

RESUME DE TEXTE

Durée: 2 heures

L'usage d'une calculatrice est interdit pour cette épreuve.

NOTE IMPORTANTE : Ce texte doit être résumé en 300 mots (au sens où l'entendent les typographes; par exemple: il n'est pas, c'est-à-dire, le plus grand, comptent respectivement pour 4, 4, 3 mots). Le candidat doit indiquer sur sa copie le nombre de mots utilisés. Une marge de plus ou moins dix pour cent est tolérée. Tout dépassement de cette marge est pénalisé.

L'art, c'est la BEAUTE PRODUITE EXPRES, créée intentionnellement, ajoutée par l'homme à l'univers, ŒUVRE EXIEREURE qu'il exécute à dessein et par ses propres moyens. Il dispose de plusieurs façons de tenter pareille addition, inévitable, dès qu'il ne se contente plus de contempler la beauté qu'il admire spontanément autour de lui ou qu'il apprend lentement à reconnaître. Ce faisant, il agit pour son compte, pour son plaisir, et devient CONCURRENT DE L'UNIVERS DONT IL PARTICIPE. Même si l'exécutant ne cherche d'abord que le signe ou le service, s'il n'atteint à la beauté que par surcroît, l'art existe dès qu'une idole ou un objet de culte, dès qu'une arme, un ustensile ou un habitat suscitent en outre l'émotion de la beauté, fût-elle confuse et indistincte, car il est désormais concevable qu'un être sensible cherche à la ressentir ou à la faire ressentir pour elle-même.

L'homme est également capable d'IMITER ou d'INVENTER. Il reproduit ou innove. De tout temps, et en simplifiant beaucoup, il semble qu'il y ait eu pour un artiste deux manières principales (d'ailleurs opposées) de meubler une surface de lignes et de couleurs de façon que le résultat plaise aux yeux, en quoi consiste rigoureusement la peinture. L'une choisit de REPRODUIRE LES FORMES DE L'UNIVERS, celles que l'artiste a sous les yeux; l'autre COMPOSE CELLES QUE N'ONT PAS DANS LE MONDE DE MODELES IMMEDIATS et qui sont comme issues de spéculations pures. Un art d'imitation s'oppose ainsi à un art de construction. A l'extrême, le trompe-l'œil sollicite la première intention ; la géométrie, manifeste ou sournoise, fournit à la seconde sa ressource fondamentale.

De ces deux manières de peindre, l'autre REPRESENTE, l'une CONSTRUIT. Mais il est de nombreux ses façons de représenter et de construire. Il existe d'autre part de multiples degrés dans l'exactitude de la représentation comme dans la rigueur de la construction. Quant au choix de l'objet représenté ou de la figure construite, il peut assurément varier à l'infini et il renseigne sans doute sur la sensibilité du peintre. Mais il n'est répercuté sur son métier que d'une façon subsidiaire et par contrecoup. Encore faut-il en ce cas que l'heureuse exécution de son projet ait conseillé au peintre de recourir à de nouveaux procédés ou à de nouvelles matières. L'art, la manière du peintre n'est pas directement affectée par le choix du sujet. La plupart du temps, elle ne l'est pas du tout. D'autres causes la définissent, et d'abord, comme je l'annonçais, la préférence accordée à la PERCEPTION ou consentie à l'ABSTRACTION.

L'art de figuration reproduit les données de la nature sans d'ailleurs chercher uniquement la ressemblance. Il complète l'exactitude par une SENSUALITE. Il transfigure le réel un peu comme la poésie exalte ce que la prose se contenterait d'énoncer. Il fixe un instant, une nuance, un reflet, la lumière d'un sourire ou d'un paysage, la solennité d'une cérémonie, tout éclat qui passe et dont l'homme souhaite retenir la fuite. Pour représenter de façon plus expressive, cet art peut être conduit à DEFORMER ce qu'il reproduit, ou pour signifier davantage, à user de SYMBOLES. Mais les déformations disloquent des éléments identifiables et les bêtes composites des mythologies réunissent volontiers des parties d'animaux véritables. Les relais sont plus ou moins nombreux, les chicanes plus ou moins dilatoires, mais les scènes les plus fabuleuses, les écritures les plus allégoriques renvoient toujours à l'univers réel.

A l'inverse, l'art de construction combine des figures abstraites. Il cherche à plaire par quelque régularité, par le DEPLOIEMENT D'UN ORDRE répondant à une loi simple ou complexe. Il déduit les formes dont il use. S'il les emprunte à l'univers visible, il les purifie, les distille, les ramène à une plus stricte essence, afin qu'elles n'expriment plus que des relations désincarnées. Angles et dimensions, courbes et volumes traduisent avec évidence des PROPRIETES FIXES, INDEPENDANTES DE TOUT SUPPORT ET QUI SCANDENT UNE ETENDUE IDEALE. Des figures aux vertus manifestes, distribuées savamment, se composent en réseaux infaillibles auprès de qui la nature et l'histoire ne sont jamais que vains accidents.

