

PHILOSOPHIE	DOSSIER N° 1 – L'ART	LIRE, ANALYSER, COMPRENDRE
A RENDRE LE :		

CONSIGNES :

1. Le **but de ce premier devoir** est de commencer à se familiariser avec les principes des exercices du baccalauréat et avec ceux de l'investigation intellectuelle, qui suppose que l'on réfléchisse aux conditions de possibilité de la pensée. Ce devoir permet aussi de mesurer l'importance de la lecture et la fécondité de l'utilisation des textes, c'est-à-dire de la pensée des autres.
2. La **présentation** doit être soignée ; l'**expression** doit être correcte (attention au lexique, à la syntaxe et à l'orthographe).
3. Pas de devoir écrit à rendre pour ce premier dossier : on commence par s'entraîner en classe avant de se lancer.
4. L'oral du portrait est individuel ; l'oral muséal et l'oral ferroviaire sont collectifs. Ils sont obligatoires.

CRITERES D'EVALUATION DES DEVOIRS DE PHILOSOPHIE

Il n'y a pas de barème pour l'épreuve de philosophie, mais ses exigences peuvent être résumées en quatre points principaux :

**PRESENTATION
EXPRESSION
DEMONSTRATION
CULTURE**

PRESENTATION : la copie doit être claire, lisible, propre, et assez longue pour attester de l'investissement du candidat.

EXPRESSION : la qualité du français est un élément d'appréciation fondamental. Veillez à la correction orthographique, syntaxique, stylistique de votre propos. Veillez à relire très soigneusement votre copie avant de la rendre.

DEMONSTRATION : le plan de votre développement doit compter trois parties. L'ordre méthodique de la démonstration doit être respecté. En fonction des conseils de construction méthodique qui vous ont été donnés, veillez à réaliser une démonstration rhétorique en bonne et due forme.

CULTURE : Vous devez montrer votre culture philosophique et votre culture générale. Faites référence aux philosophes et aux œuvres philosophiques que vous connaissez, en évitant les arguments d'autorité et le catalogue historique. Utilisez des références littéraires, historiques, mythologiques, artistiques qui peuvent enrichir votre propos, et prouver votre connaissance des éléments essentiels de la culture générale.

Exercice 1 : Portrait chinois, oral individuel

Dans le domaine littéraire, un portrait chinois est un jeu permettant de déceler certains aspects de la personnalité d'un individu ou d'identifier ses goûts ou ses préférences personnelles, au travers d'un questionnaire organisé autour de l'identification à des œuvres, des personnes, des objets ou des éléments divers.

Les réponses apportées sont évidemment un excellent indice du capital culturel de l'individu qui y répond. Le capital culturel est l'ensemble des ressources culturelles dont dispose un individu. Ce concept sociologique est introduit par Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron dans *La Reproduction*. Bourdieu et Passeron le définissent comme « *les biens culturels qui sont transmis par les différentes actions pédagogiques familiales* ». Il existe aux côtés du capital économique et du capital social. La notion de capital culturel a été construite pour rendre compte de l'inégalité des performances scolaires, en mettant d'emblée l'accent sur l'inégale distribution entre les classes des instruments nécessaires à l'appropriation des biens culturels.

1. Si tu étais un mot
2. Si tu étais un personnage de fiction
3. Si tu étais un livre
4. Si tu étais un film
5. Si tu étais un artiste interprète
6. Si tu étais un tableau
7. Si tu étais un super pouvoir
8. Si tu étais une créature légendaire ou imaginaire
9. Si tu étais une chanson ou un air musical
10. Si tu étais un bruit naturel



Travaillons notre légende ! Dans la mesure où nous nous entraînons cette année à plaire à un jury, à des enseignants, à des camarades de classe, à un public et à ceux qui nous jugent, soyons malins et décidons de paraître tel que nous voulons qu'on nous voie !

Chaque élève fabrique un élégant diaporama (à envoyer à catherine.robert26@orange.fr, la veille de l'oral, avant 18h) présentant les dix éléments qui permettent de dire qui il est, ou plutôt qui il veut qu'on pense qu'il est... Ce diaporama sera projeté en classe.

En écho...

« Aujourd'hui plus que jamais, j'aimerais trouver les bons mots, les bons gros mots dont on se souvient qui peuvent être des bons copains, des vraies copines. Et pour tous les mots de l'horreur je fais un sac que je ferme soigneusement parce que je dois savoir qu'ils sont là si j'en ai besoin. Je voudrais parler des mots qui font du bien, par exemple le mot **courage** qui est présent avec toi dans le temps. Le mot **courage** n'est pas une injonction qui dit : « Tu dois avoir du **courage** ! ». C'est un mot qui vit à côté de toi comme un bon chien qui te fait compagnie, le matin au réveil il remue la queue et il te dit que le lourd n'est pas si lourd et quand tu luttas ça te donne bonne mine, et puis un matin le mot **courage** rencontre le mot **générosité** et ils avancent bras dessus bras dessous et la lutte fait moins peur. Après il y a des mots qui se colorent bizarrement, comme le mot **amitié** qui prend corps ou pas, qui se trimballe avec plusieurs costumes comme s'il se déguisait pour devenir autre chose que le mot **amitié**, comme un mot façade sans rien derrière qui se reproduit comme un cancer et développe des tonnes d'amis virtuels qui ouvrent la bouche comme des oisillons affamés. Et puis sur ta route il y a le mot **peine** caché à l'intérieur qui voudrait que tu dises : « j'ai de la **peine** » mais toi tu ne l'utilises plus, de la **peine** tu en as mais tu ne le dis pas, et le mot **peine** flotte pas loin du chagrin mais en moins gros parce que « j'ai de la **peine** » c'est avant de pleurer, avant que ce soit le drame, avant d'éclater en sanglot, avant de trembler du menton et de se cacher le visage dans ses mains, oui au fond de moi je me dis que j'ai de la **peine**, mais pas trop fort car je crains de ne plus pouvoir revenir en arrière et pleurer trop longtemps. Tous ces mots, qui m'accompagnent, sont des vrais mots pas comme : responsabilité, espace vital, sécurité, enquête de satisfaction qui me renvoient direct dans une prison. Alors oui je vais faire résonner le mot sincère, le mot doux, le mot câlin, le mot chatouilleux, le mot caresse, le mot rigolade pour les avoir à portée de mains car ce sont des mots qui existent sans vouloir me diriger, sans me parler de bien et de mal, sans brandir sous mes yeux un ennemi sanguinaire, des mots comme un petit chien coquin avec qui je peux continuer de partir en promenade. »

Marie-Do Fréval, auteure, metteuse en scène et comédienne (juin 2025)

Le portrait chinois

Ce jeu d'esprit fut d'abord un jeu de bel esprit. Il fut mis à la mode dans les salons précieux, par les mondains et les hommes de lettres qui se pressaient dans la ruelle des grandes dames du XVII^e siècle. Depuis, à travers les âges, il n'a cessé de connaître la faveur des grands et des petits, et il est bien peu d'hommes qui n'aient le souvenir d'avoir un jour joué au portrait. Sous sa forme la plus simple, et la plus répandue, surtout chez les enfants, le jeu du portrait est semblable à ce qu'il fut à ses origines ; il s'appelait alors le jeu des énigmes. Les participants choisissent un personnage. Un joueur, qui était dehors pendant la délibération, entre alors, et cherche à deviner de quel personnage il s'agit. Pour y parvenir, il pose des questions. Il commence généralement par la plus célèbre : il ou elle ? C'est-à-dire : est-ce un homme ou une femme ? Puis il continue ses investigations : est-il vieux ou jeune, absent ou présent ; exerce-t-il un métier manuel ? etc. On peut choisir comme objet de la devinette un homme célèbre ou un familier des joueurs, mais aussi un animal ou même un objet.

Depuis sa naissance, le portrait a été augmenté de diverses variantes. La plus célèbre est le portrait chinois, ainsi nommé, non à cause de son origine, qui est européenne, mais en raison de ses complications ingénieuses et surprenantes. Le personnage à deviner y est défini seulement par analogie. Toutes les questions commencent par « si c'était ». Le portrait chinois est plus amusant et varié que le portrait ordinaire. Souvent, il donne lieu à des situations délicates : il est facile de faire, à l'endroit d'un personnage qui se trouve dans l'assistance, des comparaisons désobligeantes. Rien ne blesse plus à coup sûr qu'une image, et la victime vous en tiendra plus de rigueur que de n'importe quelle critique psychologique. Aussi faut-il bien prendre garde de ménager les susceptibilités ou de les chatouiller à bon escient.

Une des plus célèbres variantes du portrait est le Questionnaire de Proust. Marcel Proust découvre ce test en vogue en Angleterre alors qu'il est encore adolescent. Curieux, il va s'y essayer à plusieurs reprises durant sa vie. Il y répond la première fois à l'invitation d'Antoinette Faure, seconde fille du futur président de la République, Félix Faure. Tous deux n'avaient que treize ans.

- | | |
|--|---|
| 1. Ma vertu préférée | 18. Mes héros dans la fiction |
| 2. Le principal trait de mon caractère | 19. Mes héroïnes favorites dans la fiction |
| 3. La qualité que je préfère chez les hommes | 20. Mes compositeurs préférés |
| 4. La qualité que je préfère chez les femmes | 21. Mes peintres préférés |
| 5. Mon principal défaut | 22. Mes héros dans la vie réelle |
| 6. Ma principale qualité | 23. Mes héroïnes préférées dans la vie réelle |
| 7. Ce que j'apprécie le plus chez mes amis | 24. Mes héros dans l'histoire |
| 8. Mon occupation préférée | 25. Ce que je déteste le plus |
| 9. Mon rêve de bonheur | 26. Le personnage historique que je déteste le plus |
| 10. Quel serait mon plus grand malheur ? | 27. Les faits historiques que je méprise le plus |
| 11. A part moi-même qui voudrais-je être ? | 28. Le fait militaire que j'estime le plus |
| 12. Le pays où j'aimerais vivre | 29. La réforme que j'estime le plus |
| 13. La couleur que je préfère | 30. Le don de la nature que je voudrais avoir |
| 14. La fleur que je préfère | 31. Comment j'aimerais mourir |
| 15. L'oiseau que je préfère | 32. L'état présent de mon esprit |
| 16. Mes auteurs favoris en prose | 33. La faute qui m'inspire le plus d'indulgence |
| 17. Mes poètes préférés | 34. Ma devise |



« Culture, civilisation, ce sont des noms assez vagues que l'on peut s'amuser à différencier, à opposer ou à conjuguer. Je ne m'y attarderai pas. Pour moi, je vous l'ai dit, il s'agit d'un capital qui se forme, qui s'emploie, qui se conserve, qui s'accroît, qui périclité, comme tous les capitaux imaginables – dont le plus connu est, sans doute, ce que nous appelons notre corps...

