

RENAISSANCE ET HUMANISME : NOUVELLES PERSPECTIVE SUR LE MONDE

Indice générale

Syllabus.....	1
Introduction Contexte historique.....	2
L'art de la Renaissance et l'invention de la perspective.....	4
L'analyse d'Erwin Panofsky : la perspective comme forme symbolique.....	4
Daniel Arasse et l'histoire de l'art.....	5
Le tournant épistémologique : du monde clos à l'univers infini.....	7
La méthode expérimentale et les découvertes scientifiques.....	7
Le tournant économique : les découvertes géographiques.....	8
La représentation cartographique du monde.....	9

Syllabus

Références au programme

Les pouvoirs de la parole ; Les représentations du monde.

Objectifs pédagogiques

- Connaître les contextes historiques qui ont caractérisé le passage de l'Antiquité, au Moyen Âge, à la Renaissance.
- Distinguer les fondements conceptuels de l'esthétique.
- Connaître les principales découvertes scientifiques et géographique de l'époque moderne.

Exercices et évaluation finale

- Contrôle continu : analyse d'œuvre d'art et oral | Note bonus (prise en compte si améliore la moyenne).
- Devoir surveillé : texte avec questions d'interprétation et de réflexion | Note obligatoire.

Introduction | Contexte historique

La transition du Moyen Âge à la Renaissance marque un tournant décisif dans les représentations du monde et la pensée occidentale. Alors que le Moyen Âge reposait sur une vision théocentrique et hiérarchisée de l'univers, la Renaissance introduit une conception anthropocentrique, valorisant la dignité humaine, les progrès scientifiques ainsi qu'une nouvelle approche artistique. Ce basculement a transformé la manière dont les hommes perçoivent leur place dans le cosmos et leur pouvoir d'agir sur le monde. Avant la Renaissance, le Moyen Âge tardif connaît des crises profondes (la peste noire, le Grand Schisme d'Occident) et les guerres qui fragilisent l'autorité de l'Église. Parallèlement, les échanges avec le monde arabo-musulman enrichissent l'Europe de textes philosophiques, scientifiques et littéraires de l'Antiquité. Ces événements préparent le terrain à un renouveau intellectuel où l'homme, et non plus uniquement Dieu, devient le centre de la réflexion.

Au cœur de la pensée médiévale se trouve une vision théocentrique, où Dieu est l'ordonnateur de l'univers et où l'homme occupe une place subordonnée. L'Église domine la production et la transmission des savoirs, notamment à travers la scolastique, qui cherche à concilier foi et raison. Sur le plan artistique, les représentations médiévales sont avant tout symboliques, illustrant des vérités spirituelles plutôt que des réalités matérielles, comme en témoignent les enluminures et les vitraux des cathédrales. À partir du XIV^e siècle, plusieurs changements remettent en question l'ordre établi. La peste noire bouleverse les sociétés, suscitant des interrogations sur la condition humaine. Les grandes découvertes scientifiques ouvrent de nouvelles perspectives géographiques et culturelles. Enfin, l'imprimerie révolutionne la diffusion des idées, rendant accessibles des savoirs autrefois confinés aux monastères et universités. Ces innovations favorisent l'émergence d'un esprit critique et d'un intérêt renouvelé pour les textes antiques.

La Renaissance est avant tout un retour aux sources antiques. Les humanistes, comme Pétrarque, s'emploient à redécouvrir et commenter les œuvres de l'Antiquité gréco-romaine, en valorisant des langues comme le latin, le grec et l'hébreu. Des œuvres oubliées d'Aristote, Platon ou Lucrèce sont traduites et diffusées grâce à l'imprimerie. Ces textes offrent des perspectives nouvelles sur la nature, la politique et la morale, en encourageant une pensée critique et une curiosité intellectuelle. La lecture des philosophes antiques inspire les artistes, les scientifiques et les théologiens à reconsiderer les paradigmes médiévaux et à poser les bases de la modernité. Cette redécouverte s'accompagne d'une vision exaltée de la dignité humaine, célébrée par Pic de la Mirandole dans son *Discours sur la dignité de l'homme*. L'homme est désormais perçu comme un artisan de son destin, capable de façonner le monde à travers la connaissance et la créativité. L'humanisme propose une réforme de l'éducation en plaçant l'homme et ses capacités au centre des apprentissages. Érasme, dans *Éloge de la folie*, critique les dogmatismes et plaide pour une pensée plus libre et critique. Parallèlement, des figures comme Copernic remettent en question les savoirs établis : l'héliocentrisme bouleverse la vision médiévale de l'univers et ouvre la voie à une approche scientifique fondée sur l'observation et l'expérimentation.

