

Sujet B : La création artistique

Documents :

1 - **Émile Zola**, *L'Œuvre* (1886), Chapitre XII, Éd. Folio, 1983.

2 - **Alain**, *Système des Beaux-arts* (1920), Chapitre VII : De la matière, Éd. Gallimard.

3 - **Pablo Picasso**, *Les Ménines d'après Velázquez*, 1957.

4 - **Françoise Gilot, Carlton Lake**, *Vivre avec Picasso*, Éd. Calmann-Lévy, 1965.

5 - **Alain Cugno**, *L'Existence du mal*, Éd. Point Seuil, 2001.

COMPETENCES DE LECTURE

(10 points)

Question 1 :

- La création artistique nécessite un véritable savoir-faire.
Comment les cinq documents l'expriment-ils ?
Justifiez votre réponse par des relevés précis.

(5 points)

Question 2 :

- Quelles limites la création artistique rencontre-t-elle ? Justifiez par les documents de ce corpus.

(5 points)

COMPETENCES D'ECRITURE

(10 points)

Dans *Système des Beaux-arts*, Alain écrit : « Si le pouvoir d'exécuter n'allait pas beaucoup plus loin que le pouvoir de penser ou de rêver, il n'y aurait point d'artistes. » À l'aide d'exemples précis tirés de vos connaissances et de votre expérience d'ébéniste, vous commenterez cette affirmation, puis vous la confronterez à votre propre point de vue.

Vous développerez votre réponse dans un texte structuré d'une trentaine de lignes.

10 points

Document 1 :

Est-ce qu'on est bâtie comme ça ? est-ce qu'on a des cuisses en or et des fleurs sous le ventre ?... Réveille-toi, ouvre les yeux, rentre dans l'existence. » Claude, obéissant au geste dominateur dont elle lui montrait le tableau, s'était levé et regardait. La bougie, restée sur la plate-forme de l'échelle, en l'air, éclairait comme d'une lueur de cierge la Femme, tandis que toute l'immense pièce demeurait plongée dans les ténèbres. Il s'éveillait enfin de son rêve, et la Femme, vue ainsi d'en bas, avec quelques pas de recul, l'emplissait de stupeur. Qui donc venait de peindre cette idole d'une religion inconnue ? qui l'avait faite de métaux, de marbres et de gemmes, épanouissant la rose mystique de son sexe, entre les colonnes précieuses des cuisses, sous la voûte sacrée du ventre ? Était-ce lui seul qui, sans le savoir, était l'ouvrier de ce symbole du désir insatiable, de cette image extra-humaine de la chair, devenue de l'or et du diamant entre ses doigts, dans son vain effort d'en faire de la vie ? Et, béant, il avait peur de son œuvre, tremblant de ce brusque saut dans l'au-delà, comprenant bien que la réalité elle-même ne lui était plus possible, au bout de sa longue lutte pour la vaincre et la repêtrer plus réelle, de ses mains d'homme.

15 « Tu vois ! tu vois ! » répétait victorieusement Christine.

Et lui, très bas, balbutiait :

« Oh ! qu'ai-je fait ?... Est-ce donc impossible de créer ? nos mains n'ont-elles donc pas la puissance de créer des êtres ? »

Elle le sentit faiblir, elle le saisit entre ses deux bras.

20 « Mais pourquoi ces bêtises, pourquoi autre chose que moi, qui t'aime ?... Tu m'as prise pour modèle, tu as voulu des copies de mon corps. À quoi bon, dis ? est-ce que ces copies me valent ? elles sont affreuses, elles sont raides et froides comme des cadavres... »

Émile Zola, *L'Œuvre* (1886), Chap. XII, Éd. Folio, 1983.

Document 2 :

La loi suprême de l'invention humaine est que l'on n'invente qu'en travaillant. Artisan d'abord. Dès que l'inflexible ordre matériel nous donne appui, alors la liberté se montre ; mais dès que nous voulons suivre la fantaisie, entendez l'ordre des affections du corps humain, l'esclavage nous tient, et nos inventions sont alors mécaniques dans la forme, souvent niaises et plus rarement émouvantes, mais sans rien de bon ni de beau. Dès qu'un homme se livre à l'inspiration, j'entends à sa propre nature, je ne vois que la résistance de la matière qui puisse le préserver de l'improvisation creuse et de l'instabilité d'esprit. Par cette trace de nos actions, ineffaçable, nous apprenons la prudence ; mais par ce témoin fidèle de la moindre esquisse, nous apprenons la confiance aussi.