Ce sont pourtant ces accidents fugitifs - ces reflets innombrables où le regard ne se baigne qu'une fois et où rien n'est identique ni perpétuel - que l'art de figuration voudrait pourvoir d'une

durée. Il n'est apparence ou anecdote dont il ne s'empare. Il représente des visages, des baigneuses, des corbeaux volant au-dessus de champs de blé, des nymphes, des pommes, des bœufs écorchés, des crucifixions de dieux, des couronnements de monarques, mais aussi des visions de rêves et de délires, sans compter les inventions de la fable. A tent de liberté, une seule limitation, semble-t-il : une telle peinture fuit la répétition et la symétrie, toute ordonnance trop appuyée ou trop nue. ELLE DOIT PEINDRE L'UNIQUE OU RENDRE UNIQUE CE QU'ELLE PEINT.

L'art spéculatif produit, au contraire, l'arabesque et la grecque, la rosace et le semis, la volute et l'entrelacs, les motifs des céramiques, des vanneries, des dentelles, des tapis. Il est dès l'abord contraint à la REPETITION. Entre ces deux voies, la séparation paraît absolue dans la démarche et dans le propos. Entre elles, cependant, les échanges ont multiples et continus. Un peintre construit son tableau, y équilibre les masses, médite des rappels de couleurs ou de formes et ne se prive pas d'employer la proportion dorée pour en assurer d'avance l'harmonie. Voici la géométrie introduite dans le flux et le brouhaha des sensations. L'artisan, de son côté (je dis bien l'artisan, car un art qui repose sur la symétrie et la répétition est naturellement proche de l'artisanat dont il ne se dégage jamais complètement), l'artisan puise volontiers dans le monde extérieur les motifs - feuilles et fleurs, poissons et oiseaux - qu'il répartit sur la surface qu'il meuble. Mais il ne les prend pas tels qu'il les voit et dans leur singularité pittoresque. Il les simplifie, il en inscrit la forme dans une figure régulière, il les oblige à la géométrie. Ce faisant, il rejoint son premier parti pris et redevient fidèle au principe de son art.

Les deux manières ont une longue histoire, dont les vicissitudes ont été souvent décrites et commentées. Il me paraît intéressant - et actuel - de suivre l'un et l'autre postulat JUSQU'À L'EXTREME DE LEUR LOGIQUE ET JUSQU'À LEUR POINT D'ECLATEMENT, où il n'est pas invraisemblable qu'ils soient maintenant parvenus. Je commence par l'art de représentation, que je préférerais d'ailleurs qu'on appelât art discursif, parce qu'il exprime avec des images, qui sont nécessairement des signes, ce que le discours dit avec le vocabulaire, lequel ne renvoie pas moins que les images aux êtres, aux choses et aux événements. Et non plus que les mots, ON NE PEUT ENPECHER QUE LES IMAGES NE SIGNIFIENT. Toutefois, dans un tel art, c'est souvent la déformation qui est expressive. Plus que l'application à faire ressemblant, elle révèle la personnalité de l'artiste. Elle en paraît la signature même. Aussi, petit à petit, est-ce elle qu'on regarde, qu'on étudie et qu'on loue. La marge qui lui est concédée n'arrête pas de s'accroître. Bientôt, des avidités successives font qu'elle a tout dévoré. Rien ne subsiste qui ne soit trait AVEC UNE AUDACE COMME OBLIGATOIRE, qui doit renchérir sur les hardiesses précédentes et dont on attend qu'elle les éclipse. Cette loi, aussi impérieuse que la pesanteur, est inéluctable et irréversible. Elle traduit une nécessité interne. Les prémisses une fois posées, les conséquences ultimes vent déjà présentes. A la fin, il peut arriver que l'œuvre, trop affranchie de l'apparence première, CESSE D'ETRE DECHIFFRABLE. L'œil, alors, ne reconnaît plus l'origine d'un ensemble de lignes qui ne rappelle rien à la mémoire et qui ne permet pas à l'imagination de remonter à un modèle, fût-ce pour en apprécier la métamorphose.

Un destin parallèle guette l'art géométrique qui, lui, est PLUS PARENT DE LA MUSIQUE QUE DU DISCOURS, en ce sens que l'artisan joue avec les couleurs et les équilibres un peu à la manière du compositeur avec les sons et les ressources du contrepoint. Réduit à la seule symétrie linéaire ou rayonnée, à la répétition d'éléments analogues le long d'une frise, à la distribution centrifuge autour d'un ou de plusieurs foyers, au réseau qui les répartit régulièrement sur la surface repérée, cet art serait vite mécanique, monotone, sans frémissement ni surprise. Mais l'artiste apprend bientôt à introduire une DOCTE NEGLIGENCE, à peine perceptible, qui sauve l'inexorable système d'échos de fatiguer jusqu'à l'hypnose. A cette fausse erreur - pour que l'observateur attentif la reconnaisse savante -, il faut une réponse, une réplique, en sorte que la dissonance amorce une nouvelle et plus subtile symétrie, qui tempère l'autre et lui communique comme une vibration. Ainsi aperçoit-on dans le dessin du tapis un détail, un trait, une couleur inexplicables, qui, en cherchant bien, se retrouvent à intervalles calculés souvent sans trop de rigueur, apparemment pour restituer un peu de souplesse à un univers mort. Il reste que le désordre minuscule ne trouble que légèrement UN ORDRE DONT L'EVIDENCE CONTINUE DE S'IMPOSER.