

PRINCIPES

ARCANES DE LA CRÉATION

Thierry Liotard

Illustrations : Anouck Paumier

*À ma famille,
à mes étudiants.*

SOMMAIRE

Avant-propos

7

Présentation du thème

9

A. Les mots du thème 10

B. Une petite histoire de la création 14

C. Références cinématographiques 48

D. Trois grandes problématiques 52

- 1. Création et réalité 52
- 2. Création et originalité 52
- 3. Création et société 53

La méthodologie

54

1. Méthodologie du résumé 54

- Définition 55
- Comment procéder ? 56
- Le résumé en bref 63
- Exemple de sujet corrigé 65

2. Méthodologie de la dissertation 72

- Définition 72
- Comment procéder ? 73
- La dissertation en bref 88

3. Méthodologie de l'oral **91**

■ Résumé-commentaire	91
■ Colle sur texte au programme	94
■ L'entretien	96

Les œuvres au programme

106

1. Platon, *Ion* et *La République* X (-V^e s.)

■ Présentation de l'auteur	105
■ <i>Ion</i> et <i>La République</i>	114
■ Résumés	115
■ Synthèse n° 1 sur Platon : L'art, miroir de la réalité	125
■ Synthèse n° 2 sur Platon : L'enthousiasme	135
■ Synthèse n° 3 sur Platon : L'exception homérique	145

2. Émile Zola, *L'Œuvre* (1886)

■ Présentation de l'auteur	154
■ <i>L'Œuvre</i>	163
■ Résumé	164
■ Synthèse n° 1 sur Zola : L'inspiration	181
■ Synthèse n° 2 sur Zola : La beauté	202
■ Synthèse n° 3 sur Zola : La société	226

3. Virginia Woolf, *Un Lieu à soi* (1929)

■ Présentation de l'autrice	245
■ <i>Un Lieu à soi</i>	255
■ Résumé	256
■ Synthèse n° 1 sur Virginia Woolf : L'errance	285
■ Synthèse n° 2 sur Virginia Woolf : L'inspiration	316
■ Synthèse n° 3 sur Virginia Woolf : Hommes et femmes	339

4. Synthèses transversales **369**

■ Synthèse n° 1 : Création et réalité	369
■ Synthèse n° 2 : Création et originalité	373
■ Synthèse n° 3 : Création et société	377

5. Choix de citations **381**

■ Citations de Platon	381
■ Citations d'Émile Zola	387
■ Citations de Virginia Woolf	425
■ Citations diverses	437

Avant-propos

En vous inscrivant dans une classe préparatoire scientifique, vous pensiez peut-être vous trouver à jamais dispensés d'étudier le français et la philosophie ; mais ce n'est pas le cas, il existe une épreuve sur cette matière dans tous les concours d'entrée aux grandes écoles d'ingénieurs, et son coefficient n'est pas négligeable...

Elle n'a rien de sorcier, par ailleurs : il s'agit essentiellement de préparer, par des lectures, l'étude d'un thème, et d'être capable de comparer entre elles les œuvres au programme national.

Pour cela, la chose la plus importante, c'est de les lire ! Rien n'est possible si vous n'avez pas une connaissance personnelle et directe des trois livres à étudier. La deuxième chose la plus importante, c'est de réfléchir et d'étudier ces œuvres, et ce livre est là pour vous y aider. Ne vous découragez pas si vous avez l'impression de ne pas tout comprendre, si vous travaillez régulièrement tout au long de l'année vous arriverez à une connaissance suffisante du programme pour vous éviter une catastrophe.

Si vous travaillez sérieusement, c'est même un atout considérable que d'avoir une bonne note dans cette matière, et les bonnes notes ne sont pas inaccessibles. Alors, partez gagnants et investissez-vous !

T. L.

Présentation du thème

Depuis près de trente ans, la situation n'a pas changé : des inspecteurs généraux choisissent un thème national (qui se trouve souvent parmi les thèmes philosophiques étudiés en classe de terminale au lycée) et le mettent en relation avec une œuvre philosophique (souvent réduite à un chapitre ou une petite centaine de pages) et deux œuvres littéraires. Ces trois livres ne sont pas toujours tirés du domaine francophone, ils peuvent être traduits. Ces dernières années, suite à des remontrances à ce sujet du groupe consultatif sur les programmes, un des ouvrages retenus au moins est l'œuvre d'une femme.

• LES THÈMES DES ANNÉES PRÉCÉDENTES

• 2023 : **Faire croire** (Choderlos de Laclos : *Les Liaisons dangereuses* ; Alfred de Musset : *Lorenzaccio* ; Hannah Arendt : *La Crise de la culture et Du Mensonge à la violence*)

• 2024 : **Individu et communauté** (Eschyle : *Les Sept contre Thèbes* et *Les Suppliantes* ; Spinoza : *Traité théologico-politique* ; Edith Wharton : *L'Âge de l'innocence*)

• 2025 : **Expériences de la nature** (Georges Canguilhem : *La Connaissance de la vie* ; Jules Verne : *Vingt mille lieues sous les mers* ; Marlen Haushofer : *Le Mur invisible*)

Ce thème est-il valable un an ou deux ans ? Vous trouverez parfois sur la couverture des livres écrits à son sujet (comme celui-ci) des dates contradictoires : 2026-2027 et 2027-2028. Soyons clairs : ce thème est celui sur lequel vous

passerez vos concours en mai 2027. La raison pour laquelle il est annoncé pour deux ans est mystérieuse : peut-être au cas où des mouvements sociaux empêchent la tenue des cours pendant des mois ? Quoi qu'il en soit, depuis que ce système a été mis en place dans les années 1990, un thème n'a *jamais* été valable deux années de suite, c'est toujours resté purement théorique. En mai 2027, préparez-vous à des sujets sur le thème *Arcanes de la création* et non sur *Expériences de la nature*... En mai 2028, les sujets porteront sur un nouveau thème qui aura été annoncé entre-temps.

⋮ LE THÈME DE L'ANNÉE

⋮ 2026 : **Arcanes de la création** (Platon : *Ion* et *La*
⋮ *République* X 595a-608b ; Émile Zola : *L'Œuvre* ; Virginia
⋮ Woolf : *Un Lieu à soi*)
⋮

■ A. Les mots du thème

Arcanes de la création : Le mot *arcanes* est sans doute peu connu ; il signifie **mystères**, **secrets**, **alchimie** ; il renvoie à un processus difficile à connaître ou à comprendre, à un système obscur pour le profane, celui qui n'est pas initié. Quant à la *création*, il s'agit d'un terme générique qui renvoie au fait de produire quelque chose, de lui donner naissance, de lui faire prendre forme. Le *Créateur* par excellence, c'est Dieu, qui selon plusieurs récits religieux a créé le monde ; mais ici il faut l'entendre au sens artistique du terme : peindre, écrire, composer une œuvre originale et nouvelle.