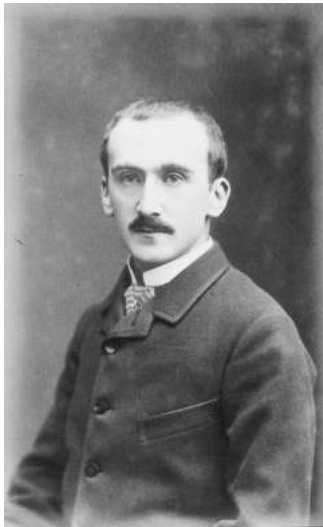
Mais de quoi est composé ce capital Culture ou Civilisation ? Il est d'abord constitué par des choses, des objets matériels, livres, tableaux, instruments, etc., qui ont leur durée probable, leur fragilité, leur précarité de choses. Mais ce matériel ne suffit pas. Pas plus qu'un lingot d'or, un hectare de bonne terre, ou une machine ne sont des capitaux, en l'absence d'hommes qui en ont besoin et qui savent s'en servir. Notez ces deux conditions. Pour que le matériel de la culture soit un capital, il exige, lui aussi, l'existence d'hommes qui aient besoin de lui, et qui puissent s'en servir – c'est-à-dire d'hommes qui aient soif de connaissance et de puissance de transformations intérieures, soif de développements de leur sensibilité ; et qui sachent, d'autre part, acquérir ou exercer ce qu'il faut d'habitudes, de discipline intellectuelle, de conventions et de pratiques pour utiliser l'arsenal de documents et d'instruments que les siècles ont accumulés. »

Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel (La Liberté de l'esprit)*



temps de mettre à l'abri et qui fut transpercée, enfin la marquise essuya avec son mouchoir brodé la bave d'écume dont le souvenir de Chopin venait de tremper ses moustaches. »

Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*



« A quoi vise l'art ? Sinon à montrer, dans la nature même et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps mais qui demeuraient invisibles telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur. (...) Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas – Dira-t-on qu'ils n'ont pas vu, mais crée, qu'ils nous ont livré des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elles nous plaisent, et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous ont tracée ? C'est vrai dans une certaine mesure ; mais, s'il était uniquement ainsi, pourquoi dirions-nous de certaines œuvres – celles des maîtres – qu'elles sont vraies ? Où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? Approfondissons ce que nous éprouvons devant un Turner ou un Corot : nous trouverons que, si nous les acceptons et les admirons, c'est que nous avions déjà perçu sans apercevoir. (...) Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un « idéaliste ». On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre, un « distrait ». Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes n'était qu'une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision. »

Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*



expérience ce qui se passe dans les régions intimes de cette âme. « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : telle est la devise qu'on peut appliquer à l'art. »

Hegel, *Esthétique*



« O Lou, un poème, la chance d'un poème, enferme plus de réalité que n'importe lequel de mes sentiments ou de mes relations. Oï je crée, je suis : et je voudrais trouver la force de bâtir toute ma vie sur cette vérité, de l'enchaîner tout entière à cette joie élémentaire qui m'est parfois accordée. »

Rainer Maria Rilke - *Lettre du 8 août 1903 adressée à Lou Andreas-Salomé*



« A qui donc, sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en ombres monstrueuses ? A qui, sinon à eux encore et à leur maître, devons-nous les exquises brumes d'argent qui rêvent sur notre rivière et muent en frêles silhouettes de grâce évanescence, ponts incurvés et barques tanguantes ? Le changement prodigieux survenu, au cours des dix dernières années, dans le climat de Londres est entièrement dû à cette école d'art. Vous souriez ? Considérez les faits du point de vue scientifique ou métaphysique, et vous conviendrez que j'ai raison. Qu'est-ce que la nature ? Ce n'est pas une mère féconde qui nous a enfantés, mais bien une création de notre cerveau ; c'est notre intelligence qui lui donne la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés. Regarder et voir sont choses toutes différentes. On ne voit une chose que lorsqu'on en voit la beauté. C'est alors seulement qu'elle naît à l'existence. De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés. »

Oscar Wilde, *Le Déclin du mensonge*

(Bergotte) « mourut dans les circonstances suivantes : Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la Vue de Delft de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise d'une beauté qui se suffirait à elle-même, Bergotte mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer, qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune ». Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance lui apparaissait, chargeant l'un des plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune. Il sentait qu'il avait imprudemment donné la première pour le second. « Je ne voudrais pourtant pas, se dit-il, être pour les journaux du soir le fait divers de cette exposition ». Il se répétait : « Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune. » Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; aussi brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et, revenant à l'optimisme, se dit « C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre pas assez cuites, ce n'est rien. » Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre, où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort. »



Marcel Proust, *La Prisonnière*



« Si j'essaye de définir, de fixer par l'écriture l'impression qu'après de trop courts contacts me laisse ce pays, ce n'est pas à la mémoire visuelle que j'éprouve aussitôt le besoin de recourir. L'œil en Hollande ne trouve pas autour de lui un de ces cadres tout faits à l'intérieur de quoi chacun organise son souvenir et sa rêverie. La nature ne lui a pas fourni un horizon précis, mais seulement cette soudure incertaine entre un ciel toujours changeant et une terre qui, par tous les jeux de la nuance, va à la rencontre du vide. Ici notre mère Nature n'a pas pris soin de déclarer, d'afficher pompeusement ses intentions, au moyen de ces formidables constructions que sont les montagnes, de les dramatiser par ces barrages, de les paraphraser par ces ressauts et ces déclivités, par ces longues lignes de remblais, sans cesse interrompues et reprises qui développent et qui épuisent la mélodie géographique. Pas de tranchées, pas de surprises, pas d'intervention violente ou même d'invitation irrésistible à la manière de la vallée ligérienne ou séquanais, aucune de ces contradictions et de ces poussées que le mouvement de la terre oppose et impose à celui des eaux. Ici on est l'habitant ou l'hôte d'une nappe liquide et végétale, d'une plate-forme spacieuse où l'œil se transporte si facilement qu'il ne communique au pied aucun désir. Tout a été égalisé, toute cette étendue de terre facile, prête à se délayer en couleur et en laitage, a été livrée à l'homme pour en faire son pâturage et son jardin. C'est

lui-même avec ses villages et ses clochers, avec ces gros bouquets par-ci par-là que sont les arbres, qui s'est chargé d'aménager l'horizon. Ce sont ces canaux rectilignes dont les deux rives là-bas se rejoignent en pointe de V qui nous indiquent la distance, ce sont les animaux dans l'immense verdure étale, troupeau d'abord distinct, puis éparpillé à l'infini de points clairs, c'est cette flaque ensoleillée de colzas, c'est la palette multicolore des champs de jacinthes et de tulipes, qui nous fournissent nos repères. Et cependant à aucun moment, au centre de ce cadran de vert émail, on n'a la sensation de l'immobilité. Ce n'est pas seulement la variation infinie des ombres et des lumières à travers le progrès et le déclin de la journée au milieu d'un immense ciel où il ne cesse de se passer ou de se méditer quelque chose. Ce n'est pas seulement ce souffle continu, puissant comme une tempête, humide et léger comme une respiration humaine, comme la chaleur sur notre joue de quelqu'un tout près de nous qui va parler, ce souffle gaiement interprété à perte de vue par les moulins à vent qui traient l'eau et qui dévident le brouillard, ce n'est pas lui seulement entre ses reprises qui infond en nous ce sentiment du temps, la conscience de cette allure métaphysique, de cette communication générale, de ce cours infiniment subtil et divers des choses qui existent ensemble autour de nous. Nous prenons acte de cette espèce de travail paisible et unanime, ou dirai-je plutôt de pesée et comme de lente compulsion, à quoi la complaisance d'une âme soulagée, desserrée, dilatée, cesse bientôt d'être étrangère. La pensée tout naturellement, libre d'un objet qui s'impose brutalement à son regard, s'élargit en contemplation. On ne s'étonne pas que ce soit ici le pays où Spinoza ait conçu son poème géométrique. »

Paul Claudel, *L'Œil écoute*

« Peu à peu conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes les impressions inexactes, où ne reste rien de ce que nous avons réellement éprouvé, qui constitue pour nous notre pensée, notre vie, la réalité, et c'est ce mensonge-là que ne ferait que reproduire un art soi-disant « vécu », simple comme la vie, sans beauté, double emploi si ennuyeux et si vain de ce que nos yeux voient et de ce que notre intelligence constate, qu'on se demande où celui qui s'y livre trouve l'étincelle joyeuse et motrice, capable de le mettre en train et de le faire avancer dans sa besogne. La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans l'avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie, par conséquent, réellement vécue, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés ». Ressaisir notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini, et qui bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont ils émanaient, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient leur rayon spécial.



Ce travail de l'artiste, de chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détournés de nous-mêmes, l'amour-propre, la passion, l'intelligence et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher maintenant, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'« observer », dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites, et souvent lues à rebours, et péniblement déchiffrées. Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs, où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous qu'il nous fera suivre. »

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*

« La littérature nous apprend à mieux sentir, et comme nos sens sont sans limites, elle ne conclut jamais, mais reste ouverte comme un essai de Montaigne, après nous avoir fait voir, respirer ou toucher les incertitudes et les indécisions, les complications et les paradoxes qui se terrent derrière les actions – méandres dans lesquels les discours de savoir s'égarent mais qu'une longue phrase de Proust épouse à la perfection, comme dans cet exemple certes parodique où le narrateur adresse vainement la parole au liftier du Grand-Hôtel de Balbec : « *Mais il ne me répondit pas, soit étonnement de mes paroles, attention à son travail, souci de l'étiquette, dureté de son ouïe, respect du lieu, crainte du danger, paresse d'intelligence ou consigne du directeur.* »

Il y a donc une pensée de la littérature. La littérature est un exercice de pensée ; la lecture, une expérimentation des possibles. Rien ne m'a jamais mieux fait percevoir l'angoisse de la culpabilité que les pages fiévreuses de *Crime et châtiment* où Raskolnikov raisonne sur un crime qui aussi bien n'a pas eu lieu et que chacun de nous a commis. Même lorsque le roman moderne – chez Proust ou chez Musil – annexe l'essai et que les situations sont raisonnées autant qu'elles sont racontées, il n'illustre pas un système, mais invente une réflexion indissociable de la fiction, visant moins à énoncer des vérités qu'à introduire dans nos certitudes le doute, l'ambiguïté et l'interrogation. « *L'omniprésence de la pensée*, conclut Kundera, *n'a nullement enlevé au roman son caractère de roman ; elle a enrichi sa forme et immensément élargi le domaine de ce que seul le roman peut découvrir et dire.* »

C'est ainsi qu'un roman nous change la vie sans qu'il y ait une raison assignable à cela, sans que l'effet de la lecture puisse être reconduit à un énoncé de vérité. Ce n'est pas telle phrase de Proust qui m'a fait devenir qui je suis, mais toute la lecture de la *Recherche*, après celle du *Rouge et le Noir* et de *Crime et châtiment*, parce que la *Recherche* a refondu tous les livres que j'avais lus jusque-là. « *Deviens qui tu es !* », me murmure la littérature, suivant l'injonction des *Deuxièmes Pythiques* de Pindare, reprise par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. »

Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, Leçon inaugurale prononcée au Collège de France, le 30 novembre 2006



« Qu'est-ce que le moi ?