L'invention de la perspective linéaire au XVe siècle illustre parfaitement la révolution intellectuelle et artistique de la Renaissance. Théorisée par Alberti dans *De pictura*, la perspective repose sur des principes géométriques permettant de représenter un espace tridimensionnel sur une surface plane. Cette innovation technique traduit un changement profond dans la manière de percevoir et de représenter le monde : elle place l'homme comme observateur central et rationnel de l'univers. Au-delà

de sa dimension technique, la perspective incarne une transformation symbolique. Elle exprime une nouvelle relation entre l'homme et le monde, où l'observation remplace le dogme, et où le regard humain devient la mesure de la réalité. Des œuvres comme *La Trinité* de Masaccio ou *Les Portes du Paradis* de Ghiberti témoignent de cette quête d'ordre, d'harmonie et de réalisme qui caractérise la Renaissance. L'invention de la perspective et l'essor de l'humanisme se situent dans une position de rupture avec les représentations médiévales symboliques et spirituelles. Alors que le Moyen Âge privilégiait des visions figées et hiérarchisées, la Renaissance propose une représentation dynamique, rationnelle et humaniste du monde. Ce passage traduit un déplacement fondamental : de la soumission à une transcendance divine vers une affirmation des capacités humaines à comprendre et transformer la réalité.

L'art de la Renaissance et l'invention de la perspective

L'invention de la perspective à la Renaissance marque un tournant décisif dans l'histoire des représentations du monde. À partir du XVe siècle, des artistes comme Filippo Brunelleschi ou Leon Battista Alberti développent des règles géométriques précises pour représenter l'espace en profondeur sur une surface plane. Cette *perspective linéaire* repose sur un point de fuite unique vers lequel convergent toutes les lignes parallèles, donnant l'illusion d'un espace tridimensionnel cohérent. Ce changement n'est pas simplement technique : il reflète une transformation profonde du regard porté sur le monde. L'homme de la Renaissance, placé au centre de cette nouvelle construction visuelle, devient le sujet percevant, et le monde devient un objet mesurable, ordonné, soumis aux lois de la géométrie. Cette révolution visuelle accompagne celle des savoirs : comme dans les sciences naissantes, le réel est désormais compris comme une structure rationnelle que l'esprit humain peut représenter avec exactitude. En ce sens, la perspective est à la fois une conquête artistique et une affirmation d'un nouveau rapport entre l'homme et le monde, fondé sur la raison, l'observation et la maîtrise.

Si la perspective est souvent associée à la peinture, elle trouve pourtant ses origines dans la pratique architecturale. C'est l'architecte florentin Filippo Brunelleschi qui, au début du XVe siècle, en cherchant à représenter avec exactitude les volumes et les proportions des édifices, élabore les principes mathématiques d'une perspective construite. Il ne s'agit pas d'imiter le réel à l'œil nu, mais de le reconstruire rationnellement grâce à des lois géométriques. L'espace devient une composition calculée, soumise à un point de vue unique, souvent celui d'un spectateur idéal. Cette structuration rationnelle de l'espace architectural est ensuite reprise par les peintres, notamment Masaccio ou Piero della Francesca, qui voient dans la perspective un moyen de donner à leurs œuvres une profondeur nouvelle, une illusion de réalité, mais aussi une charge expressive plus forte. Par la perspective, la scène représentée gagne en cohérence et en intensité : elle capte le regard, l'organise, oriente l'émotion. Ainsi, la perspective n'est pas seulement un outil technique, elle devient un langage visuel, à la croisée de la science, de l'architecture et de l'art, traduisant une nouvelle manière d'habiter, de concevoir et de représenter le monde.

