

COURS Séquence III : Le paysage état d'âme

LA RECHERCHE DE SOI / Les expressions de la sensibilités

Le paysage n'est-il que « le fond du tableau de la vie humaine » ? (// Bernardin de Saint Pierre)

Écrire le paysage est-ce s'écrire ?

Notions littéraires / Figures de style : Description

Mouvements littéraires et artistiques :

Romantisme

Symbolisme

Impressionnisme

Mythologie : Narcisse (cf Sujet 2022)

Étymologie : Persona

DÉROULE :

S11 : Présentation de la Seq III

Chateaubriand, Lamartine.

Présentation du travail sur Camus pour la S12

(ORAL : Question d'interprétation : Sur le texte de Camus : faire un vocal sur son interprétation d'une noce au choix.)

S12 : Verlaine, Oscar Wilde, Paysage en HIDA

S13 : Contrôle de lecture / contrôle de connaissances autour d'une QR : plan à compléter. (Pour le contrôle de lecture, un paragraphe rédigé devra développer la lecture faite autour d'un des arguments.) Bref c'est le devoir total combo, les trois d'un coup. (Semaine du 11 novembre).

INTRODUCTION : Paysage-état d'âme

La théorie du paysage-état d'âme est un thème récurrent du romantisme. Il est nécessaire de distinguer le cas des arts picturaux et de la littérature. Il s'agit, pour le héros romantique en littérature, de se réfugier dans la nature, élément central du romantisme, c'est-à-dire loin de la civilisation et de la vie urbaine, considérées comme néfastes au développement de l'individualité. Son lieu de repos sera alors décrit comme correspondant à l'état d'âme du héros, généralement des souffrances dues à l'amour ou au mal du siècle. Dans les beaux-arts picturaux, un paysage, généralement sans personnage ou avec des figurants mythologiques tels que des nymphes, devra évoquer un sentiment chez le spectateur, et ainsi changer son état d'âme. Un des principaux développeurs de cette théorie est Alfred de Musset.



Caspar David Friedrich, *Le voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818

La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future ; je l'embrassais dans les vents ; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve ; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers.

Toutefois cet état de calme et de trouble, d'indigence et de richesse, n'était pas sans quelques charmes : un jour je m'étais amusé à effeuiller une branche de saule sur un ruisseau et à attacher une idée à chaque feuille⁽¹²⁾ que le courant entraînait. Un roi qui craint de perdre sa couronne par une révolution subite ne ressent pas des angoisses plus vives que les miennes à chaque accident qui menaçait les débris de mon rameau. O faiblesse des mortels ! ô enfance du cœur humain qui ne vieillit jamais ! voilà donc à quel degré de puérilité notre superbe raison peut descendre ! Et encore est-il vrai que bien des hommes attachent leur destinée à des choses d'autant peu de valeur que mes feuilles de saule.

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre.

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

QUESTIONS :

- Quels manques René exprime-t-il ?
- Que révèlent les oppositions sur l'état d'esprit du personnage ?
- Que pouvez-vous dire sur la phrase finale ? « Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs. »
- Comment l'évocation du paysage aide-t-elle à traduire l'intensité des sentiments ?

F.-R. de Chateaubriand

Préalable : étymologie de PERSONNAGE : PERSONA = Masque

Une sensibilité exacerbée,

L'expression du manque (emblématique de la sensibilité romantique.)

- René souffre d'abord de la solitude :
lui manquent une famille, des amitiés et un amour (voir l'énumération « sans parents, sans amis [...] n'ayant point encore aimé », l. 2-3).
- René manque aussi d'un espace, d'une activité ou d'une relation pour exprimer, extérioriser une puissance intérieure, cette « surabondance de vie » (l. 4) dont il parle.

Les **nombreuses oppositions** révèlent que René est un personnage paradoxal, qui hésite et qui est pris entre les différentes aspirations souvent opposées de son être, lesquelles ne trouvent pas d'aboutissement.

Il aspire à être tantôt un guerrier, tantôt un berger.

Ses passions, sans objet, sont également opposées, et il éprouve la joie comme le malheur.

Ses mouvements dans l'espace accentuent cette impression :

René passe du sommet de la montagne à la vallée, par exemple.

- « Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs. » : métaphore du lyrisme.

Le lac d'Alphonse de LAMARTINE

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos ;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

" Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;

Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémît et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé !

Le lac d'Alphonse de LAMARTINE

Introduction

Les Méditations poétiques est un recueil poétique publié en 1820 qui regroupe 24 poèmes. La publication de ce recueil fut un événement poétique : il est le premier manifeste du romantisme français. Lamartine y transcrit ses états d'âme, ses impressions.

Lamartine se souvient de la femme aimée, Julie Charles (ou Elvire). Le poète se trouve dans un lieu qui lui est cher, près d'un lac, qui a été le témoin de ses amours, et lorsqu'il y revient sans la femme aimée, il subit douloureusement la fuite du temps. Il se rend compte que seule la nature peut conserver la trace des amours vécues, et notamment dans "Le Lac".

Pourquoi le lac ? et pas la mer ? la rivière ?

1) L'obsession du temps

Le lac comme prise de conscience de la fuite du temps

Champ lexical du temps avec des divisions temporelles : "la nuit", "le jour", "l'aurore", "le soir", "les heures", "l'année", "moments", "l'éternité" et présence d'adjectifs significatifs : "l'heure fugitive", "nuit éternelle".

On observe la métaphore du temps "l'océan des âges" (21, 35-36) assimilé à l'eau → métaphore filée du temps qui coule.

L'allégorie temps-oiseau prend ici une importance particulière. "O temps suspends ton vol", est un impératif adressé au temps comme à un oiseau pour suspendre son vol et se reposer.

L'opposition des temps verbaux (passé / présent) : le passé évoque le souvenir, l'expérience vécue (strophes 3 et 4). L'imparfait insiste sur la durée des actions et le passé simple sur le caractère bref et inattendu des moments vécus. Dans notre texte, le présent sert à l'observation générale (présent gnomique : 7, 13) et à la réflexion. À partir du vers 20, présence d'apostrophes et de l'impératif présent. À partir du vers 29, les prières sont remarquables, ainsi que le subjonctif présent dans les trois dernières strophes (au début des vers). Il y a correspondance entre les temps : le présent fait naître le souvenir.

