

Les angoisses de la création

Gilbert Lascault

« **Nicolas de Staël :
une peinture du déséquilibre.
Sur le fil du vertige.** »

Télérama Hors série : Nicolas de Staël
mars 2003 (l'exposition Nicolas de Staël
à Beaubourg du 13/03 au 30/06)

Ce qu'en disait Giacometti :

« Tout l'art est une recherche vers le même but ; si jamais on l'atteignait, ce serait fini ; il n'y aurait plus d'art, tout serait figé, immobile, absent. Or, dans la nature, tout est mobile, tout est possible. »

*Et ce que Gilbert Lascault nous dit de la peinture de Nicolas de Staël,
dans « Une peinture du déséquilibre ».*

la plume du peintre

Nicolas de Staël transfigure les éléments du cosmos. À 18 ans, en 1932, en Belgique, au collège Cardinal-Mercier, il décrit Troie qui brûle à partir de *L'Énéide*, de Virgile. Ce texte d'adolescence annonce certaines de ses peintures :

« Voici Troie dans la nuit qui s'allume. Le ciel est en feu, la terre en sang. L'air vibre et la chaleur brûle dans la nuit, sur les flots [...], les carènes d'or, voiles d'argent et câbles blancs, portent Énée et ses rudes compagnons. »

Bien plus tard, en 1953, il évoque Cannes, « les mâts des bateaux fauchés et les blancs légendaires », « les flamboiements de l'aube au bruit des canots violets » ou bien

(en 1952) la mer rouge, le ciel jaune, les sables violets. Les couleurs souvent violentes transforment l'air, la mer, le sol, les objets. Il se sent alors proche du fauvisme, à l'occasion d'une exposition du musée d'Art moderne. Parfois, il choisit la gamme des gris pour arpenter les côtes de la Manche et de la mer du Nord : la solitude, le froid du cap Blanc-Nez, du cap Gris-Nez, de Calais. Ou, plus souvent, la lumière de la Méditerranée lui paraît intense, crue, semble le trahir. La lumière est désirée et impitoyable. En 1955, il souffre : « Le bruit de la mer me brise les nerfs. Cela bat, cela cogne nuit et jour ! »

des objets insaisissables

Nicolas de Staël s'interroge constamment sur l'objet toujours insaisissable. Parfois, vers 1945, dans une *Composition (La Gare de Vaugirard)*, un objet est voilé, brumeux, sombre, en partie

mêlé à d'autres objets ; à ce moment, il se sent « gêné de peindre un objet ressemblant » et « gêné par l'infinie multitude des autres objets coexistants ». Parfois, il parle d'un objet comme d'un « prétexte » pour peindre.

le mur est un ciel

Sur le mur, il se questionne : « La peinture ne doit pas seulement être un mur sur un mur ; la peinture doit figurer dans l'espace. » D'une autre

façon, poétiquement, il écrit : « L'espace pictural est un mur mais tous les oiseaux du monde y volent librement », comme si le mur était un ciel.

« Une tonne de passion et cent grammes de patience »

Pour créer, Nicolas de Staël choisit son rythme de travail pour charger l'énergie. « Il faut travailler beaucoup, une tonne de passion et cent grammes de patience. »

Il définit la peinture par des suggestions flottantes :

« On ne peint jamais ce qu'on voit ou croit voir,
on peint à mille vibrations le coup reçu,
à recevoir, semblable, différent, un geste, un poids.
Tout cela à combustion lente. »

La lenteur et la vitesse seraient redoutables.

En 1953, « le travail va par à-coups, de la terreur lente

aux éclairs ». Le rythme est souvent une douleur.

Alors, il voudrait peindre en un moment exact, parfait et pourtant impossible : « Il est trop tôt ou trop tard. On ne confond pas sa propre respiration. »

Le mouvement est essentiel. Dans les textes subtils d'Anne de Staël, les heurts, les colères de Nicolas de Staël produisent sa peinture ; cette stabilité serait (chez Cézanne, aussi) faite d'une succession de colères. En 1951, Nicolas de Staël affirme : « J'ai choisi de m'occuper sérieusement de la matière en mouvement. »

Vertige de l'art ou : « Je ne peux avancer que d'accident en accident »

[...] Il oscille entre la dépression et l'exaltation, l'épuisement et le sursaut de la vitalité. Il chérit la fragilité, éphémère, délicate, émouvante, paradoxalement résistante : « Ma peinture, je sais ce qu'elle est sous ses apparences, sa violence, ses perpétuels jeux de forces ; c'est une chose fragile dans le sens du bon, du sublime. C'est fragile comme l'amour. » Il veut être un aventurier de l'art, téméraire. À chaque touche, il joue son va-tout. En janvier 1955,

il espère les accidents, les chances, les événements inattendus : « Il le faut bien parce que je crois à l'accident ; je ne peux avancer que d'accident en accident. Dès que je sens une logique trop logique, cela m'énerve et je vais naturellement à l'illogisme... Je crois au hasard exactement comme je vois au hasard, avec une obstination constante. » Acharné, volontaire, obstiné, il trouve une logique égarée, excessive et l'illogisme méthodique.

