



COURS PI

☆ *L'école sur-mesure* ☆

de la Maternelle au Bac, Établissement d'enseignement privé à distance, déclaré auprès du Rectorat de Paris

Terminale - Module 1 - La recherche de soi

Humanités, Littérature et Philosophie

v.5.1



- ✓ **Guide de méthodologie**
pour appréhender notre pédagogie
- ✓ **Leçons détaillées**
pour apprendre les notions en jeu
- ✓ **Exemples et illustrations**
pour comprendre par soi-même
- ✓ **Prolongement numérique**
pour être acteur et aller + loin
- ✓ **Exercices d'application**
pour s'entraîner encore et encore
- ✓ **Corrigés des exercices**
pour vérifier ses acquis

www.cours-pi.com

Paris & Montpellier



EN ROUTE VERS LE BACCALAURÉAT

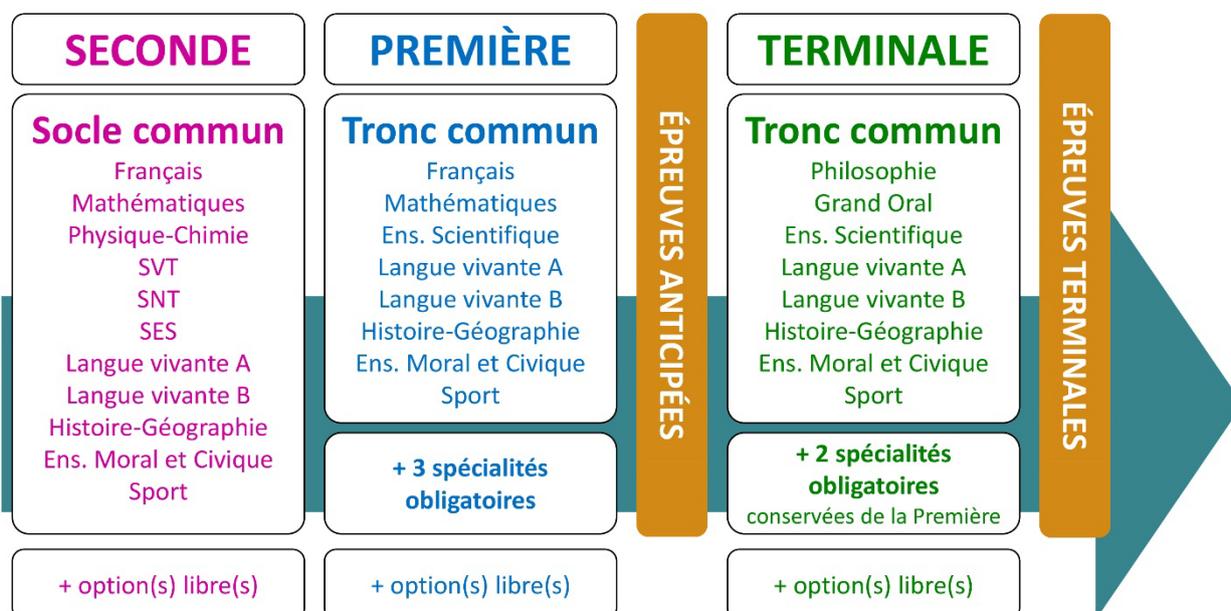
Comme vous le savez, la **réforme du Baccalauréat** est entrée en vigueur progressivement jusqu'à l'année 2021, date de délivrance des premiers diplômes de la nouvelle formule.

Dans le cadre de ce nouveau Baccalauréat, **notre Etablissement**, toujours attentif aux conséquences des réformes pour les élèves, s'est emparé de la question avec force **énergie** et **conviction** pendant plusieurs mois, animé par le souci constant de la réussite de nos lycéens dans leurs apprentissages d'une part, et par la **pérennité** de leur parcours d'autre part. Notre Etablissement a questionné la réforme, mobilisé l'ensemble de son atelier pédagogique, et déployé tout **son savoir-faire** afin de vous proposer un enseignement tourné continuellement vers l'**excellence**, ainsi qu'une scolarité tournée vers la **réussite**.

- Les **Cours Pi** s'engagent pour faire du parcours de chacun de ses élèves un **tremplin vers l'avenir**.
- Les **Cours Pi** s'engagent pour ne pas faire de ce nouveau Bac un diplôme au rabais.
- Les **Cours Pi** vous offrent **écoute** et **conseil** pour coconstruire une **scolarité sur-mesure**.

LE BAC DANS LES GRANDES LIGNES

Ce nouveau Lycée, c'est un enseignement à la carte organisé à partir d'un large tronc commun en classe de Seconde et évoluant vers un parcours des plus spécialisés année après année.



CE QUI A CHANGÉ

- Il n'y a plus de séries à proprement parler.
- Les élèves choisissent des spécialités : trois disciplines en classe de Première ; puis n'en conservent que deux en Terminale.
- Une nouvelle épreuve en fin de Terminale : le Grand Oral.
- Pour les lycéens en présentiel l'examen est un mix de contrôle continu et d'examen final laissant envisager un diplôme à plusieurs vitesses.
- Pour nos élèves, qui passeront les épreuves sur table, le Baccalauréat conserve sa valeur.

CE QUI N'A PAS CHANGÉ

- Le Bac reste un examen accessible aux candidats libres avec examen final.
- Le système actuel de mentions est maintenu.
- Les épreuves anticipées de français, écrit et oral, tout comme celle de spécialité abandonnée se dérouleront comme aujourd'hui en fin de Première.



A l'occasion de la réforme du Lycée, nos manuels ont été retravaillés dans notre atelier pédagogique pour un accompagnement optimal à la compréhension. Sur la base des programmes officiels, nous avons choisi de créer de nombreuses rubriques :

- **Suggestions de lecture** pour s'ouvrir à la découverte de livres de choix sur la matière ou le sujet
- **Réfléchissons ensemble** pour guider l'élève dans la réflexion
- **L'essentiel** pour souligner les points de cours à mémoriser au cours de l'année
- **À vous de jouer** pour mettre en pratique le raisonnement vu dans le cours et s'accaparer les ressorts de l'analyse, de la logique, de l'argumentation, et de la justification
- Et enfin... la rubrique **Les Clés du Bac by Cours Pi** qui vise à vous donner, et ce dès la seconde, toutes les cartes pour réussir votre examen : notions essentielles, méthodologie pas à pas, exercices types et fiches étape de résolution !

HUMANITÉS, LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE TERMINALE

Module 1 – La recherche de soi

L'AUTEUR



Clément CHATEAU

Agrégatif en lettres modernes, détenteur d'un master en Lettres après avoir réalisé un parcours en classe préparatoire littéraire, Clément Château se passionne pour la littérature, la philosophie et la musique médiévale qu'il interprète avec son groupe musical.

PRÉSENTATION

Ce **cours** est divisé en chapitres, chacun comprenant :

- Le **cours**, conforme aux programmes de l'Education Nationale
- Des **exercices d'application et d'entraînement**
- Les **corrigés** de ces exercices
- Des **devoirs** soumis à correction (et **se trouvant hors manuel**). Votre professeur vous renverra le corrigé-type de chaque devoir après correction de ce dernier.

Pour une manipulation plus facile, les corrigés-types des exercices d'application et d'entraînement sont regroupés en fin de manuel.

CONSEILS À L'ÉLÈVE

Vous disposez d'un support de Cours complet : **prenez le temps** de bien le lire, de le comprendre mais surtout de **l'assimiler**. Vous disposez pour cela d'exemples donnés dans le cours et d'exercices types corrigés. Vous pouvez rester un peu plus longtemps sur une unité mais travaillez régulièrement.

LES DEVOIRS

Les devoirs constituent le moyen d'évaluer l'acquisition de **vos savoirs** (« Ai-je assimilé les notions correspondantes ? ») et de **vos savoir-faire** (« Est-ce que je sais expliquer, justifier, conclure ? »).

Placés à des endroits clés des apprentissages, ils permettent la vérification de la bonne assimilation des enseignements.

Aux *Cours Pi*, vous serez accompagnés par un **professeur selon chaque matière** tout au long de votre année d'étude. Référez-vous à votre « Carnet de Route » pour l'identifier et découvrir son parcours.