Cette réflexion insiste sur l'impossibilité de l'homme à fixer le temps. Cette dernière est signalée par les invocations au temps : il est capricieux (21-22, 30-31, 37, 41), il est celui qui donne et qui reprend, il a un caractère inlassable, éternel (36).

La fragilité de l'homme

Le rythme est vif : notamment dans les deux premières strophes, il y a absence de points et très peu de coupes.

Les enjambements (3, 4, 7, 8) rallongent les vers.

La fragilité de l'homme est mise en valeur et donne une tonalité élégiaque, lyrique, au poème. Le poète se plaint en apostrophant le temps.

Les participes passés, la voix passive (strophe 1) soulignent la passivité et l'impuissance de l'homme face au temps : il est soumis au mouvement du temps. À noter l'exhortation épicurienne du vers 33 qui relève de l'incitation à profiter du jour présent.

Les interro-négatives des vers 41 et 44 soulignent la douleur du poète.

→ Lamartine réfléchit dans ce texte sur sa condition d'homme, sur sa faiblesse face à la fuite du temps. Il s'agit d'un appel adressé à la nature qui est seule capable d'aider l'homme dans sa lutte contre le temps. Le paysage est le représentant d'une éternité.

2) Le pouvoir de la nature

Le lac comme cadre du bonheur

Le titre du poème évoque un lieu aimé qui a été le refuge du poète et de sa compagne : seule la nature peut conserver une trace intacte du bonheur.

La nature en général et le lac en particulier sont le cadre du bonheur passé (6 : "des flots chéris", 16 : "flots harmonieux") et la métaphore du navigateur (3, 4, 35) renforce le sentiment d'impuissance : l'homme est un marin qui navigue sur l'océan des âges et voudrait jeter l'ancre pour arrêter le temps.

Le lac comme interlocuteur privilégié

Le poète apostrophe ("ô" vocatif → invocation) tous les éléments de la nature pour qu'ils témoignent du passé, des sentiments du poète → réseau lexical de la nature "ô lac" (5, 9, 11, 18, 49, 54-55, etc.).

Le vers 64 ("Ils ont aimé") est la concentration de tout ce qui a été dit dans le poème. Ce vers est la chute et l'apogée du poème : le poète constate le pouvoir des sentiments.

Le passé composé signale la conséquence sur le présent : le fait d'avoir aimé l'emporte sur toutes les constatations négatives et amères ; le poète termine sur une note optimiste.

Correspondance entre le paysage et les sentiments du poète = paysage état d'âme.

Pour conclure

Le poème "Le lac" est une réflexion sur le temps en rapport avec un amour qui semble à jamais fini. Il constate amèrement que le passé, fut-il heureux, est passé à jamais, que le temps en a effacé la trace et qu'il ne peut être restitué. La nature qui a été le témoin vivant de la présence du poète a pu garder la trace de ce moment et le restituer au poète. C'est le paysage qui conserve le souvenir, et non l'écriture et qui peut dire "ils ont aimé". On se rappellera la conclusion de "La nouvelle Héloïse" qui est un peu identique, "Ces temps heureux ne sont plus, disparus à jamais, ils ne reviendront plus et nous vivons", le temps ne garde aucune trace et permet à l'homme d'oublier les meilleurs moments comme les pires.

« Il pleure dans mon cœur » Paul Verlaine *Romances sans paroles* (1874)

Il pleut doucement sur la ville
(Arthur Rimbaud)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoëure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

« Il pleure dans mon cœur » Paul Verlaine *Romances sans paroles* (1874)

INTRODUCTION :

Verlaine, poète parnassien puis symboliste du XIXème siècle, grande figure des poètes maudits, il reste connu pour son œuvre riche et personnelle, et pour sa vie mouvementée. Amant de Rimbaud de 1871 à 1873, il est emprisonné ensuite jusqu'en 1875. Sa poésie est caractérisée par la musicalité de ses vers, son lyrisme, son appel aux sensations visuelles et auditives, ainsi que par la mélancolie.

Le recueil *Romance sans paroles* paraît d'ailleurs pendant son emprisonnement. Constitué de poèmes écrits pendant ses pérégrinations avec Rimbaud, et pendant son incarcération, le recueil débute par la section intitulée « Ariettes » avec neuf poèmes. Sous l'inspiration de Rimbaud (comme le montre d'ailleurs la dédicace du texte étudié), Verlaine s'inspire de ces airs légers et courts qui se chantent avec paroles et accompagnement, et viennent d'Italie. L'Ariette III se présente sous la forme de quatre quatrains. L'auteur nous fait part de son état d'esprit lors d'un moment pluvieux.

Il n'y a pas de titre mais la reprise du 1^{er} vers. Le seul titre que nous ayons, est le titre du groupement « romances sans parole » 1874, écrit en 1872 pendant l'aventure rimbaldienne.

« Romances sans parole » : tonalité plus importante que le propos.

« Ariettes oubliées » : air léger et par extension paroles écrites sur cet air.

Le poème évoque un double état : état extérieur : « il pleut » / état intérieur : « il pleure ». Le poème établit une correspondance entre ces deux états : la tristesse. = c'est le propre du paysage état d'âme. Mais ici le paysage est urbain.

Ce poème apparaît donc comme une sorte de complainte.

Épigraphe : Verlaine avait d'abord choisi un vers anglais de Lord Fellow.

« It rain's and the wind never ... » (Il pleut et le vent ne se lasse jamais.)

Texte de Rimbaud : très banal, très neutre, ne figure dans aucune œuvre de Rimbaud. Le vers est-il inventé ? est-ce une bribe de conversation ?

« Doucement » : adverbe important. Avec la pluie nous sommes introduits dans le texte (parallélisme avec le premier vers de Verlaine : même écho sonore, même champ sémantique. (doucement // bruit doux)

Schéma des rimes :

a	c	e	f
b	d	a	d
a	c	e	f
a	c	e	f

Rythme pair (6 syllabes : alexandrin 6+6)

Système des césure et enjambement : varie le rythme.