Le thème de l'année, c'est donc **l'art**, mais envisagé sous l'aspect d'un **processus mystérieux** qui aboutit à l'émergence d'un texte, d'un tableau, d'une chanson, d'une sculpture... dont on peut se demander où elle a pris son origine, quels rapports l'œuvre entretient avec la réalité, comment elle est devenue ce qu'elle est, et peut-être pourquoi elle attire les regards et l'attention du public.

La création est en effet d'abord un **processus intellectuel solitaire**, une germination dans l'esprit humain dont on peut se demander comment elle apparaît, mais c'est aussi un acte qui s'inscrit dans l'espace collectif, **dans la société** qui peut imposer des limites comme chez Platon, ou **dans le public** qui l'accepte ou le rejette comme chez Zola.

À la lecture des œuvres, on constate d'ailleurs l'importance de **la place des femmes** dans ce domaine : les Muses inspirent les poètes grecs, un modèle inspire les peintres chez Zola, une autrice (Virginia Woolf) a du mal à s'imposer dans un milieu académique et littéraire...

Quant à **définir ce qu'est l'art**, c'est une vaste entreprise. La définition courante est que l'art est ce qui procure des émotions, mais cela reste vague car beaucoup de choses provoquent toutes sortes d'émotions. On peut s'en tirer par une pirouette en disant que l'art c'est ce *qu'on considère comme de l'art*, et que telle personne sera sensible à la beauté d'un spectacle ou d'une œuvre d'art, tandis que telle autre restera insensible. Il y a bien sûr, d'une personne à l'autre et d'une culture à l'autre, des variations sur ce que l'on considère comme beau, ou artistique. Mais il y a quand même, dans toutes les sociétés et dans toutes les époques

(voir plus loin dans ces pages) des créations qui suscitent l'émerveillement, le plaisir, par exemple par leur symétrie, leur harmonie. Des sons stridents déplaisent majoritairement, des visages symétriques plaisent davantage... Lorsqu'en 1993 le violoncelliste Yo-Yo Ma se rendit dans le désert du Kalahari, il fit écouter la musique de Jean-Sébastien Bach aux *bushmen*, qui reconnurent sa beauté ; inversement il découvrit leur musique traditionnelle et en prit le goût, au point de multiplier par la suite les coopérations avec d'autres musiciens du monde entier.

Il n'y a donc sans doute **pas de définition précise de la beauté**, mais il n'y a pas non plus autant de définition de la beauté qu'il y a d'habitants sur terre ; certains livres se vendent à des millions d'exemplaires sur plusieurs siècles parfois, des chansons, des images sont quasi universellement admirées... Ces créations ont donc quelque chose en elles qui ne laisse pas indifférent, même si on ne peut pas toujours définir ce supplément d'âme. L'art participe en effet de la **transcendance** : la *Joconde* de Léonard de Vinci (1516) n'est rien d'autre qu'une planche de bois de peuplier recouverte de peinture ; il s'agit du portrait d'une femme dont on ne sait presque rien, et qui est morte depuis plus de 500 ans ; mais si cette œuvre est aussi connue, c'est parce qu'elle porte une vision du monde, une sensibilité qui nous touche. L'œuvre d'art n'est ainsi pas réductible à sa nature matérielle, elle est un **véhicule** pour une explication de l'univers, elle est la réponse à la question que seuls les êtres humains se posent (parfois) : où suis-je ? Qui

suis-je ? Il n'y a pas d'art animal, car **l'art est le produit de la conscience**.

L'art est donc bien le produit d'un travail spécifique, qui peut avoir recours à des outils dont ce n'est pas la finalité. Il ne faut pas confondre, par exemple, l'emploi du langage comme outil et l'emploi du langage comme art : dans le premier cas, on parle de simple **communication** (lorsque vous envoyez un message pour demander à un ami de venir vous chercher à la gare, par exemple) ; dans le second cas, on parle de **littérature**. Les journaux, les essais sont souvent limités à de la communication d'informations ou d'opinions sur un sujet ; la littérature peut avoir quelque chose à dire, mais ne se réduit pas au contenu, pas plus que la Joconde est seulement un portrait. Lorsque Zola écrit sa lettre au président de la République dans le journal *l'Aurore* du 13 janvier 1898, il prend bien sûr la défense d'Alfred Dreyfus, accusé à tort d'espionnage, mais la forme qu'il donne à son texte, avec la célèbre figure de style qui consiste à reprendre les mêmes mots en début de phrase (anaphore de « J'accuse ») lui donne un aspect saisissant, évocateur, et les principes qu'il invoque dans son texte : intégrité, honneur, respect de la loi vont au-delà d'une simple demande légale de révision d'un procès jugé irrégulier.

• UN PEU D'ÉTYMOLOGIE

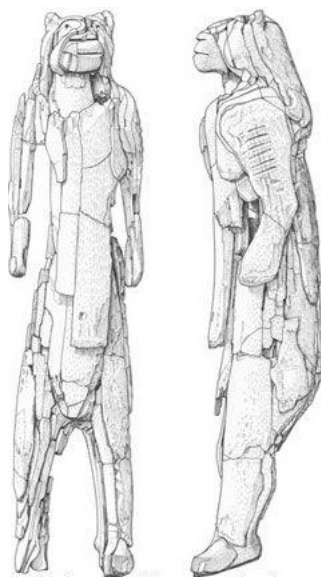
• Arceo en latin (et en grec) signifie *cacher, éloigner*. Les
• *arcanes* sont les choses dont on tient éloignés les
• non-initiés. Les mots *autarcie, arche, coercition* et *exercice*
• viennent de la même racine.

- Créer vient d'une racine *ker-, faire pousser, que l'on
- retrouve dans Cérès, la déesse des moissons, des *céréales*,
- et aussi dans les mots grecs qui désignent un garçon et
- une jeune fille : *kouros* et *koré*.
- L'art est étymologiquement un *assemblage*, un *emboitage* ;
- on retrouve la racine *ar- dans *articulation*, *arme*, *arithmétique* et *harmonie*.
- Et qu'est-ce que le *beau*, la *beauté* ? Étymologiquement,
- ce n'est pas très positif, curieusement... la racine latine
- que nous aurions dû reprendre est *pulcher*, *pulchritudo* ;
- mais nous en avons préféré une autre, *bellus*, *bellitudo*,
- qui a un sens initial très faible, presque condescendant :
- c'est un dérivé de *bonus*, *bon*, et cela se traduit par *joli*,
- *mignon*...