Avant de vous lancer dans un devoir, assurez-vous d'avoir **bien compris les consignes**.

Si vous repérez des difficultés lors de sa réalisation, n'hésitez pas à le mettre de côté et à revenir sur les leçons posant problème. **Le devoir n'est pas un examen**, il a pour objectif de s'assurer que, même quelques jours ou semaines après son étude, une notion est toujours comprise.

Aux Cours Pi, chaque élève travaille à son rythme, parce que chaque élève est différent et que ce mode d'enseignement permet le « sur-mesure ».

Nous vous engageons à respecter le moment indiqué pour faire les devoirs. Vous les identifierez par le bandeau suivant :



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**



Il est **important de tenir compte des remarques, appréciations et conseils du professeur-correcteur**. Pour cela, il est **très important d'envoyer les devoirs au fur et à mesure** et non groupés. **C'est ainsi que vous progresserez !**

Donc, dès qu'un devoir est rédigé, envoyez-le aux *Cours Pi* par le biais que vous avez choisi :

- 1) Par **soumission en ligne** via votre espace personnel sur **PoulPi**, pour un envoi **gratuit, sécurisé** et plus **rapide**.
- 2) Par **envoi électronique** à l'adresse mail dédiée qui vous a été communiquée si vous avez souscrit à cette option

N.B. : quel que soit le mode d'envoi choisi, vous veillerez à **toujours joindre l'énoncé du devoir** ; plusieurs énoncés étant disponibles pour le même devoir.

N.B. : si vous avez opté pour un envoi par voie postale et que vous avez à disposition un scanner, nous vous engageons à conserver une copie numérique du devoir envoyé. Les pertes de courrier par la Poste française sont très rares, mais sont toujours source de grand mécontentement pour l'élève voulant constater les fruits de son travail.

VOTRE RESPONSABLE PÉDAGOGIQUE

Professeur des écoles, professeur de français, professeur de maths, professeur de langues : notre Direction Pédagogique est constituée de spécialistes capables de dissiper toute incompréhension.

Au-delà de cet accompagnement ponctuel, notre Etablissement a positionné ses Responsables pédagogiques comme des « super profs » capables de co-construire avec vous une scolarité sur-mesure. En somme, le Responsable pédagogique est votre premier point de contact identifié, à même de vous guider et de répondre à vos différents questionnements.

Votre Responsable pédagogique est la personne en charge du suivi de la scolarité des élèves. Il est tout naturellement votre premier référent : une question, un doute, une incompréhension ? Votre Responsable pédagogique est là pour vous écouter et vous orienter. Autant que nécessaire et sans aucun surcoût.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.

QUEL
EST
SON
RÔLE ?

Orienter les parents et les élèves.

Proposer la mise en place d'un accompagnement individualisé de l'élève.

Faire évoluer les outils pédagogiques.

Encadrer et **coordonner** les différents professeurs.

VOS PROFESSEURS CORRECTEURS

Notre Etablissement a choisi de s'entourer de professeurs diplômés et expérimentés, parce qu'eux seuls ont une parfaite connaissance de ce qu'est un élève et parce qu'eux seuls maîtrisent les attendus de leur discipline. En lien direct avec votre Responsable pédagogique, ils prendront en compte les spécificités de l'élève dans leur correction. Volontairement bienveillants, leur correction sera néanmoins juste, pour mieux progresser.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Une question sur sa correction ?

- faites un mail ou téléphonez à votre correcteur et demandez-lui d'être recontacté en lui laissant **un message avec votre nom, celui de votre enfant et votre numéro.**
- autrement pour une réponse en temps réel, appelez votre Responsable pédagogique.

LE BUREAU DE LA SCOLARITÉ

Placé sous la direction d'Elena COZZANI, le Bureau de la Scolarité vous orientera et vous guidera dans vos démarches administratives. En connaissance parfaite du fonctionnement de l'Etablissement, ces référents administratifs sauront solutionner vos problématiques et, au besoin, vous rediriger vers le bon interlocuteur.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.

04.67.34.03.00

scolarite@cours-pi.com



LE SOMMAIRE

Humanités, Littérature et Philosophie - Module 1 - La recherche de soi

Introduction 1

Présentation de l'épreuve 2

CHAPITRE 1. Les expressions de la sensibilité 3

OBJECTIFS

- Mettre en œuvre les connaissances rhétoriques dans des argumentaires et productions personnelles écrits et oraux.
- Découvrir et comprendre les épreuves du Bac.

1. **L'affirmation de la sensibilité** 5

2. **Un nouveau rapport au monde** 15

3. **La naissance de l'esthétique** 25

Le temps du bilan 26

Les Clés du Bac : méthodologie de l'essai philosophique 27

CHAPITRE 2. Les métamorphoses du moi 29

OBJECTIFS

- Mettre en œuvre les connaissances rhétoriques dans des argumentaires et productions personnelles écrits et oraux.
- Découvrir et comprendre les épreuves du Bac.

1. **L'affirmation du moi** 31

2. **Un sujet en construction dans l'altérité et le temps** 35

3. **La déconstruction du moi** 38

Le temps du bilan 42

Les Clés du Bac : méthodologie de la question d'interprétation philosophique 43

CHAPITRE 3. Éducation, transmission, émancipation 45

OBJECTIFS

- Mettre en œuvre les connaissances rhétoriques dans des argumentaires et productions personnelles écrits et oraux.
- Découvrir et comprendre les épreuves du Bac.

1. **Des ambitions émancipatrices à la naissance de l'instruction publique** 47

2. **Le lent avènement de l'école républicaine** 51

3. **Mutations et critiques de l'école républicaine** 54

Le temps du bilan 60

Les Clés du Bac : méthodologie de la question d'interprétation littéraire 61

CORRIGÉS 63



ŒUVRES ET ESSAIS

- **Les rêveries du promeneur solitaire** *Jean-Jacques Rousseau*
- **Les souffrances du jeune Werther** *Goethe*
- **Le peintre de la vie moderne** *Charles Baudelaire*
- **Thérèse Raquin** *Emile Zola*
- **L'existentialisme est un humanisme** *Jean-Paul Sartre*
- **La Place** *Annie Ernaux*

DICTIONNAIRES

- **Grand dictionnaire de la philosophie** *Michel Blay*
- **Dictionnaire des concepts philosophiques** *Michel Blay*
- **Dictionnaire de rhétorique et de poétique** *Georges Molinié et Michèle Aquien*

FILMS

- **Barry Lyndon** *Stanley Kubrick*

DOCUMENTAIRES

- **Être et avoir** *Nicolas Philibert*



INTRODUCTION



Narcisse par Le Caravage

Vers 1598

A voir à la Galerie nationale d'Art ancien (à Rome)

Le questionnement de l'homme sur lui-même n'est pas nouveau. La formule « Connais-toi toi-même » (*Γνώθι σεαυτόν / Gnōthi seautón* en grec), inscrite sur le temple de Delphes dans l'Antiquité – ou sa variante latine « *temet nosce* » reprise par les Humanistes jusque dans le film *Matrix*, montrent la permanence de la réflexion sur soi et sur sa place au sein du monde.

Si cette quête de l'identité, aussi bien individuelle que collective, n'a jamais cessé, elle prend une autre importance et une autre forme à partir du XVIII^{ème} siècle. L'accès à l'éducation, le développement de la lecture personnelle augmentent la proportion de la population pouvant affirmer leur individualité et l'interroger. Les progrès de la science et de l'esprit critique laïcisent la vision de l'homme et de la société : l'homme est au centre du monde et de la société, il est légitime pour agir, et fait donc l'objet d'un nouveau questionnement. Ces développements encouragent la recherche d'une connaissance du corps physique, et posent la question du citoyen au sein de la société.

Cette nouvelle place de l'homme lui permet à la fois de développer son esprit critique – comme l'illustrent les Lumières dans toute l'Europe – qui passe par le développement de l'éducation pour l'émancipation, mais également d'exprimer sa sensibilité, légitimée par la réflexion sur le corps.