L'analyse d'Erwin Panofsky : la perspective comme forme symbolique

L'historien de l'art Erwin Panofsky, dans son ouvrage *La perspective comme forme symbolique* (1927), propose une lecture philosophique et culturelle de l'invention de la perspective à la Renaissance. Selon lui, la perspective n'est pas une simple technique de représentation, mais une "forme symbolique", c'est-à-dire une manière particulière de structurer le monde et de le penser. Elle exprime une vision du réel propre à l'homme moderne occidental, dans laquelle le sujet observateur est placé au centre, maître du regard, organisant l'espace selon un point de vue unique et stable. En ce sens, la perspective traduit une conception anthropocentrique et rationaliste du monde, où la réalité devient mesurable, objectivable, soumise aux lois de la géométrie. Panofsky montre ainsi que chaque époque historique possède ses propres formes symboliques, c'est-à-dire ses manières de rendre le monde intelligible par des systèmes de représentation. L'invention de la perspective centrale incarne donc une révolution mentale autant que visuelle : elle reflète l'émergence d'un nouveau rapport au réel, fondé sur la distance, l'objectivité et la centralité du sujet percevant.

Daniel Arasse et l'histoire de l'art

Dans une série de podcasts réalisée pour France Culture, l'historien de l'art Daniel Arasse mentionne plusieurs tableaux qu'il apprécie afin de présenter une histoire de la peinture. S'il soulève la question du tableau préféré, il souligne aussi qu'il n'a pas un tableau préféré unique. Il évoque des œuvres très connues, comme la *Joconde*, mais également d'autres moins connues comme *Le Verrou* de Fragonard, qui le touchent profondément. Arasse oriente sa réflexion vers l'idée que ce qui touche dans une œuvre peut aller au-delà du simple tableau, englobant fresques et autres formes d'art.

Épisode 1 – Le tableau préféré [transcription des moments clés : <https://www.youtube.com/watch?v=1HNJyZfH0yQ>]

Il souligne que l'expérience émotionnelle est souvent liée à l'immersion dans un espace peint, comme dans la *Chambre des Époux* par Mantegna. En ce sens, il partage son expérience personnelle d'être enveloppé par la peinture, ce qui crée une connexion émotionnelle forte avec l'œuvre. La chapelle de Piero della Francesca est citée comme un lieu où il a passé beaucoup de temps à observer les détails des peintures.

Arasse aborde aussi la difficulté d'expliquer pourquoi certaines œuvres provoquent une forte émotion, notant que cela ne se limite pas à une réaction intellectuelle. Il fait référence à Stendhal pour illustrer comment la peinture peut toucher au-delà des mots, créant une expérience sensorielle unique. C'est une réflexion sur le fait que certaines œuvres appellent le spectateur à s'arrêter et à contempler leur profondeur sans nécessairement comprendre pourquoi elles suscitent cette fascination. Il questionne pourquoi certaines esquisses ou tableaux peuvent provoquer des émotions intenses, même si cela semble absurde.

Le Verrou de Fragonard et *La Chambre des Épouses* de Mantegna

Arasse évoque son choc initial en découvrant *Le Verrou* lors d'une exposition au Louvre, soulignant l'importance des reproductions antérieures. Il décrit comment une partie du tableau est occupée par rien, ce qui suscite sa curiosité et son questionnement sur la signification de cette absence. Le tableau raconte une anecdote à travers un jeune homme embrassant une jeune fille, mettant en avant les plis des draps comme éléments fascinants. Arasse fait référence à Delacroix et à la notion de « puissance muette » dans la peinture, expliquant que certains tableaux touchent profondément.

Il compare *Le Verrou* avec *La Chambre des Épouses* de Mantegna, notant l'harmonie exceptionnelle de cet espace au Palais Ducal de Mantoue. La description du lieu met en avant sa beauté et ses dimensions modestes selon les critères contemporains. Mantegna a peint le plafond courbe et développé des trésors artistiques sur les murs, créant une illusion d'espace avec des tentures peintes.

Arasse souligne qu'il a passé beaucoup de temps à contempler ces œuvres pour comprendre leur message silencieux. Deux types d'émotions sont identifiés : le choc immédiat face à certaines couleurs et la réflexion prolongée sur les couches de sens dans la peinture.

Le choc coloriste et l'intimité du spectateur

Un exemple marquant est donné avec le bleu utilisé par Matisse, qui provoque une réaction émotionnelle intense chez l'intervenant. Arasse explique que ce bleu contient également du rouge caché, révélant ainsi une complexité émotionnelle derrière les couleurs perçues. Le deuxième type d'émotion provient d'une intimité croissante avec l'œuvre au fil du temps, permettant une

compréhension plus profonde. Cette intimité se manifeste aussi bien dans les émotions personnelles que dans celles liées aux contextes historiques et culturels des artistes comme Mantegna.