Système fermé où surgit la nuance.

« b » est la seule rime isolée mais elle rime avec l'épigraphe.

Son isolé : image de ce qu'est le poète lui-même.

1^{er} quatrain :

Ouverture sur une comparaison : « comme ».

Correspondance sémantique : « pleure / pleut » : liquidité.

Correspondance phonique : « pleure / pleut ».

Rimes intérieures : pleure / cœur [OE]

« il pleure ... » :

- Forme impersonnelle : substitution d'une impersonnalité à la personnalité du poète « ce cœur »// »il pleut »
- La personnalité se dilue dans cette pluie.
- Tristesse sans visage
- Verbes neutres « être » et « avoir »
- Verbes de sensation

« il pleure dans mon cœur » : fait brut.

Puis début d'interrogation : « quelle est ... ? ».

Le parallélisme est repris par un redoublement.

Strophe 1 : « mon cœur » x 2

Strophe 2 : « pluie » x 2

Strophe 3 : « raison » x 2

Strophe 4 : « peine » x 2

« dans mon cœur »/ « pénètre »

S'oppose à « sur la ville » (superficiel).

Correspondances : la pluie comme la tristesse est pénétrante.

Conclusion : Cet état n'a rien de descriptif. Les sensations sont essentiellement auditives.

Monosyllabes : harmonie imitative de la pluie.

2^{ème} quatrain :

- Strophe dépourvue de verbe
- Deux phrases nominales
- Envahissement de l'être par la pluie. Pas d'adverbe, un adjectif « doux » (// doucement), l'état est inqualifiable. Au vers 1, constatation : « il pleut ».

« O bruit doux » v 5 : perception

« O le chant » v 8 : organisation de la perception

>Métamorphose.

Lyrisme : « chant » ; « ! » ; « ô ».

- « ô bruit doux » / « ô le chant » : structure de parallélisme.
- Les rimes se répètent :

strophe 1 : « cœur »

strophe 2 : « pluie »

strophe 3 : « raison »

strophe 4 : « peine »

> A chaque fois variation.

- « Ennuyer » : ennui de Baudelaire (// le spleen)

Terme très fort : poème des Fleurs du mal : « ennui » : anéantissement.

- Parallélisme phonique : « terre »/ « toit » ; « et »

Conclusion : strophe qui s'arrête et réfléchit sur la musicalité : sensations auditives. La tristesse se fait chant. (et donc poème)

3^{ème} quatrain :

- « il pleure » : reprise de l'indéfini : structure anaphorique avec le vers 1 (vers 1 - vers 9).
- « sans raison » : ordre de l'irraisonné ; impressions indéfinies ; tristesse sans fondement ; interrogation sur le motif des larmes.
- « ce cœur qui s'écoëure » : reprise lexicale et phonique. Notation à la fois très concrète et qui contribue au flou : état de trouble.
- Passage « mon » à « se » : distance progressive.
- « ? » : indécision mécanisme d'interrogation et d'inquiétude.
- vide : « sans », « nulle », « sans », « ... » : silence.

4^{ème} quatrain :

- « c'est bien la pire peine » : passage à la généralité. Pire Peine.

Redoublement phonétique :

« Savoir pourquoi »

« sans ...et sans haine »

De même l'auteur se dédouble entre le « je » et « mon cœur » : opacité.

« mon cœur » retour sur soi.

Abondance et conclusion sur une impression inconnue.

Négation « ne savoir pourquoi »

- Seule chose qui comble le vide : la peine.

Conclusion :

L'état extérieur est indissociable de l'état intérieur.

Chez Verlaine, une très forte présence de la sensation qui s'intériorise presqu'aussitôt. Osmose de l'âme et du paysage : peinture de l'âme, mélancolie. Ici, quoi qu'urbain, le paysage est état d'âme.

Extraits de Noces de Camus (essais écrits en 1936 et 1937) choisir un des trois textes et faire un vocal d'interprétation. (cf FR description)

Noces à Tipasa

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écrù, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. À certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme. À peine, au fond du paysage, puis-je voir la masse noire du Chenoua qui prend racine dans les collines autour du village, et s'ébranle d'un rythme sûr et pesant pour aller s'accroupir dans la mer.

[...]

Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ! Enfoncé parmi les odeurs sauvages et les concerts d'insectes somnolents, j'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur. Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde. Mais à regarder l'échine solide du Chenoua, mon cœur se calmait d'une étrange certitude. J'apprenais à respirer, je m'intégrais et je m'accomplissais. Je gravissais l'un après l'autre des coteaux dont chacun me réservait une récompense, comme ce temple dont les colonnes mesurent la course du soleil et d'où l'on voit le village entier, ses murs blancs et roses et ses vérandas vertes.

Le vent à Djémila

Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait. Et sa fugitive étreinte me donnait, pierre parmi les pierres, la solitude d'une colonne ou d'un olivier dans le ciel d'été. Ce bain violent de soleil et de vent épuisait toutes mes forces de vie. A peine en moi ce battement d'ailes qui affleure, cette vie qui se plaint, cette faible révolte de l'esprit. Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde. Oui, je suis présent.

L'été à Alger

Sentir ses liens avec une terre, son amour pour quelques hommes, savoir qu'il est toujours un lieu où le cœur trouvera son accord, voici déjà beaucoup de certitudes pour une seule vie d'homme. Et sans doute cela ne peut suffire. Mais à cette patrie de l'âme tout aspire à certaines minutes. « Oui, c'est là-bas qu'il nous faut retourner. » Cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre ? L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. Elle est sensible au cœur par un certain goût de chair qui fait son amertume et sa grandeur. J'apprends qu'il n'est pas de bonheur surhumain, pas d'éternité hors de la courbe des journées. Ces biens dérisoires et essentiels, ces vérités relatives sont les seules qui m'émeuvent. Les autres, les « idéales », je n'ai pas assez d'âme pour les comprendre. [...] Il n'est pas toujours facile d'être un homme, moins encore d'être un homme pur. Mais être pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde, où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de deux heures.

