Chapitre 1 : Création, continuités et ruptures

A. Objets d’étude du chapitre :

- La conception de l’activité créatrice et les relations entre art et société au XXème siècle.

- Le XXème, une époque de ruptures et de transgressions dans tous les domaines de l’art et en littérature.

- Des avancées techniques de toute nature qui transforment l’environnement culturel.

B. Définitions :

- Création : à la fois le processus de production de quelque chose de nouveau et le résultat auquel ce processus aboutit.

- Continuité : ce qui n’est pas interrompu. Ce qui est rattaché à ce qui précède et persiste dans ce qui suit. Se décline comme tradition héritage ou fidélité.

- Rupture : une séparation brusque. Ce qui introduit une discontinuité avec ce qui précède et par conséquent un changement.

La création se situe toujours dans cette tension, entre l’héritage qui permet l’introduction de la nouveauté, et la nouveauté qui permet la rupture. La continuité et la rupture sont deux procédés qui caractérisent et définissent l’activité artistique. La création artistique consiste à créer quelque chose de nouveau avec de l’ancien. Il n'y a pas de création ex-nihilo, pas de création qui ne serait qu’imitation.

I. L’invention de la modernité :

La modernité ne commence pas au tournant du XXème siècle.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Art moderne 1860-1950 | Avant-garde (n’est pas située historiquement, dépend de la rupture que l’on établit avec notre temps) | Art contemporain 1950  |
| « modernité » : néologisme forgé au XIXème siècle. Œuvres picturales qui ont choqué la société du XIXème siècle, et qui ont marqué le début de la modernité : *L’origine du monde* – Courbet *Déjeuner sur l’herbe* – Manet  | L’avant-garde est un groupe qui revendique une innovation formelle. Mouvements artistiques d’avant-garde : - impressionnisme - fauvisme - cubisme  | L’art actuel qui interroge les définitions même de l’art Exemples de mouvances artistiques contemporaines : - Happening - Performance - Ready-made  |

Les premiers peintres modernes sont les impressionnistes (bien que leurs œuvres relèvent désormais presque de la tradition). Le nom du mouvement vient du titre d’un tableau de Monet, *Impression*, *soleil levant* (1873). Plus précisément, c’est un critique qui a souhaité se moquer de l’œuvre de Monet en la qualifiant d’impressionniste.

L’émergence de l’impressionnisme est indissociable de l’invention de la peinture en tube. L’impressionnisme est un art d’extérieur, qui nécessite de sortir de son atelier, afin de représenter un paysage extérieur selon l’impression sensorielle qu’il produit sur le peintre (d’où l’importance des effets atmosphériques et lumineux dans les peintures impressionnistes.

Les inventions techniques vont favoriser l’enrichissement du processus créatif. De nouvelles possibilités créatives apparaissent (sortir de l’atelier pour les impressionnistes), et un nouveau médium artistique fait son apparition (le cinéma). Néanmoins, l’invention du cinéma remet aussi en question le processus de création (à quoi bon représenter le réel en peinture, quand on peut capturer le réel, grâce au cinématographe). La photographie et le cinéma bouleversent des codes traditionnels de la représentation picturale. Il semble que la mimésis n’ait plus de sens.

La photographie et le cinéma sont des empreintes du réel. Quel est alors le rôle de la peinture ? Comme doit-elle représenter le réel et doit-elle représenter le réel ?

Kandinsky, *Regards sur le passé* (1913-1918)

La dernière phrase de cet extrait, « Maintenant j’étais fixé l’objet nuisait à mes tableaux » suggère l’invention de l’art abstrait.

Définition de l’art abstrait : l’art abstrait est un mouvement international qui domine tout le XXème siècle. Il se positionne en rupture avec une conception traditionnelle de l’art comme imitation de la nature. Il ne représente pas des sujets ou des objets du monde naturel, mais des formes et des couleurs pour elles-mêmes.

*Koposition V* (1911), est la première œuvre abstraite de Kandinsky.