Nous allons dans ce manuel montrer comment cette nouvelle place de l'homme conditionne un nouveau rapport à la sensibilité, où les sens et les passions sont au cœur de l'expression et de la réflexion aussi bien artistique que philosophique.

Cet intérêt pour la sensibilité s'accompagne d'une réflexion sur l'individu, qui s'affirme, non sans tension, à la fois dans et contre la société, dans un rapport nouveau avec la nature.

La centralité de l'homme encourage enfin les questionnements sur les moyens de son émancipation, qui passe par l'éducation. L'époque est marquée par des réflexions continues sur la pédagogie, et par le développement de l'éducation scolaire à l'ensemble de la société. Se noue alors, à l'école, une nouvelle relation entre l'élève et le maître, qui exprime des réflexions sur les rapports entre autorité et autonomie, entre transmission et émancipation.

PRÉSENTATION DE L'ÉPREUVE

L'épreuve de l'option Humanités, Littérature et Philosophie dure 4 heures. Le bulletin officiel la présente ainsi : « L'épreuve consiste en une épreuve écrite composée de deux questions portant sur un texte relatif à l'un des thèmes du programme. Elle porte sur les notions et contenus, capacités et compétences figurant dans le programme de l'enseignement de spécialité de la classe de terminale.

Chacun de ces deux exercices relève tantôt d'une approche philosophique, tantôt d'une approche littéraire, selon ce qu'indique explicitement l'intitulé du sujet. Leur articulation répond au principe de coopération interdisciplinaire propre à cet enseignement de spécialité. L'ensemble des connaissances acquises est mobilisable à bon escient dans les deux parties de l'examen. »

En d'autres termes, vous aurez un texte, soit d'orientation plus littéraire, soit d'orientation plus philosophique, en lien avec l'un des thèmes du programme. **Dans ce module, le chapitre « Education, transmission, émancipation » ne peut pas faire l'objet d'un exercice** (il peut toutefois vous aider à nourrir vos réflexions sur les autres thèmes).

Si vous avez un texte littéraire, vous aurez une question d'interprétation littéraire, puis un essai philosophique. A l'inverse, si vous avez un texte philosophique, vous aurez une question d'interprétation philosophique, puis un essai littéraire.

Nous avons donc 2 exercices, déclinés chacun de 2 façons différentes. Pour les questions d'interprétation, il convient d'attacher une grande importance à la compréhension du texte qu'il s'agit d'analyser, d'expliquer et de commenter. Pour les essais, il est important de mettre en avant une pensée personnelle, qui mobilisera les connaissances larges que vous avez acquises dans le cours, mais aussi en dehors. Dans tous les cas, il s'agit de produire une réponse structurée et argumentée, en prenant soin de la qualité de son expression. Cela nécessite donc un entraînement régulier.

De plus, vous devrez consacrer 2h maximum à chacune de ces questions, notées sur 10. Il faudra donc produire un travail réalisable en 2h, ce qui est trop court pour une dissertation complète. Il est conseillé de produire à chaque fois un travail structuré en **deux parties**, avec une introduction et une brève conclusion. Nous reviendrons dans d'autres « clefs du bac » sur la méthodologie spécifique à chacune des questions.

Voici un exemple de sujet zéro de cette épreuve de cet enseignement de spécialité en terminale :

La nature terrestre, pour autant que l'on sache, pourrait bien être la seule de l'univers à procurer aux humains un habitat où ils puissent se mouvoir et respirer sans effort et sans artifice. L'artifice humain du monde sépare l'existence humaine de tout milieu purement animal, mais la vie elle-même est en dehors de ce monde artificiel, et par la vie l'homme demeure lié à tous les autres organismes vivants. Depuis quelque temps, un grand nombre de recherches scientifiques s'efforcent de rendre la vie artificielle elle aussi, et de couper le dernier lien qui maintient encore l'homme parmi les enfants de la nature. C'est le même désir d'échapper à l'emprisonnement terrestre qui se manifeste dans les essais de création en éprouvette, dans le vœu de combiner « au microscope le plasma germinal provenant de personnes aux qualités garanties, afin de produire des êtres supérieurs » et « de modifier (leurs) tailles, formes et fonctions » (1) ; et je soupçonne que l'envie d'échapper à la condition humaine expliquerait l'espoir de prolonger la durée de l'existence fort au-delà de cent ans, limite jusqu'ici admise. Cet homme futur, que les savants produiront, nous disent-ils, en un siècle pas davantage, paraît en proie à la révolte contre l'existence humaine telle qu'elle est donnée, cadeau venu de nulle part (laïquement parlant) et qu'il veut pour ainsi dire Nature sur échanger contre un ouvrage de ses propres mains. Il n'y a pas de raison de douter que nous soyons capables de faire cet échange, de même qu'il n'y a pas de raison de douter que nous soyons capables à présent de détruire toute vie organique sur terre. La seule question est de savoir si nous souhaitons employer dans ce sens nos nouvelles connaissances scientifiques et techniques, et l'on ne saurait en décider par des méthodes scientifiques. C'est une question politique primordiale que l'on ne peut guère, par conséquent, abandonner aux professionnels de la science ni à ceux de la politique. H. Arendt, Condition de l'homme moderne (1958), traduit de l'anglais par Georges Fradier.

(1) Hannah Arendt fait ici référence à des formules qui ont été utilisées dans l'espace public et dans les médias de l'époque, lors du lancement par l'Union soviétique du premier satellite artificiel, Spoutnik 1, le 4 octobre 1957.

Question d'interprétation philosophique : Par une lecture attentive du texte et de son argumentation, expliquez pourquoi la question de l' « homme futur » n'est pas une question purement technique, mais bien une question de nature politique.

Essai littéraire : « C'est une question politique primordiale que l'on ne peut guère, par conséquent, abandonner aux professionnels de la science ni à ceux de la politique ». Que peuvent apporter à la réflexion sur cette question les arts et la littérature ?



La sensibilité, en ce qu'elle provoque des émotions fortes, nécessite d'être exprimée. Elle peut l'être par des manifestations physiques directes, comme le cri, le rire, les larmes. Mais elle est aussi le moteur d'autres modes d'expression, plus complexes, tels le langage ou l'expression artistique – au sens large. Plusieurs questions se posent alors :

Comment exprimer par le langage, oral et écrit, ou par d'autres modes d'expression artistiques (musique, peinture, sculpture...) des mouvements du corps, des émotions ?

Comment réussir à rendre perceptible à d'autres personnes cette sensibilité ?

Comment essayer de ressentir les émotions d'autrui, d'un personnage ?

Ces interrogations sont au cœur des réflexions et de l'art de ce qu'on appelle le Romantisme, qui naît au XVIII^{ème} siècle en Angleterre et en Allemagne, puis s'étend progressivement à toute l'Europe et au monde entier.

OBJECTIFS

- Découvrir et comprendre les épreuves du Bac.
- Mettre en œuvre les connaissances rhétoriques dans des argumentaires et productions personnelles écrits et oraux.



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

1. Indiquez dans le tableau ci-dessous des exemples de sensations et de sentiments (comme le plaisir, la joie, la douleur, la colère, la douceur, l'amertume...).

Sensation	Sentiment

Définissez « sensation » :

.....

.....

.....

Définissez « sentiment » :

.....

.....

.....



2. Quels sentiments ce tableau d'Odile Redon intitulé *Christ* représente-t-il, ou vous procure-t-il ?

.....

.....

.....

.....

1. L'être humain, comme tout animal, est doté de sensibilité. Cela peut se manifester par des réactions directes à des stimulations extérieures, comme on ressent une brûlure au contact du feu. On appelle cela des sensations. Mais la sensibilité ne se résume pas à cela. Elle peut aussi s'attacher à des émotions plus complexes, liées à notre esprit. La joie, la peine, la tristesse, la peur, l'envie, ou encore le désir sont appelés des sentiments.
2. Ce tableau représente le Christ en souffrance. Il porte la couronne d'épines, que l'on peut imaginer physiquement douloureuse, juste avant la Crucifixion. Le regard du Christ, soutenu par le clair-obscur, semble rempli de tristesse, peut-être également de résignation, s'il sait quel sera son sort, voire d'empathie, conscient que son sort est celui de l'humanité. Le spectateur pourrait ainsi éprouver ces émotions, mêlées : tristesse, souffrance, résignation, compassion... voire espoir – s'il songe à la résurrection.



LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITÉ

L'affirmation de la sensibilité

Pourquoi à cette époque s'intéresse-t-on à l'expression des sentiments ?

LA VALORISATION DU CORPS ET LE « PRÉROMANTISME »



Anne-Louis Girodet, *Le sommeil d'Endymion* (1791) à voir au Musée du Louvre

Au XVIII^{ème} siècle s'exprime un nouvel intérêt pour la sensibilité. Le corps a fait l'objet de nouvelles connaissances scientifiques, depuis les dissections des médecins humanistes jusqu'à la découverte de la circulation sanguine. Dès la fin du XVII^{ème} siècle, le philosophe écossais John Locke affirme que le corps et l'expérience sont le point de départ de toute connaissance humaine. Les sensations donnent naissance aux sentiments, puis aux idées. Ce rapport au monde, appelé empirisme ou encore sensualisme, s'est exprimé chez d'autres hommes des Lumières, comme Condillac. Ainsi, la sensibilité devient digne d'être analysée ou exprimée, et l'homme dispose d'une forme de droit à la sensibilité.

En Angleterre se développe une littérature focalisant sur la sensibilité. Cette vague « sensibiliste », incarnée dans les romans sensualistes de Samuel Richardson comme *Pamela* (1740), s'exporte en France à travers divers écrits, comme ceux de Jean-Jacques Rousseau dont le roman, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, est un des plus gros succès littéraires de son temps. Cela témoigne d'un goût pour la sensibilité, développé au sein d'une large partie de la population. Dans une même réflexion, des romans libertins comme *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, expriment un intérêt pour le désir et la sexualité.

L'Allemagne voit aussi naître, à travers son courant nommé *Sturm und drang* (Tempête et passion), ce nouveau rapport aux sens. Les écrivains comme Goethe mettent en scène des personnages passionnés, à l'image de Werther, dont on suit l'amour enflammé qui le conduit au suicide. Cette génération appelée « préromantique » donne les bases des nombreuses œuvres romantiques qui essaient le XIX^{ème} siècle.

LE ROMANTISME : EXPRESSION DES SENTIMENTS

Le courant romantique, qui essaima dans le monde entier et dans toutes les formes d'art, se caractérise par son lien étroit avec l'expression des sentiments. Comme le mouvement préromantique, il se développe dans l'ensemble de l'Europe avant de s'étendre aux Amériques.

Le Romantisme anglais s'étend sur le premier tiers du XIX^{ème} siècle, jusqu'au couronnement de la reine Victoria en 1837, qui voit l'avènement de l'ère dite « victorienne », jusqu'à la fin du siècle. Parmi les écrivains, les principaux représentants sont les poètes Wordsworth, Coleridge, Keats, Percy Shelley ou encore Byron, et les romanciers Walter Scott, auteur d'*Ivanhoé* paru en 1819 et lançant la vague du roman historique, ou de Mary Shelley, autrice de *Frankenstein*, paru en 1818, qui lui est un des précurseurs de la science-fiction. Les peintres comme William Turner ou le poète-peintre William Blake expriment dans leurs œuvres à la fois cette importance du sentiment, alliée à une dimension fantastique et surnaturelle.

En Allemagne, des poètes comme Hölderlin ou Novalis se situent dans la lignée de Goethe et de Schiller. Le romantisme allemand s'est beaucoup exprimé dans la musique.

POUR ALLER PLUS LOIN - DOSSIER « MUSIQUE ET ROMANTISME »

Document 1 :

Ecoutez, pour avoir une introduction en musique au Romantisme, le podcast suivant : <https://www.francemusique.fr/emissions/histoires-de-musique/la-revolte-romantique-70646>

Document 2 :

Ecoutez « *Erkönig* », un *lied* de Franz Schubert, sur un poème de Goethe, en suivant le texte original et sa traduction ci-dessous : <https://youtu.be/JS91p-vmSf0>

<p>« <i>Erkönig</i> », <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> (1782)</p> <p><i>Wer reitet so spät durch Nacht und Wind ? Es ist der Vater mit seinem Kind. Er hat den Knaben wohl in dem Arm, Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.</i></p> <p><i>Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht ? – Siehst Vater, du den Erkönig nicht ! Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif ? – Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –</i></p> <p><i>„Du liebes Kind, komm geh' mit mir ! Gar schöne Spiele, spiel ich mit dir, Manch bunte Blumen sind an dem Strand, Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“</i></p> <p><i>Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, Was Erlenkönig mir leise verspricht ? – Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind, In dürren Blättern säuselt der Wind. –</i></p> <p><i>„Willst feiner Knabe du mit mir geh'n ? Meine Töchter sollen dich warten schön, Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,</i></p>	<p>“<i>Le roi des aulnes</i>”, Adaptation par Charles Nodier</p> <p>Quel est ce chevalier qui file si tard dans la nuit et le vent ? C'est le père avec son enfant ; Il serre le petit garçon dans son bras, Il le serre bien, il lui tient chaud.</p> <p>« Mon fils, pourquoi caches-tu avec tant d'effroi ton visage ? — Père, ne vois-tu pas le Roi des Aulnes ? Le Roi des Aulnes avec sa traîne et sa couronne ? — Mon fils, c'est un banc de brouillard.</p> <p>— Cher enfant, viens, pars avec moi ! Je jouerai à de très beaux jeux avec toi, Il y a de nombreuses fleurs de toutes les couleurs sur le rivage, Et ma mère possède de nombreux habits d'or.</p> <p>— Mon père, mon père, et n'entends-tu pas, Ce que le Roi des Aulnes me promet à voix basse ? — Sois calme, reste calme, mon enfant ! C'est le vent qui murmure dans les feuilles mortes.</p> <p>— Veux-tu, gentil garçon, venir avec moi ? Mes filles s'occuperont bien de toi Mes filles mèneront la ronde toute la nuit,</p>
---	---

<p><i>Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“ –</i></p> <p><i>Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düsteren Ort ? – Mein Sohn, mein Sohn, ich seh’ es genau, Es scheinen die alten Weiden so grau. –</i></p> <p><i>„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt, Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt !“ Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an, Erlkönig hat mir ein Leids getan. –</i></p> <p><i>Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, Er hält in Armen das ächzende Kind, Erreicht den Hof mit Mühe und Not, In seinen Armen das Kind war tot.</i></p>	<p>Elles te berceront de leurs chants et de leurs danses.</p> <p>– Mon père, mon père, et ne vois-tu pas là-bas Les filles du Roi des Aulnes dans ce lieu sombre ? – Mon fils, mon fils, je vois bien : Ce sont les vieux saules qui paraissent si gris.</p> <p>– Je t'aime, ton joli visage me charme, Et si tu ne veux pas, j'utiliserai la force. – Mon père, mon père, maintenant il m'empoigne ! Le Roi des Aulnes m'a fait mal ! »</p> <p>Le père frissonne d'horreur, il galope à vive allure, Il tient dans ses bras l'enfant gémissant, Il arrive à grand-peine à son port ; Dans ses bras l'enfant était mort.</p>
--	--

Nota bene : Ce poème a également inspiré des artistes modernes, comme le groupe Rammstein dans sa chanson « Dalai Lama » (2005) : <https://youtu.be/62xdACKITrE> ou encore Epica, dans son titre « Once upon a nightmare » (2016) : https://youtu.be/pNs_pMdZGrw

Document 3 :

Ecoutez « *Schicksalslied* », un *lied* de Johannes Brahms sur un poème de Hölderlin, en suivant le texte original et sa traduction ci-dessous : <https://youtu.be/JS91p-vmSf0>