Consolation

Au poète Pierre Lecuire, son ami, il parle de la peinture cruelle et consolatrice : « Des bas-fonds on rebondit si la houle le permet. J'y reste parce que je vais aller sans espoir jusqu'au bout de mes déchirements, jusqu'à leur tendresse. Vous m'avez beaucoup aidé. J'irai jusqu'à la surdité, jusqu'au silence, et cela mettra le temps. Je pleure

tout seul face aux tableaux. Ils s'humanisent doucement, très doucement à l'envers. » Le tendre, le peu, le fragile, le faible, le tremblant, le précaire, l'imperceptible l'emportent finalement.

Nicolas de Staël s'est suicidé le 16 mars 1955.

lecture

Expliquez le titre de chacun des paragraphes du texte de G. Lascault en recherchant dans le paragraphe l'idée fondamentale qu'il exprime.

Exemple : la plume du peintre signifie la palette, c'est-à-dire

l'ensemble des couleurs utilisées par le peintre dans chacune des périodes de sa vie et sa trace dans l'écriture du jeune Nicolas de Staël.



*Le Concert (Le Grand Concert ; l'Orchestre), 1955, Nicolas de Staël.
Huile sur toile, 350 x 600 cm.
Musée Picasso, Antibes.
© Adagp, Paris 2005*

Extrait des propos recueillis
par Laurence Pernoud,
Le Courrier de l'UNESCO, n°10
octobre 1953

Paroles de peintre : Matisse

Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants

CRÉER, c'est le propre de l'artiste ; – où il n'y a pas de création, l'art n'existe pas. Mais on se tromperait si l'on attribuait ce pouvoir créateur à un don inné. En matière d'art, le créateur authentique n'est pas seulement un être doué, c'est un homme qui a su ordonner en vue de leur fin tout un faisceau d'activités, dont l'œuvre d'art est le résultat. C'est ainsi que pour l'artiste, la création commence à la vision. Voir, c'est déjà une opération créatrice, ce qui exige un effort. Tout ce que nous voyons dans la vie courante subit plus ou moins la déformation qu'engendrent les habitudes acquises, et le fait est peut-être plus sensible en une époque comme la nôtre, où cinéma, publicité et magazines nous imposent quotidiennement un flot d'images toutes faites, qui sont un peu, dans l'ordre de la vision, ce qu'est le préjugé dans l'ordre de l'intelligence. L'effort nécessaire pour s'en dégager exige une sorte de courage ; et ce courage est indispensable à l'artiste qui doit voir toutes choses comme s'il les voyait pour la première fois : il faut voir toute la vie comme lorsqu'on était enfant ; et la perte de cette possibilité vous enlève celle de vous exprimer de façon originale, c'est-à-dire personnelle.

Pour prendre un exemple, je pense que rien n'est plus difficile à un vrai peintre que de peindre une rose, parce que, pour le faire, il lui faut d'abord oublier toutes les roses peintes. Aux visiteurs qui venaient me voir à Vence, j'ai souvent posé la question : « Avez-vous vu les acanthes, sur le talus qui borde la route ? » Personne ne les avait vues : tous auraient reconnu la feuille d'acanthé sur un chapiteau corinthien, mais au naturel le souvenir du chapiteau empêchait de voir l'acanthé. C'est un premier pas vers la création, que de voir chaque chose dans sa vérité, et cela suppose un effort continu.