Les pionniers de l’abstraction sont Kandinsky, Mondrian, Malevitch et Kupka. L’art abstrait induit une rupture essentielle avec la tradition picturale et son invention mythologique (le mythe de Dibutade).

Pline, *Histoire naturelle* (Ier siècle après JC)

L’art abstrait est en rupture avec la *mimesis*, avec la conception occidentale de la peinture, qui la considère comme un mode de représentation objectif du monde. D’autres courants d’avant-gardes vont introduire des nouveautés dans la représentation sans rompre totalement avec la mimesis.

Il est essentiel de ne pas confondre l’art abstrait et l’art moderne. *Les demoiselles d’Avignon* (1907) de Picasso, première œuvre cubiste, représente des formes qui ressemblent à des femmes. Il est toujours question de représenter des figures, même si le schème d’organisation de la perspective est remis en question, même si les femmes sont défigurées, même si le format de l’œuvre est à échelle humaine.

*Qu’est-ce que l’invention de la modernité ?*

L’émergence de la modernité est intimement liée à celle de nouvelles possibilité techniques (nouveaux matériaux, outils, objets etc.), puisque ce sont ces dernières qui vont engendrer de nouveaux courants : art abstrait, cubisme, futurisme.

La modernité se caractérise ainsi par une multiplication des expérimentations, qui sont indissociables du contexte intellectuel, culturel et technique du XXème siècle.

Les grandes inventions techniques du XXème siècle sont le métro, la voiture, l’avion, la radio, le cinéma, tandis que les grandes inventions scientifiques sont : la théorie de la relativité (générale et restreinte), la physique quantique et la psychanalyse. Enfin, le XXème siècle est également marqué par l’apparition de nouveaux manifestes esthétiques : futurisme, dada, *bauhaus* et surréalisme.

Filippo Tommaso Marinetti, Extrait du *Manifeste du futurisme* (1909)

Marinetti souhaite faire table rase du passé, il rejette les codes esthétiques traditionnels, il fait l’apologie de la vitesse, des machines, de la ville et plus généralement du monde moderne (il est d’ailleurs intéressant de remarquer que ce manifeste, novateur pour le XXème siècle, apparaît comme très conservateur aujourd’hui, à l’air de l’immédiateté). Le futurisme préfigure la poésie contemporaine, et même certains mouvements comme le ready made ou le pop’art, en ce qu’il a de profondément provocateur, en ce qui fait qu’il marque une rupture nette.

B. Questionner la création artistique et redéfinir l’art

Pour bien comprendre la modernité artistique, il faut établir une distinction entre le fait de reproduire le visible et le fait de rendre visible.

La remise en question de la représentation induite par la modernité artistique, invite non pas à reproduire le visible mais à rendre visible.

Il faut également différencier la visée esthétique et la visée artistique. La question du beau passe au second plan au profit de l’expression. Il faut produire une expérience esthétique nouvelle, qui n’est pas celle de l’harmonie, de la symétrie, de la précision.

Des œuvres cinématographiques comme un *chien andalou* de L.Bunuel (1929) ou *Eraserhead* de D.Lynch (1977) illustrent bien la nouvelle expérience esthétique à laquelle la modernité entend donner naissance.

M. Duchamp, « Le cas Richard Mutt » (1917)

André Breton, dans *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938), définit le ready-made comme un « objet usuel, promu à la dignité d’objet d’art par le simple choix de l’artiste ».

Le ready-made cherche avant tout à questionner la fonction de l’artiste et la définition de l’art. C’est plus une objection qu’un objet, c’est plus un questionnement qu’un objet.

L’œuvre d’art se doit-elle d’être belle, unique et faite à la main ?

Rappel étymologique :

Les termes « artisan » et « artiste » partagent la même racine latine : *ars,* qui signifie savoir-faire.

