

Epreuve : Composition Matière : Culture générale Session : septembre 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Quand Picasso s'attelle à une série d'esquisses représentant un taureau, le spectateur voit au début l'image réaliste et pleine d'un taureau pour découvrir ensuite le travail de simplification progressive de l'image : il ne reste plus à la fin, sous l'aspect d'une forme géométrique épurée, que quelques traits noirs sur fond blanc. Cette disparition, cette « perte » de l'image réaliste première semblent faire écho aux propos d'Elias Canetti quand il affirme, dans la seconde moitié du XX^e siècle : « le principe de l'art : retrouver plus que ce qui s'est perdu ».

Le travail de Picasso tout comme les propos de Canetti interrogent ainsi sur la conception que l'on peut se faire de l'art. Ce terme renvoie à une technique et à un travail sur la matière, mais contrairement à l'artisanat avec lequel il partage cette caractéristique, il ne se limite pas à une utilisation dans la vie quotidienne, et a à voir aussi avec des conceptions esthétiques et philosophiques variées au fil de l'Histoire, à des visions différentes du monde et de l'humanité. Entre signe moins et signe « plus », entre quête destinée à restituer un monde perdu, geste faisant naître du néant un monde nouveau, artiste et public, qu'entend-on par la notion d'art ?

L'art peut tout d'abord se concevoir comme une réponse esthétique à une perte par le biais d'un travail créatif venant compenser cette disparition. Mais il peut aussi se concevoir comme une tentative pour rendre compte avec exactitude du réel et pour le transformer, dans une perspective non plus tournée vers le passé mais vers l'avenir.

Quand Baudelaire écrit dans *Correspondances* dans la moitié du XIX^e siècle :

<< La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers.
La poésie est bien pour lui ce moyen de suggérer qu'il existe au-delà du monde matériel un monde idéal perdu - le poète symboliste est alors celui qui s'efforce de décoder les signes secrets laissés dans la nature ! Par son travail stylistique il se fait traducteur de ces paroles mystérieuses et sacrées émises par le monde naturel - Il crée ainsi une émotion esthétique qui apparaît comme un gain spirituel face à un monde moderne, celui du XIX^e siècle industrialisé, que le poète exècre - La beauté ainsi créée, même si elle échoue à ressusciter la perfection du monde perdu, a une vertu consolatrice -

Être artiste, c'est donc être en quête de vérités cachées et ne pas se contenter de la surface insatisfaisante des choses - Ainsi Saint-John Perse, au début du XX^e siècle, part-il à l'aventure dans *Anabase*. Il s'agit, ici, d'une aventure intérieure, d'un retour épique à soi-même - Dans ce cas, l'artiste n'est pas en quête d'un idéal, mais avide de vivre et de se construire grâce à sa geste poétique - La trivialité du quotidien, présente dans l'œuvre, est ainsi dépassée - Un empire de mots est créé et le créateur devient un roi aventurier qui inaugure un monde puissant d'avantage à sa mesure -

Cette notion de reconquête se retrouve également chez les surréalistes qui ont été dépossédés du langage par l'expérience de la première guerre mondiale - Face à l'innocence perdue et à la défiance envers l'...

le discours officiel dévoyé dans la propagande, les inventeurs de l'écriture automatique et du rêve éveillé cherchent à avoir accès à une autre dimension jusqu'alors absente de la littérature : l'inconscient. Les mots tout comme les images chez un Bunuel dans l'âge d'or deviennent les vecteurs d'une autre réalité psychique, débarrassée des interdits et des bienséances. La création devient donc productrice d'émancipation et de liberté.

Ce travail sur le langage permet aussi de garder trace du cheminement intérieur de l'artiste. Nathalie Sarraute essaye ainsi de traduire, au long de longues phrases sans ponctuation, le flux vivant de sa pensée avec ses interruptions, ses hésitations, ses retours en arrière. Le travail effectué sur la phrase et les mots lui permet de fixer sur le papier ce qui, dès paraître aussitôt que cela apparaît : les mouvements de l'esprit.