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non, car il ne pense pas à moi en particulier. Mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non, car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on, moi ? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi. Où est donc ce moi s'il n'est ni dans le corps ni dans l'âme ? Et comment aimer le corps ou l'âme sinon pour ses qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi puisqu'elles sont périssables ? Car aimerait-on la substance de l'âme d'une personne abstraitement et quelques qualités qui y fussent ? Cela ne se peut et serait injuste. On n'aime donc jamais personne mais seulement des qualités.

Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées. »

Blaise Pascal - *Pensées* (fragment 323 de l'édition Brunschvicg)

« *Le monde entier est un théâtre,*

Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs :

Ils ont leurs entrées et leurs sorties,

Et un homme dans le cours de sa vie joue différents rôles... »

« *Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle.* »

Shakespeare, Le Marchand de Venise, I, 1

Shakespeare, Comme il vous plaira, I, I, 7



En rupture avec une approche plus classique, qui met en avant deux socialisations, primaire et secondaire, le sociologue Bernard Lahire montre, dans *L'Homme pluriel*, que l'individu subit diverses socialisations qui s'entrecroisent. L'hétérogénéité des contextes sociaux fait que, dès l'enfance, on est confronté à différents mondes. Les enfants ne sont pas seulement élevés par leurs parents : ils fréquentent des crèches et écoles maternelles et rencontrent très tôt des pairs. Les individus disposent ainsi de dispositions hétérogènes, qui forment un répertoire dans lequel ils piochent en fonction de la situation sociale dans laquelle ils se trouvent.

« La sociologie a longtemps considéré que l'homme était uniformément façonné par son milieu social. Or, dans nos sociétés, de plus en plus d'individus sont amenés à incorporer des façons différentes de penser et de se comporter : on peut en même temps être ouvrier, aimer le football, apprécier la musique classique, être écologiste...

A vouloir expliquer les pratiques et les comportements collectifs, les sociologues ont élaboré une vision homogène de l'homme : celui-ci serait d'un « bloc », façonné par un ensemble stable de principes (habitus, schèmes, normes, style de vie...) (...) Or, l'observation montre que les acteurs incorporent des modèles d'action différents et

contradictaires. Un même individu pourra être tour à tour au cours de sa vie, ou simultanément selon les contextes, écolier, fils, père, copain, amant, gardien de but, enfant de chœur, client, directeur, militant... Au-delà du simple jeu des rôles sociaux, cette disparité renvoie à une diversité de modèles de socialisation. On peut donc faire l'hypothèse de l'incorporation, par chaque acteur, d'une multiplicité de schèmes d'action ou d'habitudes. Ce stock de modèles, plus ou moins étendu selon les personnes, s'organise en répertoires, que l'individu activera en fonction de la situation.

Or, les sciences sociales ont longtemps vécu sur la vision homogénéisatrice de l'homme en société. (...) De fait, au début du siècle, les sociologues dessinaient les portraits typiques du bourgeois, du paysan, de l'étranger, de l'ouvrier. Dès lors, le cas illustratif ne peut qu'apparaître caricatural aux yeux de ceux qui ne considèrent plus seulement l'individu comme le représentant d'un groupe, mais comme le produit complexe et singulier d'expériences socialisatrices multiples. La personnalité et les attitudes d'un individu donné résultent de ce qu'il a appris à l'école, dans sa famille, son métier, ses loisirs, ses voyages, de sa vie associative, religieuse, sentimentale... C'est la saisie du singulier qui force à voir la pluralité : le singulier est nécessairement pluriel. »

Bernard Lahire, *L'Homme pluriel*

« Le "soi" cohérent, unique, cette identité personnelle identique à elle-même en tout lieu, en toute circonstance, est en effet une illusion, mais une illusion socialement bien fondée, c'est-à-dire une illusion qui trouve de nombreux supports linguistiques, symboliques, sociaux (le nom et le prénom, les différents codes et numéros personnels, les diverses occasions verbales de reconstruction *a posteriori* de la cohérence d'un parcours, d'une identité, d'un "caractère"). Le chercheur en sciences sociales ne peut *a priori* donner raison à cette conception ordinaire de l'acteur toujours identique à lui-même, même si une partie de son travail consiste à comprendre les raisons de la prédominance de ce modèle d'identité dans le monde social. »

Bernard Lahire, interview sur le site Nathan Université à propos de *L'Homme pluriel*



Premier livre d'Erving Goffman (1922-1982), *La Présentation de soi* (premier tome de *La Mise en scène de la vie quotidienne*) impose d'emblée le sociologue comme une figure majeure du courant dit interactionniste.

S'appuyant sur la thèse qu'il venait de soutenir sur les formes de la communication interpersonnelle aux îles Shetland (Ecosse), sur des travaux ethnographiques minutieux d'étudiants de l'université de Chicago ou des exemples littéraires, *La Présentation de soi* est une tentative de décrire, classer et ordonner les façons dont les individus lient des rapports interpersonnels au

quotidien, qui constituent « *la vie sociale qui s'organise dans les limites physiques d'un immeuble ou d'un établissement* » : gestuelle, paroles, stratégies... Goffman file pour cela la métaphore dramaturgique : le monde social est un théâtre, et l'interaction une représentation. Pour bien la jouer, les individus cherchent des informations qui permettent de situer leur(s) partenaire(s) d'interaction. Dès lors, « *l'acteur doit agir de façon à donner, intentionnellement ou non, une expression de lui-même, et les autres à leur tour doivent en retirer une certaine impression* ».

Par exemple, lorsqu'on est invité à dîner chez quelqu'un pour la première fois, on participe à une véritable mise en scène : chacun s'efforce de tenir le rôle qui lui est prescrit par la situation. En ces occasions, la maîtresse de maison soigne souvent son apparence et le décor domestique (en mettant des fleurs fraîches), ce que Goffman appelle la « *façade* ». L'espace physique est divisé : le salon ou la salle à manger, où a lieu la représentation, constitue la « *scène* » (ou « *région antérieure* »). La cuisine, elle, forme une « *coulisse* » (ou « *région postérieure* »). C'est un lieu où la représentation est suspendue, et où n'entrent généralement pas les invités. Les hôtes peuvent alors s'y « *relâcher* » (notamment corporellement), préparer leur prestation à venir, voire se plaindre de la fatigue ou de l'ennui (« *c'est long, ce repas !* »).

La réussite de cette opération n'est jamais acquise d'avance : chacun essaie, au cours des interactions, de « *garder la face* » (autrement dit, de faire bonne impression), mais il y a toujours un risque de la perdre. Il suffit pour cela d'un raté : perte de contrôle musculaire (bâillement, trébuchement), intérêt trop faible ou trop grand pour l'interaction (oublier ce qu'on voulait dire ou prendre les choses trop au sérieux), ou encore « *direction dramatique maladroite* » (décor inapproprié, apparition ou retrait de la scène à contretemps). (Xavier Molénat, Sciences humaines n° 42)



« On peut définir le terme de face comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image du moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi.

L'individu a généralement une réponse émotionnelle immédiate à la face que lui fait porter un contact avec les autres : il la soigne ; il s'y "attache". Si la rencontre confirme une image de lui-même qu'il tient pour assurée, cela le laisse assez indifférent. Si les événements lui font porter une face plus favorable qu'il ne l'espérait, il "se sent bien". Si ses vœux habituels ne sont pas comblés, on s'attend à ce qu'il se sente "mal" ou "blessé". En général, l'attachement à une certaine face, ainsi que le risque de se trahir ou d'être démasqué, expliquent en partie pourquoi tout contact avec les autres est ressenti comme un engagement. La face portée par les autres participants ne laisse pas non plus indifférent, et, quoique de tels sentiments puissent différer par le degré et la direction de ceux que l'on éprouve pour sa propre face, ils n'en constituent pas moins, de façon tout aussi immédiate et spontanée, une participation émotionnelle »

« Ainsi, alors même que le souci de garder la face concentre l'attention sur l'activité en cours, il est nécessaire, pour y parvenir, de prendre en considération la place que l'on occupe dans le monde social en général. Une personne qui parvient à garder la face dans la situation en cours est quelqu'un qui, dans le passé, s'est abstenu de certains actes auxquels il lui aurait été difficile de faire face plus tard. Par ailleurs, si cette personne craint maintenant de perdre la face, c'est en partie parce que les autres risqueraient d'en conclure qu'ils n'ont plus à se soucier de ses sentiments à l'avenir. Il y a néanmoins une limite à cette interdépendance entre la situation actuelle et le monde social en général : une personne qui rencontre des gens avec qui elle n'aura plus d'autres rapports est libre d'adopter une ligne d'action ambitieuse que l'avenir démentira, ou de souffrir des humiliations qui rendraient embarrassantes toutes relations futures. On peut dire d'une personne qu'elle fait mauvaise figure lorsqu'il est impossible, quoi qu'on fasse, d'intégrer ce qu'on vient à apprendre de sa valeur sociale dans la ligne d'action qui lui est réservée. On peut dire d'une personne qu'elle fait piètre figure lorsqu'elle prend part à une rencontre sans disposer d'une ligne d'action telle qu'on l'attendrait dans une situation de cette sorte. Les plaisanteries et les farces ont souvent pour but d'amener une personne à faire mauvaise ou piètre figure ; cela dit, il va de soi qu'on peut se trouver expressivement à côté de la situation pour des raisons sérieuses. »

Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*

« J'ai voulu faire de cet ouvrage une sorte de guide proposant une perspective sociologique à partir de laquelle on puisse étudier la vie sociale [...] La perspective adoptée ici est celle de la représentation théâtrale ; les principes qu'on en a tirés sont des principes dramaturgiques. L'acteur doit agir de façon à donner, intentionnellement ou non, une expression de lui-même, et les autres à leur tour doivent en retirer une certaine impression.

Tous les participants (à l'interaction) contribuent ensemble à une même définition de l'interaction globale de la situation : l'établissement de cette définition n'implique pas tant que l'on s'accorde sur le réel que sur la question de savoir qui est en droit de quoi.

La société est fondée sur le principe selon lequel toute personne possédant certaines caractéristiques sociales est moralement en droit d'attendre de ses partenaires qu'ils l'estiment et le traitent de façon correspondante.

A ce principe s'attache un second : si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être. Il s'ensuit que, lorsqu'un acteur projette une définition de la situation, en prétendant être une personne d'un type déterminé, il adresse du même coup aux autres une revendication morale par laquelle il prétend les obliger à le respecter et à lui accorder le genre de traitement que les personnes de son espèce sont en droit d'attendre. Il abandonne aussi, implicitement, toute prétention à être ce qu'il n'a pas l'apparence d'être et par suite au traitement réservé aux personnes qu'il n'est pas.

On appellera désormais « façade » la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée à l'observateur. [...] La façade personnelle, pour désigner les éléments qui sont confondus avec la personne de l'acteur lui-même, le suivent partout où il va.