Jeff Koons, *The New* (1979)

L’invention de la modernité, ce n’est pas nécessairement la production de nouveauté, ou la rupture qu’introduit cette nouveauté, mais c’est le renouvellement de la définition de l’art et de l’œuvre d’art. En ce sens, l’œuvre de Jeff Koons évoquée juste au-dessus, n’introduit pas de rupture (Marcel Duchamp a déjà initié une démarche semblable à la sienne bien des années plus tôt), elle ne fait que perpétuer un certain questionnement en en renouvelant la démarche.

II. La critique du progrès en art et de la rationalité scientifique :

A. Une critique de la culture de masse :

Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’époque de reproductibilité technique* (1936)

L’art a toujours connu des copies, mais ce qui est nouveau à l’époque moderne, contemporaine, c’est l’apparition de la reproductibilité technique. Les œuvres sont destinées, dés l’origine, à être produites et diffusées en masse.

Dans les années 30, Walter Benjamin écrit un livre qui s’appelle, *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité*. Dans cet ouvrage, il montre que le développement de la technique a un impact de plus en plus significatif sur notre rapport à l’œuvre d’art. A la fin du XIXème siècle, la musique peut enfin être écoutée chez soi, et cette mise à disposition de la musique, transforme le rapport de l’auditeur à l’œuvre.

Pour décrire l’évolution du statut de l’œuvre à l’ère de la reproductibilité, Benjamin établit le concept d’« aura de l’œuvre d’art ». L’aura de l’œuvre d’art, son rayonnement, diminue à l’ère de la reproductibilité. Comme l’exposition de l’œuvre n’est plus associée à des circonstances sociales particulières, le spectateur n’a plus du tout le même rapport avec l’œuvre, il ne lui accorde plus la même attention, voire le même respect. L’œuvre tend à devenir un produit de consommation. L’œuvre d’art n’est plus seulement accessible « ici et maintenant », mais partout. Cette démocratisation de l’art donne naissance à une culture de masse.

Vertov, *L’homme à la caméra* (1929)

*Comment la reproductibilité technique impacte la création artistique et ses objectifs ?*

Henri Vertov met en avant une nouvelle conception de l’art. Il souhaite rompre avec les codes traditionnels de la narration, en pratiquant le montage. Pour Vertov, le cinéma n’est pas destiné à mettre en scène une fiction, ça doit être un documentaire. L’émergence d’un cinéma documentaire est éminemment politique, elle permet l’apparition d’un cinéma pour les masses.

Distinction essentielle pour la suite du cours :

Pour étudier les œuvres d’art au XXème siècle, il faut distinguer les œuvres d’art, des produits de la culture de masse.

Arendt, *La crise de la culture* (1961)

Thème : L’œuvre d’art

Thèse : une œuvre d’art est un produit de l’œuvre qui a une immortalité potentielle. Elle est un phénomène « du monde » et non de la vie. Elle est destinée à être conservée et transmise de générations en générations et à constituer ainsi la culture.

Thèse développée : L’œuvre d’art n’est pas un objet d’usage. Elle n’est pas utilisée et usée. Après avoir subi le passage du temps, l’œuvre est restaurée, là où l’objet d’usage est bien souvent remplacé (même si aujourd’hui on cherche à le recycler). L’œuvre n’a pas d’utilité prédéfinie. Le rapport que l’on a avec l’œuvre d’art et l’objet d’usage sont radicalement distincts. On cherche à protéger les œuvres d’art, à les conserver. C’est pourquoi Arendt insiste autant sur la notion de durée : « Du point de vue de la durée pure, les œuvres d’art sont clairement supérieures à toutes les autres choses ».

Même si ce n’est pas le terme employé par Arendt dans le texte, l’œuvre d’art se caractérise par son « immortalité potentielle ». Selon Arendt, cette pérennité de l’œuvre garantit « la stabilité du monde ». L’œuvre d’art a donc aussi une fonction politique.

L’œuvre d’art est ce qui, du monde humain, mérite d’être conservé, d’être transmis aux générations futures. A contrario, la culture de masse est consommée.