Dans l'imagination errante tout est promesse, par des émotions sans mesure ; aussi il se peut bien que le sculpteur sans expérience souhaite quelque matière plastique [1] qui change aussi vite que ses propres inspirations. Mais quand il souhaiterait seulement quelque aide du diable, par laquelle le marbre serait taillé aussitôt selon le désir, il se tromperait encore sur sa véritable puissance. Si le pouvoir d'exécuter n'allait pas beaucoup plus loin que le pouvoir de penser ou de rêver, il n'y aurait point d'artistes.

Alain, Système des Beaux-arts (1920), Chap. VII : De la matière, Éd. Gallimard.

[1] Ici : malléable, souple.

Document 3 :



Pablo Picasso, *Les Ménines d'après Vélasquez*, 1957
Huile sur toile, 194cm x 260cm, Musée Picasso, Barcelone

Document 4 :

L'auteur François Gilot rapporte ici les propos du peintre.

« Supposons que l'on veuille copier les *Ménines* purement et simplement, il arriverait un moment, si c'était moi qui entreprenais ce travail, où je me dirais : qu'est-ce que cela donnerait si je mettais ce personnage, là, un peu plus à droite ou un peu plus à gauche ? Et j'essaierais de le faire à ma manière sans plus me préoccuper de Velásquez [1]. Cette tentative m'amènerait certainement à modifier la lumière ou à la disposer autrement, du fait que j'aurais changé un personnage de place. »

« Qu'est-ce au fond qu'un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres. C'est comme ça que je commence. Et puis, ça devient autre chose. »

Françoise Gilot, Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Éd. Calmann-Lévy, 1965.

[1] Diego Velázquez (1599 –1660), est un peintre du Siècle d'Or espagnol, auteur des *Ménines* (1656).

Document 5 :

Tout objet technique nécessite pour être fabriqué un savoir-faire. Celui-ci est d'abord étranger à l'apprenti, qui par la répétition des gestes l'intériorise sous la forme d'habitus. En apprenant à faire un mur, l'apprenti maçon intériorise ce qu'il mettra en œuvre en tant qu'artisan. Dire qu'il connaît le métier veut dire qu'il peut monter un mur selon les règles de l'art. Devant l'œuvre, en
5 revanche, l'artiste n'est pas tout à fait dans la même situation. Qu'il le sache ou non, il ne produit pas un objet qu'il sait faire, mais justement ce qu'il ne sait pas faire, ce qui n'appartient pas à son habitus. Plus précisément, il apprend, pour une prochaine fois qui n'aura jamais lieu, à faire l'œuvre qu'il n'a pas encore créée par les gestes qui lui donnent naissance. Il est en train d'apprendre à faire une œuvre qu'il ne connaît pas autrement que par cet apprentissage. [...] Ce
10 serait à peine métaphoriser que de dire que c'est l'œuvre qui a l'initiative. Mais ce serait une métaphore. En réalité, chaque geste de l'artiste anticipe une œuvre qui vient vers lui parce qu'il la suscite. C'est cette anticipation effectuée qui se donne à voir dans l'exposition, dans la manifestation de l'œuvre. [...] C'est pourquoi la jouissance esthétique consiste à plonger dans la transparence de l'origine, puisque c'est exactement ce que montre l'œuvre : aucune autre raison
15 d'être qu'elle-même, aucune autre justification que d'être soi. Coïncidant avec son origine, se rendant absolument transparente à elle-même, l'œuvre figure la chair, l'auto-affection s'éprouvant dans la présentation du monde. C'est pourquoi l'œuvre peut être figurative. C'est l'énigme (souvent commentée) de Cézanne : « l'homme absent, mais tout entier dans le paysage ».

Alain Cugno, *L'Existence du mal*, Éd. Point Seuil, 2001.

[1] Paul Cézanne (1839 – 1906) est un peintre français, membre du mouvement impressionniste.