Oscar Wilde, « Le déclin du mensonge », in *Intentions*, 1928. Explication du sens du texte

Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés. Regarder une chose et la voir sont deux actes très différents. On ne voit quelque chose que si l'on en voit la beauté. Alors, et alors seulement, elle vient à l'existence. A présent, les gens voient des brouillards, non parce qu'il y en a, mais parce que des poètes et des peintres leur ont enseigné la mystérieuse beauté de ces effets. Des brouillards ont pu exister pendant des siècles à Londres. J'ose même dire qu'il y en eut. Mais personne ne les a vus et, ainsi, nous ne savons rien d'eux. Ils n'existent qu'au jour où l'art les inventa. Maintenant, il faut l'avouer, nous en avons à l'excès. Ils sont devenus le pur maniériste d'une clique, et le réalisme exagéré de leur méthode donne la bronchite aux gens stupides. Là où l'homme cultivé saisit un effet, l'homme d'esprit inculte attrape un rhume.

Soyons donc humains et prions l'Art de tourner ailleurs ses admirables yeux. Il l'a déjà fait, du reste. Cette blanche et frissonnante lumière que l'on voit maintenant en France, avec ses étranges granulations mauves et ses mouvantes ombres violettes, est sa dernière fantaisie et la Nature, en somme, la produit d'admirable façon. Là où elle nous donnait des Corot ou des Daubigny, elle nous donne maintenant des Monet exquis et des Pissarro enchanteurs. En vérité, il y a des moments, rares il est vrai, qu'on peut cependant observer de temps à autre, où la Nature devient absolument moderne. Il ne faut pas évidemment s'y fier toujours. Le fait est qu'elle se trouve dans une malheureuse position. L'Art crée un effet incomparable et unique et puis il passe à autre chose. La Nature, elle, oubliant que l'imitation peut devenir la forme la plus sincère de l'inculte, se met à répéter cet effet jusqu'à ce que nous en devenions absolument las. Il n'est personne, aujourd'hui, de vraiment cultivé, pour parler de la beauté d'un coucher de soleil. Les couchers de soleil sont tout à fait passés de mode. Ils appartiennent au temps où Turner était le dernier mot de l'art. Les admirer est un signe marquant de provincialisme.

QUESTION D'INTERPRETATION LITTERAIRE : Comment Wilde parvient-il à affirmer le rôle créateur de l'art, seul capable de rendre la nature existante ?

Histoire des arts le paysage

Intro : Dans la hiérarchie des arts, le paysage est tout en bas.

- Portrait d'histoire
- Portrait
- La scène de genre
- Le paysage
- La nature morte.

Pendant longtemps, le paysage sert juste de décor.

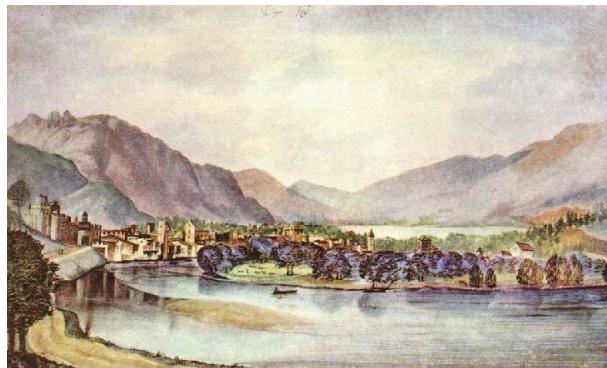
Le paysage devient le sujet principal avec A Dürer.



Les Moulins à Eau sur la Pegnitz, 1498, Cabinet des estampes, Paris



Albrecht Dürer. L'Église Saint-Jean à Nuremberg (v. 1489)



Trente (Italie) vue du Nord, 1494

1) UN NOUVEAU REGARD PORTE SUR LA NATURE : le goût du pittoresque et la naissance du sublime au XVIIIème siècle.

Peinture de paysage // jardins d'agrément.

Nature complètement domptée par l'homme au XVIIème.

Courant XVIIIème, parce cherche à imiter le côté sauvage de la nature

Jardin à l'anglaise (cf. parc de Stourhead) mais aussi dans la peinture du paysage.

Les grands paysagistes sont aussi des peintres.

Recherche de pittoresque (étymologiquement pittoresco, ce qui est digne d'être peint.).

Hubert Robert, peintre de paysage et de ruine, qui a également collaboré à la création du parc d'Ermenonville, mais aussi au parc de Méréville.

Hubert Robert peint ce parc de Méréville, la nature est le théâtre d'émotions (plaisir, surprise, crainte, avec un paysage animé par des jeux d'eaux, des grottes...).

Ces « motifs » du paysage sont là autant pour toucher que pour émouvoir à la fois les promeneurs du jardin mais aussi les spectateurs de la toile.



Hubert Robert La grotte de Méréville

Les peintres font du paysage un lieu de rêverie, d'exaltation, capable de saisir l'attention du public.

Ce choix esthétique = le sublime.

Choix théorisé par Kant (cf ; NRF), mais aussi par Edmund Burke *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1756).

= Le sublime est un mélange d'attraction et d'exaltation mêlé.

Le sublime bouleverse, (ce n'est plus l'idée du beau).

- Grand stéréotype du sublime : LA RUINE (cf EAF de Diderot).

Ruines antiques d'Hubert Robert (1779)



Ruine élément évocateur d'un passé révolu.

Élément entre culture et nature (la nature ayant repris ses droits sur la culture).
Réflexion sur l'éphémérité.

- Autre motif : LA NUIT

Joseph Wright of Derby « Clair de lune avec un lac et une tour crénelé »

- L'ORAGE Joseph Vernet « Le Naufrage »
Joseph Vernet « Paysage de montagne avec tempête »



- VOLCAN

Pierre Jacques VOLAIRE « L'éruption du Vésuve, le 14 mai 1771 » (1771)



Dans cette peinture du sublime, souvent tout petits personnages pour contraster avec la grandeur de la nature.

2) LE ROMANTISME : EXALTATION DES SENTIMENTS ET VISION INTERIEURE.

Baudelaire « le romantisme n'est pas dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte mais il est dans la manière de sentir ».