<p>“Hyperions Schicksalslied” (1799) - Hölderlin</p> <p><i>Ihr wandelt droben im Licht Auf weichem Boden, selige Genien ! Glänzende Götterlüfte Rühren euch leicht, Wie die Finger der Künstlerin Heilige Saiten.</i></p> <p><i>Schicksallos, wie der schlafende Säugling, atmen die Himmlischen ; Keusch bewahrt In bescheidener Knospe, Blühet ewig Ihnen der Geist, Und die seligen Augen Blicken in stiller Ewiger Klarheit.</i></p> <p><i>Doch uns ist gegeben, Auf keiner Stätte zu ruhn, Es schwinden, es fallen Die leidenden Menschen Blindlings von einer Stunde zur andern, Wie Wasser von Klippe Zu Klippe geworfen, Jahr lang ins Ungewisse hinab.</i></p>	<p>« Chant du destin d’Hypérion », Traduction par Philippe Jaccottet (Gallimard, 1995)</p> <p>Vous avancez là-haut dans la lumière Sur un sol tendre, bienheureux génies ; Les souffles scintillants des dieux Vous effleurent à peine, Ainsi les doigts musiciens Les cordes saintes.</p> <p>Les habitants du Ciel vivent purs de Destin Comme le nourrisson qui dort ; Gardé avec pudeur En modeste bouton, L’esprit éternellement Fleurit en eux. Et les yeux bienheureux Considèrent la calme Eternelle clarté.</p> <p>Mais à nous il échoit De ne pouvoir reposer nulle part. Les hommes de douleur Chancellent, tombent Aveuglement d’une heure A une autre heure, Comme l’eau de rocher En rocher rejetée Par les années dans le gouffre incertain.</p>
--	---

Document 4 :

Josef Danhauser, *Franz Liszt au piano* (1840)



Lisez, dans le lien suivant, une analyse du tableau :

<https://histoire-image.org/fr/etudes/franz-liszt-piano-culte-beethoven>



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

1. D'après ces documents, qu'est-ce que la musique apporte aux poèmes et aux artistes romantiques ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

visible dans de nombreux pays au cours du XIX^{ème} siècle, qui construisent leurs États suite à la dislocation d'Empires ou au changement de régime politique, dont l'apogée est le « printemps des peuples » de 1848. En France, le Romantisme ne se développe que dans un second temps : s'ils commencent à écrire dans les années 1820, ce n'est qu'aux environs de 1830 que les principaux auteurs romantiques comme Victor Hugo, Honoré de Balzac ou Stendhal connaissent le succès. Par ailleurs, ils s'inspirent d'œuvres anglaises ou allemandes traduites depuis peu en France : le roman historique français, qu'illustre *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), s'inspire des romans de Walter Scott, et *Les Contes fantastiques* de Théophile Gautier s'inspirent de ceux de Hoffmann.

Les peintres romantiques, à l'instar de Théodore Géricault, auteur du *Radeau de la Méduse* (1819), ou d'Eugène Delacroix, représentent de façon imposante des scènes mythologiques ou historiques, dans une perspective plus épique que lyrique.



Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse* (1819), à voir au Musée du Louvre

En musique, des compositeurs comme Hector Berlioz jouent sur plusieurs tons : grandiloquant et surnaturel dans l'opéra *La Damnation de Faust* (1846), inspiré du drame *Faust* (1808) de Goethe, et dans *La Symphonie fantastique* (1830) ; ou plus lyrique *Les Nuits d'été* (1833) sur des poèmes de Théophile Gautier. D'autres, comme Frédéric Chopin, polonais proche des romantiques français George Sand et Alfred de Musset, explore l'expressivité du piano dans ses *Nocturnes*.

Si l'amour est au cœur des romans de Stendhal ou de Sand, le lyrisme est particulièrement perceptible dans la poésie. Des auteurs comme Chateaubriand, Vigny, Lamartine ou Musset rédigent une poésie à la première personne où s'expriment leurs émotions.

Dans les *Nuits*, Alfred de Musset met en scène un dialogue entre un poète et sa muse.

LE POÈTE

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève,
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

LA MUSE

Qu'aviez-vous donc, ô mon poète !
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé ?
Hélas ! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore
Et dont j'ai si longtemps pleuré ?

LE POÈTE

C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes ;
Mais, lorsque nous avons quelque ennui dans le cœur,
Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
Que personne avant nous n'a senti la douleur.

LA MUSE

Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire.
Ami, que ce triste mystère
S'échappe aujourd'hui de ton sein.
Crois-moi, parle avec confiance ;
Le sévère dieu du silence
Est un des frères de la Mort ;
En se plaignant on se console,
Et quelquefois une parole
Nous a délivrés d'un remord.

LE POÈTE

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
Ni si personne au monde en pourrait profiter.
Je veux bien toutefois t'en raconter l'histoire,
Puisque nous voilà seuls, assis près du foyer.
Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire
Au son de tes accords doucement s'éveiller.

LA MUSE

Avant de me dire ta peine,
Ô poète ! en es-tu guéri ?
Songe qu'il t'en faut aujourd'hui
Parler sans amour et sans haine.
S'il te souvient que j'ai reçu
Le doux nom de consolatrice,
Ne fais pas de moi la complice
Des passions qui t'ont perdu,

LE POÈTE

Je suis si bien guéri de cette maladie,
Que j'en doute parfois lorsque j'y veux songer ;
Et quand je pense aux lieux où j'ai risqué ma vie,
J'y crois voir à ma place un visage étranger.
Muse, sois donc sans crainte ; au souffle qui t'inspire
Nous pouvons sans péril tous deux nous confier.
Il est doux de pleurer, il est doux de sourire
Au souvenir des maux qu'on pourrait oublier.

ANALYSE DES PERCEPTIONS, DE LA SENSIBILITÉ

Dans le courant du XIX^{ème} siècle, plusieurs mouvements ont commencé à mettre à distance l'expression lyrique des émotions, tantôt avec ironie et pour moquer ces épanchements de passion, tantôt pour mettre l'accent sur une recherche scientifique et rationnelle de la vie sociale, des relations entre individus, ou du fonctionnement interne à l'individu. Dans le roman, la façon ironique avec laquelle Flaubert traite ses personnages, comme *Madame Bovary*, témoigne de cette mise à distance du lyrisme et de l'idéal amoureux romantiques. Dans le chapitre 6, Flaubert revient sur l'esprit romanesque d'Emma Bovary.

« Le soir avant la prière, on faisait dans l'étude une lecture religieuse. C'était, pendant la semaine, quelque résumé d'histoire sainte ou les *Conférences* de l'abbé Frayssinous, et, le dimanche, des passages du *Génie du Christianisme*, par récréation. Comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité ! Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière-boutique obscure d'un quartier marchand, elle se serait peut-être ouverte aux envahissements lyriques de la nature, qui, d'ordinaire, ne nous arrivent que par la traduction des écrivains. Mais elle connaissait trop la campagne ; elle savait le bêlement des troupeaux, les laitages, les charrues. Habituee aux aspects calmes, elle se tournait, au contraire, vers les accidentés. Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel, et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation de son cœur, – étant de tempérament plus sentimental qu'artistique, cherchant des émotions et non des paysages.

Il y avait, au couvent, une vieille fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. Protégée par l'archevêché, comme appartenant à une ancienne famille de gentilshommes ruinée sous la Révolution, elle mangeait au réfectoire à la table des bonnes sœurs, et faisait avec elles, après le repas, un petit bout de causette avant de remonter à son ouvrage. Souvent les pensionnaires s'échappaient de l'étude pour l'aller voir. Elle savait par cœur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier, et dont la bonne demoiselle elle-même avalait de longs chapitres, dans les intervalles de sa besogne. Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans les pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grassa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir, du fond de la campagne, un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut, dans ce temps-là, le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire, où saillaient encore çà et là, mais plus perdus dans l'ombre et sans aucun rapport entre eux, saint Louis avec son chêne, Bayard mourant, quelques férocités de Louis XI, un peu de Saint-Barthélemy, le panache du Béarnais, et toujours le souvenir des assiettes peintes où Louis XIV était vanté. »

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, chapitre 6.

Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le développement des connaissances scientifiques, les progrès de la médecine et de l'esprit rationaliste, mènent à un nouveau rapport, plus analytique, envers la sensibilité. Celle-ci, et en particulier ses dérives, sont l'objet d'une enquête rationnelle, selon les principes du positivisme. Ce courant de pensée, fondé par Auguste Comte, recherche les lois scientifiques qui expliquent les relations entre les phénomènes. Le médecin Claude Bernard, fondateur de la médecine expérimentale, qui a notamment aidé à mieux comprendre le diabète ou le fonctionnement du milieu intérieur de l'homme (l'homéostasie), a aussi exercé une grande influence sur les artistes de son temps.