Créer, c'est exprimer ce que l'on a en soi. Tout effort authentique de création est intérieur. Encore faut-il nourrir son sentiment, ce qui se fait à l'aide des éléments que l'on tire du monde extérieur. Ici intervient le travail par lequel l'artiste s'incorpore, s'assimile par degrés le monde extérieur, jusqu'à ce que l'objet qu'il dessine soit devenu comme une part de lui-même, jusqu'à ce qu'il l'ait en lui et qu'il puisse le projeter sur la toile comme sa propre création.

analyse

1. Quel est des cinq sens, celui qui domine l'activité du peintre ?

a. le toucher – b. le goût – c. la vue – d. l'ouïe – e. l'odorat

2. Quel est le mot-clé du texte ?

a. la création – b. le courage – c. la vision – d. le sentiment

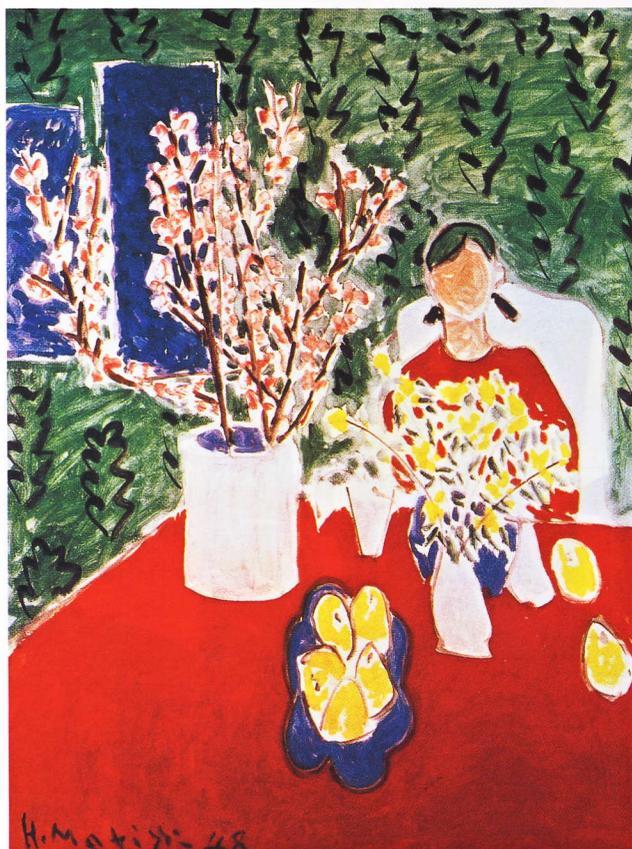
expression orale

1. Cherchez dans le texte la réponse à ces questions :

- Comment Matisse définit-il l'authenticité en art ?
- Faut-il du courage pour être artiste ?
- Que signifie créer pour le peintre ?
- Quel est le rapport entre le peintre et son motif ?

2. Comparez la peinture de Matisse et de Nicolas de Staël.

- Définition du créateur d'après Matisse.
- Décrire ce que Matisse désigne par l'acte premier de la création en peinture : « voir ».
- Qu'est-ce que « voir » pour Matisse ?
- Qu'est-ce qui s'oppose à l'acte de voir créatif ?
- Que faut-il faire pour voir les choses « dans leur vérité » ?
- Comparez cette description de la création chez Matisse avec celle de Nicolas de Staël.



La Branche de prunier, 1948, Henri Matisse.
Huile sur toile.
Pinacoteca Giov. e Marella Agnelli, Turin.
© Succession H. Matisse.

Réflexions sur l'art

Béatrice Berlowitz et Vladimir Jankélévitch

Quelle part dans l'inachevé

© Éditions Gallimard

À propos de musique... et de philosophie

Vladimir Jankélévitch (1903-1985) était professeur de philosophie à la Sorbonne. Musique et philosophie, pianiste et philosophe, ces deux passions alimentèrent la réflexion de ce professeur soucieux de se placer dans le « presque rien », cet espace où le dicible effleure l'indicible.

La réflexion, le travail philosophique nourrissent la prose de l'existence, le tout de la journée de tous les jours, mais il arrive un moment où le philosophe doit retourner à la musique, comme le poète, à bout de paroles prosaïques, retourne au poème. À la limite la musique, acte « primaire », est la négation de ces actes secondaires qu'on

appelle écriture, lecture, diction ; à la limite il y a le mouvement merveilleusement simple et même rude qui consiste à ne pas répondre et, pour toute réponse, à s'asseoir au piano sans un mot et à jouer. Pendant longtemps j'ai aimé la musique en toute innocence, comme une chose toute naturelle. J'écrivais un livre de philosophie, puis un livre sur Fauré¹ ou sur Liszt² ; j'allais ainsi naïvement, de l'un à l'autre, sans jamais me demander quel lien pouvait exister entre une thèse de doctorat sur Schelling³ et la dévotion à Janacek⁴. Si j'ai cessé d'être innocent et si j'ai fini par problématiser la philosophie de la musique, c'est à force de m'entendre demander, dans un monde tellement peu musicien, pourquoi je consacrais des livres à des musiciens. [...] La musique témoigne du fait que l'essentiel en toutes choses est je ne sais quoi d'insaisissable et d'ineffable ; elle renforce en nous la conviction que voici : la chose la plus importante du monde est justement celle qu'on ne peut dire. Auprès de cette chose-là rien ne vaut la peine.

