

LA RECHERCHE DE SOI - Les expressions de la sensibilité
**L'ART EST-IL LE MEILLEUR MOYEN
 D'EXPRESSION DE NOTRE SENSIBILITÉ ?**
 philosophie - HLP terminales

1

PLAN DU COURS ET OBJECTIFS

- **THÈME 1/2 : LA RECHERCHE DE SOI**

- **SOUS- THÈME 1/2 : LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITÉ**

- **NOTIONS PHILOSOPHIQUES**

- ▶ Lien avec les notions du programme de tronc commun : l'art, le langage, la vérité
- ▶ Notions propres au thème : la sensibilité

- **OBJECTIFS MÉTHODOLOGIQUES**

- ▶ Perfectionnement des méthodes de la question d'interprétation et de la question de réflexion

- **PARCOURS : L'ART EST-IL LE MEILLEUR MOYEN D'EXPRESSION DE NOTRE SENSIBILITÉ ?**

Introduction

I. Mon corps exprime et trahit mes émotions.

1. Spontanéité des manifestations corporelles de l'émotion.
2. A-t-on raison de parler de langage non-verbal ?
3. Que trahit réellement mon corps ?

II. Le langage est un moyen d'expression des passions et des sentiments, mais insuffisant.

1. L'origine du langage : l'expression de la pensée rationnelle ou l'expression des passions ?
2. Les limites du langage

III. L'art révélateur, mais aussi falsificateur de notre sensibilité.

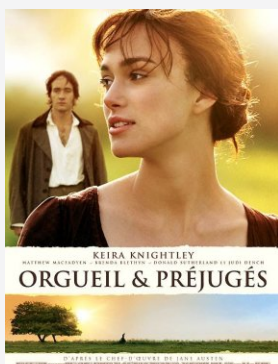
1. L'art révélateur de la façon dont nous perçoit le monde.
2. L'art révélateur des passions et des sentiments.
3. L'art producteur d'émotions factices.

Conclusion

- **COMPLÉMENTS**

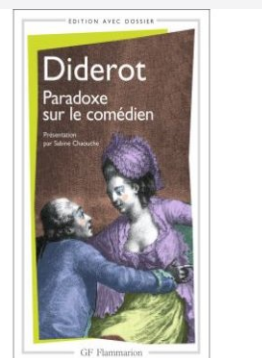
CINÉ-PHILO

Orgueil et préjugés de Joe WRIGHT, 2005



ŒUVRE PHILOSOPHIQUE

Denis DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, XVIIIe s.



2

EXEMPLES

1. Sur la notion de sensibilité

- L'hypersensibilité (TED reunion)
- Sur l'empathie, l'insensibilité et le narcissisme (*Specimen* - RTS)
- Sur la transmission de l'émotion par la musique (*Specimen* - RTS)
- Sur la sensation (e-penser sur Youtube)



2. Exemples artistiques

- Jackson POLLOCK et le *dripping* (*D'art d'art* - France télévision)
- Interprétation freudienne d'une oeuvre d'art : un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci

3

RÉFÉRENCES PHILOSOPHIQUES



ALAIN (Émile Chartier), *Définitions*, 1953 (posthume)

Émotion

Régime de mouvement qui s'établit dans le corps (coeur poumons, muscles) sans la permission de la volonté et qui change soudainement la couleur des pensées. On peut distinguer les émotions déliées, comme allégresse, joie, rire ; et les émotions étranglées, comme peur et colère. Au reste la surprise rend toutes les émotions inquiétantes et étranglées, même la joie et le fou rire. Cet effet résulte d'une exaltation dans tout le corps d'une excitation soudaine et vive, ce qui contracte tous les muscles, paralyse le souffle, fouette le coeur et congestionne le cerveau et l'intestin. La peur est alors le premier état de toute émotion, par cette alarme physiologique qui s'accroît d'elle-même. Les sanglots et les larmes sont un premier soulagement ; mais souvent aussi l'irritation et l'action sont la suite de l'émotion de surprise. Une suite d'émotions vives et liées au même objet produit la passion. Et l'état de passion surmontée se nomme sentiment.

