses vœux une avancée, une

1. *Cette entropie du désir* : cette énergie désordonnée du désir.

2. *Aiguillonnent* : stimulent.

3. *Surréalisme* : mouvement littéraire et artistique qui accorde une place importante au rêve et à l'inconscient. *Futurisme* : voir p. 82-83. *Constructivisme* : mouvement artistique fondé sur l'assemblage de plans et de lignes,

percée décisive dans le domaine de la poésie, de la pensée, des arts visuels, de la politique ou des mœurs. En avant ! Ce qui accélère sans cesse, à la vitesse fulgurante des automobiles, des trains, des avions, nous emporte loin du monde préhistorique et mythique, où la répétition était la valeur supérieure de la culture. Les poètes Apollinaire, Marinetti¹ ou Pessoa, quand ils se montrent las du monde ancien, espèrent que la vie moderne augmentera nos perceptions, pour nous arracher à l'ordinaire des vieilles idées et des ouvrages classiques. Le modernisme², de ce point de vue, est la plus puissante des drogues de l'esprit : il promet une surexcitation inimaginable de toute notre humanité arrachée à la banalité. Bien sûr, on s'accoutume à cette drogue. Ce n'est pas grave : il faut en augmenter les doses, et accélérer encore le mouvement par la pensée.

Tristan Garcia, *La Vie intense. Une obsession moderne*,
© Éditions Autrement, coll. « Les Grands Mots », 2016,
chap. V, p. 122-124.

Pour aller plus loin...

1. Selon l'auteur, à quoi répond notre logique d'accélération ? Quels domaines sont concernés par les exemples donnés ?
2. « Le modernisme, de ce point de vue, est la plus puissante des drogues de l'esprit. » En vous appuyant sur le texte, expliquez en quoi la vitesse peut être considérée comme une drogue.

1. Voir p. 78-81.

2. *Modernisme* : préférence pour tout ce qui est moderne, que ce soit dans les arts, dans la technique ou dans l'évolution des sociétés.

Écrivain japonais (1925-1970) qui se suicida à l'âge de 45 ans selon un rituel samouraï, Yukio Mishima fut traumatisé par l'éducation rigide d'un père peu aimant, dont Marguerite Yourcenar¹ raconte qu'à plusieurs reprises il souleva son fils encore tout jeune près d'un train filant à toute allure pour l'endurcir. Mishima éprouve une véritable fascination pour la vitesse, tantôt destructrice, tantôt révélatrice de l'homme à lui-même ; en témoigne ce passage du *Soleil et l'Acier*. Dans cet essai autobiographique, l'auteur relate son expérience presque mystique de vol à haute altitude à bord d'un avion supersonique.

« Au-delà de la vitesse du son »

Le F 104 décolla. Son museau se dressa, puis davantage encore. Presque avant de m'en rendre compte, nous percions déjà les premiers nuages.

Quatre mille cinq cents mètres, six mille mètres. Les aiguilles de l'altimètre et du compteur de vitesse tournoyaient comme une ronde de petites souris blanches. Mach² 0,9 – presque la vitesse du son.

g^3 arriva enfin. Mais ce fut si doucement que c'était plus agréable que douloureux. Un instant, ma poitrine se vida, comme si une cascade s'était abattue en trombe, ne laissant rien derrière. Mon champ de vision était tout entier occupé par le

1. Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*, Gallimard, 1981, p. 18.

2. *Mach* : unité de mesure qui évalue la vitesse en rapport avec la vitesse du son.

3. Le *g* (initiale de « gravité ») est une unité de mesure de l'accélération principalement utilisée en aéronautique. Plus la vitesse est importante, et plus le facteur de charge (ou *g*, en référence au mot « gravité ») est important. À bord d'un avion de chasse ou de voltige, ce facteur de charge peut entraîner des effets très dangereux sur le corps humain.

ciel, d'un bleu grisaille. Il me semblait que nous mordions à belles dents dans le ciel, mâchant et engloutissant le morceau. J'avais l'esprit aussi alerte que jamais. Tout était paix et majesté, la surface de l'azur se mouchetait de la semence blanche des nuages. Du fait que je ne dormais pas, il serait faux de dire que je m'éveillai. Je sentis plutôt un « réveil », comme si l'on avait brusquement ôté une teinte à mon état de veille, découvrant la pureté de mon esprit, non encore maculé à mon contact. Dans la lumière impitoyable du pare-brise, je serrais les dents sur la joie toute nue. Mes lèvres, j'en suis sûr, s'étiraient comme sous la douleur.

Je ne faisais qu'un avec le F 104 que j'avais vu auparavant dans le ciel ; j'avais transformé mon être en cette chose que j'avais vue devant mes yeux. Aux hommes sur terre qui, jusqu'à il y a un instant, m'avaient compté parmi eux, j'étais devenu une existence qui s'éloignait ; j'habitais en un point qui ne leur était plus que souvenir éphémère.

Rien de plus naturel que de s'imaginer l'idée de la gloire tirant son origine des rayons du soleil qui se déversaient sans merci par la cloche de verre du poste de pilotage, de cette lumière intégralement nue. La gloire était à coup sûr le nom donné à pareille lumière – inorganique, surhumaine, nue, pleine de dangereux rayons cosmiques.

Neuf mille mètres, dix mille cinq cents mètres. Une mer de nuages s'étendait loin en dessous, indemne à l'œil de toute irrégularité ; on eût dit un jardin de mousse d'un blanc pur. Le F 104 mit le cap loin au large pour éviter de transmettre des ondes de choc à la terre, prenant sa course plein sud en approchant de la vitesse du son.

Deux heures quarante-trois. De dix mille cinq cents mètres, à la vitesse subsonique de Mach 0,9, nous nous élevâmes avec une légère vibration au-delà de la vitesse du son, jusqu'à

Mach 1,15, Mach 1,2, pour atteindre Mach 1,3 à l'altitude de
45 treize mille cinq cents mètres.

Il n'arriva rien.

Le fuselage argenté flottait dans la lumière nue, l'avion gardait un superbe équilibre. Il redevint une chambre close, immobile, l'appareil ne se déplaçait pas. Simplement, il était devenu
50 une cabine de forme bizarre flottant inerte dans la haute atmosphère. [...]

À cette distance de la Terre, l'aventure intellectuelle et l'aventure physique pouvaient se donner la main sans la moindre difficulté. C'était le point vers lequel je n'avais cessé de tendre de
55 toutes mes forces.

Yukio Mishima, *Le Soleil et l'Acier*, trad. T. Kenec'hdu,
© Éditions Gallimard, « Folio », 1993, p. 112-115.