Quand j'abandonne la musique pour la philosophie, il me semble revenir d'un voyage au pays de l'irrationnel, moins

convaincu que jamais de la solidité des mots. Mais quand je laisse le travail pour m'asseoir à nouveau devant l'instrument, avais-je vraiment quitté ce dernier ? Une fois au piano, je m'interroge parfois afin de noter une idée que je ne veux pas laisser se perdre et qui ne concerne pas nécessairement la musique. Et puis, de nouveau l'écriture, le travail aride, l'effort ingrat pour tenir un discours rigoureux en tout point cohérent. Mais même au cours de cette mise en ordre maniaque des idées rétives, une imperceptible allégresse, je ne sais quelle griserie légère issues du piano continuent à m'éclairer... Je conserve en moi un écho de la demi-heure enchantée.

notes

1. Gabriel Fauré (1845-1924) compositeur français, élève et ami de Camille Saint-Saëns ; son *Requiem* (1887) est son œuvre la plus connue.
2. Franz Liszt (1811-1886) compositeur et pianiste hongrois.
3. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) philosophe allemand.
4. Leoš Janáček (1854-1928) compositeur morave.



Vladimir Jankélévitch
au piano

Entretien avec Vladimir Jankévitch par Jacques Chancel diffusé le 8 juin 1985 sur France Culture

© INA

Sur la distinction entre « parler » et « écrire »

Mon moyen d'expression est parlé. Essentiellement. Je suis un professeur. Je ne suis pas un écrivain. Il y a là une nuance importante. J'ai bien entendu écrit des livres. Mais je ne suis pas pour autant un homme de plume. Mon métier n'est pas l'écriture. L'écriture aujourd'hui évoque l'écrivain. De mon temps, elle s'appliquait à l'écolier. Bien écrire n'est pas de mon domaine. Mon domaine relève plutôt de la parole. C'est la communication orale qui a été mon principal souci.

La musique est la moitié de ma vie. Je suis en musique tout entière. Elle n'est pas pour moi un délassément. Je ne sais pas ce qu'est Dieu. Je pourrais vous dire ce qu'il n'est pas. Ce qui n'implique pas que je sache ce qu'il est. Or, la musique, je sais. Elle n'est ni un passe-temps, ni une distraction. Il suffit que je me mette au piano pour tout oublier. Tout... Ce qu'on ne peut exprimer autrement, on l'exprime par la musique.



Les Musiciens, souvenir de Sydney Bechet, 1953, Nicolas de Staël. Huile sur toile, 1619 x 1142 cm. Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou, Paris. © Adagp, Paris 2005

note

1. Vladimir Jankévitch (1903-1985) Philosophe français : *Le Traité des vertus* (Bordas) ; *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien* (3 tomes). Professeur de philosophie morale à la Sorbonne de 1951 à 1978, son enseignement et son charisme firent de lui une figure unique de la vie philosophique française, en dehors des courants alors en vogue. Il s'associa également au Groupe de recherche pour l'enseignement de la philosophie (GREPH) en vue de maintenir l'enseignement de la philosophie en classe terminale. Homme de gauche, il s'engagea auprès des étudiants en 1968.

repérages

À propos de musique et de philosophie

Repérez dans le texte les phrases qui répondent aux questions suivantes :

1. Entre philosophie et poésie, comment Jankévitch définit-il la musique ?
2. La musique serait-elle parole ?
3. De quoi la musique témoigne-t-elle ?
4. La musique aide-t-elle le philosophe à travailler ?

2. Puis résumez oralement le rôle joué par la musique dans l'élaboration du travail philosophique de Vladimir Jankévitch.