Passion

C'est le degré le plus commun de l'affection dans l'homme. Il n'y a point de passion sans émotion ; seulement l'émotion toute seule consiste en des mouvements, et se résout par l'action. J'ai peur et je fuis. Je convoite et je prends. Je suis en colère et je déchire. On convient que les animaux n'ont que des émotions. L'homme se souvient des émotions, il les désire, et il les craint ; il en prévoit le retour, il se plaît à les provoquer ; il essaie de s'en délivrer, et par toutes ces pensées il les redouble. D'où il vient à une sorte de superstition qui lui fait croire qu'il n'y peut rien, ce qui étend l'attrait et l'aversion à toutes les choses ou à toutes les personnes qui réveillent l'émotion habituelle. Il y a du supplice dans la passion, et le mot l'indique. Exemples célèbres : l'amour, l'ambition, l'avarice, qui correspondent aux émotions d'allégresse, de colère et de peur.

Sentiment

C'est le plus haut degré de l'affection. Le plus bas est l'émotion, qui nous envahit à l'improviste et malgré nous, d'après une excitation extérieure et la réaction d'instinct qu'elle provoque (trembler, pleurer, rougir). Le degré intermédiaire est la passion, qui est une réflexion sur l'émotion, une peur de l'émotion, un désir de l'émotion, une prédiction, une malédiction. Par exemple la peur est une émotion ; la lâcheté est une passion. Le sentiment correspondant est le courage. Tout sentiment se forme par une reprise de volonté (ainsi l'amour jure d'aimer). Et le sentiment fondamental, est celui du libre arbitre (ou de la dignité, ou de la générosité, comme dit Descartes). Ce sentiment a quelque chose de sublime qui se retrouve dans les sentiments particuliers. Au niveau du sentiment, on prétend sentir comme on veut, et certes on n'y arrive jamais. Ce qui reste, dans le sentiment, d'émotion et de passion, surmontées mais frémissantes, est la matière du sentiment. Exemples : la peur dans le courage, le désir dans l'amour, l'horreur des plaies dans la charité. On aperçoit que le sentiment est la source des plus profondes certitudes.



ROUSSEAU Jean-Jacques, Essai sur l'origine des langues, 1781

Il est donc à croire que les besoins dictèrent les premiers gestes, et que les passions arrachèrent les premières voix. En suivant avec ces distinctions la trace des faits, peut-être faudrait il raisonner sur l'origine des langues tout autrement qu'on a fait jusqu'ici. Le génie des langues orientales, les plus anciennes qui nous soient connues, dément absolument la marche didactique qu'on imagine dans leur composition. Ces langues n'ont rien de méthodique et de raisonné, elles sont vives et figurées. On nous fait du langage des premiers hommes des langues de géomètres, et nous voyons que ce furent des langues de poètes. Cela du être. On ne commença pas par raisonner, mais par sentir. On prétend que les hommes inventèrent la parole pour exprimer leurs besoins, cette opinion me paraît insoutenable. L'effet naturel des premiers besoins fut d'écartier les hommes et non de les rapprocher. Il le fallait ainsi pour que l'espèce vint à s'étendre, et que la terre se peupla promptement, sans quoi le genre humain se fut entassé dans un coin du monde, et tout le reste fut demeuré désert. De cela seul il suit avec évidence que l'origine des langues n'est point due aux premiers besoins des hommes, il serait absurde que de la cause qui les écarte vint le moyen qui les unit. D'où peut donc venir cette origine ? Des besoins moraux, les passions. Toutes les passions rapprochent les hommes que la nécessité de chercher à vivre force à se fuir. Ce n'est ni la faim ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont arraché les premières voix. les fruits ne se dérobent point à nos mains, on peut s'en nourrir sans parler, on poursuit en silence la proie dont on veut se repaître : mais pour émouvoir un jeune cœur, pour repousser un agresseur injuste, la nature dicte des accents, des cris, des plaintes. Voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques.