■ B. Une petite histoire de la création

Préhistoire – Dès les origines, à l'époque de la pierre taillée, les hommes adoptent une démarche artistique ; en témoignent les grottes ornées, dont certaines remontent à plus de 60 000 ans, ce qui pousse à en attribuer certaines à l'homme de Néanderthal. Il est certain que d'autres supports que la pierre ont pu être choisis dans cette période pour y laisser des traces, mais ce sont les **grottes décorées** qui nous sont parvenues avec le moins de dégradations. On connaît ainsi le nom de la grotte de Lascaux, de la grotte Chauvet ou de la grotte d'Altamira. Dans ces grottes, dont on découvre régulièrement de nouveaux exemples, les parois sont recouvertes de dessins d'animaux, de traces de mains, de symboles. C'est ce qu'on appelle l'art pariétal, et il témoigne d'une volonté de laisser des traces de son passage, sans que l'on sache quelles fonctions leur était

attribuées. S'agissait-il d'images purement récréatives, dessinées par des chasseurs désœuvrés attendant la fin d'un orage ou de la mauvaise saison ? Ou s'agissait-il de figures destinées à augmenter les chances d'attraper des animaux ? On peut en douter car les animaux représentés ne sont pas ceux dont on retrouve les os dans les dépôts de déchets proches des grottes. Ou s'agit-il d'images religieuses ? Elles étaient peut-être accompagnées d'un récit, d'une mythologie orale qui leur donnait un sens, et que nous avons perdue. Ces représentations animales relèvent clairement d'un choix, car les grand mammifères (chevaux, bisons, mammoths, bouquetins) sont très fréquents, tandis que les poissons, les oiseaux et les reptiles sont quasiment absents. Ces animaux sont représentés systématiquement de profil, avec un talent certain pour reproduire leur silhouette et leurs traits caractéristiques, mais une étrange obstination à ne pas représenter le sol ou leur environnement. De même, certains détails sont omis : il n'est pas toujours possible de déterminer le sexe des animaux représentés, par exemple. Il est aussi très singulier d'observer que les



La plus ancienne statue conservée est celle d'un homme à tête de lion. Cette figurine en ivoire de mammoth date de 40 000 ans avant notre ère.

figures humaines sont rarissimes, et presque toujours hybrides **hommes-animaux**. Ainsi, on peut affirmer que les hommes des premiers temps ne se contentaient pas de reproduire ce qu'ils voyaient, ils créaient véritablement des formes nouvelles, imaginaires. Croyaient-ils réellement à la possibilité qu'avaient certains animaux de se transformer en hommes, ou inversement à la possibilité qu'avaient des hommes à se transformer en animaux ? Cette croyance est encore aujourd'hui très répandue dans le folklore de nombreux peuples ; la figure du loup-garou est la plus connue. Mais peut-être voulaient-ils représenter leurs rêves, ou même une métaphore mettant en garde contre la fine frontière qui sépare les comportements humains de la bestialité...

L'Antiquité – Un mythe grec, rapporté par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* (I^{er} siècle de notre ère) évoque la **naissance du dessin**. C'est à Corinthe qu'une jeune fille, triste d'être séparée du garçon qu'elle aimait, qui devait partir pour la guerre, eut l'idée de reproduire l'ombre de son profil qui apparaissait sur le mur grâce à une lampe à huile. Cette fille, nous dit-on, se nommait Callirhoé. Son père Boutadès, un potier, eut l'idée d'ajouter de l'argile sur cette figure et d'en faire le premier bas-relief de l'histoire. Le premier auteur littéraire grec dont les œuvres nous soient parvenues, ce qui ne veut pas dire qu'il ait été le premier auteur littéraire grec, c'est **Homère**. Il vivait sans doute au VIII^e ou VII^e siècle avant notre ère, mais il est difficile de dater son existence car les récits qu'il fait plongent le



lecteur (ou l'auditeur) dans un passé reculé. Il connaît sans doute l'écriture, mais n'y fait qu'une allusion très rapide (*Iliade* VI 168) ; il connaît la métallurgie du fer, mais décrit une époque où c'est le bronze qui domine encore. Son but semble avoir été, à une époque où la Grèce n'est encore qu'une mosaïque de villes peinant à trouver des ressources en temps de crise climatique, de rappeler un passé glorieux où l'or était abondant et où les cités pouvaient s'unir pour de vastes entreprises collectives comme la Guerre de Troie.

⋮ L'ART ET LE MENSONGE

⋮ On voit dès le début comment un livre, et toute œuvre
⋮ d'art finalement, sont souvent motivés par la nécessité
⋮ de refaire le monde, de corriger une réalité déplaisante.
⋮ C'est pourquoi Platon n'a pas tort de le dire mensonger.
⋮ Mais comme le soulignera, après Homère, Hésiode,
⋮ derrière un mensonge peut se cacher une vérité ; mentir
⋮ c'est en quelque sorte avouer.

Chose singulière, Homère n'assume pas son rôle de créateur et prétend n'être qu'un intermédiaire entre les Muses, déesses de la poésie, et les hommes. Ce sont elles qui chantent la colère d'Achille dans *L'Iliade* ou le retour d'Ulysse dans *L'Odyssée*. Il n'emploie jamais la première personne, et à deux reprises seulement il interpelle un de ses héros à la deuxième personne, prenant ainsi la parole dans son propre poème, comme ému par le sort terrible qu'il s'apprête à décrire.

Hésiode, qui vit au siècle suivant, a une vision plus nette de son rôle de poète. Dans le célèbre prologue de la *Théogonie*, son poème sur l'origine des dieux, il ne se contente pas de céder la parole aux Muses, mais raconte comment elles sont venues le chercher et lui confier la mission d'aller chanter devant les hommes : *« Voici comme me parlèrent ces déesses de l'Olympe, ces filles de Jupiter : "Pasteurs qui dormez dans les champs, race grossière et brutale, nous savons des histoires mensongères qui ressemblent à la vérité ; nous pouvons aussi quand il nous plaît, en raconter de véritables." Ainsi dirent les filles éloquentes du grand Zeus, et elles placèrent dans mes mains un sceptre merveilleux, un verdoyant rameau d'olivier ; elles me soufflèrent une voix divine, pour annoncer ce qui doit être et ce qui fut ; elles m'ordonnèrent de célébrer la race des immortels, les bienheureux habitants du ciel, elles surtout, dont la louange devait toujours ouvrir et terminer mes chants. »* Ainsi, selon une tradition qui aura longtemps cours, les poètes sont inspirés par les dieux, et c'est cette vision des choses que Platon reprend dans ses dialogues.