Le romantisme implique l'expression d'une sensibilité personnelle, qui passe par une création.

CDF Le Wanderer



Réflexion métaphysique de la présence de l'homme au monde.
Le spectateur est invité à rentrer aussi dans ce paysage (personnage de dos en amorce).

Femme devant le coucher de soleil.



CDF « *Clos ton œil physique afin de voir d'abord ton tableau avec l'œil de l'esprit. Ensuite, fais monter au jour ce que tu as vu dans ta nuit, afin que son action s'exerce en retour sur d'autres êtres, de l'extérieur vers l'intérieur.* »

La primauté est surtout accordée à la subjectivité, celle du peintre mais aussi celle du regardeur.

Il s'agit moins de discerner le beau dans la nature que de le chercher en soi.

TURNER : Jonction entre classicisme et romantisme

Grande admiration de Turner pour Cl Lorrain.

Cf Didon construisant Carthage de Turner (1815)



Le dernier voyage du téméraire (1838)



Chromatisme éblouissant.

Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain (1845)

Les détails sont de plus en plus réduits, les formes sont de plus en plus dissoutes dans la lumière : on est presque dans l'abstrait.

(Turner : le peintre de la lumière :

https://www.youtube.com/watch?v=4_pZmjVqVv4)

Turner est le peintre de la fuite du temps.

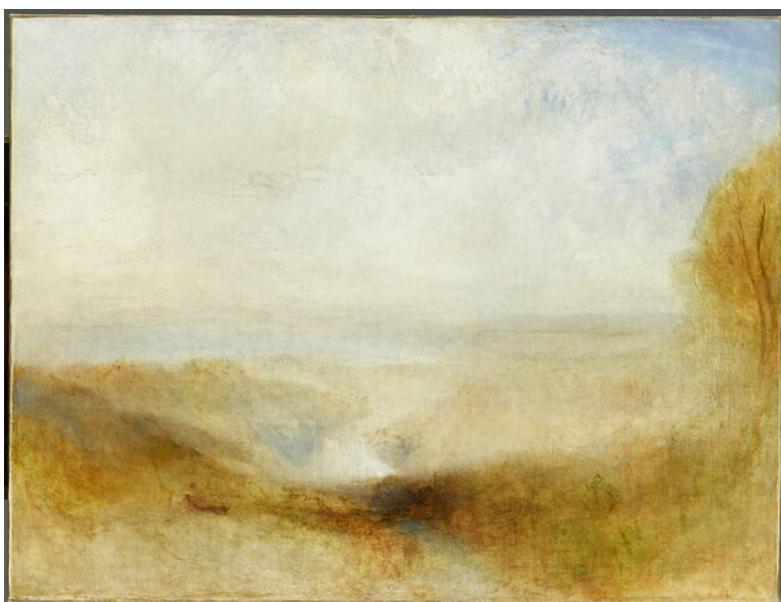
Turner pour la première fois dans la peinture a abandonné le sujet et découvert que la couleur et la matière, le jeu des formes et leur rythme pouvait être source de véritable délectation.

Dans les œuvres de Turner, se déploient de larges ciels, la présence obsessionnelle de l'eau, et un sentiment très profond de la nature qui font le lien entre ce qu'il y avait de meilleur dans le paysage classique et le romantisme.

Coucher de soleil, eaux brumeuses, incendies, éruptions volcaniques, avalanches, toute la gamme des phénomènes naturels va lui paraître aptes à représenter des moments privilégiés où le temps semble se dilater ou au contraire s'immobiliser.

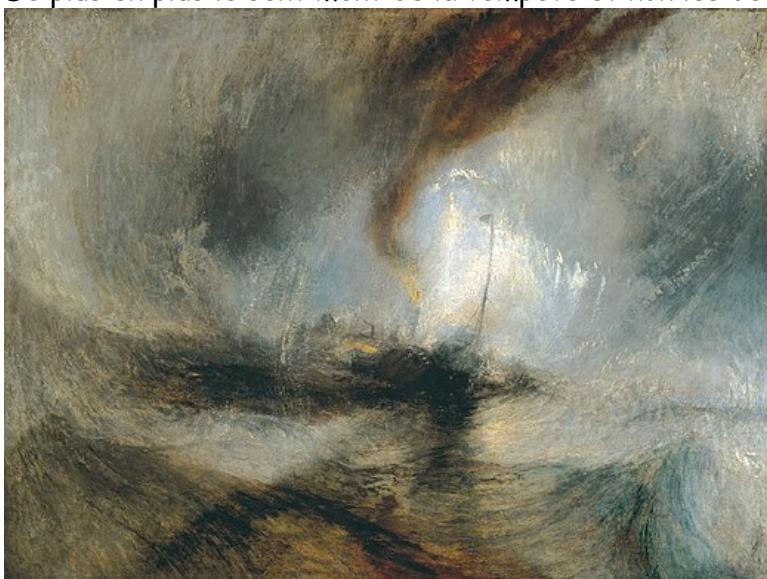
Turner sera considéré par les peintres abstraits comme leur précurseur. Pourtant, il n'aboutit pas à la non figuration par raisonnement mais parce qu'il entendait mieux traduire le gigantesque opéra de la nature.

Turner grand voyageur.



Tempête de neige (1842)

De plus en plus le sentiment de la tempête et non les détails.



2) l'impressionnisme : transcription d'une impression, d'une sensibilité plus que d'un paysage

L'attitude des impressionnistes face à la lumière n'était pas une préoccupation nouvelle. Avant eux, les aquarellistes anglais avaient déjà réfléchi à la mobilité de la lumière, à son émiettement.

Qq temps avant l'expo fondatrice, dans l'atelier de Nadar, Pissaro et Sisley avaient découvert à Londres les grandes toiles de Turner.

Autre influence, Eugène Boudin, qui avaient pris l'habitude de dater heure par heure ces toiles marines (// Monet et les séries de la cathédrale de Rouen ou des meules).

Platon dans la République, décrit l'artiste comme une sorte de truqueur attaché à tromper son monde, se jouant des apparences, des illusions et des reflets.