étude lexicale

À propos de musique et de philosophie

1. Relisez le texte et faites un repérage du champ lexical qui définit la philosophie et la musique.

La philosophie

Exemple :

... nourrit la prose de l'existence

La musique

Exemple :

acte primaire

expression orale

Sur la distinction entre parler et écrire

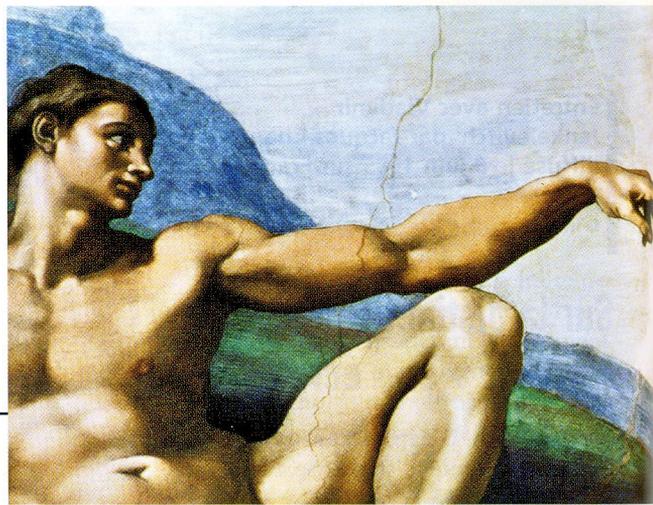
Que pensez-vous de cette manière énonciative d'essayer de dire par la négative ce qu'est un art, ici la musique : « elle n'est ni un passe-temps, ni une distraction... il suffit que je me mette au piano pour tout oublier. Tout... »

Essayez de définir ce qu'est pour vous le pouvoir de la musique si vous l'aimez ou celui de la poésie si vous la lisez. (cf. *Cahier d'exercices*)

Apprécier une œuvre d'art

Émile Zola

Trois villes : Rome



La Création d'Adam, 1511-1512, (détail), Michel-Ange. Chapelle Sixtine, Rome.

La voûte de la chapelle Sixtine à Rome a été peinte par Michel-Ange. Certaines des fresques des murs du registre inférieur ont été peintes par Botticelli. Zola nous donne une description étonnante de la peinture de Michel-Ange et de celle de Botticelli, vues à travers les yeux de deux personnages, Pierre et Narcisse qui, visitant la chapelle Sixtine, se rencontrent et échangent leurs impressions.

Pierre incarne le sentiment d'admiration que Zola éprouve pour Michel-Ange, alors qu'il n'aime pas Botticelli chez qui il voit des affinités avec le mouvement symboliste, mouvement qu'il combat pour défendre son « réalisme naturaliste ». Narcisse représente l'amateur de Botticelli.

Zola fait parler les deux personnages en un langage lyrique, exalté, s'attachant à la fois à décrire et à interpréter la peinture qu'ils admirent. Voici quelques extraits de son texte.

Pierre en admiration devant Michel-Ange

La vie, c'était la vie qui éclatait, qui triomphait, une vie énorme et pullulante, un miracle de vie réalisé par une main unique, qui apportait le don suprême, la simplicité dans la force.

Qu'on ait vu là une philosophie, qu'on ait voulu y trouver toute la destinée, la création du monde, de l'homme et de la femme, la faute, le châtement, puis la rédemption, et enfin la justice de Dieu au dernier jour du monde : Pierre ne pouvait s'y arrêter, dès cette première rencontre, dans la stupeur émerveillée où une telle œuvre le jetait. Mais quelle exaltation du corps humain, de sa beauté, de sa puissance et de sa grâce !

Ah ! ce Jéhova, ce royal vieillard, terrible et paternel, emporté dans l'ouragan de sa création, les bras élargis, enfantant les mondes ! et cet Adam superbe, d'une ligne si noble, la main tendue, et que Jéhova anime du doigt, sans le toucher, geste admirable, espace sacré entre ce doigt du créateur et celui de la créature, petit espace où tient l'infini de l'invisible et du mystère ! et cette Ève puissante et adorable, cette Ève aux flancs solides, capables de porter la future humanité, d'une grâce fière et tendre de femme qui voudra être aimée jusqu'à la perte, toute la femme avec sa séduction, sa fécondité, son empire !

Puis, c'étaient même les figures décoratives, assises sur les pilastres, aux quatre coins des fresques, qui célébraient le triomphe de la chair : les vingt jeunes hommes, heureux d'être nus, d'une splendeur de torse et de membres incomparable, d'une intensité de vie telle, qu'une folie du mouvement les emporte, les plie et les renverse, en des attitudes de héros.

Alors, Pierre ne trouva qu'un mot, Michel-Ange était le monstre, dominant tout, écrasant tout.