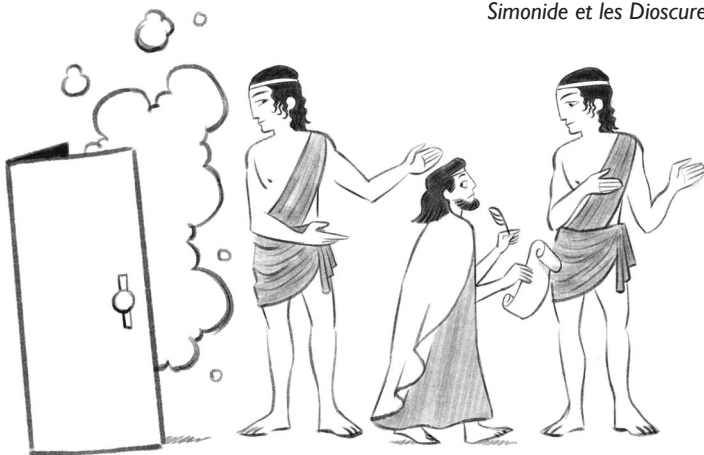
Hésiode et les Muses



Mais après ces premiers auteurs, la poésie grecque va peu à peu sortir du sacré, et des auteurs comme **Pindare** et **Simonide** (-vi^e) vont être recrutés par de grandes familles aristocratiques pour composer des hymnes célébrant leurs victoires aux jeux olympiques et autres jeux athlétiques grecs. À vrai dire, leurs poèmes auraient été ennuyeux s'ils avaient uniquement célébré les exploits de ces jeunes gens, et ces poètes avaient le don pour dériver de leur sujet et partir dans de longues digressions mythologiques vaguement en rapport avec leur point de départ. Si la famille prétendait descendre d'Héraklès, on en profitait pour se lancer dans la description des exploits de ce héros, ou si le vainqueur avait un frère jumeau, pour célébrer les Dioscures, les jumeaux nés de Zeus. On raconte à ce sujet que les princes de Thessalie, qui avaient commandé une ode à Simonide, avaient été déçus de voir que le poème parlait peu de leurs exploits, mais beaucoup des Dioscures. Ils refusèrent de payer Simonide, mais l'invitèrent malgré tout à un banquet. Tandis que le repas se déroulait, on

vint avertir Simonide que deux hommes le demandaient à l'extérieur. Il sort alors de la salle pour se retrouver devant les Dioscures eux-mêmes, qui le remercient de son poème qu'ils ont beaucoup apprécié ! Et peu après la salle du banquet s'écroula, faisant périr tous ceux qui s'y trouvaient ; Simonide, grâce aux Dioscures, avait évité cette catastrophe.

Simonide et les Dioscures



• DU PAPYRUS AU PARCHEMIN

Un écrivain doit trouver sa place dans la société, mais il doit aussi trouver des solutions pratiques pour exercer son activité : parmi celles-ci, la question du support de l'écriture n'est pas anodine. Dans l'Antiquité, le papier n'existe pas (il apparaît en Chine au II^e siècle, en Occident au XIII^e siècle) – au quotidien on écrit sur des tablettes de bois, parfois recouvertes de cire, mais on utilise aussi des morceaux de poterie (*ostraka*). Pour des textes de plus grande longueur on a recours au **papyrus**, une plante de marécages poussant en Égypte, dont on détache de

- longues bandelettes que l'on colle les unes aux autres
- pour former des rouleaux. Le papyrus a deux inconvénients : il ne pousse qu'en Égypte et c'est donc un produit d'importation dans le reste du monde méditerranéen. De plus il n'est pas durable : il tombe en poussière au bout d'une trentaine d'année, et son contenu est perdu s'il n'est pas recopié sur un nouveau support. Sans parler du fait qu'il est de nature organique, et qu'il ne se conserve bien que dans des climats très secs. Les textes qui nous sont parvenus de cette période sont donc le produit d'une longue tradition manuscrite, pendant laquelle les textes sont copiés sur des copies antérieures, ce qui multiplie les risques d'erreur...
- L'autre solution est le **parchemin**, qui n'est rien d'autre qu'une peau d'animal tannée. Plus durable et résistant aux manipulations, il coûte cher, au point qu'il a souvent été réutilisé : on nettoie la surface de la page pour écrire un nouveau texte par-dessus (*palimpseste*).
- Le papyrus se présentait sous l'aspect de longs rouleaux (**volumen**) qui interdisaient l'accès immédiat à un passage particulier du texte. Ces rouleaux avaient une longueur de 6 à 8 mètres, avec des cas où ils pouvaient atteindre 30 mètres, sur une hauteur de 30 à 40 cm. Une étiquette attachée à ce rouleau indiquait le titre du texte contenu. Pour les œuvres d'Homère, il fallait manipuler 48 rouleaux... Leur transport se faisait dans une boîte ronde, la *capsa*, et ils ne pouvaient s'empiler ; on les plaçait donc, dans les bibliothèques, dans des niches aménagées dans le mur.
- À partir du premier siècle de notre ère se développe le **codex**, un cahier de feuilles qui ressemble beaucoup à notre livre actuel. On peut, sur ce support, accéder immédiatement à tel ou tel passage du texte sans longue manipulation. Le codex remplace définitivement le volumen au ^ve siècle de notre ère.

Les conditions faites aux artistes étaient sans doute peu favorables dans l'Antiquité, mais elles l'étaient encore moins pour les femmes, dans une société patriarcale. Les pertes que nous avons subies dans la littérature antique sont considérables, mais les autrices ont été particulièrement oubliées par la tradition manuscrite. Une femme en particulier a été visée par la censure, malgré sa célébrité, il s'agit de **Sappho** de Mytilène. Ses poèmes étaient extrêmement appréciés pendant toute l'Antiquité, au point qu'on la surnommait « la dixième muse ». Elle vivait au VII^e-VI^e siècle sur l'île de Lesbos, au nord de la mer Égée. Mais le fait qu'elle soit une femme, et qu'elle parle de son amour pour les jeunes filles (c'est de là que le mot *lesbienne* est devenu synonyme

Sappho



d'*homosexuelle*) en a fait une cible des chrétiens qui ont détruit systématiquement les textes issus de sa plume. Les manuscrits découverts en Égypte aux XIX^e et XX^e siècles nous ont permis d'augmenter notre connaissance de son œuvre, mais l'essentiel nous reste inconnu ; elle avait écrit 9 livres

de poèmes, mais nous n'en avons que deux poèmes entiers et des fragments. Cela n'a pas empêché que l'un de ces poèmes, « L'Ode à l'aimé », ait été imité plus d'une centaine de fois par les poètes des siècles suivants !

Au chapitre des pertes, signalons aussi **toute la peinture grecque et romaine**, qui est perdue car majoritairement apposée sur des supports périssables. Nous conservons les noms de grands peintres de l'Antiquité comme Polygnote, Zeuxis, Apelle, mais nous n'avons que des descriptions de leurs œuvres.