On ne peut mesurer l'importance des ruptures de définition à leur fréquence, car tout semble indiquer qu'elles seraient plus fréquentes si l'on ne prenait de constantes précautions pour les éviter. On emploie sans cesse des précautions pour éviter ces ennuis et des procédés correctifs pour éviter le discrédit qu'ils occasionnent quand on n'a pas su l'éviter. Quand l'acteur utilise ces moyens stratégiques et tactiques pour préserver ses propres projections, on peut les appeler « techniques défensives » ; quand un participant les utilise pour sauvegarder la définition projetée par un autre participant, on parle de techniques de protection » ou de « tact ». Réunies, les techniques défensives et les techniques de protection constituent l'ensemble des techniques employées pour sauvegarder l'impression produite par un acteur pendant qu'il est en présence de ses interlocuteurs. »

Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne (tome 1 : La Présentation de soi)*

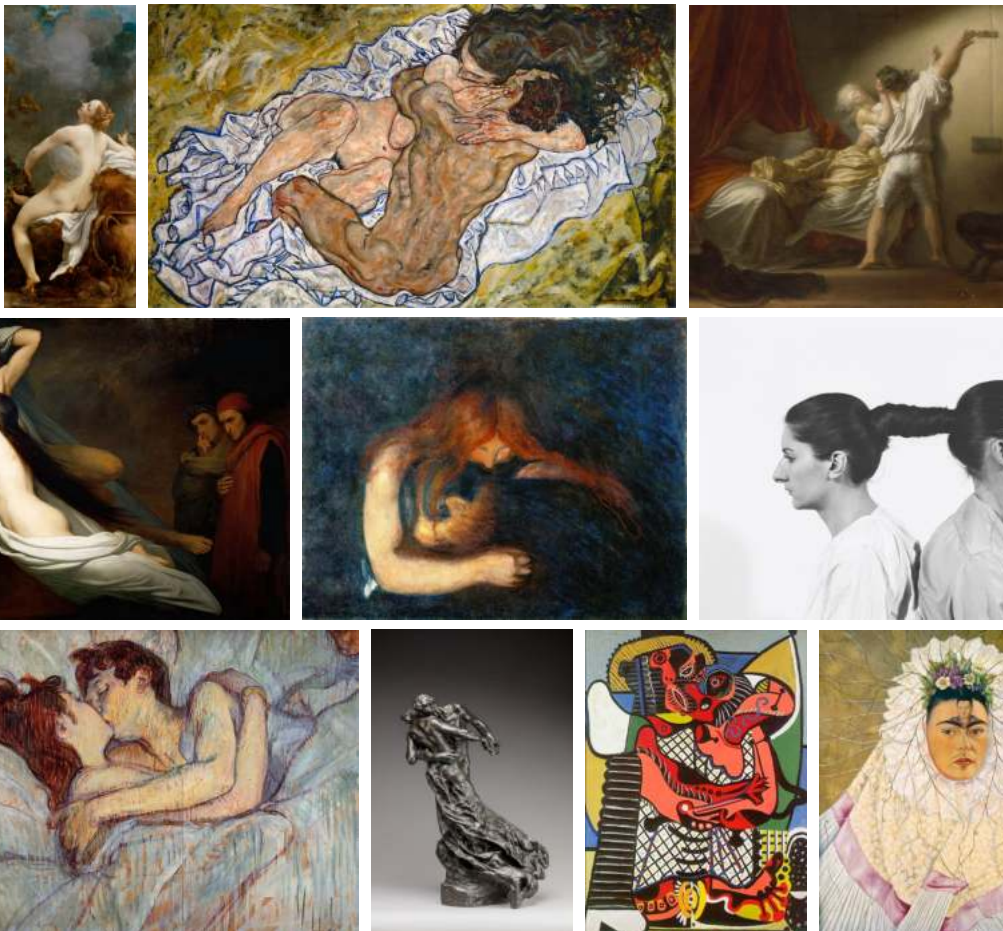
« 74. L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse : ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir ; ils leur préfèrent des repas, des viandes, et des amours ridicules. Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide ; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes ; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte. Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles : leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignaient de cacher l'endroit par où elles pourraient plaire, ou de ne pas se montrer assez. Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers, qu'ils préfèrent aux naturels et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête : il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connaisse les hommes à leur visage. Ces peuples d'ailleurs ont leur Dieu et leur roi : les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église ; il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre célèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables ; les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paraissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers leur roi, que l'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination ; car ce peuple paraît adorer le prince, et le prince adorer Dieu. Les gens du pays le nomment *** ; il est à quelques quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons.

99. Dans cent ans le monde subsistera encore en son entier : ce sera le même théâtre et les mêmes décorations, ce ne seront plus les mêmes acteurs. Tout ce qui se réjouit sur une grâce reçue, ou ce qui s'attriste et se désespère sur un refus, tous auront disparu de dessus la scène. Il s'avance déjà sur le théâtre d'autres hommes qui vont jouer dans une même pièce les mêmes rôles ; ils s'évanouiront à leur tour ; et ceux qui ne sont pas encore, un jour ne seront plus : de nouveaux acteurs ont pris leur place. Quel fond à faire sur un personnage de comédie ! »

La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle, De la cour*



Exercice 2 : En route pour le commissariat ! Oral collectif



L'amour, l'amour, l'amour, dont on parle toujours...

La plus sensuelle

Le Corrège, *Jupiter et Io*, 1520-1540

Jouir sans entraves. Un beau jour, Jupiter s'éprend de la belle Io et, comme l'écrit Ovide dans ses *Métamorphoses*, « lui ravit son honneur ». Alors qu'elle se refuse à lui, il se transforme en nuage et la rattrape dans sa fuite. C'est précisément cet épisode des amours de Jupiter que représente ici Le Corrège : Io s'abandonne, tête renversée et bouche entrouverte, à l'étreinte du dieu dont on distingue à peine le visage dans un soupir d'extase.

La plus passionnée

Egon Schiele, *L'Etreinte*, 1917

Dans la moiteur d'un drap blanc froissé, un couple s'étreint : il s'agit d'Egon Schiele et de celle qui partage alors sa vie, Edith Harms. Les lignes nerveuses des corps s'entremêlent, ils ne font plus qu'un. Egon Schiele reprend ici le thème du *Baiser* de Gustav Klimt, son ami et mentor, version enflammée. Dans cette scène hautement sensuelle, l'artiste viennois, aussi prolifique que tourmenté, semble enfin apaisé.

La plus ambiguë

Jean-Honoré Fragonard, *Le Verrou*, 1777

C'est le maître incontesté de l'érotisme en peinture. Pourtant, aujourd'hui encore, on s'interroge sur *Le Verrou*, l'une des œuvres emblématiques de Jean-Honoré Fragonard. Dans une chambre, un couple se détache de la pénombre. Une femme résiste à l'assaut d'un homme qui la retient fermement par la taille tandis qu'il verrouille la porte. S'agit-il d'une représentation de la passion entre deux amants ou d'une scène de viol ? L'œuvre, riche en symboles et allusions, est ambiguë, même si la chaise renversée au premier plan et le corps contorsionné de la jeune femme font bien penser à une scène de lutte plus qu'à une passion amoureuse.

La plus fatale

Ary Scheffer, *Les Ombres de Francesca et Paolo*, 1855

Francesca est mariée à Giovanni, mais elle lui préfère Paolo, le frère de celui-ci. Alors que les deux amants s'échangent un baiser, le malheureux époux les surprend sur le fait. Le couple est tué d'un coup d'épée vengeresse, condamné à errer en Enfer pour avoir cédé aux chants des sirènes de la passion. Empreinte de mysticisme et de lyrisme, la scène peinte par le romantique Ary Scheffer représente les damnés dans la tourmente, sous le regard de Virgile et Dante, l'auteur de *La Divine Comédie*, dont est tiré cet épisode.

La plus charnelle

Edvard Munch, *Vampire*, 1893-1894

Etreinte amoureuse ou baiser mortel ? Tout d'abord intitulée *Amour et douleur*, cette œuvre d'Edvard Munch, peinte entre 1893 et 1894, laisse planer le doute. Dans l'obscurité, une femme à la crinière de feu, tentaculaire, est penchée sur son amant, qui semble lui-même accablé de douleur. Tente-t-elle de le consoler, ou, au contraire, de l'enfoncer dans son désespoir ? Pour le poète polonais Stanisław Przybyszewski, proche d'Edvard Munch, qui rebaptise la toile *Vampire*, cela ne fait aucun doute !

La plus fusionnelle

Marina Abramović et Ulay, *Relation in Time*, 1977

Attachés par les cheveux et placés l'un contre l'autre, les amants et collaborateurs Marina Abramović et Ulay restent ainsi figés dos à dos pendant dix-sept heures, le temps que le nœud qui les unit ne lâche. *Relation in Time*, qui questionne la relation homme-femme dans sa temporalité, est l'une des 68 performances de Marina et Ulay. Regroupées sous le titre de *Relation Works*, toutes nourrissent une réflexion commune des artistes sur le corps, les pulsions et le couple en tant qu'entité artistique.

La plus intime

Henri de Toulouse-Lautrec, *Au lit, le baiser*, 1892

« J'entends toujours le mot bordel ! Et alors ! Il n'y a pas un endroit où je me sente plus chez moi. » C'est dans les lupanars de la rue des Moulins, à Paris, qu'Henri de Toulouse-Lautrec trouve ses muses : des prostituées qu'il croque dans leurs moments les plus intimes, dans les luxueux salons où elles attendent leurs clients et jusque dans leur lit. Si l'amour tarifié régissait ces maisons closes emblématiques de la Belle Époque, les chroniques illustrées d'Henri de Toulouse-Lautrec témoignent aussi de moments profondément tendres et sensibles, à l'image de ce baiser échangé entre deux prostituées.

La plus tourmentée

Camille Claudel, *La Valse*, 1905

Lorsqu'elle débute la réalisation de cette sculpture emblématique, Camille Claudel vient tout juste de rejoindre l'atelier d'Auguste Rodin. Cette œuvre autobiographique annonce la passion destructrice qui unira les deux artistes. Camille Claudel représente ainsi un couple nu, entraîné dans le tourbillon d'une valse qui lui fait perdre l'équilibre voire la raison.

La plus dévorante

Pablo Picasso, *Baiser à Juan-les-Pins*, 1925

Lorsqu'il peint ce baiser en 1925, Pablo Picasso bouleverse tous les codes de ce célèbre thème de l'histoire de l'art, maintes et maintes fois embrassé par les artistes. Couleurs explosives, voire agressives, corps éclatés : il s'agit moins de la représentation exubérante de l'union entre deux êtres que de celle d'un couple qui se déchire, se dévore, comme une ultime confrontation entre Eros et Thanatos.