Dans le même ordre d'esprit, Marcel Houot partant « à la recherche du temps perdu » effectue un parcours qui l'amène de cette prise de conscience de la perte du passé au dernier tome de son œuvre le temps retrouvé où le narrateur se rend compte que c'est parce qu'il a écrit son roman que le passé est retrouvé : la découverte que le passé tout entier peut resurgir de la teneur où il a laissé lier un morceau de macleleine lui montrant que le passé est lié à la sensation. L'œuvre achevée est donc le moyen de faire revivre le passé disparu par le travail sur la sensation. Mais tandis que la sensation réelle est éphémère, l'œuvre qui en garde trace est durable. En ce sens, l'art permet d'être tenu plus que ce que l'on a perdu puisqu'il rend éternel un instant disparu.

A l'opposé de ce travail sur la mémoire et le passé disparu, d'autres artistes se projettent vers un ailleurs. Flaubert ainsi quand il écrit « Mme Bovary, c'est moi » signifie certes qu'il se transpose dans son personnage mais aussi qu'il s'ouvre à une autre personne : imaginer un être de fiction devient 3.1 p...

ainsi le moyen de s'ouvrir à d'autres vies que la
[sienne] pour reprendre le titre d'un roman d'Emmanuel
Carrière - L'artiste qui s'oublie pour découvrir la
vie de ses personnages échappe ainsi à « ce qui s'est
perdu » - lui-même - pour retrouver « plus », c'est-à-
dire d'autres manières de voir. De nombreux écrivains
ont fait l'expérience d'avoir écrit une œuvre de roman
qui leur échappe parce que, disent-ils, leurs person-
nages les ont emmenés ailleurs. Ainsi Richard
Powers, l'auteur de l'Arbre-monde, écrit en 2018, évoquant
il, dans la revue America, le fait que ses personnages
l'ont emmené dans des directions différentes que de
ce qu'il avait projeté.

Cette part d'inconnu dans la création qui
l'assimile à un voyage de découverte est aussi mise
en valeur par Paul Valéry quand il estime que c'est
le lecteur qui fait l'œuvre. Cela suggère que chaque
spectateur, auditeur ou lecteur est co-créateur de
l'œuvre produite. Il suffit de lire les critiques
de certains spectacles musicaux ou de certaines œuvres
d'art pour se rendre compte que les lectures qui
sont faites de ces œuvres sont aussi variées que les
critiques qui les ont élaborées. Cela suppose donc
que de processus de co-création entre un artiste et
les différents membres de son public produise autant
d'œuvres que de regards posés sur elles. Il y a
donc en une seule œuvre d'art « plus » d'une œuvre et
l'auteur peut y « retrouver plus que ce qui s'est perdu », ce
« qui s'est perdu » désignant ici son propre cheminement
qui n'est ^{peuvent} pas accessible à son public.

Il est donc possible de dire, que l'art permet
de « retrouver ^{plus que} ce qui s'est perdu », qu'il s'agit d'un monde
idéel, d'une « anabase », d'un inconscient d'un
langage, d'un flux intérieur, d'un pôle pour créer une
œuvre qui s'avère un gain par rapport à ce qui s'est
perdu. Cependant, on peut aussi voir dans l'art .4.1..8.

Epreuve : Composition

Matière : Culture générale

Session : Septembre 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

la recherche d'une correspondance exacte entre une œuvre et la réalité ainsi qu'une création qui s'envisage comme un élan vers l'avenir plus que comme un recours à une peste.

En effet, certains artistes ont pour ambition première de décrire le réel. Quand la photographie apparaît, l'ambition de Nadar est ainsi de rivaliser avec la peinture réaliste de Courbet et d'aller au-delà de son premier travail de caricaturiste. Il voit dans la caricature le moyen de critiquer les défauts d'une société bien réelle et de les faire apparaître sous un miroir grossissant. En ce sens, la caricature parle bien du réel mais Nadar lui préfère l'exactitude de la photographie. Il rejoint ainsi l'objectif de Balzac qui entend « rivaliser avec l'Etat-civil » et dépeindre de la manière la plus précise possible dans la comédie humaine la société de son temps, d'où les longues descriptions qui permettent d'ancrer ses romans dans le réel.