• **NAISSANCE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE**

• Au IV^e siècle, **Aristote** rédige un texte intitulé *La Poétique*, le seul essai de critique littéraire dans toute son œuvre qui couvre la biologie, la morale, la politique... Annoncé en deux volumes, un sur la tragédie et l'autre sur la comédie, il ne nous est parvenu qu'à moitié, le dernier volume est manquant. Le premier contient les célèbres concepts de *mimésis* et *diégésis* (imitation et narration) et celui de la *catharsis* (purgation des passions). Au siècle suivant, la bibliothèque d'Alexandrie devient le centre d'études sur la littérature, en particulier Homère dont **Aristarque** essaie d'établir un texte fiable ; des *obélisques* (petites broches) et des *astérisques* (petites étoiles) sont placés en face des vers douteux ou répétés.

• **Horace**, dans l'*Épître aux Pisons* (ou *Art poétique*), va également essayer, au I^{er} siècle avant notre ère, de codifier les règles que doit suivre un poète pour réussir son œuvre : il conseille d'être utile et agréable...

À l'époque romaine, les écrivains sont des aristocrates ou de riches propriétaires qui écrivent à leurs moments perdus. Certains, comme le poète comique **Térence**, sont

des esclaves affranchis par leur maître, qui avait peut-être apprécié leur esprit créatif. Mais au premier siècle avant notre ère, ce que l'on appelle le siècle d'Auguste, apparaît une entreprise d'embrigadement des écrivains. L'empereur Auguste confie cette tâche à son ami Mécène (dont le nom est devenu un nom commun : un mécène aujourd'hui est un protecteur des arts.) Mécène est en fait le premier ministre de la culture ; son influence est sensible dans les œuvres de **Virgile**, qui compose *l'Énéide*, d'**Horace** et de ses *Odes*, ou d'**Ovide** et ses *Métamorphoses*. À chaque fois, des poètes qui avaient commencé par des œuvres légères ont dû entamer des poèmes plus longs, et se mettre au service de la propagande augustéenne. Les esprits rebelles étaient mis au pas, comme ce fut le cas d'Ovide qui finit sa vie en exil sur les bords de la Mer noire.

Plus tard, l'impertinence coûta aussi la vie à **Pétrone**, auteur d'un des premiers romans connus, le *Satiricon*. Voulait-il se moquer dans ses écrits de l'empereur Néron et de sa vie dissolue ? En tout cas, les Anciens nous disent qu'il a été obligé de se suicider sur ordre du prince. Il a laissé le portrait d'un poète déclassé : Eumolpe, forcé de se faire pédagogue pour subsister, et surtout de flatter le parvenu Trimalcion pour être invité à sa table.

Dans ce genre littéraire du roman, qui se développe en Grèce et à Rome autour de cette période, se trouve assez souvent le procédé de *l'ekphrasis*, ou digression picturale dans le récit. Le narrateur évoque un tableau qu'il a eu l'occasion de voir, et interrompt le récit pour en faire la description.

Lorsque l'empire romain devient chrétien, à partir de 312 de notre ère, on assiste à un changement des repères culturels et des normes. Dans la **Bible**, Dieu affirme à Moïse être à l'origine du savoir-faire des artisans qui construiront pour lui l'Arche d'alliance, sur ses indications (*Exode*, 31, 1). Mais les dix commandements portent bien une interdiction de toute représentation de la réalité : « *Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterner point devant elles, et tu ne les serviras point* » (*Exode* 20, 4-6) – il semble ici que cette interdiction soit en lien avec le culte : il ne faudrait pas avoir d'image devant laquelle on se prosterne. Mais cela n'a pas empêché de penser que cela constituait un rejet de l'art en général : entre le ^{vi}e et le ^{ix}e siècle de notre ère, les chrétiens vont aller jusqu'à détruire les images du Christ, de la Vierge ou des saints dans les églises ! On appelle cela **la crise de l'iconoclasme** ; par la suite, les partisans des images dans la liturgie (*iconodoules*) reprennent le dessus et établissent la doctrine des églises catholique et orthodoxe aujourd'hui. Mais les Protestants eux aussi, au ^{xvi}e siècle, vont s'élever contre la présence d'images dans les lieux de culte, et s'en tiennent à cette position encore aujourd'hui.

Dans **l'islam**, le rejet de la représentation humaine et animale est également dominant, non seulement dans les lieux de prière (les mosquées ne contiennent que des motifs géométriques ou végétaux) mais, pour certains courants radicaux du monde musulman, dans la société tout entière.

Les Talibans, en Afghanistan, sont ainsi tristement célèbres pour avoir interdit les cinémas et la musique en 2021 lors de leur retour au pouvoir. En 2001, ils avaient détruit à l'artillerie les **bouddhas de Bamiyan**, des statues monumentales hautes de 50 m de haut et vieilles de 1400 ans.



Le Moyen Âge – L'art médiéval se développe sur une très longue période, plus de 1000 ans, et sur des supports variés : livres, enluminures, musique, orfèvrerie, architecture, tapisserie, sculpture. Mais son unité est assurée par le fait qu'il s'agit d'un art centré sur la religion, un **art sacré**.

Les artistes se détournent du réalisme car il n'est pas permis de vénérer la créature à la place du créateur. Représenter des êtres ou des objets avec trop de détail et de fidélité au modèle pourrait laisser penser qu'on apporte du soin

à ce qui n'est qu'accessoire, dans une société qui se veut tournée vers Dieu. Les écrivains, peintres et musiciens sont souvent des ecclésiastiques ou sont formés par l'Église, qui seule maintient des écoles et des bibliothèques. L'Église est aussi commanditaire de nombreux ouvrages picturaux ou architecturaux.

On voit cependant émerger d'autres centres de culture, autour de riches aristocrates ou souverains qui accueillent des artistes à leur cour. C'est le cas par exemple des écrivains protégés par Henri II Plantagenet, au XIII^e siècle, ou du duc de Bourgogne, protecteur du peintre Jan van Eyck au XV^e siècle.

Les artistes tendent de plus en plus à revendiquer leur œuvre et affirmer leur identité (les peintures, les mosaïques, les sculptures ne sont pas signées dans un premier temps). Les femmes ne sont évidemment pas favorisées dans leurs projets artistiques à cette époque, et nous ne connaissons que peu de noms d'artistes femmes du Moyen Âge. **Marie de France**, au XII^e siècle, est la première poétesse de langue française connue ; elle écrivait des contes inspirés de la tradition orale bretonne, et des fables que La Fontaine appréciait.