Arasse exprime une forte émotion en découvrant un détail théorique dans une fresque, soulignant que ce détail a été ignoré par d'autres pendant des siècles. Il évoque la folie potentielle de tenter de comprendre les pensées de l'artiste, tout en reconnaissant la profondeur émotionnelle que cela engendre ; et souligne l'importance des détails souvent négligés qui peuvent enrichir notre compréhension d'une œuvre d'art. Il décrit une dualité émotionnelle face à la peinture, entre choc et admiration pour la complexité des couleurs et des formes. En ce sens, les mots sont insuffisants pour capturer pleinement l'émotion ressentie devant une œuvre, créant un paradoxe entre langage et art.

Les œuvres préférées

Parmi ses œuvres préférées, Arasse mentionne *La Madone Sixtine* de Raphaël et *La Joconde* de Léonard de Vinci, signalant leur importance historique. Il décrit *La Madone Sixtine* comme un tableau mythique qui représente la Vierge avec l'Enfant Jésus entouré d'anges mélancoliques. L'œuvre est présentée comme ayant été admirée mais peu discutée avant son exposition à Dresde, où elle a acquis un statut légendaire. Son expérience décevante lors de sa première rencontre avec le tableau à Dresde met en lumière les attentes élevées liées aux chefs-d'œuvre artistiques. Après avoir attendu pour voir le tableau sans verre protecteur, il découvre finalement sa profondeur intellectuelle et émotive.

Arasse explique que *La Madone Sixtine* révèle une dimension spirituelle profonde où Dieu se rend visible au monde humain. Il critique Walter Benjamin pour ne pas avoir reconnu cette révélation divine présente dans le tableau, soulignant son importance théologique. Les deux anges présents dans le tableau sont interprétés comme des chérubins gardiens du secret divin, ajoutant une couche symbolique à leur présence innocente.

Autres épisodes projetés en cours

Épisode 2 | La Joconde [<https://www.youtube.com/watch?v=6XTaxcQdTVM>]

Épisode 3 | La peinture, pensée non verbale [https://www.youtube.com/watch?v=iuA_K9_25tg]

Épisode 4 | L'invention de la perspective [<https://www.youtube.com/watch?v=5gnBd9- HDw>]

Application utilisée pour la transcription des *key points* : <https://videohighlight.com/>

Le tournant épistémologique : du monde clos à l'univers infini

Dans son ouvrage majeur *Du monde clos à l'univers infini* (1957), l'historien et philosophe des sciences Alexandre Koyré analyse une transformation radicale de la représentation du monde survenue entre la fin du Moyen Âge et l'époque moderne. Selon lui, la révolution scientifique des XVI^e et XVII^e siècles ne se résume pas à des découvertes techniques ou astronomiques : elle implique un véritable basculement conceptuel. Le cosmos médiéval, hérité d'Aristote et de Ptolémée, était un monde fini, hiérarchisé, centré sur la Terre, organisé selon une finalité divine. Avec Copernic, Galilée, Kepler, puis Newton, cette représentation est renversée : l'univers devient infini, homogène, régi non par des causes finales mais par des lois mathématiques universelles. Ce changement de paradigme modifie profondément le rapport de l'homme à l'espace et au savoir : le monde n'est plus un ordre signifiant où chaque chose a une place déterminée, mais un champ illimité à explorer, à modéliser, à comprendre par l'abstraction mathématique. Ainsi, Koyré montre que la science moderne ne naît pas simplement de l'observation expérimentale, mais d'une profonde mutation des structures mentales et symboliques par lesquelles l'homme représente le réel. Cette mutation marque le passage d'un monde pensé en termes qualitatifs et symboliques à un univers pensé en termes quantitatifs, géométriques et infinis.