Roble-Gillet va plus loin en adoptant un point de vue externe pour écrire la jalousie. Il décrit des objets ou des lieux de la manière objective et tente de limiter au mieux les déformations liées à la subjectivité, s'efforçant de dire ainsi le monde à la manière d'une caméra neutre. Quoiqu'avec des moyens diamétralement opposés, Georges Perec, dans W ou les souvenirs d'enfance, tente de retrouver l'exactitude du souvenir et revient plusieurs fois sur la même scène, celle où il voit sa mère. 5.1.8..

une dernière fois sur un quai de gare, afin d'approcher au plus près la réalité. Chez les deux auteurs, c'est l'idée de vérité du réel et de la capacité des outils de l'artiste à la dire dont il s'agit.

Cette conciliation avec la rigueur scientifique se retrouve ainsi à l'œuvre dans les œuvres du fasciste Norolet qui calcule à l'aide de chiffres la forme de ses sculptures lumineuses. Ce rapprochement avec la science, que l'on retrouverait déjà dans le naturalisme où il s'agissait, par exemple pour Roda de Vilafra, de vérifier une théorie de l'hérédité en l'appliquant aux personnages des Rouges-Nacquants, s'est poursuivie avec la création de l'Oulipo où savants et écrivains travaillaient à partir de contraintes formelles. Il s'agit alors non plus de « retrouver l'us » mais d'expérimenter des structures. Quand les formalistes théorisaient l'Art pour l'Art, de la même manière, ce sont les contraintes formelles et l'esthétique des formes qui sont mises en avant.

Au-delà de ces esthétiques, d'autres artistes envisagent l'art comme un moyen de dire et de ressentir le présent. L'art n'est plus alors un principe de compensation mais une pratique. L'art d'aujourd'hui comme l'agileur vit ainsi la danse au présent, comme une expérimentation corporelle de l'instant. L'exploration du geste, du corps et de l'espace deviennent premiers. La vogue actuelle des performances et des installations éphémères participe de la même tendance. L'œuvre n'est pas durable et n'existe qu'à l'instant présent, dans le partage entre l'artiste et le public.

La sensation devient l'essentielle. Ainsi, chez Francis Ponge, il s'agit de traduire le mimosa ou

l'histoire par le travail sur les sensations. L'objectif n'est pas un au-delà perdu mais le surgissement de l'objet dans l'intégrité de son espace sensoriel.

Enfin, s'il a rapport avec la réalité et le présent, l'art est aussi lié à une projection vers l'avenir. L'artiste, clairement, apparaît comme un demiurge qui n'entend pas « retrouver ce qui s'est perdu » mais créer du neuf. Rimbaud ainsi dans les illuminations, crée un univers inouï des paysages qui se veulent prophétiques et entend inventer de nouvelles formes. Les futuristes comme Marinetti ou les dadaïstes, les architectes du Bauhaus entendaient de même inventer une nouvelle manière de représenter le monde et un nouveau langage. Michel Leiris va jusqu'à expérimenter des choques afin de voir l'effet de ces choques sur sa création. L'art n'apparaît alors pas comme un retour vers un pays perdu, mais comme une aspiration vers de nouveaux univers.

Ainsi, l'affirmation d'Elias Canetti selon laquelle « le principe de l'art, c'est [...] retrouver plus que ce qui s'est perdu » illustre à juste titre l'idée que l'art est une quête consistant à retrouver un monde perdu, qu'il s'agisse d'un idéal, des traces éphémères de la vie intérieure du créateur, d'un passé révolu ou de la vie mystérieuse d'autrui. En outre, ainsi que l'affirme Canetti, les artistes, par leur activité créatrice et par leur travail sur un matériau créent une œuvre qui leur échappe et excède leurs intentions, faisant ainsi de leur public un co-créateur. Cependant, l'art apparaît aussi comme cette ambition de dire avec exactitude le réel, d'être un langage obéissant à une forme, un codage du monde. En outre, l'artiste peut aussi avoir pour ambition de mettre en scène l'expérience de

la sensation et l'exploration de la matière. En ce sens, l'art n'est plus l'«*principe*» mais une expérience tant du côté de l'artiste que du côté du public qui se confronte à l'œuvre.

En somme, l'art est bien ce qui, dit à la fois la perte, la disparition mais aussi la plénitude du monde, la beauté, de l'idée et de la forme ainsi que la quête créatrice dans sa difficulté et son éclat, la création de mondes nouveaux - Reste à savoir s'il est capable de transformer le monde comme le pensaient Éluard, Desnos ou Mager disant, à la manière de Virgile, en temps de guerre :

«*Prima virumque Cano*»