Il faut attendre Schopenhauer pour que se dissipe enfin ce malentendu originel entre art et philosophie. Le spectateur lambda, étant aveuglé par sa manie de voir les choses sous l'œil exclusif de ses besoins, c'est à l'artiste qu'il revient de révéler le monde tel qu'il est. L'art étant un mode privilégié de dévoilement du réel, l'artiste nous prête ses yeux pour regarder le monde sous l'apparence. Mais l'imagination doit toujours avoir le dernier mot.

Fractionner la lumière pour saisir la vérité du monde, tout en laissant la plus grande place possible à l'imagination du spectateur : voilà l'ambition des impressionnistes, qui se réclamait de Turner ou de Boudin (un des premiers à sortir son chevalet hors de l'atelier.).

1874 : une exposition réunit les premières toiles

Un journaliste choisit un tableau de Claude « impressions au soleil levant »

Le terme impressionniste est né, par moquerie.

Impressionnistes renoncent :

- Au contour
- Au modelé
- Le clair-obscur
- La perspective qui crée la profondeur.

Les impressionnistes reprennent le principe de Delacroix du mélange optique des couleurs et renoncent à tous les tons absents dans la nature. Ils n'utilisent que les couleurs du spectre solaire et les disposent sur la toile, selon la loi des complémentaires, à charge du spectateur de restituer l'objet selon son imagination.



Monet, Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt

- Le tableau est composé en miroir. La partie supérieure se reflétant dans la partie inférieure. La ligne de pliage se situe au niveau des barques sur la Seine.

Ces barques sont la seule présence de l'homme dans le paysage à part quelques maisons au loin dans la brume.

Le choix de représenter un paysage d'hiver avec des couleurs froides (bleu, gris) donne à l'ensemble un aspect cotonneux et flou qui symbolise le froid. Dans la partie inférieure, celle de l'eau, deux taches sombres se distinguent à gauche et à droite du tableau, encore une fois en symétrie : ce sont des branches d'arbres et de la végétation qui créent un premier plan à travers lequel on aperçoit, dans une trouée, les deux barques. Ces barques sont donc au centre du tableau entre le soleil et son reflet, comme unique trace d'humanité. Mais elles ne constituent pas le point central du tableau. En arrière-plan on distingue les maisons de la rive opposée et le ciel en dégradé de couleurs chaudes cette fois (orange). Mais le dégradé est tellement pâle que les couleurs se diluent.

La seule tâche orange, de couleur chaude, est le rond du soleil qui apparaît, lui, comme l'élément central du tableau. C'est le point où convergent toutes les lignes de perspective. C'est lui qui donne son titre au tableau.

- Le soleil qui se reflète dans l'eau crée une diffraction de la lumière qui occupe une ligne verticale centrale dans le tableau. Le point de perspective que constitue le soleil semble à la fois se prolonger dans l'eau et se diluer

dans la Seine. Les touches de peinture de couleur chaude ouvrent une brèche dans les touches de peinture de couleur froide de l'eau. La lumière ainsi créée s'apparente à un incendie qui viendrait irradier dans l'eau.

- Le spectateur réagit en deux temps. D'abord il est frappé par la relative froideur de l'ensemble qui semble noyer les détails. Ensuite il perçoit la composition en miroir et le point de perspective occupé par le soleil. Tout le tableau prend alors sens autour des symétries, de la subtilité des reflets (du soleil ; des arbres ; des bateaux ; des maisons) et des oxymores (froid-chaud ; soleil couchant).

3) Le paysage à l'heure symboliste : des métaphores dans la nature

G Moreau

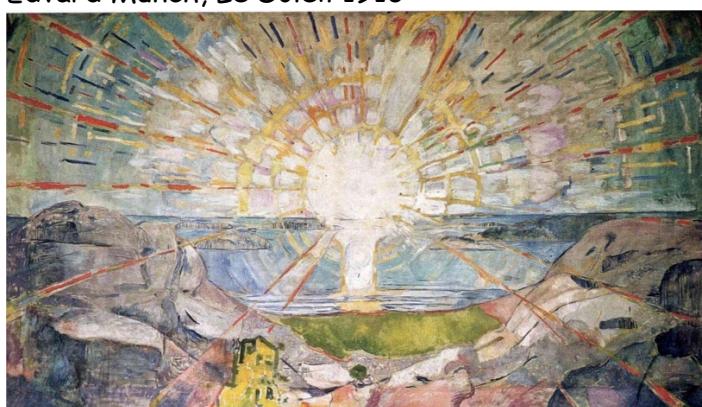
Odilon Redon : Prince du rêve

Thématiques : correspondance âme humaine et cosmos.

E Munch

Voir le monde avec son œil intérieur.

Edvard Munch, Le Soleil 1910

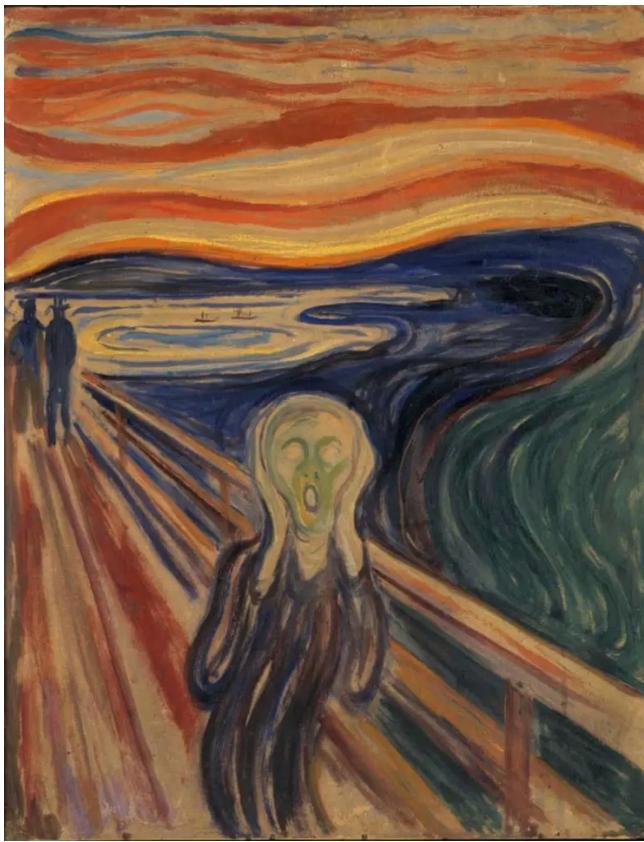


(Paysage excessivement subjectif)

Le soleil pourrait être un œil qui nous regarde.