Au XV^e siècle, **Christine de Pisan**, ne disposant d'aucune ressource, écrit pour gagner sa vie ; elle est la première femme en France à avoir réussi cela. Philosophe et poétesse, elle doit son éducation à son



Marie de France

père, médecin, qui discerne en elle une intelligence fine et sensible. Italienne d'origine, elle compose toute son œuvre en français : poèmes lyriques inspirés par sa vie de veuve élevant trois enfants, essais sur la morale ou même sur la guerre. Elle vit assez longtemps pour pouvoir applaudir les succès de Jeanne d'Arc lors de la Guerre de cent ans, exploits qui consacrent ses efforts pour réclamer une place plus importante pour les femmes dans la société.

La Renaissance – À partir du ^{xvi}^e siècle, le phénomène de laïcisation de la société s'accroît. Les rois, les nobles se font protecteurs des arts, comme c'est le cas de François I^{er}, par exemple, et les marchands même engagent des peintres ou des écrivains qui ne sont plus obligés de respecter à la lettre les consignes du clergé. On parle d'**humanisme**, de Renaissance pour ce courant littéraire et culturel qui s'émancipe des cadres médiévaux de l'art et de la pensée. Cette nouveauté éclate dans la statue monumentale de **Michel Ange**, le *David* (1504). Bien qu'il s'agisse en théorie d'un sujet religieux – *I Samuel* : le jeune berger juif David terrasse le géant philistin Goliath et devient roi d'Israël – le propos ici est plus vaste, car presque rien n'identifie le jeune homme avec le personnage historique ; il est entièrement nu et porte une fronde dans la main droite. En réalité, la statue exprime l'ambition de la République de Florence, décidée à s'affirmer contre des forces supérieures, comme le jeune berger de la Bible. Contrairement à ce que recommandaient les autorités religieuses, l'accent est bel et bien mis sur la créature et non sur le créateur. Celui qui n'est

qu'un adolescent, un berger, est représenté dans le plus beau marbre, le marbre de Carrare, et dans un bloc de plus de cinq mètres de haut ! Pourtant, Florence avait connu sept ans plus tôt la dictature du moine dominicain Savonarole, un gouvernement théocratique pendant lequel les œuvres d'art étaient jetées au feu.

Autre signe des temps : les peintres se mettent à représenter des scènes en utilisant **la perspective**, toujours dans le but d'approcher le réalisme le plus grand possible. Et là où les enluminures multipliaient les anachronismes, on cherche à représenter les personnages bibliques, par exemple, tels qu'ils étaient et non comme des chevaliers médiévaux.

La verve d'un **François Rabelais**, ami de François I^{er}, le scepticisme de **Michel de Montaigne**, protégé de Charles IX et Henri IV, s'épanouissent en toute indépendance. La protection royale se double de celle d'une institution visant à briser le monopole de l'université, le **Collège de France**. Face à la Sorbonne, encore sous la coupe de l'Église, les humanistes obtiennent une institution d'enseignement supérieur où ils sont libres d'étudier dans un cadre plus ouvert, par exemple en apprenant le grec et l'hébreu que l'on n'enseignait pas. Les écrivains obtiennent aussi une diffusion plus grande et moins coûteuse de leurs œuvres grâce au développement de **l'imprimerie**. Cette invention, due à Johannes Gutenberg en 1450, remplace la copie manuelle, fastidieuse, dont les moines avaient pratiquement le monopole dans leurs couvents, où les rares bibliothèques étaient situées.



Rares sont encore les femmes qui se lancent dans la production artistique : la poétesse **Louise Labé**, qui s'inspire pour un de ses poèmes de *L'Ode à l'aimé* de Sapho, ose exprimer les sentiments que l'amour lui inspire, en un temps où la femme est vue comme l'objet, et non le sujet de tels sentiments.

L'Âge classique – Au début du **xvii^e** siècle, ce sont les aristocrates qui assurent les conditions de vie des artistes : les poètes comme **Vincent Voiture** ou les peintres comme **Simon Vouet** fréquentent les salons et obtiennent des commandes.

Le mouvement qui domine la première moitié du siècle est le **baroque** : on y recherche l'effet, le contraste, le faux-semblant. Une bonne illustration de cette esthétique est la pièce de jeunesse de **Pierre Corneille** *L'Illusion comique* (1635) : un père ayant perdu la trace de son fils se voit indiquer un « magicien » qui peut faire apparaître son image. Le magicien n'est en réalité qu'un metteur en scène car le fils disparu est secrètement devenu comédien...

La musique baroque est également très développée : Jean-Philippe Rameau, François Couperin en sont les

représentants en France, comme **Jean-Sébastien Bach** en Allemagne, Vivaldi en Italie, Haendel en Angleterre. Au milieu du ^{xvii}e, se développe un courant que l'on appelle **la préciosité**, et qui met en avant des femmes écrivaines. Il s'agit de brillants jeux de langage, et d'études psychologiques des relations amoureuses : les Précieuses établissent la *Carte du Tendre*, un itinéraire géographique censé retracer l'itinéraire de deux amants qui font connaissance puis avancent vers une relation durable... à moins qu'ils ne fassent fausse route ! **Molière** se moquera de ces badinages dans sa pièce intitulée *Les Précieuses ridicules* (1659), en montrant sur scène deux jeunes filles très prétentieuses, Magdelon et Cathos, que leurs amants vont réussir à berner en leur présentant leur valet comme un poète de premier plan, alors que bien entendu il n'a aucun talent. Les jeunes filles se piquent de nouveauté et de subtilité, au point qu'elles prennent un idiot pour un génie ! Mais la réalité est que les femmes commencent à cette époque à investir la littérature, ce qui ne va pas sans inquiétude du côté de certains hommes soucieux de défendre leur pré carré ; au ^{xix}e on emploiera l'expression péjorative de *bas-bleu* pour désigner une femme qui a des ambitions littéraires, ce qu'on s'obstine à trouver déplacé. En attendant, **Madame de Sévigné** dans ses lettres montre un style absolument original et libre ; **Madame de Lafayette** compose le célèbre roman *La Princesse de Clèves*, et **Madeleine de Scudéry** compose des romans de plusieurs milliers de pages dans le goût galant qui plaît aux lecteurs.

Dans la deuxième moitié du XVII^e, c'en est fini de la liberté et de l'exubérance, on entre dans l'âge classique, une esthétique voulue par un seul homme, Louis XIV. En fondant l'Académie française, il entend mettre les lettres et les arts sous sa tutelle, et imposer ses idées d'ordre et de soumission. **Jean Racine**, **Molière**, **Boileau** et **Pierre Corneille** vont se mettre au service de ce nouvel Auguste. Pour **Jean de La Bruyère** ou **Jean de La Fontaine**, ce sera avec un esprit rebelle et en ne manquant pas de montrer l'envers de cette façade. Comme les jardins de Versailles, l'art de cette époque est caractérisé par la symétrie, l'ordre, l'esprit de sacrifice et la révérence envers le pouvoir.