NIETZSCHE Friedrich, *Par delà le bien et le mal* §268, 1886

Qu'est-ce en fin de compte que l'on appelle « commun » ? Les mots sont des symboles sonores pour désigner des idées, mais les idées sont des signes imagés, plus ou moins précis, de sensations qui viennent fréquemment et simultanément, de groupes de sensations. Il ne suffit pas, pour se comprendre mutuellement, d'employer les mêmes mots ; il faut encore employer les mêmes mots pour désigner la même sorte d'expériences intérieures, il faut enfin avoir en commun certaines expériences. C'est pourquoi les gens d'un même peuple se comprennent mieux entre eux que ceux qui appartiennent à des peuples différents, même si ces derniers usent de la même langue ; ou plutôt, quand des hommes ont longtemps vécu ensemble dans des conditions identiques, sous le même climat, sur le même sol, courant les mêmes dangers, ayant les mêmes besoins, faisant le même travail, il en naît quelque chose qui « se comprend » : un peuple. Dans toutes les âmes un même nombre d'expériences revenant fréquemment a pris le dessus sur des expériences qui se répètent plus rarement : sur elles on se comprend vite, et de plus en plus vite — l'histoire du langage est l'histoire d'un processus d'abréviation. — [...] On en fait l'expérience même dans toute amitié, dans toute liaison amoureuse : aucune n'est durable si l'un des deux découvre que son partenaire sent, entend les mêmes mots autrement que lui, qu'il y flaire autre chose, qu'ils éveillent en lui d'autres souhaits et d'autres craintes. [...] A supposer à présent que la nécessité n'ait depuis toujours rapproché que des gens qui pouvaient indiquer par des signes identiques des besoins et des expériences identiques, il en résulte au total que la facilité avec laquelle une nécessité se laisse communiquer, c'est-à-dire, au fond, le fait de n'avoir que des expériences médiocres et communes, a dû être la plus forte de toutes les puissances qui ont jusqu'ici déterminé l'homme.



MERLEAU-PONTY Maurice, « Le doute de Cézanne » in *Sens et non-sens*, 1967

Ses premiers tableaux, jusque vers 1870, sont des rêves peints, un Enlèvement, un Meurtre. Ils viennent des sentiments et veulent provoquer d'abord les sentiments. Ils sont donc presque toujours peints par grands traits et donnent la physionomie morale des gestes plutôt que leur aspect visible. C'est aux Impressionnistes, et en particulier à Pissaro, que Cézanne doit d'avoir conçu ensuite la peinture, non comme l'incarnation de scènes imaginées, la projection des rêves au dehors, mais comme l'étude précise des apparences, moins comme un travail d'atelier que comme un travail sur nature, et d'avoir quitté la facture baroque, qui cherche d'abord à rendre le mouvement, pour les petites touches juxtaposées et les hachures patientes. Mais il s'est vite séparé des Impressionnistes. L'Impressionnisme voulait rendre dans la peinture la manière même dont les objets frappent notre vue et attaquent nos sens. Il les représentait dans l'atmosphère où nous les donne la perception instantanée, sans contours absolus, liés entre eux par la lumière et l'air. Pour rendre cette enveloppe lumineuse, il fallait exclure les terres, les ocres, les noirs et n'utiliser que les sept couleurs du prisme. Pour représenter la couleur des objets, il ne suffisait pas de reporter sur la toile leur ton local, c'est-à-dire la couleur qu'ils prennent quand on les isole de ce qui les entoure, il fallait tenir compte des phénomènes de contraste qui dans la nature modifient les couleurs locales. De plus, chaque couleur que nous voyons dans la nature provoque, par une sorte de contrecoup, la vision de la couleur complémentaire, et ces complémentaires s'exaltent. Pour obtenir sur le tableau, qui sera vu dans la lumière faible des appartements, l'aspect même des couleurs sous le soleil, il faut donc y faire figurer non seulement un vert, s'il s'agit d'herbe, mais encore le rouge complémentaire qui le fera vibrer. Enfin, le ton local lui-même est dé-composé chez les Impressionnistes. On peut en général obtenir chaque couleur en juxtaposant, au lieu de les mélanger, les couleurs composantes, ce qui donne un ton plus vibrant. Il résultait de ces procédés que la toile, qui n'était plus comparable à la nature point par point, restituait, par l'action des parties les unes sur les autres, une vérité générale de l'impression.