On cherche à avoir une connaissance scientifique des émotions et des passions, et à déterminer ce qui relève de la pathologie. Le développement de la psychologie, individuelle et sociale, témoigne de ce nouveau rapport au corps et aux émotions. Le roman naturaliste, qu'illustrent Zola, Maupassant ou encore les frères Goncourt, a pour ambition une description et une analyse comme scientifique des personnages et de leurs caractères.

Emile Zola explicite son projet dans la préface de son roman *Thérèse Raquin*. Publié en 1867.

« Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons ; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, et une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.

On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent, ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres. »



À VOUS DE JOUER 2

1. Résumez de façon concise le projet d'écriture de Zola.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Tempête de neige en mer, Joseph Mallord William Turner (1842), à voir à la Tate Gallery à Londres



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

1. Exprimez en quelques mots ce que chacun de ces deux tableaux vous inspire

1. La réponse est libre. On peut par exemple apprécier le mouvement, les couleurs ou l'organisation de la scène du premier tableau. L'action produite au premier plan semble précipitée, et comme menacée par l'orage se produisant en arrière-plan. Après la mort de Pyrame, pleurée par Thisbé le ciel laisse présager le futur néfaste de Thisbé. Dans le second tableau, l'action plus simple est brouillée et envahie par le paysage. L'ambiance trouble et triste des couleurs, l'encerclement de la lumière centrale par l'obscurité, laisse présager également une issue néfaste à la scène.
2. Les deux tableaux représentent un événement climatique néfaste (orage ou tempête). Le premier montre l'orage à l'arrière-plan d'une scène mythologique, de façon précise, dans un cadre organisé et hiérarchisé. Le second présente la tempête au cœur du tableau : le bateau central est brouillé, presque fondu, dans l'eau et l'air qui se confondent.
3. Le premier tableau reflète une représentation d'un monde stable, solide, organisé par Dieu, où la mort et les aléas naturels comme l'orage, qui menace, ne déstructurent pas l'ensemble de la scène. Dans le second tableau, au contraire, la tempête déstructure le tableau et même le bateau, emporte tout sur son passage. Elle semble être vue par l'œil d'un spectateur aveuglé, brouillé. Le premier est un exemple des représentations du XVIII^{ème} siècle, qu'on appelle souvent « classiques », le second des représentations romantiques, en particulier du sublime.

Au XVIII^{ème} siècle se manifeste un nouveau rapport au monde et à la nature. Le rapport classique d'une nature créée et organisée par Dieu, et entretenue par l'homme, était visible aussi bien dans les représentations picturales, que dans par exemple les jardins à la française, tels ceux du château de Versailles. Elle évolue par une plus grande liberté laissée à la nature, dont témoignent les jardins à l'anglaise, et également l'iconographie et la littérature.

La nature, qui n'est plus forcément considérée comme créée par Dieu, devient l'objet de connaissances scientifiques, mais également objet de projection de mystères. La force, la puissance de la nature sont reconnues et représentées dans cette nouvelle esthétique, pré-romantique puis romantique.

La notion de sublime, introduite au XVIII^{ème} siècle par Nicolas Boileau qui traduit le traité antique *Du sublime* du pseudo-Longin, est réinterprétée par les théoriciens de l'art et artistes anglais comme William Burke, puis théorisée par Kant, comme le fondement d'une certaine esthétique. Le sublime, à la différence du beau, qui est connaissable et productible par la raison et le travail, relève d'une puissance surnaturelle, d'un « je ne sais quoi », tel que le nomme Boileau et le reprend Balzac dans son œuvre romanesque. Seul l'artiste de génie est capable de représenter le sublime dans son œuvre. Le sublime est souvent associé à cette nouvelle représentation de la nature, grande, terrifiante et objet de dévotion pour le poète ou l'artiste. C'est ainsi que la nature est un des objets principaux de représentation, déjà dans les *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi dans tout le romantisme allemand, et français.

L'INTÉRÊT POUR LA VILLE ET LE SOCIAL

Dès le milieu du XIX^{ème} siècle, la Révolution industrielle change les rapports économiques et sociaux de l'Europe occidentale, mais aussi son rapport à la nature. L'exode rural engendre une croissance des villes, des paysans deviennent ouvriers et vont travailler dans les usines. Les nouvelles machines engendrent aussi bien la prospérité et l'espoir d'une croissance, que la misère de certains.

Les artistes ne restent pas insensibles à cette évolution, et la ville prend une place de plus en plus centrale dans les romans. Balzac, dans *Le Père Goriot* ou *Illusions perdues*, décrit les espoirs et les désillusions de jeunes provinciaux ambitieux arrivés à Paris. Des romanciers comme Dickens, Hugo, puis Zola, s'intéressent aux populations pauvres de ces métropoles, dont ils peignent les conditions de vie misérables. D'autres, comme Baudelaire, cherchent dans ces « cruelles métropoles » l'inspiration pour une nouvelle poésie, « moderne ».

Dans son recueil *Romances sans paroles*, publié en 1874, Verlaine consacre un poème à la ville belge de Charleroi, qui devient, suite au développement de verreries et à l'installation de hauts-fourneaux dès le milieu du XIX^{ème} siècle, le centre industriel de la région

Charleroi

« Dans l'herbe noire
Les Kobolds vont.
Le vent profond
Pleure, on veut croire.
Quoi donc se sent ?
L'avoine siffle,
Un buisson gifle
oeil au passant.

Plutôt des bouges
Que des maisons.
Quels horizons
De forges rouges

On sent donc quoi ?
Des gares tonnent,
Les vieux s'étonnent,
Où Charleroi ?

Parfums sinistres !
Qu'est-ce que c'est ?
Quoi bruissait
Comme des sistres ?

Sites brutaux !
Oh ! votre haleine,
Sueur humaine,
Cris des métaux !

Dans l'herbe noire
Les Kobolds vont.
Le vent profond
Pleure, on veut croire. »

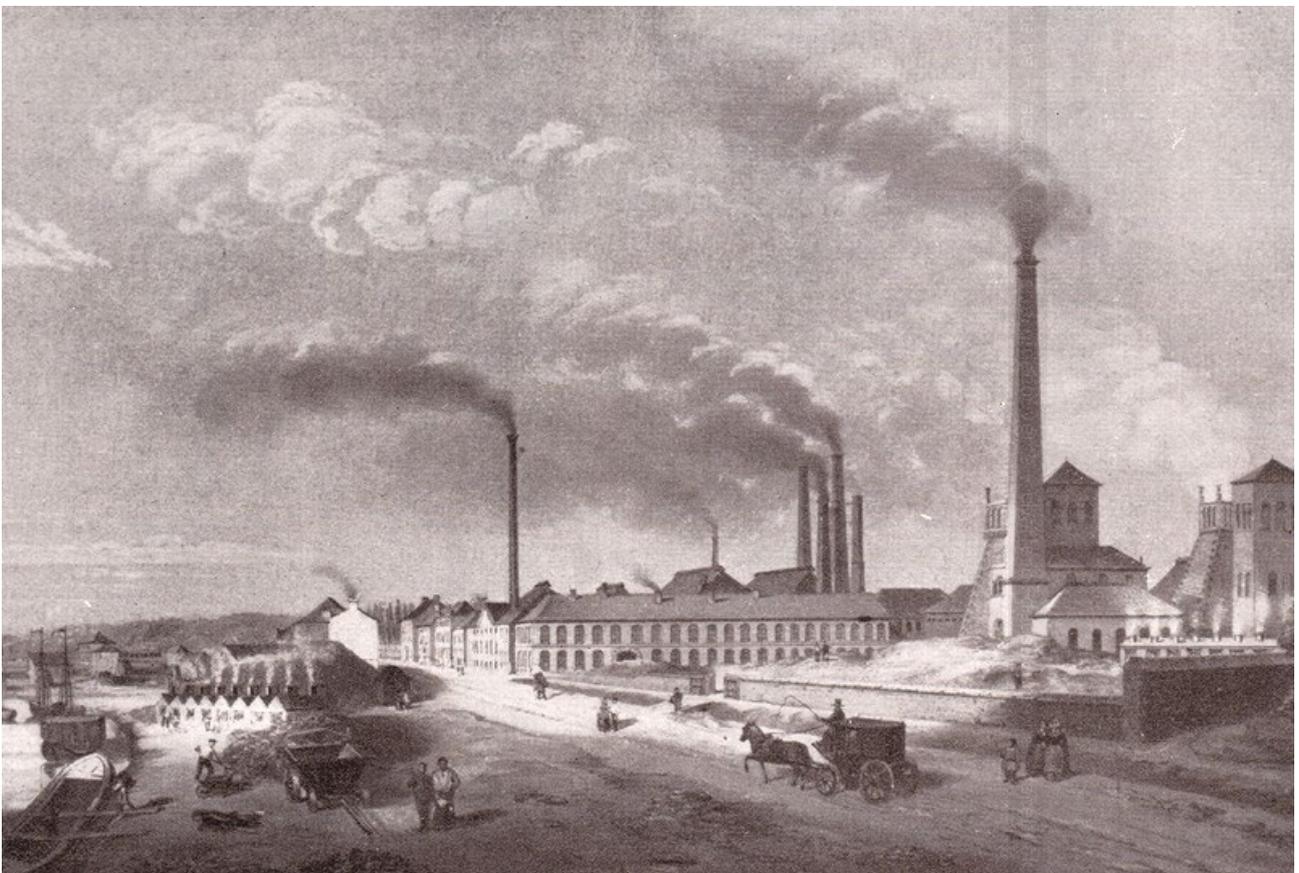
Paul Verlaine, *Romances sans paroles* (1874)