*Cette distinction entre l’objet d’usage et l’œuvre d’art permet-elle de penser l’art du XXème et du XXIème siècle ?*

Warhol, *Campbell’s Soup Cans* (1962)

Wahrol, figure majeure du pop-art, compose des œuvres d’art avec des produits de consommation.

Rappel sur le pop art :

Le pop art (*popular art*) est un mouvement artistique éclos après la Seconde Guerre mondiale en Angleterre, et qui s’étend rapidement aux Etats-Unis.

Ses sujets et ses matériaux sont empruntés au quotidien, à la culture populaire et urbaine (publicité, cinéma, bande dessinée).

Le pop art se montre volontiers provocateur, voire politique, et tend à désacraliser l’œuvre d’art en la rendant accessible à tous. Très souvent, les artistes se sont emparés de moyens de production réservés à l’industrie (sérigraphie, peinture acrylique).

Danto, « Le monde de l’art », *Philosophie analytique et esthétique* (1988)

Thème : L'art / l'œuvre d'art

Problème : Qu'est-ce qui rend artistiques les boîtes Brillo de Warhol ? Qu'est-ce qui fait le caractère artistique d'un objet ? Qu’est-ce qui fait qu’une œuvre d’art est une œuvre d’art ?

Thèse : C’est la théorie de l’art qui fait que les brillo box d’Andy Warhol sont des œuvres d’art et non des propriétés intrinsèques de ces boîtes.

Thèse développée : L'art est une construction culturelle, il n'existe pas de choses qui soient naturellement artistiques. Le caractère artistique d'un objet (son statut d'œuvre) dépend donc avant tout de sa reconnaissance en tant qu'objet d'art par une certaine théorie artistique. Le caractère artistique d'un objet ne dépend, ni de son apparence, ni de sa constitution, ni de la technique qui a servi à le former, il tient avant tout à la situation dans laquelle l’objet est disposé (dans une galerie d'art, à une certaine époque, face à un certain public), ainsi qu'au statut de celui qui l'a produit (Andy Wahrol, un artiste Pop déjà reconnu).

En quelque sorte, la démarche d'un artiste comme Wahrol, cherche avant tout à souligner la nature culturelle de l'art, en faisant disparaître de sa production toutes les qualités, qui habituellement sont susceptibles de lui accorder une légitimité d’apparence naturelle à accéder au rang d'œuvre. C'est en ce sens qu'"il importe peu que la boite de Brillo puisse ne pas être du bon art, encore moins du grand art." Si elle avait été du grand art, elle n’aurait pas servi l’intention de son artiste, elle n’aurait pas mis en lumières les véritables fondements de l’œuvre d’art.

B. Une critique de la rationalité scientifique, l’approche phénoménologique de l’art :

Au XXème siècle, des bouleversements touchent également le domaine scientifique, et remettent en question l’héritage du XVIIème siècle.

Rappel de première :

Le XVIIème siècle est marqué par la révolution Galileo-copernicienne. Cette dernière donne naissance à une nouvelle représentation du monde, l’univers. Ce dernier remplace le cosmos. A partir du XVIIème siècle, les scientifiques cherchent à déterminer les lois de l’univers, et emploient pour cela de nouvelles méthodes, et de nouveaux outils. Selon Descartes, les nouvelles découvertes du domaine scientifique peuvent être étendues à d’autres domaines, tels que celui de la technique ou de la médecine. Une telle démarche permettrait notamment de se rendre comme : « maîtres et possesseurs de la nature. » (*Discours de la méthode,* 1637).

Transition avec le cours :

Là où le XVIIème siècle est marqué par le passage du modèle cosmologique au modèle universel, le XXème siècle est bouleversé par l’apparition de la mécanique quantique. L’imprévisibilité du comportement des ondes à l’échelle quantique contraint la science à composer avec l’imprévisible, avec l’incertitude. La science abandonne l’idéal de la certitude au profit des probabilités. La conception traditionnelle de la science, fondée sur une capacité à prédire le comportement des phénomènes et des objets, est donc remise en question.