La plus inconstante

Frida Kahlo, *Autoportrait en robe Tehuana* ou *Diego dans mon esprit*, 1943

C'est l'une des passions les plus brûlantes et mythiques de l'histoire de l'art du XXe siècle. Tout au long de leur vie commune, Frida Kahlo et Diego Rivera se sont follement aimés et intensément déchirés. Frida Kahlo, qui trouve dans l'autoportrait un moyen d'exorciser sa douleur (à la fois physique et psychique), se représente ici en costume traditionnel mexicain Tehuana, que l'on retrouve aussi dans plusieurs œuvres de Diego Rivera et dont la blancheur associée à la couronne de fleurs peut évoquer une robe de mariée. L'artiste débute cette toile en 1940 (elle sera finalement achevée trois ans plus tard), soit l'année où le couple se remarie à peine un an après avoir divorcé.

Sélection par Inès Boittiaux pour le magazine Beaux-Arts



« L'amour, écrit Spinoza, n'est rien d'autre qu'une joie qu'accompagne l'idée d'une cause extérieure » (scolie de la proposition 13, III). Négligeant la relation entre l'amant et l'être aimé, sur laquelle insistent au contraire les définitions courantes, cette définition situe la dimension essentielle de l'amour dans la joie qu'éprouve celui qui aime, n'accordant à la cause extérieure de cette joie (à savoir l'être aimé) qu'une fonction d'accompagnement. Or la joie elle-même doit être définie, selon Spinoza, comme « le passage de l'homme d'une moindre à une plus grande perfection » (III, 2) : c'est l'affection qui correspond, dans l'âme, à l'accroissement de la puissance d'agir du corps. Ainsi, le désir explique la joie, qui à son tour explique l'amour : s'efforçant de persévérer dans son être, chacun se réjouit de voir cet effort favorisé, et aime, en conséquence, ce qui le favorise. Cet ordre de dérivation est impératif : quand un homme s'imagine, à l'inverse, qu'il désire « parce » qu'il aime et « pour » atteindre le contentement que lui promet la valeur de l'objet aimé, cet homme succombe à l'illusion de la finalité et ignore l'effort qui constitue son essence. Chez Spinoza, l'affirmation de soi est le noyau dur de toutes les affections. (Alain Vuillot)

En septembre 2018, le Musée du Louvre-Lens a organisé une exposition intitulée *Amour*. Ses commissaires (Zeev Gourarier, directeur scientifique et des collections du Mucem, et Dominique de Font-Réaulx, directrice du musée national Eugène Delacroix, assistés d'Alexandre Estaquet-Legrand) la présentaient ainsi :

« Si l'amour est un sentiment universel, les manières d'aimer sont multiples et n'ont cessé d'évoluer au cours de l'Histoire. D'une époque à une autre, les transformations de la relation amoureuse constituent une inépuisable source d'inspiration pour les artistes.

L'exposition se propose d'écrire une histoire des manières d'aimer, depuis le péché originel jusqu'à la quête de liberté. Cette histoire d'amours évoque tour à tour l'adoration, la passion, la galanterie, le libertinage ou encore le romantisme. Elle montre comment, partant d'une stigmatisation du féminin, chaque époque a réhabilité successivement la femme, l'amour, la relation, le plaisir et le sentiment, pour aboutir à l'invention de l'amour libre.

Rendue sensible à travers un florilège de quelque 250 œuvres d'art, croisant les techniques et les civilisations, cette histoire ne prétend pas à l'exhaustivité mais privilégie un point de vue d'auteur. Chacun des sept chapitres met en lumière un tournant majeur dans l'histoire de la relation amoureuse. Au fil de ce récit ponctué de citations littéraires et d'extraits de films, l'exposition dévoile des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, des objets précieux du Moyen Âge, des peintures de Memling, Fragonard, Delacroix, ou encore des sculptures de Rodin, Claudel et Niki de Saint Phalle. »

<https://www.louvre-lens.fr/exhibition/amour/>



Vous avez été nommés commissaires d'exposition et vous travaillez en groupe, puisque cette méthode est celle de l'intelligence collective. Chaque groupe est chargé d'un sentiment. L'attribution des sentiments est désignée par le sort.

Chaque groupe fabrique un élégant diaporama (à envoyer à catherine.robert26@orange.fr, la veille de l'inauguration de l'exposition, avant 18h) présentant dix œuvres. La présentation dure 10 minutes : on parle sans notes, évidemment, en partageant la parole et en s'appuyant sur les diapositives projetées. On peut utiliser de la musique, des chansons, piocher dans les départements de peinture, sculpture, gravure, etc. de tous les musées du monde qui se feront une joie de prêter leurs œuvres. Chaque œuvre est présentée sous l'intitulé « la plus... », à l'imitation de la proposition ci-dessus. A vous de jouer avec :

- | | | |
|------------------|-----------------|-------------------|
| 1. l'angoisse | 7. le dégoût | 13. la joie |
| 2. le bonheur | 8. le désespoir | 14. la mélancolie |
| 3. le chagrin | 9. l'ennui | 15. le mépris |
| 4. la colère | 10. la haine | 16. la peur |
| 5. la compassion | 11. la honte | 17. le respect |
| 6. la crainte | 12. la jalousie | 18. la tristesse |

Exercice 3 : (réalisé en classe)

« Qu'est-ce que l'artiste ? C'est un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles. Voir avec des yeux de peintre c'est voir mieux que le commun des mortels. Lorsque nous regardons un objet, d'habitude, nous ne le voyons pas ; parce que ce que nous voyons, ce sont des conventions interposées entre l'objet et nous ; ce que nous voyons, ce sont des signes conventionnels qui nous permettent de reconnaître l'objet et de le distinguer pratiquement d'une autre, pour la commodité de la vie. Mais celui qui mettra le feu à toutes ces conventions, celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui, celui-là sera un artiste. »

Henri Bergson, « Conférence de Madrid sur l'âme humaine », *Mélanges*.

Questions :

1. Quelle est la thèse de ce texte. Quel est son plan ?
2. Que voit l'artiste que l'homme du commun ne voit pas ? Pourquoi l'homme du commun est-il aveugle ?



Exercice 4 : (réalisé en classe)

« Les artistes ont quelque intérêt à ce que l'on croie à leurs intuitions subites, à leurs prétendues inspirations ; comme si l'idée de l'œuvre d'art, du poème, la pensée fondamentale d'une philosophie tombaient du ciel tel un rayon de la grâce. En vérité, l'imagination du bon artiste ou penseur, ne cesse pas de produire, du bon, du médiocre et du mauvais, mais son *jugement*, extrêmement aiguë et exercé, rejette, choisit, combine ; on voit ainsi aujourd'hui, par les *Carnets* de Beethoven, qu'il a composé ses plus magnifiques mélodies petit à petit, les tirant pour ainsi dire d'esquisses multiples. Quant à celui qui est moins sévère dans son choix et s'en remet volontiers à sa mémoire reproductrice, il pourra le cas échéant devenir un grand improvisateur mais c'est un bas niveau que celui de l'improvisation artistique au regard de l'idée choisie avec peine et sérieux pour une œuvre. Tous les grands hommes étaient de grands travailleurs, infatigables quand il s'agissait d'inventer, mais aussi de rejeter, de trier, de remanier, d'arranger. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*, § 155 « Croyance à l'inspiration »

QUESTIONS :

1. Dégagez la thèse de ce texte et les étapes de son argumentation.
2. Déterminez et justifiez la thèse à laquelle s'oppose Nietzsche dans ce texte.
3. Expliquez l'expression « *comme un rayon de la grâce* ».
4. Expliquez la différence entre reproduire et improviser.
5. Expliquez et justifiez : « *Tous les grands hommes sont de grands travailleurs.* »



« Le *génie* est le talent (don naturel) qui donne les règles à l'art. Puisque le talent, comme faculté productive innée de l'artiste, appartient lui-même à la nature, on pourrait s'exprimer ainsi : le génie est la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) par laquelle la nature donne les règles à l'art. Quoi qu'il en soit de cette définition, qu'elle soit simplement arbitraire, ou qu'elle soit ou non conforme au concept que l'on a coutume de lier au mot de *génie*, on peut toutefois déjà prouver que, suivant la signification en laquelle ce mot est pris ici, les beaux-arts doivent nécessairement être considérés comme des arts du *génie*.

Tout art en effet suppose des règles sur le fondement desquelles un produit est tout d'abord représenté comme possible, si on doit l'appeler un produit artistique. Le concept des beaux-arts ne permet pas que le jugement sur la beauté de son produit soit dérivé d'une règle quelconque, qui possède comme principe de détermination un *concept*, et par conséquent il ne permet pas que l'on pose au fondement un concept de la manière dont le produit est possible. Aussi bien les beaux-arts ne peuvent pas eux-mêmes concevoir la règle d'après laquelle ils doivent réaliser leur produit. Or puisque sans une règle qui le précède un produit ne peut jamais être dit un produit de l'art, il faut que la nature donne la règle à l'art dans le sujet (et cela par la concorde des facultés de celui-ci) ; en d'autres termes les beaux-arts ne sont possibles que comme produits du génie. »

Kant – *Critique de la faculté de juger*, § 46

« Ce n'est pas un art (...) qui se trouve en toi et te rend capable de bien parler d'Homère. Non, c'est une puissance divine qui te met en mouvement, comme cela se produit dans la pierre qu'Euripide a nommée Magnétis, et que la plupart des gens appellent Héraclée. [...] La Muse, à elle seule, transforme les hommes en inspirés du dieu. Et quand par l'intermédiaire de ces êtres inspirés, d'autres hommes reçoivent l'inspiration du dieu, eux aussi se mettent à la chaîne ! »

Platon – *Ion*, 533d-e



Exercice 3 : Les collectionneurs d'art sont-ils des gens heureux ?

La mise en situation de ce devoir est une idée originale de Laurence Rousselot.

Après avoir lu attentivement la nouvelle de Stefan Zweig, *La Collection invisible, Un épisode de l'inflation en Allemagne*, intégralement reproduite ci-après, imaginez la conversation qui a lieu dans le compartiment après le récit de l'antiquaire. Votre fantaisie peuplera ce compartiment.

Les collectionneurs d'art sont-ils des gens heureux ? Une gravure de Rembrandt vaut-elle moins que la nourriture qu'elle permet d'acheter si on la vend ? Que vaut le bonheur du vieil aveugle ? La fréquentation des œuvres est-elle une consolation ? Que penser de la spéculation à laquelle s'adonnent les parvenus qui investissent dans les œuvres d'art ? Quelles qualités doivent être celles de l'amateur d'art ?

Pour simplifier les choses, disons que ces voyageurs voudront bien répondre à la question qui va les occuper jusqu'au retour à Berlin : dans quelle mesure la fréquentation des œuvres d'art peut-elle nous rendre heureux ?

Chaque membre de l'équipe devra impérativement citer trois œuvres d'art dans la partie dont il a la charge en les décrivant comme le vieil aveugle, sans les montrer. Pour ce premier oral, on peut s'appuyer sur des notes.