Selon Alexandre Koyré, le passage du monde clos à l'univers infini ne se limite pas à une redéfinition de l'espace cosmique : il engage une triple rupture dans la manière de penser la connaissance et la réalité. La première rupture est celle du passage de la théorie à la pratique. Dans le modèle aristotélicien, la connaissance est spéculative : elle vise à contempler l'ordre du monde. La science moderne, au contraire, est interventionniste : elle cherche à expérimenter, à transformer, à produire. Galilée, puis Newton, inaugurent une science fondée sur la modélisation mathématique et l'expérience contrôlée, ce qui permet une maîtrise active du réel. La deuxième rupture concerne le passage du transcendant à l'immanent. Alors que le cosmos médiéval renvoie à un ordre divin, extérieur et supérieur au monde sensible, la science moderne décrit un univers autonome, régi par des lois internes, sans recours à une cause surnaturelle. L'explication scientifique devient entièrement immanente, et la nature peut être comprise en elle-même. Enfin, la troisième rupture est celle du passage du finalisme au mécanisme. Dans la pensée classique, les phénomènes naturels sont orientés vers des fins (les astres tournent pour accomplir une finalité divine, les objets tombent pour rejoindre leur « lieu naturel »). La science moderne, en revanche, abandonne les causes finales pour ne retenir que les causes efficientes : le mouvement est expliqué par des forces, des chocs, des lois mécaniques. Ce triple renversement fait émerger une nouvelle représentation du monde — non plus fondée sur la signification ou l'harmonie, mais sur le calcul, la mesure et la causalité — qui structure encore aujourd'hui notre rapport au réel.

La méthode expérimentale et les découvertes scientifiques

Le bouleversement des représentations du monde à l'époque moderne s'accompagne de découvertes scientifiques spectaculaires et de l'invention d'une nouvelle manière de faire de la science. Les observations astronomiques de Copernic, confirmées et approfondies par Kepler et Galilée, mettent fin à l'idée d'un univers géocentrique et révèlent un cosmos régi par des lois mathématiques. Kepler découvre que les planètes ne décrivent pas des cercles parfaits, mais des ellipses, remettant en cause la perfection supposée des cieux. Galilée, en utilisant la lunette astronomique, observe les taches solaires, les cratères lunaires et les satellites de Jupiter, prouvant que le ciel n'est pas immuable. Surtout, il

inaugure une méthode nouvelle fondée sur l'expérimentation active, la modélisation mathématique et la vérification empirique. Cette démarche, systématisée par Francis Bacon dans sa réflexion sur l'induction, rompt avec la logique déductive scolaire et l'autorité des Anciens. La science devient une enquête sur la nature par l'expérience, et non une simple spéulation rationnelle. Enfin, Newton unifie les découvertes précédentes avec sa théorie de la gravitation universelle, en démontrant que les lois qui régissent les objets terrestres sont les mêmes que celles qui gouvernent les corps célestes. Cette unification signe la naissance d'un savoir universel, expérimental, quantitatif, qui transforme radicalement la manière dont l'homme pense et représente le monde naturel.

Galilée et la mathématisation de la nature

Galilée (1564–1642) occupe une place centrale dans la révolution scientifique du XVII^e siècle, non seulement pour ses découvertes, mais surtout pour la manière dont il conçoit la nature. À l'aide de la lunette astronomique — perfectionnée par ses soins —, il observe pour la première fois les montagnes de la Lune, les phases de Vénus, les satellites de Jupiter (qu'il nomme « astres médicéens ») et les taches du Soleil. Ces observations contredisent directement l'idée aristotélicienne d'un monde parfait et immuable. Mais l'apport le plus fondamental de Galilée réside dans sa méthode : il affirme que le « livre de la nature » est écrit en langage mathématique, et que seuls ceux qui en comprennent les signes — les figures géométriques, les nombres, les équations — peuvent en saisir le fonctionnement. Selon lui, les qualités sensibles (chaud, froid, couleur) ne sont que des apparences subjectives, tandis que les véritables propriétés de la nature sont mesurables : vitesse, masse, position, temps. Il met ainsi en place une démarche expérimentale rigoureuse, dans laquelle les phénomènes sont réduits à leurs dimensions quantifiables, modélisés mathématiquement, puis vérifiés par l'expérience. Cette mathématisation de la nature constitue un tournant décisif : la connaissance n'est plus liée à l'interprétation qualitative du monde, mais à sa mise en équation. Le réel devient un ensemble de relations mesurables, prévisibles, manipulables — une conception qui posera les bases de toute la physique classique jusqu'à Einstein.