Edvard Munch : le cri de la nature

<https://youtu.be/GUEFGjIN6zc>



Le Cri : personnage épouvanté devant les forces d'une nature immense et impitoyable.

Le personnage du cri est abandonné par les siens (silhouettes dans l'arrière-plan) le personnage du cri laisse libre cours à la panique.

L'atmosphère tragique est appuyée par des effets graphiques et des couleurs violentes.

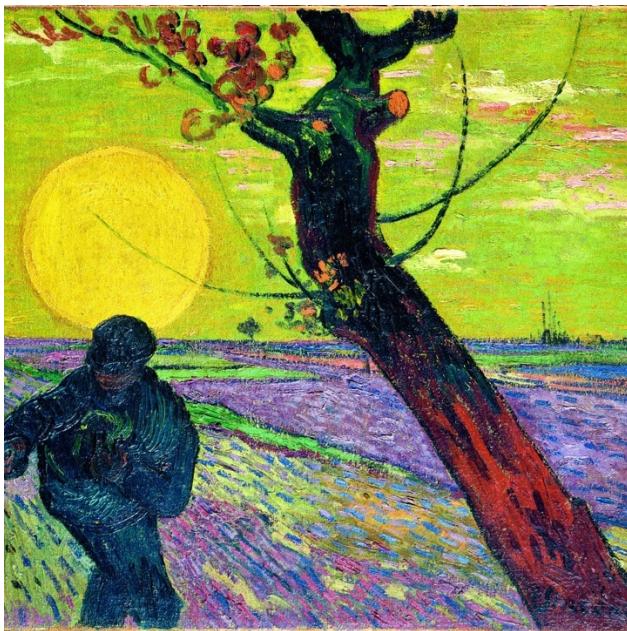
« Au-dessus du fjord bleu noir pendaient les nuages rouges comme du sang ou comme des langues de feu. Mes amis s'éloignaient, et seul, tremblant d'angoisse, je prenais conscience du grand cri infini de la nature. »

Ce n'est donc pas le personnage qui crie, mais la nature et si le personnage se bouche les oreilles, c'est pour échapper à ce cri.

Aujourd'hui ce tableau est considéré comme un vrai manifeste de l'expressionisme européen.

Vincent Van Gogh Le semeur au soleil couchant (1888)

Semeur métaphore christique, soleil prend l'apparence d'une auréole dorée.



Harald Sohlberg « Nuit d'hiver dans les montagnes » (1914)

Comparaison montagne avec immense voûte d'une église.



Forêt également symbolique (Baudelaire « forêt de symbole »)

Forêt de hêtres (G Klimt)



Hêtres de Kerduel de Maurice Denis (1893)



Piet Mondrian « Bois près d'Oele »



Nuit également thème de paysage symboliste : exemple
L'île des morts de Böcklin



La Nuit de Van Gogh



Whistler Nocturnes en bleu et or



Également très inspiré par la musique.

La musique, art qui se passe de mot et d'image et qui cherche à parler à l'âme comme les nocturnes en bleu et or de Chopin.

Tout paysage est un état de l'âme.

Fiche-repère: le discours descriptif

👉 Définition: Le discours descriptif présente un lieu, un objet ou une personne (= portrait) en les donnant à voir, en permettant au lecteur de se les représenter par l'imagination.

👉 Le discours descriptif se retrouve dans **tous les genres** (théâtre, poésie, genre narratif). Dans le **texte narratif**, il constitue une **pause dans le récit**. Décrire un lieu ou un personnage impose d'organiser la description en introduisant **un ordre de présentation** des éléments.

I. Etudier une description

♦ ordre

Le sujet peut être nommé dès le début de la description puis repris par des **pronoms** ou des **présentatifs** (c'est, ce...). Il peut aussi n'être livré qu'à la fin créant ainsi un effet d'attente.

➤ Repérer le sujet décrit et les termes qui le désignent

♦ les indices de la description

❖ **les indices spatiaux** balisent la description qui peut s'organiser de bas en haut, de gauche à droite, du détail à la vision d'ensemble etc...

➤ observer les adverbes, prépositions, compléments circonstanciels

❖ **les verbes** sont généralement au présent de vérité permanente ou présent de description dans un texte au présent et à

l'imparfait (temps de la description) dans un texte au passé. Ce sont le plus souvent des verbes d'état.

❖ le lexique organise la description et dégage les caractéristiques principales du sujet

➤ observer les champs lexicaux, les adjectifs souvent d'ordre visuel (couleur, taille...)

❖ certaines figures de style sont caractéristiques d'un discours descriptif: elles permettent au lecteur de mieux se représenter le sujet, confèrent au sujet une valeur symbolique

➤ repérer et analyser les métaphores, comparaisons, accumulations...

♦ angle de vue et point de vue

La description nécessite un personnage qui se positionne par rapport au sujet.

➤ analyser l'angle de vue, la place occupée par le narrateur (vue plongeante, en contre plongée), s'il se déplace (description en mouvement) et les effets produits.

Le narrateur, un point de vue (ou focalisation) particulier pour décrire le sujet : le point de vue est alors omniscient, interne ou externe.

➤ Analyser les marques de la présence du locuteur dans l'énoncé (marques de personne, verbe de pensées, sentiments, adverbes)

➤ S'interroger sur le savoir du narrateur sur ce qu'il décrit (omniscient, partiel) ;

➤ le narrateur porte-t-il un jugement sur ce qu'il décrit ? Analyser les termes évaluatifs.

Rappel sur les termes évaluatifs :

Termes laudatifs qui visent à louer les qualités d'un personnage. Dans le cas d'un portrait on parle de *l'éloge*.

Termes dépréciatifs qui expriment un avis négatif sur le personnage, le lieu.