À VOUS DE JOUER 3

1. Recherchez les mots que vous ne connaissez pas dans un dictionnaire.
2. Que pouvez-vous dire du rythme et des sonorités du poème ?

3. Quels thèmes et quelle esthétique essaie-t-il d'exprimer ?



Les Forges de la Providence, société spécialisée dans la production d'acier, région de Charleroi – Belgique.

D'autres artistes, comme le peintre Gustave Courbet, vont s'intéresser à la vie quotidienne de gens du peuple. La peinture *Un enterrement à Ornans* (1849-1850), aux dimensions impressionnantes (3,15m sur 6,68m !), a été très mal reçue par la critique de son temps, qui trouvait inapproprié de traiter d'une scène si triviale avec une telle disproportion et dans une tonalité si grave.



Un enterrement à Ornans, Gustave Courbet (1849 – 1850), à voir au Musée d'Orsay.

Voici ci-dessous un exemple de réaction journalistique, fustigeant le réalisme trop cru, trop atroce, trop laide pour un tableau réaliste :

Critique du tableau « un enterrement à Ornans ». Article de presse :

« On se pressait ce matin, devant le Salon de Peinture à 10h, afin d'admirer les nouveaux chefs d'œuvres exposés. Pour le journal, je suis moi-même allé y faire un tour.

Décevant, quelques natures mortes fades, entourées de quelques jolis paysages sans grand intérêt. Entre toutes les toiles, l'une s'est largement démarquée, celle de Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*. Une façon cruelle de représenter la réalité d'un enterrement. Une scène laide aux couleurs fades. Un réalisme que l'on peut qualifier de tribal, qui représente la réalité de façon crue. Depuis toujours le réalisme, n'a-t-il pas l'espoir de transformer la réalité dans des actions bien plus extraordinaires ? Quel espoir dans cette scène ? Même les émotions des personnages, et leur représentation, est dépourvue de sens. Gustave Courbet utilise l'atrocité au détriment du réalisme. Sa fresque de personnage représente toute une population paysanne, qui se lit de gauche à droite et contenant les porteurs, les sacristains, les bedeaux, les enfants de chœur, le groupe des hommes, les deux révolutionnaires, et le groupe des femmes. Au centre, le curé lisant une prière, et le fossoyeur, à genoux. L'omniprésence du noir et du blanc nous rapporte la scène de façon rude. L'assemblée est surplombée par la figure sainte. Il paraîtrait même, pour vous avouer l'échec de ce tableau, que certaines personnes aient demandé de s'y faire retirer, l'artiste les ayant représentées comme des ivrognes. Ce tableau est une véritable insulte du mouvement réaliste. Un véritable échec. »

Guillaume Verger, pour « Le Parisien », 1850.

ÉLOGE DE L'ARTIFICE ET DE L'ART

Rejetant à la fois la nature et le social, d'autres artistes vont se renfermer sur leur propre art, et prônent une esthétique déconnectée du monde extérieur. Les adeptes de « l'art pour l'art » que sont les poètes du Parnasse comme Leconte de Lisle ou Théophile Gautier, défendent un idéal esthétique élevé, issu du travail artistique pouvant s'assimiler à celui de l'artisan.

Dans le poème « l'Art », paru dans l'Artiste en 1857 puis en conclusion du recueil *Emaux et camées*, Théophile Gautier exprime l'idéal d'un art éternel qui transcende les époques et les civilisations, en associant l'art de l'écriture poétique à celui des arts plastiques.

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses !
Mais que pour marcher droit
Tu chausse,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit :

Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;

Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. - L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Dans la fin de siècle, d'autres figures émergent, comme celles du dandy et de l'esthète. Le premier désigne l'individu qui fait de son être une œuvre d'art, le second celui qui rejette les codes du monde social au profit de l'art. Un exemple d'esthète est fourni par Des Esseintes, personnage décadent du roman *À rebours* de Huysmans, qui se retire dans son pavillon rempli d'œuvres et d'objets tantôt précieux, tantôt bizarres. Au chapitre 2, il médite sur la suprématie de l'artifice par rapport à la nature :

« Au reste, l'artifice paraissait à des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme. Comme il le disait, la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confinée dans sa partie, quelle petitesse de boutiquière tenant tel article à l'exclusion de tout autre, quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagnes et de mers ! Il n'est, d'ailleurs, aucune de ses inventions réputées si subtile ou si grandiose que le génie humain ne puisse créer ; aucune forêt de Fontainebleau, aucun clair de lune que des décors inondés de jets électriques ne produisent ; aucune cascade que l'hydraulique n'imité à s'y méprendre ; aucun roc que le carton-pâte ne s'assimile ; aucune fleur que de spécieux taffetas et de délicats papiers peints n'égalent ! À n'en pas douter, cette sempiternelle radoteuse a maintenant usé la débonnaire admiration des vrais artistes, et le moment est venu où il s'agit de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice. »

Joris-Karl Huysmans, *A Rebours* (1884), chapitre II

Ces exemples témoignent d'une mutation du rôle de l'art, qui perd son rôle social, politique ou religieux, pour être sa propre fin. Cela révèle une forme de transfert du sacré, du religieux à l'art lui-même. Ils sont à mettre en rapport avec la naissance de l'esthétique, comme discipline philosophique propre dédiée à l'art.

03 LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITÉ

La naissance de l'esthétique

Le mot esthétique est issu du grec *aisthesis*, qui signifiait à la fois beauté et sensation. Ce terme a été employé par des penseurs pour désigner la connaissance du beau. L'esthétique devient une discipline philosophique autonome au tournant des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles.

En effet, comment définir le beau ? Varie-t-il selon les époques et les cultures, ou est-il universel ? Existe-t-il des critères objectifs pour définir la beauté ? Si oui, lesquels ?

Ces questions sont explicitement posées dès le XVII^{ème} siècle, qui cherche à définir le « je ne sais quoi » qui distingue le prosaïque de l'esthétique, le commun du beau.



Otto Freundlich, *Composition*, 1911 à voir au Musée d'art moderne de la ville de Paris

Le philosophe allemand Emmanuel Kant construit une réflexion autour de la sensibilité. Dans la *Critique de la Raison pure*, il définit ce qu'il nomme l'esthétique transcendantale. Il distingue dans la sensibilité deux éléments : la matière et la forme. La matière, aussi appelée sensation, désigne l'ensemble des impressions qu'un individu reçoit de l'extérieur, sans agir dessus. C'est une intuition sensible, qui nous est donnée. La forme de la sensibilité, qu'il qualifie de pure, est le temps et l'espace. En effet, un individu ne peut percevoir les objets extérieurs que dans le temps et dans l'espace. Par conséquent, on ne peut pas connaître les choses telles qu'elles sont, mais seulement telles qu'elles prennent forme dans notre sensibilité, comme

phénomènes. Toutefois un autre mouvement, celui-ci venant de l'entendement, va appliquer des catégories, conçues *a priori*, à ces données sensibles, empiriques. Ce mouvement est appelé la déduction transcendantale.