Vidéo projetée en cours

Arté | Galilée et la naissance de la physique moderne : <https://www.dailymotion.com/video/x8467hx>

Le tournant économique : les découvertes géographiques

Parallèlement aux révolutions scientifiques, les grandes découvertes géographiques des XVe et XVI^e siècles participent à la transformation profonde des représentations du monde. L'expansion maritime initiée par les Portugais et les Espagnols — avec les voyages de Christophe Colomb, Vasco de Gama, Magellan — révèle l'existence de terres inconnues, d'océans sans bornes, de peuples et de richesses insoupçonnées. Ces explorations sont rendues possibles par une nouvelle vision du monde : la Terre est pensée comme un globe homogène et mesurable, et non plus comme un espace clos organisé selon des zones symboliques (le centre, les marges, l'Orient biblique, etc.). Les cartes deviennent plus précises, la géométrie et l'astronomie sont mises au service de la navigation, ce qui traduit une volonté de domination rationnelle de l'espace terrestre. Les conséquences sont immenses : sur le plan économique, l'ouverture des routes maritimes bouleverse les anciens équilibres commerciaux, en favorisant l'émergence du capitalisme marchand, l'accumulation de richesses coloniales, et le développement des grandes puissances maritimes. Sur le plan politique, ces découvertes nourrissent les ambitions

impérialistes de l'Europe, justifiées parfois par des discours religieux ou scientifiques. Elles inaugurent également une nouvelle forme de rapport au monde : expansionniste, calculateur, centré sur l'homme occidental comme sujet conquérant d'un espace désormais globalisé.

Christophe Colomb, le visionnaire

Le voyage de Christophe Colomb en 1492, souvent présenté comme la « découverte de l'Amérique », marque un tournant décisif dans l'histoire des représentations du monde. Convaincu de pouvoir atteindre les Indes orientales en traversant l'Atlantique vers l'ouest, Colomb se fonde sur une vision rationnelle de la Terre comme sphère, héritée de l'Antiquité mais réactivée par la pensée humaniste de la Renaissance. Son entreprise est à la fois guidée par des croyances religieuses (l'annonce du salut aux peuples païens) et par des ambitions économiques et politiques (trouver une nouvelle route commerciale et enrichir la couronne espagnole). Toutefois, il ne sait pas qu'il mettra pied sur un continent inconnu des Européens, bouleversant ainsi l'ordre du monde établi. La cartographie, les conceptions culturelles et théologiques de l'espace en sont profondément transformées : il n'y a plus de « centre du monde », plus de limites claires entre les terres connues et l'inconnu. L'Ancien Monde se découvre provincial. La figure de Colomb incarne ainsi cette tension entre foi médiévale et rationalité renaissante, entre mythe et calcul, entre ouverture à l'autre et volonté de domination. Derrière l'image héroïque de l'explorateur se profilent déjà les ambiguïtés de la colonisation : violence, conversion forcée, exploitation. Colomb ne découvre pas seulement un nouveau territoire : il inaugure une ère où la représentation du monde devient à la fois globale, conquérante et instable.

Vidéos projetées en cours

Arté | Le monde selon Christophe Colomb : ép. 1 <https://www.youtube.com/watch?v=W0SI30sfEYo>
 ép. 2 <https://www.youtube.com/watch?v=xgqAcKTp7qg>

La représentation cartographique du monde

La cartographie, en tant qu'art et science de la représentation de l'espace, incarne de manière exemplaire la manière dont les sociétés perçoivent, organisent et projettent le monde. Loin d'être une simple transcription neutre de la réalité géographique, la carte est une construction intellectuelle et culturelle : elle sélectionne, hiérarchise, déforme parfois, en fonction de critères politiques, religieux ou économiques. Les premières cartes médiévales, comme les mappemondes en T, plaçaient Jérusalem au centre du monde et reflétaient une vision symbolique de l'espace, structurée par la foi. À partir de la Renaissance, avec les progrès de la géométrie et de l'astronomie, la cartographie devient plus précise et plus mathématisée : l'usage du quadrillage, de l'échelle et de la projection (notamment la projection de Mercator) traduit une volonté de mesurer et de maîtriser l'espace terrestre. Cette transformation accompagne l'expansion maritime européenne, servant autant les explorations que les ambitions commerciales et coloniales. La carte devient alors un outil de pouvoir : elle ne se contente pas de représenter le monde, elle en propose une lecture et oriente l'action. Ainsi, chaque carte véhicule une vision du monde particulière — centrée sur une région, dotée d'un nord arbitraire, privilégiant certaines données — et engage une certaine manière d'habiter, de diviser ou de dominer la Terre.

Vidéo projetée en cours

Arté | La puissance des cartes [<https://www.arte.tv/fr/videos/115510-015-A/quelle-est-la-puissance-des-cartes/>]

Article lu et commenté en cours

Philosophie Magazine | Les cartes géographiques, une passion ancestrale
<https://www.philomag.com/articles/les-cartes-geographiques-une-passion-ancestrale>