Termes péjoratifs qui visent à critiquer de manière négative un lieu, une personne. Dans le cas d'un portrait on parle de *blâme*.

II. Registre de la description

Une description peut chercher à éveiller chez le lecteur des sentiments. Le registre de la description peut être **lyrique** (mises en valeur de sentiments forts notamment dans un poème), **comique** (caricature d'un personnage), **pathétique** ou encore utiliser l'ironie...

III. Fonction de la description

La description peut combiner plusieurs fonctions

☞ **Fonction réaliste:** la description sert à ancrer les personnages et l'histoire dans une réalité pour créer un effet de réel.

Ex : la description du passage du Pont-neuf pose le cadre de l'intrigue en décrivant le quartier de Thérèse Raquin.

☞ **Fonction narrative**: la description est utile dans la progression de l'action.

Ex : la description d'un lieu annonce l'avenir heureux ou malheureux du personnage.

☞ **Fonction symbolique** :

Rq : *symbole* : qui représente quelque chose grâce à une correspondance analogique. Un lieu peut illustrer une idée, un personnage évoquer un type humain, une situation politique, sociale

☞ **Fonction argumentative**: la description appuie alors une opinion, soutient une démonstration. C'est le cas de l'éloge et du blâme.

☞ **Fonction esthétique** : la description peut enfin valoir pour elle-même : la beauté des images, des rythmes du tableau suscitent un plaisir esthétique (qui renvoie à la beauté) chez le lecteur.

➤ s'interroger sur ces différentes fonctions dans le texte étudié. Plusieurs cohabitent souvent.

ACTIVITE : exposition (cf genially)

A votre tour maintenant de construire une exposition de paysages (urbains ou non) état d'âme.

Avec un texte philosophique et un texte littéraire en regard.

Vous présenterez cette "exposition" à l'oral en justifiant vos choix.

- J'attends de vous
- 5 illustrations (photographies, tableaux d'artistes ou de vous)
- 5 textes philosophiques
- 5 textes littéraires
- Le tout précisément légendé !

GO : Explication au choix d'un texte des Noces de Camus : Un vocal de 2 minutes.

ECRIT : VERS LA QUESTION DE REFLEXION :

Plan à compléter

ECRIT : Question de réflexion : compléter le plan avec les exemples rédigés.

Écrire le paysage est-ce s'écrire ?

I) Écrire le paysage ce n'est pas s'écrire car le paysage ce n'est pas nous...

A) Nous ne sommes pas le paysage car la nature est le décor dans lequel nous prenons place.

Ex : Le lac du Bourget

Ex : Les montagnes de René

Ex : Paysage urbain pour Verlaine.

B) Nous ne sommes pas le paysage car la nature est éternelle alors que nous sommes mortels

Ex : Le lac de Lamartine

C) Le paysage nous fait entrevoir le sublime

- L'homme prend conscience de sa petitesse en contemplant la grandeur de la Nature
Ex : Camus Noces

II) Écrire le paysage c'est choisir un paysage, dès lors nous montrons notre proximité avec le paysage lorsque nous l'écrivons.

A) Écrire le paysage c'est choisir le paysage, le choisir comme confident

Ex : Le lac de Lamartine

B) Écrire le paysage c'est le choisir comme reflet de nous même

Ex : Verlaine Il pleure dans mon cœur

III) Mais écrivons-nous encore le paysage ou le paysage disparaît-il complètement ?

A) La Nature écrite est complètement factice

Ex Wilde

B) Mais le paysage devient miroir dans lequel auteur et lecteur se contemplent

Ex Wanderer

C) Finalement c'est davantage l'écriture en elle-même qui nous permet de nous écrire

Ex René, Camus...

Ou Dans quelle mesure la nature peut-elle devenir un personnage et nous aider à exprimer notre sensibilité ?

VOUS REDIGEREZ CETTE QUESTION DE REFLEXION EN DEVOIR MAISON

ORAL à VENIR : la visite guidée du musée CD Friedrich

Tout au long de l'année, je vous proposerai de vous porter volontaire pour préparer la visite guidée d'un des lieux que nous visiterons à Berlin. Cette visite sera l'occasion d'un "grand oral / suivez le guide".

Pour cette séquence, paysage était d'âme oblige, la visite guidée à préparer est le Musée Caspar David Friedrich. (Alte Nationalgalerie).

**BILAN : Le paysage n'est-il que « le fond du tableau de la vie humaine » ? (//
Bernardin de Saint Pierre)**

- 1) Le paysage est un refuge, « le fond du tableau » au sens où l'on vient s'isoler de la société, puiser le calme, le réconfort pour être loin de l'agitation (ex Chateaubriand)
- 2) Le paysage fait partie de la vie humaine et l'homme se mêle à la nature (Rimbaud ou même la démarche impressionniste)
- 3) Il manquerait la dimension du paysage ou de la nature à la place de l'homme, comme masque et représentant (albatros ou crapaud, cf seq 1)
- 4) Le paysage est sur le devant du tableau sauf que c'est l'homme qui compose ce tableau, le paysage n'est qu'une invention (Wilde)

Écrire le paysage est-ce s'écrire ?

I) Écrire le paysage ce n'est pas s'écrire car le paysage ce n'est pas nous...

A- Nous ne sommes pas le paysage car la nature est le décor dans lequel nous prenons place.

B- Nous ne sommes pas le paysage car la nature est éternelle alors que nous sommes mortels

C- Le paysage nous fait entrevoir le sublime

- L'homme prend conscience de sa petitesse en contemplant la grandeur de la Nature

II) Écrire le paysage c'est choisir un paysage, dès lors nous montrons notre proximité avec le paysage lorsque nous l'écrivons.

A- Écrire le paysage c'est choisir le paysage, le choisir comme confident

B- Écrire le paysage c'est le choisir comme reflet de nous même

III) Mais écrivons-nous encore le paysage ou le paysage disparaît-il complètement ?

A-La Nature écrite est complètement factice

B-Mais le paysage devient miroir dans lequel auteur et lecteur se contemplent

C-Finalement c'est davantage l'écriture en elle-même qui nous permet de nous écrire