A la seconde station après Dresde, un homme d'un certain âge entra dans notre compartiment, salua poliment ; puis il s'assit, leva les yeux vers moi et me fit un signe de la tête comme à une vieille connaissance. Tout d'abord je fus incapable de me rappeler qui il était, mais à peine m'eut-il dit son nom avec un sourire enjoué que je me souvins aussitôt : c'était un des antiquaires les plus connus de Berlin. En temps de paix, j'avais assez souvent été chez lui et lui avais acheté des livres et des autographes. Nous échangeâmes d'abord quelques paroles banales. Soudain, il me dit :

– Il faut tout de même que je vous raconte d'où je viens. Car cet incident est vraiment la chose la plus extraordinaire qui me soit arrivée pendant mon activité de plus de trente-sept années, à moi qui suis un vieil antiquaire. Vous savez sans doute vous-même comment se vendent aujourd'hui les objets d'art, depuis que la valeur de l'argent s'est littéralement évaporée. Les nouveaux riches se sont découvert tout à coup un faible pour les madones gothiques, les incunables, les vieilles estampes et les tableaux. Ils nous en demandent plus que nous ne pouvons leur en procurer. Nous devons même être sur nos gardes afin de les empêcher de nous dévaliser de la cave au grenier. Si nous les laissons faire, ils nous enlèveraient les boutons de nos manchettes et la lampe de notre secrétaire. Aussi est-ce un vrai casse-tête que de leur trouver toujours

de nouvelles marchandises. Excusez-moi d'employer ce terme brutal de « marchandise » pour des objets que nous autres, d'ordinaire, nous vénérons. Mais cette engeance a fini par nous habituer à considérer un magnifique incunable vénitien comme l'équivalent de tant et tant de dollars, et un dessin de Guercino comme la somme de quelques billets de banque. Inutile de vouloir résister à l'importunité de ces soudains acheteurs enragés. C'est ainsi qu'une fois de plus, je me retrouvai du jour au lendemain complètement dévalisé par eux, et il ne me restait plus qu'à baisser les rideaux de ma devanture. Dans notre vieux magasin que mon père déjà hérita de mon grand-père, j'avais honte de ne voir traîner que quelques rossignols, qu'aucun camelot jadis, dans le Nord, n'aurait osé charger sur sa carriole.

Dans cet embarras, j'eus l'idée de parcourir dans nos livres de comptes la liste de nos anciens clients, pour tâcher d'en découvrir un auquel je pourrais réussir à soutirer quelques pièces qu'ils auraient en double. Ces listes sont toujours une sorte de cimetière, surtout par les temps qui courent. En effet, je n'y trouvai pas grand-chose : la plupart de nos anciens acheteurs étaient morts ou avaient été obligés depuis longtemps de vendre aux enchères leurs collections. Les rares survivants ne pouvaient sans doute plus rien m'offrir. Mais voici que tout à coup, je mis la main sur toute une liasse de lettres qui provenaient de notre client sans doute le plus ancien, mais à qui je ne songeais plus, peut-être parce que depuis le début de la guerre, en 1914, il ne m'avait plus ni posé de question ni passé de commande. Sa correspondance – je n'exagère rien – remontait à une soixantaine d'années. Il avait déjà traité avec mon père et mon grand-père. Pourtant, je ne me souvins pas qu'il soit jamais entré dans notre magasin depuis trente-sept ans que je le dirige. Tout cela laissait supposer que ce devait être un homme bizarre, un peu ridicule, avec les mœurs du bon vieux temps ; un de ces Allemands qu'ont peints Menzel et Spitzweg, comme il en existait encore quelques rares spécimens de conservés ici et là, dans nos petites villes de province, jusqu'à il y a peu. Ses lettres étaient soigneusement calligraphiées, les sommes soulignées à la règle et à l'encre rouge. Pour éviter toute erreur, il avait toujours écrit chaque chiffre deux fois. À ceci s'ajoutait l'utilisation exclusive de feuilles blanches et d'enveloppes récupérées, ce qui révélait la mesquinerie et la parcimonie fanatiques d'un provincial irrécupérable. Ces étranges documents portaient, outre sa signature, toute une série de titres : conseiller forestier honoraire, lieutenant de réserve honoraire, titulaire de la croix de fer de première classe. En sa qualité de vétéran de l'année soixante-dix, il devait donc avoir quatre-vingts ans bien sonnés, si toutefois il était encore en vie. Mais ce petit bourgeois ridiculement économe possédait des qualités peu communes de collectionneur. Il s'y connaissait fort bien en estampes et avait fait preuve d'un goût raffiné. Lorsque j'examinai en détail ses commandes, qui remontaient à une soixantaine d'années et dont les premières étaient encore libellées en groschen d'argent, je m'aperçus qu'à une époque où pour un thaler on pouvait acquérir les plus belles gravures, ce petit provincial s'était constitué, sans que personne s'en doutât, tout un carton des plus beaux bois gravés allemands, soit un ensemble de planches qui pouvait fort bien rivaliser avec les plus tapageuses collections

des nouveaux riches. En effet, rien que les pièces qu'il avait achetées chez nous au cours d'un demi-siècle pour de modestes sommes en marks et en pfennigs représenteraient aujourd'hui une valeur considérable. D'ailleurs, tout faisait prévoir qu'il avait sans doute opéré avec le même succès chez d'autres marchands et qu'il avait profité tout autant des ventes aux enchères. À vrai dire, nous n'avions plus reçu aucune commande de lui depuis 1914. Mais pour ma part, j'étais trop au courant des transactions sur le marché de l'art, pour qu'une vente publique aux enchères ou une négociation particulière d'un ensemble d'une telle importance m'eût échappé. J'en conclus donc que cet homme étrange devait encore être en vie, ou que sa collection était entre les mains de ses héritiers. Fort intrigué, je partis le lendemain, c'est-à-dire hier soir, pour une des villes les plus impossibles qu'il y ait en Saxe. Et lorsque, quittant la petite gare, je parcourus nonchalamment la rue principale, il me sembla inconcevable qu'une de ces banales bicoques avec leur bric-à-brac petit-bourgeois fût habitée par un homme qui possédait les plus splendides eaux-fortes de Rembrandt, et des gravures de Dürer et de Mantegna, constituant un ensemble impeccable et dans un parfait état de conservation.

Mais à mon grand étonnement, en m'informant au bureau de poste si un conseiller forestier de ce nom demeurait ici, j'appris qu'effectivement le vieux monsieur vivait encore. Ce n'est pas sans émotion, je l'avoue, que je décidai de me rendre chez lui le matin même.

Je n'eus aucune peine à trouver son logis. Il habitait au deuxième étage d'une de ces méchantes bâtisses de province qu'un entrepreneur en maçonnerie avait sans doute hâtivement construite sur de vagues fondations, vers 1860, à des fins de spéculation. Le premier étage était habité par un respectable tailleur. Au second brillait sur la porte de gauche la plaque d'un employé des postes ; puis enfin, à droite, une petite plaque de porcelaine au nom du conseiller forestier. Je sonnai timidement. Aussitôt, une très vieille dame aux cheveux blancs couverts d'une coiffe noire très soignée m'ouvrit. Je lui remis ma carte de visite et demandai si Monsieur le Conseiller pouvait me recevoir. Elle me regarda moi, puis la carte, étonnée et un peu méfiante. Dans cette petite ville de province perdue et dans cette modeste maison, une visite devait être un événement extraordinaire. Pourtant elle me pria poliment d'attendre un instant. Elle prit ma carte et disparut dans la pièce voisine. Je l'entendis chuchoter. Soudain, une voix d'homme s'exclama : – Ah ! Monsieur R, de Berlin, le célèbre antiquaire... qu'il entre, qu'il entre donc ! Ca me fera plaisir ! » La bonne vieille revint à petits pas et me pria d'entrer au salon. Je me débarrassai et la suivis. Au milieu de la pièce, un vieillard robuste, la moustache embroussaillée, sanglé dans sa robe de chambre comme un soldat dans son uniforme, se tenait debout et me tendait cordialement les mains. Ce geste spontané de franche et cordiale bienvenue contrastait étrangement avec son attitude raide et immobile. Il n'avança pas à ma rencontre. Un peu surpris, je m'approchai pour lui prendre la main. Pourtant quand je voulus les saisir, je remarquai que ces mains immobiles à l'horizontale ne cherchaient pas la mienne, mais l'attendaient. Instantanément, je devinaï tout : cet homme était aveugle.

Dès mon enfance, j'ai toujours éprouvé une certaine gêne à me trouver en face d'un aveugle. Je n'ai jamais pu réprimer une espèce d'embarras honteux à la pensée qu'un homme pouvait être vivant et ne pas me voir aussi bien que je l'apercevais moi-même. Aussi eus-je de la peine à me dominer en voyant ces yeux éteints qui fixaient le vide sous leurs sourcils blancs et touffus. L'aveugle me mit très vite à l'aise, car à peine avais-je effleuré sa main qu'il serra la mienne avec vigueur et me souhaita de nouveau la bienvenue, avec une jovialité bruyante et sympathique.

– Quelle visite inattendue, dit-il avec un bon rire. Comment croire qu'un de ces grands messieurs de Berlin s'aventure dans notre trou... Oh ! Oh ! On dit qu'il faut prendre garde ! Quand l'un de ces messieurs les marchands part en tournée, chez nous, on dit toujours : « Fermez vos portes et gare à vos poches quand viennent les bohémiens. »... Eh oui ! je devine bien pourquoi vous venez me voir... Les affaires vont mal dans notre pauvre Allemagne déchue. Plus d'acheteurs ! Alors, ces grands messieurs se rappellent leurs anciens clients et les recherchent comme des brebis perdues... Mais chez moi, je crains que vous n'ayez aucune chance. Nous autres, pauvres retraités, nous sommes si contents quand nous avons un morceau de pain sur la table. Nous ne pouvons plus rien acheter à cause des prix fous que vous faites maintenant... Les gens comme nous sont définitivement hors du circuit.

Je lui répondis aussitôt qu'il se méprenait. Je n'étais pas venu lui vendre quoi que ce fût. Etant de passage dans la contrée, je n'avais pas voulu manquer l'occasion de présenter mes hommages à un de nos plus anciens clients, et à un des plus grands collectionneurs de l'Allemagne. A peine avais-je prononcé ces mots qu'une étrange métamorphose transforma le visage du vieillard. Il était toujours debout, immobile au milieu de la pièce, mais une expression d'illumination soudaine et de profonde fierté passa dans son attitude. Il se tourna du côté où il supposait que sa femme se trouvait, comme pour dire : « Tu entends ! » Et quittant le ton bourru et militaire qu'il avait pris tout d'abord, il me dit d'une voix joyeuse et attendrie :

– Vraiment, c'est un beau geste de votre part... D'ailleurs, vous ne vous serez pas dérangé pour rien. Vous allez admirer des choses qu'on ne voit pas tous les jours, pas même dans votre opulente ville de Berlin... quelques planches dont on ne trouverait pas d'exemplaire plus beau ni à l'Albertina, ni dans ce maudit Paris. C'est que, quand on collectionne pendant soixante ans, on finit par amasser des objets qu'on ne rencontre pas au coin des rues. Louise, passe-moi la clef de l'armoire.