Face à cette contrainte qui pèse sur la science et qui l’oblige à abandonner certaines de ses prétentions, la philosophie saisit l’occasion de s’interroger sur la place et le rôle de la science.

Maurice Merleau-Ponty, *L’œil et l’esprit*

Thème : L’art et la science

Problème : Que doit faire la science contemporaine ?

Thèse : La science contemporaine doit suivre la voie de l’art et plus précisément celle du peintre pour renouer avec le monde.

Chez Merleau-Ponty, le peintre entretient un rapport très spécifique avec le monde, il a une présence au monde qui l’empêche de ne pas percevoir.

Détail des moments :

1er moment :

- retrouver le monde : la science comme pensée opératoire envisage le monde comme un objet général et le survole (« pensée de survol »).

- la science doit retrouver le monde « sensible » et « ouvré » tel qu’il est pour notre corps.

- un corps « actuel » (et non « possible »), un corps sujet (et non objet).

- un corps « associé » (et non celui d’un « congénère »)

- la science doit retrouver le monde c’est-à-dire « s’appesantir » sur les choses et non plus les survoler.

2ème moment :

- la science doit suivre la voie de l’art qui a un rapport direct avec le monde actuel.

- L’exception du peintre qui regarde le monde sans être tenu de le juger : un « droit de regard » sans le « devoir d’appréciation » correspondant.

- La science doit saisir et comprendre le monde tel qu’il est pour le corps du peintre, ce monde brut que les toiles donnent à voir.

Remarque :

Il existe un progrès dans l’histoire de l’art, mais il n’y a pas de progrès dans la théorie de l’art (on peut considérer que l’apport de connaissances est un progrès pour l’histoire, mais on ne peut pas hiérarchiser objectivement les différentes conceptions de l’art et du beau).

Entrainement à la question de réflexion

*Y a-t-il un progrès en art ?*

1. Analyse des présupposés :

L’art et le progrès existent.

2. Construction de la question :

« Y a-t-il » + « un » : on interroge l’existe du progrès en art (dans un domaine spécifique), quelle que soit sa forme (est-ce un progrès esthétique ? Est-ce un progrès intellectuel ?)

- « en » et non pas « de » : la question interroge l’existence du progrès au sein du domaine artistique (entre les différentes techniques employées par les artistes)

3. Définition des termes :

Termes philosophiques :

- l’art : étymologiquement, c’est un savoir-faire, c’est l’application d’une certaine technique sur la matière, afin de servir une certaine intention. L’artiste se différencie de l’artisan, du fait qu’il produit des objets/des œuvres non utilitaires.

(pourrait-il y avoir un progrès technique en art ? ou plutôt, la technique permettrait-elle à l’art de progresser ?)

- le progrès (à distinguer de l’évolution[[1]](#footnote-1)) : dynamique d’évolution vertueuse, qui induit des changements durables et souhaitables, qui donne lieu à des améliorations.

4. Reformulation du sujet :

Existe-t-il une évolution dans le domaine de l’art, qui serait un progrès ?

Autres propositions de la classe :

- Lou : L’évolution au sein du domaine artistique est-elle une amélioration ?

5. Problématisation du sujet :

Si l’art c’est avant tout un savoir-faire, suffit-il que ses techniques s’améliorent pour considérer qu’il existe un progrès en art ? Si oui, pourquoi l’existence de ce progrès technique en art, ne nous permet pas d’affirmer qu’il existe un progrès de l’art ?

Autres propositions de la classe :

- Lou : Si le progrès implique une amélioration, peut-on vraiment user de ce terme dans un domaine subjectif comme l’art ?

- Melchior : L’art étant un domaine subjectif, peut-on réellement juger certaines œuvres comme supérieures à d’autres.

- Valérie : Si les techniques se développent en art, peut-on dire qu’il y a pour autant une amélioration dans ce domaine, perçu de manière singulière ?