Narcisse devant Botticelli

Narcisse n'avait pas levé les yeux vers la splendeur foudroyante du plafond. Abîmé d'extase, il ne quittait pas du regard Botticelli, qui a là trois fresques. Enfin, il parla, d'un murmure. « Ah ! Botticelli, Botticelli ! l'élégance et la grâce de la passion qui souffre, le profond sentiment de la tristesse dans la volupté ! toute notre âme moderne devinée et traduite, avec le charme le plus troublant qui soit jamais sorti d'une création d'artiste ! »

Stupéfait, Pierre l'examinait. Puis, il se hasarda à demander : « Vous venez ici pour voir Botticelli ?

– Mais certainement », répondit le jeune homme d'un air tranquille. « Je ne viens que pour lui, pendant des heures, chaque semaine, et je ne regarde absolument que lui... Tenez ! étudiez donc cette page : Moïse et les filles de Jéthro. N'est-ce pas ce que la tendresse et la mélancolie humaines ont produit de plus pénétrant ? »

Et il continua, avec un petit tremblement dévot de la voix, de l'air du prêtre qui pénètre dans le frisson délicieux et inquiétant du sanctuaire. Ah ! Botticelli, Botticelli ! la femme de Botticelli, avec sa face longue, sensuelle et candide, avec son ventre un peu fort sous les draperies minces, avec son allure haute, souple et volante, où tout son corps se livre ! les jeunes hommes, les anges de Botticelli, si réels, et beaux pourtant comme des femmes, d'un sexe équivoque, dans lequel se mêle la solidité savante des muscles à la délicatesse infinie des contours, tous soulevés par une flamme de désir dont on emporte la brûlure ! Ah ! les bouches de Botticelli, ces bouches charnelles, fermes comme des fruits, ironiques ou douloureuses, énigmatiques en leurs plis sinueux, sans qu'on puisse savoir si elles taisent des puretés ou des abominations ! les yeux de Botticelli, des yeux de langueur de passion, de pâmoison mystique ou voluptueuse, pleins d'une douleur si profonde, parfois, dans leur joie, qu'il n'en est pas au monde de plus insondables, ouverts sur le néant humain ! les mains de Botticelli, si travaillées, si soignées, ayant comme une vie intense, jouant à l'air libre, s'unissant les unes aux autres, se baisant et se parlant, avec un souci tel de la grâce, qu'elles en sont parfois maniérées, mais chacune avec son expression, toutes les expressions de la jouissance et de la souffrance du toucher !



Vénus et les Grâces offrant des présents à une jeune fille, 1483, (détail), Sandro Botticelli. Fresque, 2110 x 2830 cm. Musée du Louvre, Paris

sans inconnu, qui voyait gros à dégoûter de la beauté, des corps d'hommes tels que des troncs d'arbres, des femmes pareilles à des bouchères géantes, des masses de chair stupides, sans au-delà d'âmes divines ou infernales !...

Un maçon, et si vous voulez, oui ! un maçon colossal, mais pas davantage ! »

Et, inconsciemment, chez lui, dans ce cerveau de moderne las, compliqué, gâté par la recherche de l'original et du rare, éclatait la haine fatale de la santé, de la force, de la puissance. C'était l'ennemi, ce Michel-Ange qui enfantait dans le labeur, qui avait laissé la création la plus prodigieuse dont un artiste eût jamais accouché.

Le crime était là, créer, faire de la vie, en faire au point que toutes les petites créations des autres, même les plus délicieuses, fussent noyées, disparussent dans ce flot débordant d'êtres, jetés vivants sous le soleil !

« Ma foi, déclara Pierre courageusement, je ne suis pas de votre avis. Je viens de comprendre qu'en art la vie est tout et que l'immortalité n'est vraiment qu'aux

créatures. Le cas de Michel-Ange me paraît décisif, car il n'est le maître surhumain, le monstre qui écrase les autres, que grâce à cet extraordinaire enfantelement de chair vivante et magnifique, dont votre délicatesse se blesse. Allez, que les curieux, les jolis esprits, les intellectuels pénétrants raffinent sur l'équivoque et l'invisible, qu'ils mettent le ragoût de l'art dans le choix du trait précieux et dans la demi-obscurité du symbole, Michel-Ange reste le Tout-Puissant, le Faiseur d'hommes, le Maître de la clarté, de la simplicité et de la santé, éternel comme la vie elle-même ! »

Narcisse, alors, se contenta de sourire, d'un air de dédain indulgent et courtois. Tout le monde n'allait pas à la chapelle Sixtine s'asseoir pendant des heures devant un Botticelli, sans jamais lever la tête, pour voir les Michel-Ange. Et il coupa court, en disant :

« Voilà qu'il est onze heures. Mon cousin devait me faire prévenir ici, dès qu'il pourrait nous recevoir, et je suis étonné de n'avoir encore vu personne... Voulez-vous que nous montions aux chambres de Raphaël, en attendant ? »

Divergences

L'étonnement de Pierre grandissait, et il écoutait Narcisse, dont il remarquait pour la première fois la distinction un peu étudiée, les cheveux bouclés, taillés à la florentine, les yeux bleus, presque mauves, qui pâlissaient encore dans l'enthousiasme.