Au Siècle des Lumières – Après le long règne contraignant de Louis XIV, la société française recherche un peu de liberté et les goûts commencent à changer. La bourgeoisie commence à revendiquer le droit de cité face à l'aristocratie, et ses goûts artistiques prennent le pas. On le voit dans les écrits de **Diderot**, qui, outre ses travaux philosophiques comme la direction de *l'Encyclopédie*, rédige des compte-rendus d'expositions de peinture



Jean-Baptiste Greuze,
La Mère en colère, 1763

et de sculpture organisés par l'Académie, les salons annuels. Contre le goût de l'héroïsme et les valeurs guerrières de l'aristocratie, Diderot veut promouvoir le sentiment, la sincérité, la famille, la vertu. Il fait l'éloge d'un peintre aujourd'hui oublié, Jean-Baptiste **Greuze**, auteur de tableaux édifiants et moralisateurs (*La Malédiction paternelle*, 1778, *La Prière du matin*, 1780) que Platon n'aurait pas reniés !

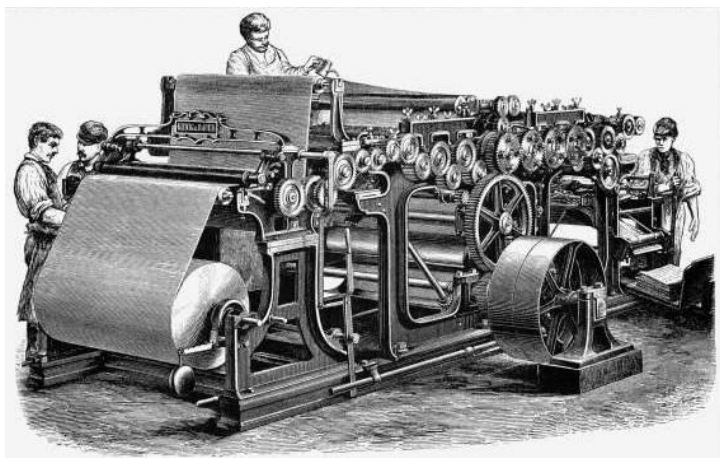
La liberté des écrivains s'exprime dans une littérature clandestine très développée : pour échapper à la censure royale on imprime à Paris des livres portant sur la page de titre les mentions « imprimé à Amsterdam » ou « à Genève ». Ces livres sont parfois sulfureux : des romans libertins comme *Les Liaisons dangereuses* de **Choderlos de Laclos** (1782) remportent un grand succès, et aussi bien Diderot (*La Religieuse*), Montesquieu (*Le Temple de Gnide*) ou les *Contes philosophiques* de Voltaire participent de ce genre. Mais c'est aussi le cas de livres pornographiques comme *Justine ou les malheurs de la vertu* du **marquis de Sade** (1791). Ce dernier genre d'ouvrage restera longtemps confiné dans les enfers des bibliothèques (la réserve interdite au public) et un procès retentissant en 1956 permettra enfin leur édition en France.

Au moment de la Révolution française, la volonté de changement dans les arts se fera manifester avec la destruction de nombreuses statues de rois et de saints dans les églises, ce qui donnera naissance pour la première fois à l'utilisation du mot **vandalisme** pour qualifier la destruction volontaire d'œuvres d'art. Des artistes comme le peintre Jacques-Louis David ou le comédien Talma s'engagent dans

la Révolution, et mettent leur art au service du nouveau régime. Napoléon, plus tard, saura aussi utiliser les artistes pour servir la **propagande** de son régime.

Si l'idée d'égalité est au centre de la Révolution, elle ne s'impose pas encore pour les femmes, malgré les revendications, entre autres, d'**Olympe de Gouges**. Elles restent citoyennes de seconde zone et leurs écrits restent encore déconsidérés. Une femme peintre, **Élizabeth Vigée-Lebrun**, ne parvient à l'époque à s'imposer que par la faveur de Marie-Antoinette, dont elle était la peintre officielle, et parce que son père, peintre lui-même, s'était chargé de sa formation.

Le xix^e siècle – Pour les écrivains, le xixe siècle constitue une étape importante, puisque **la notion de droit d'auteurs apparaît**. Le roman de **Balzac** *Illusions perdues* (1843) illustre bien la situation antérieure, quand les éditeurs-imprimeurs pouvaient acheter un manuscrit à un auteur, l'imprimer, en vendre autant d'exemplaires que possible et ne jamais verser de pourcentage sur les ventes à celui qui l'avait écrit. La naissance de la Société des gens de lettres en 1837, avec le soutien actif de Balzac, permet aux auteurs de mieux défendre leurs intérêts financiers. On voit alors apparaître les premiers millionnaires de la littérature, comme **Victor Hugo** qui gagne de quoi construire sa maison à Guernesey avec les droits (ironiquement) des *Misérables* (1860). **Alexandre Dumas** fait construire en banlieue de Paris une demeure extravagante qu'il appelle « Château Monte-Cristo », du nom d'un de ses succès.



La presse à imprimer, lente et demandant beaucoup de main-d'œuvre, est remplacée par la **rotative** (1845), qui permet des tirages de plusieurs millions d'exemplaires de livres et de journaux à un coût minimal. En 1824 il y a 12 quotidiens à Paris, en 1870 ils sont 36. Ces journaux s'arrachent les romans qui peuvent paraître en feuilleton, une page par jour, et obligent les lecteurs à acheter chaque jour le journal qui les publie. Les auteurs étant payés à la ligne, on ne s'étonnera pas que Balzac, qui avait des dettes à payer, ait publié 117 romans remplis de descriptions interminables que des générations d'écoliers lui ont vivement reprochées !

Mais la notion de propriété intellectuelle connaît aussi ses premiers scandales : Alexandre Dumas a ainsi publié sous son nom *Les Trois mousquetaires* en 1844, mais en est-il vraiment l'auteur ? Un procès dut trancher la question, car Dumas employait un collaborateur nommé Auguste

Maquet. Celui-ci, sur un projet établi par Dumas, faisait les recherches historiques et rédigeait un premier jet. Il est vrai que certaines pages étaient ensuite publiées telles quelles, mais souvent Dumas remaniait la copie en profondeur. La cour jugea que les apports de Dumas étaient assez significatifs pour qu'il garde la seule paternité des romans co-écrits avec Maquet, qui reçut des compensations financières confortables cependant, et put lui aussi faire édifier son petit château dans les Yvelines. Les œuvres que Maquet publia sous son nom n'atteignirent jamais le succès de celles qu'il écrivit avec son illustre ami. Cependant, Dumas étant le fils d'un métis né à Haïti, les journalistes de l'époque crurent de bon ton de se moquer de cette situation en ironisant sur les nègres que Dumas faisait travailler... C'est de là que ce mot sert parfois à désigner une personne qui écrit un livre qu'un autre publie sous son nom : on peut lui préférer *prête-plume*, encore peu usité ; les anglo-saxons parlent de *ghostwriter*. À l'inverse, Henry Beyle, sous le pseudonyme de **Stendhal**, dicta en quinze jours à un secrétaire recruté pour l'occasion les 600 pages de *La Chartreuse de Parme* dont il n'avait préparé qu'un sommaire...