Proposition de Gauer (très très proche de la mienne) :

Si la création artistique suppose toujours la mise en forme d’une matière et l’application d’un savoir-faire technique, peut-on alors soutenir que le progrès, en art, est un progrès de l’art ?

6. Plan :

I. L'innovation technique comme source de progrès en art.

a) L'innovation technique permet l’apparition de nouveaux médiums, de nouveaux domaines artistiques.

- L'invention des tubes de peinture catalyse l'émergence de la démarche impressionniste.

- L’invention d’instruments de musiques, et l’évolution des instruments existant.

- L’invention des pellicules photosensibles et des caméras légères permet l’émergence de la « Nouvelle vague » au cinéma.

- L’invention de l’appareil photo et du cinématographe (puis invention du cinéma parlant et de la vidéo numérique).

b) L'innovation technique peut aussi amener certains domaines de l'art à remettre en question leur idéal d’origine, donnant ainsi naissance à un plus grand nombre de mouvements artistiques.

- L'apparition du cinéma et de la photographie pousse le théâtre et le peinture du XXème siècle à abandonner l'idéal de la mimesis, au profit de nouvelles représentations (*cubisme, fauvisme, expressionisme*).

- Remise en question de la figuration et émergence de l'art abstrait (Kandinsky, *Regards sur le passé,* 1913-1918).

c) Même lorsque l'innovation technique éprouve l'art, elle l'invite surtout à mieux se définir.

- Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’époque de reproductibilité technique* (1936)

- Le progrès technique force la distinction entre le produit culturel de masse et l'œuvre d'art (*La crise de la culture*, 1961)

II. Du progrès en art mais pas de progrès entre les artistes, leurs œuvres et leur(s) mouvement(s). L'innovation technique permet l'émergence d'un progrès en art, mais la maîtrise technique dont témoigne une oeuvre / le degré d'exigence technique d'une représentation ne définit pas à elle seule la qualité de l'artiste ou de l'œuvre, et ce quels que soient les critères retenus pour en juger.

a) La multiplication des techniques artistiques favorise l'émergence de nouvelles esthétiques, plutôt que l'accomplissement de l'esthétique classique.

- l'impressionnisme, comparativement à la peinture réaliste ou romantique, est par définition bien plus précipité, et son idéal représentatif ne tient pas à l'harmonie ou à la précision des corps et des objets représenté, mais bien plutôt à l'atmosphère lumineuse de l’instant.

b) Le progrès que la technique apporte en art, concourt donc surtout à une diversification des démarches et à une mise en avant de leur unicité.  L'enrichissement par la diversité qu'apporte la technique au domaine de l'art, limite toute forme de hiérarchisation au sein de ce dernier.

- Il faut distinguer la visée esthétique et la visée artistique de l'œuvre.
- Comme le démontre les grands manifestes esthétiques du XXème siècle, l'art n'est pas qu'une expérience esthétique, c'est aussi un espace d'expression politique (dada), un espace d'expression psychanalytique (surréalisme), ou la représentation apologétique d'une époque (futurisme).

c) Certains mouvements vont même jusqu'à séparer le travail technique de l'artiste de la dimension, de la qualité artistique de sa démarche. (La rupture entre l'artiste et l'artisan est alors plus explicite que jamais)
- Marcel Duchamp, « Le cas de Richard Mutt » (1917)

- Jeff Koons, *The New* (1979)

- Warhol, *Campbell’s Soup Cans* (1962)

Introduction rédigée :

Si autant il est communément admis que les sciences et les techniques sont en progrès, en ce sens qu’il y aurait des raisons objectives de considérer qu’elles s’améliorent, on ne peut pas dire qu’il en va de même pour le domaine artistique. Loin de nier le caractère évolutif de l’art, on préfère associer aux produits de l’évolution artistique les qualificatifs de nouveau voire de révolutionnaire, mais jamais ceux de meilleur ou de supérieur. Refuser ainsi à l’art ce que l’on accorde volontiers à la technique, c’est pourtant tout à fait paradoxal. Tout du moins, c’est ce que fait apparaître l’étymologie du terme « art ». En effet, le latin *ars, artis* désigne un savoir-faire, une certaine connaissance de la technique. Et selon cette racine, le rôle de l’artiste est indissociable de sa capacité à transformer la matière grâce à la technique. Mais alors, si la création artistique suppose l’application d’un savoir-faire pourquoi le progrès technique en art, ne serait-il pas aussi un progrès de l’art ?