« Sans doute, finit-il par dire, Botticelli est un merveilleux artiste... Seulement, il me semble qu'ici Michel-Ange... »

D'un geste presque violent, Narcisse l'interrompit.

« Ah ! non, non ! ne me parlez pas de celui-là ! Il a tout gâché, il a tout perdu. Un homme qui s'attelait comme un bœuf à la besogne, qui abattait l'ouvrage ainsi qu'un manœuvre, à tant de mètres par jour ! Et un homme sans mystère,

grille de lecture

1. Le terme de « monstre » qui caractérise Michel-Ange est-il pris dans un sens positif ou négatif ?
2. Quand Narcisse utilise le mot « moderne », à quoi l'applique-t-il ?

Narcisse devant Botticelli

3. Quelle notation peut indiquer l'attitude critique de Zola vis-à-vis du personnage de Narcisse ?

Divergences

4. Quelle critique trouve-t-on du symbolisme ? À qui est attribuée l'immortalité ?

- Substantif + « avec » (répété) : *la femme... avec sa longue face, avec son ventre un peu fort*
- Participes présent et passé : *emporté dans l'ouragan, enfantant des mondes*
- Structure du groupe nominal :
 - article + nom + participe passé ou adjectif : *les bras élargis*
 - « de » + nom + adjectif : *d'une ligne (si) noble*
 - « à » + nom + adjectif : *aux flancs solides*
 - nom + « de » + nom : *bouche de vérité*
 - Ø nom + adjectif : *geste admirable*

étude linguistique

Les procédés du discours descriptif sont évidents et fort nombreux dans ce texte qui à la fois décrit ce qu'il voit sur les tableaux et le sentiment produit chez celui qui regarde.

- Choix de substantifs et d'adjectifs : *stupeur émerveillée, abimé d'extase, opulence, incomparable, superbe*, etc.
- « si » + adjectif : *pleins d'une douleur si profonde*
- Adjectif + « comme » : *ferme comme des fruits*
- « Quel(le)/Quel(le)s » + substantif : *quelle exaltation du corps humain !*

expression écrite

1. Dans ce texte, on retrouve deux champs sémantiques majeurs : la puissance de la vie, qui s'applique à Michel-Ange et la sensualité ou « la tristesse dans la volupté », qui s'applique à Botticelli.

Relevez les substantifs, adjectifs et formules qui caractérisent l'un et l'autre de ces champs sémantiques.

2. Choisissez un objet à décrire : tableau, ville, personne connue (artiste, homme politique, vedette, etc.) et décrivez-le en rédigeant un texte à la manière de Zola.

Unité 5

Le Saviez-vous ?

L'art et l'école

49 % des collégiens et lycéens considèrent que « l'art, c'est beau », 28 % que « ça fait rêver », 22 % que « c'est essentiel ». 15 % ne sont pas intéressés et 5 % estiment que « ça ne sert à rien ». 64 % trouvent que les cours d'arts plastiques sont « un plaisir », 16 % « une récréation », 11 % « un cours classique », 9 % « une corvée ».

En dehors de l'école, 30 % pratiquent la musique ou le chant, 28 % la vidéo ou le multimédia, 25 % la peinture ou le dessin, 20 % la danse, 12 % la sculpture ; seuls 24 % n'ont aucune activité artistique extrascolaire, 74 % ont déjà visité une exposition, 26 % non.

Beaux Arts magazine/BVA, octobre 2001

La France, atelier ou musée ?

L'IMAGE de la France à l'étranger est davantage associée à l'art ancien qu'à l'art contemporain. Une étude du ministère des Affaires étrangères sur la notoriété dans la presse internationale place les artistes français loin derrière les Américains (4 % contre 34 %) et même les Allemands (30 %) et les Britanniques (8 %) ; elle les situe à égalité avec les Italiens. Parmi les cent artistes les plus connus dans le monde, on ne trouve que cinq Français : Boltansky (10^e), Buren (44^e), Sophie Calle (85^e), Pierre Huygue (96^e) et Dominique Gonzales-Foerster (99^e).