Les écrivains du XIX^e siècle s'inscrivent en majorité dans le courant littéraire et culturel du **romantisme** ; leur inspiration prend le contre-pied de la génération précédente, celle des Lumières et de la Révolution. Ils adoptent une attitude conservatrice en politique, rejettent l'athéisme d'un Diderot ou d'un Helvétius, et cultivent des atmosphères sombres, gothiques et pessimistes : Victor Hugo écrit *Notre-Dame de Paris* en 1839, les histoires de vampires et de sorcières

sont à la mode comme *La Morte amoureuse* de Théophile Gautier, 1836. Révoltés par la montée en puissance de la bourgeoisie et du pouvoir de l'argent, ils rejettent la révolution industrielle dont ils ne parlent presque jamais. Comme Alfred de Vigny, ils se réfugient dans leur « tour d'ivoire » et préfèrent le spectacle de la nature à la fréquentation de leurs semblables. Aujourd'hui, on pense souvent que la poésie est avant tout une contemplation des beautés de la nature, mais c'est en fait le tournant que les romantiques lui ont fait prendre ! Au XVIII^e siècle, la poésie ne s'envisage que dans un milieu urbain, et les « déserts » de la campagne ne sont appréciés que par Rousseau... Comme le dira Victor Hugo, « Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ? » (*Les Contemplations*, I, VII).

Autre changement de direction : à la fin du siècle, le romantisme commence à apparaître usé et dépassé, l'école **naturaliste** prendra la relève avec Émile Zola en chef de file,

et ces écrivains-là oseront affronter la modernité : la locomotive est un des personnages de *La Bête humaine* de Zola en 1890, et les luttes ouvrières des mineurs du nord occupent le centre de *Germinal* du même auteur en 1885.

Pour ce qui est des femmes, elles ne sont toujours pas acceptée de bon cœur parmi



George Sand

les artistes, et **George Sand** dut adopter un nom à consonance masculine pour publier ses romans au lieu du sien propre : Aurore Dupin.

Dans le domaine de la peinture, une révolution intervient aussi en ce siècle de révolution industrielle : **l'invention de la photographie**. Tandis que les peintres académiques vont ignorer cette innovation, et continuer à peindre des tableaux figuratifs avec beaucoup de réalisme, quelques peintres vont prendre acte de ce changement et renoncer au réalisme détaillé dans leur peinture, et se contenter de peindre les sentiments que leur inspirent leurs sujets, leurs impressions. On les appelle **impressionnistes**. Il en sera question plus bas lors de l'étude du roman de Zola *L'Œuvre*, qui évoque l'un d'entre eux.

Au xx^e siècle – La technologie offre de nouvelles conditions aux écrivains grâce à l'invention de **la machine à écrire**, vers la fin du siècle précédent ; ce n'est que dans les années 1930 que son usage se généralise : Ernest Hemingway, Eugène Ionesco sont des adeptes de ce nouveau moyen d'écriture, et on dit que le style de l'écrivain s'en ressent : les phrases sont plus courtes, le ton plus assuré car il ne s'agit plus de caresser le papier avec une plume, on percute un appareil dans un bruit de mitrailleuse !

Les **deux guerres mondiales** vont aussi bouleverser le monde des lettres, avec le sentiment très fort qui se développe chez les artistes d'une cruauté et d'une absurdité du monde moderne. **Franz Kafka** (1883-1924) est sans doute le premier à avoir pressenti ces transformations :

dans *Le Procès* et dans *La Métamorphose*, il donne à voir un individu broyé par des systèmes sociaux de plus en plus inhumains.

Les artistes ayant vécu la Première Guerre mondiale vont eux aussi essayer de dire quelle a été cette boucherie si invraisemblable qu'on a longtemps cru qu'elle serait la dernière, « la Der des



Franz Kafka

der »... Ils se rassemblent

dans le **courant surréaliste**, et dynamitent les formes traditionnelles de la poésie et du roman : **André Breton**, **Guillaume Apollinaire**, **Jacques Prévert**, **René Char**...Ce courant aura aussi une influence du côté de la peinture et de la photographie avec **René Magritte**, **Salvador Dali**, **Pablo Picasso**, **Man Ray**...

D'autres vont s'engager dans ce qui paraît être un espoir de progrès social : le **communisme**. En 1917, la Révolution russe fait naître un immense espoir. Des écrivains comme **Henri Barbusse**, **Louis Aragon**, **Paul Éluard**, se mobilisent pour faire entendre la voix du peuple dans leurs écrits. Mais beaucoup finiront par se retirer des organisations affiliées au Parti communiste lorsque que le totalitarisme de l'Union soviétique sera révélé. En effet, dans les pays socialistes c'est la doctrine du **réalisme socialiste** qui prévaudra longtemps



Ouvrier et kolkhoziennne,
Willem van de Poll, 1937

(de 1932 à 1970) en matière de politique culturelle. L'idée, qui n'est pas éloignée de celle de Platon en la matière, est que l'art n'est pas innocent, c'est nécessairement un art de classe ; il doit par conséquent porter la voix des masses populaires dans un pays qui leur appartient, et ne pas se perdre dans des spéculations métaphysiques : il doit être acces-

sible à tous (donc figuratif, pour la peinture) et optimiste. Cela va bien sûr de pair avec une censure féroce, et peu à peu certains écrivains ne verront pas d'autre solution pour diffuser leurs œuvres que de les recopier eux-mêmes à la main ou à la machine, pour une diffusion clandestine : un système d'auto-édition appelé en russe *samizdat*. En revanche, bon nombre d'œuvres issues de ce courant, en particulier les sculptures monumentales, seront déboulonnées et détruites après la chute du régime communiste.

Dans le **régime nazi**, qui s'opposera violemment à l'Union soviétique pendant la guerre, on impose aussi des règles strictes aux artistes, sur les mêmes lignes : pas d'abstraction en peinture, pas de pessimisme, glorification du peuple (allemand, dans ce cas). Les nazis vont plus loin en prétendant éradiquer toute forme d'art qui dévierait