Pour résumé, selon Kant, la connaissance provient de deux mouvements : l'un venant de la sensibilité, composée de matière et de forme, l'autre venant de l'entendement, qui applique aux phénomènes des concepts. Sensibilité et raison critique sont donc toutes deux nécessaires à la connaissance.

Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant s'intéresse à l'esthétique, c'est-à-dire qu'il s'intéresse à la question du beau, et aux critères qui permettent de sujet qu'une chose est belle. Il définit la beauté :

- par son universalité : « est beau ce qui plaît universellement sans concept »
- par son désintéressement : elle n'a pas de motivation en dehors d'elle-même
- par son attachement à l'objet

Il distingue ainsi le beau du sublime, qui lui est associé à la transcendance et à l'inexprimable, et se retrouve non pas dans l'objet, mais dans la raison totalisante du spectateur.

Hegel, quant à lui, s'intéresse à l'esthétique en tant que philosophie de l'art beau. Dans sa somme *l'Esthétique*, il retrace l'histoire de l'art et du sentiment du beau, pour le théoriser comme étant une manifestation du progrès de l'esprit.

Ces théorisations du beau accompagnent un nouveau rapport des artistes et du public à la beauté. Comme nous l'avons vu, l'esthétique romantique s'attache à cette définition du sublime, et tend à transmettre dans le domaine de l'art un contenu transcendant voire spirituel. Contrairement aux conceptions classiques de l'art, où les artistes se situent dans une filiation et dans un héritage envers les anciens, l'artiste romantique est considéré comme un créateur, à l'image de Dieu, qui construit son œuvre *ex nihilo* grâce à son génie.

LE TEMPS DU BILAN

- Au XVIII^{ème} siècle s'affirme progressivement la revendication des droits de la sensibilité, en parallèle de ceux du sujet
- Dès lors s'élaborent de nouveaux modes d'expression de la sensibilité et des sentiments, dans l'esthétique romantique naissante.
- Dans les œuvres d'art, la nature, esthétisée et sublimée, se voit concurrencée par les villes, la modernité industrielle, ou encore par l'art pour lui-même.
- Les sentiments font l'objet d'une analyse d'abord philosophique, puis scientifique (psychologie), qui va inspirer les romanciers.
- L'art se voit aussi pensé philosophiquement, dans une discipline nommée esthétique, qui accompagne un mouvement progressif de sacralisation de l'art.



MÉTHODOLOGIE DE L'ESSAI PHILOSOPHIQUE (2H, NOTE SUR 10)

L'essai philosophique a une chance sur deux de tomber. Il est noté sur 10 et vous devrez le traiter en 2h au maximum. Il s'adosse sur un texte littéraire et suit une question d'interprétation littéraire, qui aborde une thématique proche, liée au programme. Ce texte doit vous aider à enrichir votre réflexion, mais il ne doit absolument pas s'y limiter : l'important est de développer une réflexion personnelle, cohérente et organisée, nourrie d'exemples divers. Par ailleurs, l'épreuve étant courte, il convient de prendre de bons réflexes, et de faire preuve de qualités de synthèse.

Voici les différentes étapes pour aborder un essai philosophique :

A) AU BROUILLON (40 minutes environ)

1) COMPRÉHENSION ET ANALYSE DU SUJET (5 minutes environ)

La première étape, essentielle, est la bonne lecture et l'analyse du sujet. Il convient de consacrer au moins 5 minutes à s'assurer d'avoir bien compris et défini tous les mots du sujet, leur articulation logique, et les problèmes philosophiques qu'ils sous-tendent. Une bonne analyse vous évitera un hors-sujet, et vous assurera un devoir pertinent.

2) PROBLÉMATISER LE SUJET (10 minutes environ)

Le sujet est souvent présenté sous forme de question. Il ne s'agit toutefois pas de reprendre la question telle quelle comme problématique, et de répondre à la question, mais de **questionner la question qui vous est posée**. Il faut la reformuler, en s'appuyant sur l'analyse qui a été faite du sujet. Celle-ci doit vous amener à expliciter les enjeux du sujet, et à mettre en avant des paradoxes ou des difficultés. La problématique doit être d'ordre philosophique, c'est-à-dire s'interroger sur les notions du sujet, ou les notions que recouvrent le sujet.

3) CONSTRUIRE UNE RÉPONSE STRUCTURÉE (25 minutes environ)

a) Bâtir le plan

Une fois la problématique dégagée, il convient d'établir une réponse argumentée. La durée de l'épreuve rend difficile de réaliser un devoir complet en trois parties. Nous vous conseillons donc de développer votre réponse en **deux parties**. Les deux parties doivent répondre de façon logique et progressive à votre problématique. Elles sont composées de deux ou trois sous-parties, chacune articulée autour d'une idée qui suit logiquement l'idée qui la précède. **Il ne s'agit pas d'une question de cours, mais bien du développement d'une réflexion personnelle : les parties et sous-parties sont bien des réponses à votre problématique, et non des parties du cours.**

b) Trouver des exemples

Il convient également de trouver des exemples sur lesquels vous appuierez votre argumentation. Chaque sous-partie doit avoir au moins un exemple. Vous pouvez les prendre non seulement dans vos connaissances de l'histoire de la pensée philosophique, mais également dans n'importe quelle discipline, n'importe quelle

production culturelle, ou encore dans l'actualité. L'important est que votre exemple soit pertinent pour illustrer ou expliquer l'idée que vous souhaitez développer dans le paragraphe.

B) SUR LA COPIE (1h20 environ)

4) RÉDACTION DE L'INTRODUCTION (10 minutes environ) ET DE LA CONCLUSION (5 minutes environ)

Comme nous l'avons précisé, le travail attendu en deux heures pour une question n'attend pas de votre part un développement tel que cela serait le cas en quatre heures. De ce fait, l'introduction et la conclusion n'excèdent pas une quinzaine de lignes pour la première et huit à dix lignes pour la seconde. Nous vous conseillons également de rédiger directement l'introduction et la conclusion sur votre copie avant la rédaction du corps du devoir (rédigez la conclusion sur une copie à part). Ainsi, si vous manquez de temps lors de votre rédaction, vous pourrez rendre un devoir complet.

L'INTRODUCTION :

Vous devez dans une première phrase introduire le sujet, avant de le définir. Vous énoncez ensuite votre problématique, puis votre plan, de façon rédigée (sans titre apparent).

LA CONCLUSION :

La conclusion est nécessaire. Elle répond de façon ferme à votre problématique, après avoir fait le bilan de votre argumentation. Elle peut finir sur une ouverture vers un autre questionnement, philosophique, littéraire, ou encore d'actualité.

5) RÉDACTION DU CORPS DU DEVOIR (45-50 minutes environ)

Le devoir doit être entièrement rédigé, sans titres apparents, en faisant bien apparaître la logique de votre argumentation. N'hésitez pas à employer des connecteurs logiques pour lier vos différents paragraphes. Sautez une ligne entre chaque partie, et faites un paragraphe entre chaque sous-partie. Durant l'ensemble de la rédaction, vous devez penser à répondre, dans chaque sous-partie, à la problématique. Par ailleurs, pensez à la règle suivante : **1 paragraphe = 1 idée = 1 exemple**. Essayez d'être clairs et logiques, précis et synthétiques. Évitez de faire des phrases trop longues. Il vaut mieux une copie courte et cohérente qu'une copie longue et hors-sujet !

6) RELECTURE (10 minutes environ)

Enfin n'oubliez pas, en fin de devoir, de vous relire. Il est important de veiller à la correction de votre argumentation et de votre expression écrite. Trop d'erreurs peuvent nuire à votre note finale.



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**