À cet instant, une chose inattendue se produisit. La petite vieille, qui était debout derrière lui et qui avait assisté poliment avec un sourire discret à notre conversation, leva soudain les mains vers moi d'un geste suppliant. En même temps, elle fit avec la tête un violent signe de dénégation. Je ne compris rien tout d'abord à ce langage muet. Alors seulement elle s'approcha de son époux, posa gentiment les mains sur son épaule et lui dit sur un ton de doux reproche : – Mais Hermann, tu ne demandes pas à Monsieur s'il a le temps de voir maintenant ta collection. Midi va sonner. Après le déjeuner, tu dois te reposer une heure ; le médecin l'exige formellement. Ne vaudrait-il pas mieux que tu montres tout cela à Monsieur après le repas ? Nous boirons ensemble une tasse de café. Anne-Marie sera présente, elle s'y connaît mieux que moi et pourra t'aider.

Dès qu'elle eut dit cela, elle renouvela vivement son geste suppliant par-dessus les épaules de son mari, sans qu'il se doutât de rien. Alors, je compris ce qu'elle désirait. Il me fallait refuser de voir la collection tout de suite, et j'alléguai aussitôt un rendez-vous pour le déjeuner. C'eût été un plaisir et un honneur pour moi de rester, mais je n'étais pas libre avant trois heures ; alors je reviendrais avec plaisir.

Le vieillard se détourna, contrarié comme un enfant à qui on a pris son jouet préféré. – Naturellement, grommela-t-il, ces messieurs de Berlin n'ont jamais le temps de rien. Mais cette fois, il faudra bien que vous trouviez le temps. Il ne s'agit pas de voir trois ou quatre estampes, mais vingt-sept portefeuilles, réservés chacun à un maître différent, et tous bien remplis... Allons ! C'est entendu pour trois heures. Mais soyez précis, sans cela nous n'arriverons pas au bout.

De nouveau il tendit la main au jugé vers moi, et me dit : – Je vous préviens que vous serez content – ou plutôt non, vous allez souffrir. Et plus vous souffrirez – plus je me réjouirai, moi. Car nous autres collectionneurs, nous sommes comme ça : tout pour nous et rien pour les autres ! » Il me secoua de nouveau cordialement la main.

La petite vieille m'accompagna jusqu'à la porte. Pendant tout ce temps j'avais déjà remarqué chez elle une certaine gêne, un embarras, une angoisse dissimulée. Au moment où j'allais la quitter, elle balbutia d'une voix étouffée : – Est-ce que... est-ce que... ma fille Anne-Marie pourrait vous prendre à l'hôtel et vous amener chez nous ? Cela vaudrait mieux... pour différentes raisons. Vous déjeunez bien à votre hôtel, n'est-ce pas ?

– Mais comment donc, avec plaisir, lui répondis-je.

Une heure plus tard effectivement – je venais d'achever mon repas dans un petit hôtel de la place du Marché –, une demoiselle déjà âgée, vêtue très simplement, entra dans la salle à manger, l'air de chercher quelqu'un. Je me présentai et me déclarai prêt à l'accompagner aussitôt pour voir la collection. Mais en rougissant soudain et, avec le même embarras que j'avais remarqué chez sa mère, elle me demanda de lui accorder d'abord un entretien. Je vis tout de suite qu'elle avait beaucoup de peine à me dire ce qui la tourmentait. Chaque fois qu'elle prenait son élan et qu'elle essayait de parler, son visage inquiet s'empourprait jusqu'aux oreilles. Ses mains se crispaient sur les plis de sa robe. Enfin elle commença, hésitante et se troublant sans cesse :

– Ma mère m'a envoyée auprès de vous... elle m'a tout raconté, et... nous aimerions vous prier... c'est-à-dire vous informer, avant que vous veniez chez mon père... Il voudra naturellement vous montrer sa collection... Et cette collection... n'est plus vraiment complète... il y manque une série de pièces... hélas même un grand nombre...



Elle respira profondément. Puis, me regardant en face, elle me dit d'une voix haletante :

– Il faut que je vous parle très franchement... Vous connaissez la dureté des temps, vous comprendrez tout... Peu après le début de la guerre, Père a perdu complètement la vue... Auparavant déjà, il souffrait souvent des yeux mais avec la contrariété, il est devenu totalement aveugle. Malgré ses soixante-seize ans, il aurait encore voulu partir pour la France. En apprenant que l'armée n'avancait pas aussi vite qu'en 1870, il fut pris d'une grande agitation, et sa vue déclina d'une façon effroyable. Cela mis à part, il est resté en parfaite santé. Dernièrement encore, il pouvait aller chasser des heures durant, comme il aime tant le faire. Mais maintenant, c'en est fini de ses promenades. Il ne lui reste plus qu'une joie, sa collection. Jour après jour, il la regarde... à vrai dire, il ne la voit pas, puisqu'il ne voit plus rien. Néanmoins, chaque après-midi, il sort tous les portefeuilles de l'armoire, pour au moins palper ses estampes l'une après l'autre, dans l'ordre même où il les a classées et qu'il sait par cœur depuis des années... Il ne s'intéresse plus à rien d'autre, aujourd'hui. Je dois lui lire dans les journaux les avis de ventes aux enchères. Plus les prix montent, plus il est heureux... Car – et c'est ce qu'il y a de terrible – Père ne comprend rien aux prix actuels ni à notre époque... Il ignore que nous avons tout perdu, qu'avec sa pension, nous ne pourrions pas vivre plus de deux jours sur un mois... Et en plus, ce n'est pas tout, hélas ! Le mari de ma sœur est mort sur le front et elle est restée avec quatre enfants en bas âge... Pourtant, Père ne sait rien de nos difficultés matérielles. D'abord, nous avons restreint nos dépenses, restreint encore plus qu'auparavant. Ce fut peine perdue. Puis, nous avons commencé à vendre – sans toucher bien sûr à sa chère collection... nous avons vendu les quelques bijoux que nous avions conservés. Mon Dieu ! Ce n'était pas grand-chose, puisque Père, depuis soixante ans, avait dépensé jusqu'au dernier pfennig de nos économies, rien que pour acheter des estampes. Un beau jour, nous n'eûmes plus rien... Nous ne savions plus que faire... Et alors... alors... Mère et moi, nous avons vendu une pièce de la collection. Jamais Père ne l'aurait permis car il ne sait pas comme les temps sont durs, il ne soupçonne pas comme c'est difficile de se procurer un peu de nourriture. Il ignore aussi que nous avons perdu la guerre et que nous avons perdu l'Alsace et la Lorraine. Nous ne lui lisons plus ces nouvelles-là dans les journaux, pour ne pas le contrarier.

« C'était une œuvre très précieuse que nous avons vendue, une eau-forte de Rembrandt. Le marchand nous en offrit des milliers de marks. Nous espérions être à l'abri de soucis pendant des années. Mais vous savez comme l'argent fond... Nous l'avions déposé à la banque, mais deux mois après, il n'en restait déjà plus rien. Nous avons dû vendre une deuxième estampe, puis encore une. Et le marchand envoyait toujours l'argent si tard qu'il avait déjà perdu une partie de sa valeur. Puis nous avons essayé les ventes aux enchères. Mais là également, on nous a trompées, malgré les grosses sommes offertes. Quand les millions arrivaient, ce n'était plus que des chiffons de papier. C'est ainsi que toutes les planches, sauf une ou deux, ont été dispersées, uniquement pour nous permettre de subvenir à nos besoins les plus pressants. Et mon

pauvre père ne soupçonne rien.

C'est pour cela que Mère a eu si peur aujourd'hui quand vous êtes venu... Lorsqu'il vous ouvrira ses portefeuilles, tout se découvrira... Nous avons glissé dans les vieux passe-partout qu'il reconnaît parfaitement au toucher des reproductions ou des feuilles comparables à celles qui ont été vendues, de sorte qu'il ne se doute de rien quand il les tâte. Il se souvient exactement de l'ordre dans lequel il les a classées. Il éprouve alors la même joie qu'autrefois à les contempler, pourvu qu'il puisse les palper et les compter. D'ailleurs, dans cette petite ville, il n'y a personne que notre père ait jamais jugé digne d'admirer ses trésors... Il aime avec une passion si frénétique chacune de ses gravures qu'il mourrait de chagrin s'il soupçonnait que ce qu'il sent sous ses doigts a été dispersé depuis longtemps. Vous êtes le premier à qui il croit faire les honneurs de sa collection depuis des années, depuis que l'ancien conservateur du cabinet d'estampes de Dresde est mort. C'est pourquoi je vous supplie... »

Et soudain, cette demoiselle d'un certain âge leva vers moi ses bras et me regarda, les yeux mouillés de larmes.

« Nous vous en supplions... Ne le rendez pas malheureux, ne nous rendez pas malheureuses... Ne lui détruisez pas cette dernière illusion. Aidez-nous à lui faire croire que toutes ses estampes, qu'il va vous décrire, sont encore là... Je suis sûre que s'il avait le moindre doute, il n'y survivrait pas. Il se peut que nous ayons mal agi envers lui, mais nous n'avons pas pu faire autrement : il fallait vivre... et la vie humaine, celle de quatre petits orphelins, les enfants de ma sœur, importe plus que des feuilles imprimées... Jusqu'à cette heure, nous ne l'avons privé d'aucune de ses joies ; il est heureux de pouvoir, chaque après-midi, feuilleter pendant trois heures ses portefeuilles, et s'entretenir avec chacune de ses estampes comme avec un ami. Et aujourd'hui... ce pourrait être son jour le plus heureux, puisqu'il attend depuis des années l'occasion de montrer ses trésors à un connaisseur. Aussi, je vous en supplie, les mains jointes... ne détruisez pas son dernier bonheur ! »

Tout cela fut dit d'une voix si émouvante qu'il m'est difficile de vous le traduire exactement. Hélas, j'ai rencontré bien des pauvres gens honteusement dépouillés et ignoblement trompés par l'inflation, des gens à qui on avait ravi, pour un morceau de pain, les biens les plus précieux, héritage de leurs ancêtres ; mais



cette fois, le destin offrait un cas unique qui me remua particulièrement. Il va de soi que je promis de garder le secret et de faire de mon mieux.

Nous nous rendîmes ensemble à son domicile. En route j'appris avec écoeurément de quelle monnaie de singe on avait payé et abusé ces pauvres femmes ignorantes, et cela affermit encore ma résolution de faire le maximum pour elles. Nous montâmes l'escalier. Sur le seuil de la porte, nous entendîmes la voix joyeuse et bruyante du vieillard qui nous criait : Entrez ! Entrez ! Son ouïe fine d'aveugle avait sans doute perçu nos pas dans l'escalier.

– Hermann n'a pas pu dormir aujourd'hui. Il était si impatient de vous montrer ses trésors, dit la petite vieille en souriant. D'un seul regard, sa fille lui avait fait deviner mon consentement. La table était couverte de portefeuilles empilés. À peine l'aveugle eut-il senti ma main, qu'il prit mon bras sans autre cérémonie et me fit asseoir.