Correction du plan :

I. Les techniques et matériaux que l’artiste utilise se perfectionnent : il y a donc un progrès en art.

II. La création artistique évolue au cours de l’histoire mais ne progresse pas.

III. L’art évolue car sa visée est esthétique et non utilitaire.

Deuxième série d’exposés

Exposé de Lou : *A bout de souffle* (1960), François Truffaut

La nouvelle vague française : les réalisateurs souhaitent faire le portrait d’une nouvelle génération dans leur film. L’innovation artistique de ce mouvement va de pair avec l’amélioration de la technique cinématographique (apparition de caméras plus légères et de pellicules plus sensibles).

Dans *A bout de souffle*, l’innovation artistique s’exprime aussi au travers d’une nouvelle technique de montage, le *Jump Cut*. Sur le plan de la réalisation, Godar emploie également la caméra épaule.

Le refus de la couleur, permet également de marquer les contrastes clair/sombre, et par-là la séparation des personnages.

Remarque de Gauer sur la nouvelle vague :

Les réalisateurs de la nouvelle vague, sortent de chez eux comme les impressionnistes. La caméra légère permet de sortir du studio comme le chevalet permet de sortir de l’atelier, les pellicules sensibles permettent de filmer en plein air, comme les tubes de peintures permettent de peindre à l’extérieur. Au cinéma, comme en peinture, la technique catalyse l’apparition de l’innovation artistique.

Exposé de Mathilde : le destin [András Toma](https://secouchermoinsbete.fr/89842-le-tragique-destin-d-andras-toma).

Andras Torna est un soldat hongrois, fait prisonnier par les Soviétiques durant la Seconde Guerre Mondiale. En l’an 2000, il est redécouvert dans un hôpital psychiatrique russe.

Aucun psychiatre n’a tenté de communiquer avec Andras Torna. Personne ne parle sa langue au sein de l’hôpital (le Hongrois), les médecins, incapables d’établir un contact avec lui, le qualifient d’office de Schizophrène, ce qui entraine son isolement durant plusieurs dizaines d’années. N’ayant pas pu apprendre le russe, on estime qu’il n’a a eu aucune conversation avec personne durant près de 50 ans.

Andras Torna ne pouvait plus parler sa langue maternelle à l’issue de son séjour psychiatrique. Il avait perdu la mémoire et ne pouvait plus rendre compte de l’expérience qu’il avait vécu.

Il ne pouvait plus exprimer sa pensée par la langue. A l’issue de son séjour, Torna est alors comparé à un enfant sauvage par les journalistes hongrois. Son cas semble montrer qu’il est possible de perdre sa parole, son logos, dans le cas où nous serions soumis à un isolement quasi-total.

Exposé de Valérie : *1984*, Georges Orwell (1945)

La société dépeinte dans l’œuvre d’Orwell est subdivisée en différents quartiers, tous dominés par un certain big brother. Ce dernier et son parti cherchent à contrôler leur population.

Le parti politique de big brother contrôle l’histoire, et manipule l’esprit de ses citoyens en leur faisant oublier les faits du passé.

En un sens, il est impossible de développer son identité à Océania.

Exposé de Roxanne : comment est-ce que le théâtre permet d’engage une réflexion sur ce qui nous entoure.

- Le théâtre comme façon d’intégrer une dimension pratique à l’éducation.

1. L’évolution peut être « positive ou négative », ça peut être une régression ou une amélioration. [↑](#footnote-ref-1)