Si la France reste pour beaucoup d'étrangers un pays où l'art est omniprésent, c'est surtout de l'art de vivre qu'il s'agit. Si elle est encore à leurs yeux un pays de culture, c'est davantage par celle qui est enfermée dans les musées nationaux que par celle qui est créée dans les ateliers des peintres ou des sculpteurs.

L'art de la jeunesse

Pratiques culturelles par sexe et âge (1997, en % de la population de 15 ans et plus)

	Jouer d'un instrument musical	Faire de la musique en groupe	Tenir un journal intime	Écrire des poèmes, nouvelles, romans	Faire de la peinture, sculpture, gravure	Faire de la poterie, céramique, reliure, artisanat d'art	Faire du théâtre	Faire du dessin	Faire de la danse
Ensemble	13	10	9	6	10	4	2	16	7
- Homme	15	11	6	5	9	3	2	16	5
- Femme	11	9	11	7	11	5	2	16	10
- 15 à 19 ans	40	26	14	15	20	7	10	49	23
- 20 à 24 ans	27	14	12	11	12	5	4	29	11
- 25 à 34 ans	16	10	9	7	13	5	2	18	5
- 35 à 44 ans	9	7	8	4	12	4	2	14	7
- 45 à 54 ans	11	9	8	6	10	3	1	10	6
- 55 à 64 ans	4	6	5	3	6	3	1	7	6
- 65 ans et plus	3	4	7	4	5	2	0	5	4

Source : Olivier Donnat, Les Pratiques culturelles des Français, Enquête 1997. Ministère de la Culture et de la Communication. Département des études de la prospective, Paris, la Documentation française, 1998.

Activités

L'art de la jeunesse

Faites le compte-rendu écrit du tableau sur les pratiques culturelles des jeunes.

La France, atelier ou musée ?

Donnez votre point de vue écrit sur cette image de la renommée des artistes français.

Citations sur l'art

1. « Je crois que l'art est la seule forme d'activité par laquelle l'homme en tant que tel se manifeste comme individu. Par elle seule, il peut dépasser le stade animal, parce que l'art est un débouché sur des régions où ne dominent ni le temps ni l'espace. »

Marcel Duchamp (1887-1968)

2. « Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament. »

Émile Zola (1840-1902)

3. « Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé que pour sortir en fait de l'enfer. »

Antonin Artaud (1896-1948)

4. « L'art véritable n'a que faire de proclamations et s'accomplit dans le silence. »

Marcel Proust (1871-1922)

5. « C'est un des privilèges de l'Art que l'horrible, artistiquement exprimé, devienne beauté et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme. »

Charles Baudelaire (1821-1867)

6. « L'art des affaires est l'étape qui succède à l'art. J'ai commencé comme artiste commercial, et je veux finir comme artiste d'affaires. Après avoir fait ce qu'on appelle de "l'art", ou ce qu'on veut, je me suis mis à l'art des affaires. »

Andy Warhol, Américain d'origine tchèque (1928-1987)

7. « La mission suprême de l'art consiste à libérer nos regards des terreurs obsédantes de la nuit, à nous guérir des douleurs convulsives que nous causent nos actes volontaires. »

Friedrich Nietzsche (1844-1900),

Ainsi parlait Zarathoustra

8. « La peinture est un art, et l'art dans son ensemble n'est pas une création sans but qui s'écoule dans le vide. C'est une puissance dont le but doit être de développer et d'améliorer l'âme humaine. »

Wassily Kandinsky (1866-1944),

Du spirituel dans l'art

9. « Ce n'est pas l'histoire, mais l'art qui exprime la vraie vie. »

Friedrich Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*

10. « L'art est la recherche de l'inutile ; il est dans la spéculation ce qu'est l'héroïsme dans la morale. »

Gustave Flaubert (1821-1835), *Carnets*

11. « L'art, c'est l'homme ajouté à la nature. »

Vincent Van Gogh (1853-1890)

12. « Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'œil. »

Eugène Delacroix (1798-1863)

13. « Nous n'avons que l'art pour ne pas mourir de la vérité. »

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Compréhension

Comment interprétez-vous les citations numéros 6, 8, 10, 13 ? Donnez-en des paraphrases.

Production écrite

Choisissez la citation qui vous parle le plus. Écrivez un texte pour donner votre point de vue sur le sujet choisi.



Exposition Ousmane Sow,
passerelle des Arts, Paris 1999.

© Adagp, Paris 2005