– Ca y est ! Commençons tout de suite ! Il y en a tellement... Et ces messieurs de Berlin n'ont jamais le temps. Ce premier carton, c'est maître Dürer presque au complet, comme vous allez vous en convaincre, regardez un peu... Des exemplaires tous plus beaux les uns que les autres. Jugez-en vous-même ! Il découvrit la première feuille : « le Grand Cheval » !

Avec une précaution infinie, comme s'il touchait un objet fragile, il tira du carton un passe-partout qui encadrait une feuille de papier jaunie, sans rien ; et prudemment, du bout des doigts, il arrêta devant ses yeux éteints le papier sans valeur. Il le contempla plusieurs minutes avec enthousiasme ; bien qu'il ne vit rien en tenant à bout de bras devant ses yeux la feuille vide, tout son visage exprimait l'extase magique de l'admiration. Tout à coup, était-ce le reflet du papier ou une lumière intérieure, ses pupilles figées et mortes s'éclairèrent d'une lueur divinatrice.

– Eh bien ! dit-il avec fierté, avez-vous jamais vu un plus beau tirage ? Comme c'est net, comme le plus petit détail se dessine clairement. J'ai comparé cette feuille avec l'exemplaire de Dresde : eh bien, il avait l'air estompé et flou. Et la provenance ! Voyez ici... » Il retourna la feuille et m'indiqua de l'ongle certains endroits si précis au verso que malgré moi, je regardai si les marques n'y étaient pas encore. – Ici vous avez le timbre de la collection Nagler, là celui de Rémy et Esdaile. Ils n'ont pas pensé, mes illustres prédécesseurs, que leur estampe viendrait un jour dans un petit appartement comme celui-ci.

J'eus un frisson dans le dos quand je l'entendis faire sans s'en douter le panégyrique d'une feuille entièrement blanche. Et lorsqu'il me montra, du bout des doigts et au millimètre près, des marques de collectionneurs qui, toutes, n'existaient plus que dans son imagination, j'eus l'impression tout à coup d'assister à une scène de sorcellerie. La gorge horriblement serrée, je ne savais que répondre. Mais quand dans mon effarement, je levai les yeux vers les deux femmes, j'aperçus de nouveau leurs mains levées, tremblantes et bouleversées, qui me suppliaient. Alors je me ressaisis et j'entraî dans mon rôle.

– Inouï ! balbutiai-je enfin, quel merveilleux exemplaire !

Aussitôt son visage s'illumina de fierté : – Mais ce n'est encore rien du tout, dit-il triomphant ; il faut que je vous montre la Mélancolie et la Passion, un exemplaire enluminé et à peu près unique dans cette qualité. Tenez, voyez-vous cette fraîcheur, ce ton chaud et ce grain ? » De

nouveau, ses doigts suivaient des contours imaginaires : – Il y a de quoi faire tomber à la renverse tous ces messieurs les marchands de tableaux et directeurs de musées !

Et ce discours de triomphe exubérant continua ainsi, pendant deux bonnes heures. Non, je ne puis vous dépeindre l'effet fantasmagorique de cette parade de cent ou deux cents feuilles – papiers sans rien ou reproductions minables – mais qui, dans le souvenir de cet homme tragique qui ne se doutait de rien, étaient si incroyablement réelles qu'il les décrivait et les célébrait l'une après l'autre sans se tromper et dans leurs plus petits détails. La collection invisible, depuis longtemps disséminée aux quatre coins du monde, existait encore, intacte pour cet aveugle, pour cet homme trompé par charité. Et sa passion visionnaire avait quelque chose de si impressionnant que je commençais moi-même presque à y croire. Une seule fois, un réveil terrible menaça l'assurance somnambulique de son enthousiasme halluciné : il venait de vanter la finesse de l'impression de son Antiope par Rembrandt (sans doute cet exemplaire avait-il eu, en effet, une valeur inestimable), et ses doigts sensibles avaient suivi avec amour les lignes de la gravure, sans que ses nerfs affinés eussent perçu leur empreinte sur ce papier de rencontre. Alors son front s'assombrit, et un peu gêné il murmura : – C'est pourtant bien l'Antiope ? » Aussitôt, fidèle à mon rôle, je saisis le papier encadré et je me mis à décrire avec enthousiasme et dans ses moindres détails l'eau-forte dont j'avais gardé moi-même un souvenir très précis. Alors il y eut une détente sur le visage contracté de l'aveugle. Plus je la célébrais, plus les traits rudes et fanés de cet homme exprimaient de cordialité joviale et de joie profonde. – Enfin quelqu'un qui s'y connaît, dit-il avec un accent de jubilation triomphante, en se tournant vers les deux femmes. Enfin quelqu'un qui vous confirme à son tour la valeur inestimable de mes feuilles que voilà. Vous m'avez toujours grondé avec méfiance parce que j'ai placé tout mon argent dans cette collection. Et c'est vrai : pendant soixante ans, pas de bière, pas de vin, ni de tabac, jamais de voyage, jamais de théâtre, pas un livre – rien que des économies, toujours des économies pour ces feuilles ! Mais un jour vous verrez : quand je n'y serai plus, vous serez riches, plus riches que tout le monde dans notre ville, aussi riches que les plus fortunés à Dresde. Alors vous bénirez ma folie. En attendant, tant que je vivrai, pas une feuille ne quittera la maison. On m'emportera moi d'abord et ma collection ensuite.

En disant cela, sa lourde main caressait délicatement, comme des êtres vivants, les portefeuilles depuis longtemps dégarnis. Spectacle effarant et touchant pour moi, car pendant toutes ces années de guerre, je n'avais jamais vu un visage allemand s'éclairer d'une félicité si pure et si parfaite. Les deux femmes se tenaient à ses côtés, mystérieuses comme ces figures féminines sur cette gravure du maître allemand, qui, venues voir le Tombeau du Sauveur, restent là debout devant la voûte brisée et vide, avec une expression mêlée de profond effroi et d'extase mystique, joyeuses du miracle. Comme dans cette estampe les Saintes Femmes sont illuminées par l'intuition céleste du Sauveur, ces deux pauvres petites bourgeoises vieillissantes et bien éprouvées l'étaient par la félicité presque enfantine de ce vieillard qui riait et pleurait tout à la fois – ce fut le spectacle le plus émouvant que j'eusse jamais vu. Mais le vieil homme ne pouvait se rassasier de mes louanges. Il ne cessait de prendre les feuilles, de les retourner, buvant avidement chacune de mes paroles. Je poussai un soupir de soulagement quand on enleva enfin les portefeuilles trompeurs et qu'il dut, à contrecœur, libérer la table pour le café. Mais qu'importait ce soulagement plein de mauvaise conscience en face de cette joie débordante et impétueuse, face à l'exubérance de cet homme comme rajeuni de trente ans ! Il me conta mille anecdotes au sujet de ses achats et de ses belles prises. Ivre de bonheur, il se levait à chaque instant, en tâtonnant et en refusant toute aide, pour aller sortir encore une feuille : déchaîné et enivré comme sous l'effet du vin. Lorsque, enfin, je lui dis que je devais prendre congé, il s'effraya, fit grise mine comme un enfant têtue, et de dépit, frappa du pied en disant que c'était impossible, que je n'en avais vu que la moitié à peine. Les deux femmes eurent toutes les peines à vaincre son entêtement et à lui faire comprendre qu'il ne pouvait me retenir plus longtemps sans me faire manquer mon train.

Quand, après une résistance désespérée, il se fut enfin résigné à me laisser partir, il me parla d'une voix tout attendrie. Il me prit les mains, les caressa tout du long avec la sensibilité d'un aveugle, comme si ses doigts voulaient davantage me connaître et me témoigner plus d'amour que ne le pouvaient des paroles. – Votre visite m'a procuré une grande, une très grande joie, commença-t-il avec une émotion très profonde que je n'oublierai jamais. Quel réconfort pour moi d'avoir pu enfin, enfin, enfin passer encore une fois en revue mes chères estampes avec un connaisseur ! Mais vous verrez que vous n'êtes pas venu en vain chez un vieil aveugle. Je vous le promets. Je prends ma femme à témoin que je ferai ajouter à mon testament une clause par laquelle je chargerai votre respectable maison de la vente aux enchères de ma collection. C'est vous qui aurez l'honneur de gérer ces trésors inconnus, – et ce disant il posa la main affectueusement sur ses portefeuilles désertés – jusqu'au jour où ils seront dispersés à tous les vents. Promettez-moi seulement de faire un beau catalogue. Il sera ma pierre tombale, je n'en aurai pas de meilleure.

Je regardai sa femme et sa fille. Elles se pressaient l'une contre l'autre. Parfois un frisson les parcourait comme si elles ne formaient qu'un seul corps qui frémissait d'une émotion unanime. Quant à moi, je ressentis quelque chose de solennel en entendant cet homme pathétique qui ne se doutait de rien, me charger, comme d'une mission de confiance, d'administrer sa collection invisible et depuis longtemps envolée. Emu, je lui promis ce que je ne pourrais jamais tenir. De nouveau, ses yeux éteints s'illuminèrent. Je sentais que son espérance cherchait à se communiquer à moi, je le sentais à la tendresse et à la caressante pression de ses doigts qui tenaient les miens, en gage de remerciement et de promesse.

Les femmes m'accompagnèrent jusqu'à la porte. Elles n'osaient me parler, car son oreille exercée aurait perçu le moindre chuchotement. Mais comme leurs yeux humides de larmes rayonnaient de reconnaissance envers moi ! Je descendis l'escalier en titubant. Au fond, j'avais honte. J'étais arrivé comme l'ange d'un conte de fées dans la demeure de pauvres gens. J'avais rendu pendant deux heures la vue à un aveugle, rien qu'en mentant sciemment et en prêtant mon concours à une pieuse supercherie. Moi qui en réalité étais venu comme un minable boutiquier pour acquérir par ruse quelques pièces précieuses, j'emportais bien davantage : il m'avait été donné, encore une fois, de sentir vibrer un enthousiasme pur, une sorte d'extase illuminée par l'esprit et entièrement vouée à l'art, comme nos contemporains semblent ne plus en connaître depuis longtemps. Et – je ne puis le dire autrement – une vénération profonde emplissait mon cœur, même si je me sentais encore honteux, sans savoir au fond pourquoi.

Arrivé dans la rue, j'entendis une fenêtre s'ouvrir violemment et quelqu'un crier mon nom. Le vieil homme n'avait pu s'empêcher de regarder dans ma direction avec ses yeux éteints. Il se penchait tellement au-dehors que les deux femmes devaient le soutenir. Il agita son mouchoir et me cria : « Bon voyage ! » d'une voix claire et revigorée de jeune garçon. Jamais je n'oublierai ce spectacle : le visage joyeux de ce vieillard chenu, là-haut à sa fenêtre, planant très haut au-dessus des passants affairés, inquiets et grognons – bien protégé de notre monde réel et de ses turpitudes par le nuage vaporeux de son illusion bienfaisante. Alors je me rappelai cette parole ancienne et si vraie – de Goethe, je crois : « Les collectionneurs sont des gens heureux. »

