

*

Sujet d'entraînement :

En élargissant la citation à l'artiste en général, et en vous appuyant sur les œuvres au programme, vous traiterez le sujet suivant : « **Pour devenir écrivain, il faut avoir, avant la patience et le goût des privations, un instinct de fuir la foule, la société, la vie ordinaire, les choses quotidiennes partagées par tout le monde, et de s'enfermer dans une chambre.** » (Pamuk, Discours de réception du Prix Nobel de littérature)

*

Voici une proposition de plan détaillé :

Pb : L'attrait pour le retrait est-il une condition nécessaire et primordiale de la création artistique, alors même que les œuvres entendent souvent révéler « la vie » à « tout le monde » ?

I - Faire retraite pour se muer en artiste

1. Se couper des autres géographiquement, dans un lieu à soi
2. Se couper existentiellement, renoncer à la vie ordinaire
3. Ceux qui pensent créer en restant très en lien avec la société restent médiocres

tr° : Dès lors, "s'enfermer dans une chambre" et tout quitter semble bien le meilleur moyen de devenir un bon artiste. Cependant comment cette démarche permettrait-il de parler du réel, et est-ce si vertueux que le suggère Pamuk ?

II - Cependant tout isolement hors de la société n'est ni suffisant pour devenir écrivain ni bon en soi

1. Il faut aussi être très intégré à la société pour pouvoir s'instruire, créer, parler au public
2. Et même, le lien avec la vie est nécessaire pour une inspiration authentique
3. La démarche créatrice n'a rien de grand ni d'héroïque contrairement à ce que suggère Pamuk

tr° Ainsi, quoique la fuite de la vie ordinaire soit au premier abord la condition de la création artistique, c'est précisément ce qui rend cette démarche stérile et vaine. Mais ne peut-on trouver une posture d'isolement plus relative et voir dans ce pas de côté la recherche d'un meilleur lien aux autres ?

III – En fait, le véritable grand artiste se fait seul pour mieux réinventer le lien avec le commun

1. Choisir ses influences, mais rester influencé
2. Une solitude temporaire, qui ambitionne une réception, une éclosion dans la société
3. Dans le meilleur des cas, un écart propice à la gestation, au mûrissement, pour mieux repenser le lien au collectif

cc° En définitive, la prise de distance d'avec le monde commun est nécessaire pour développer une vision singulière, mais à condition que ce retrait dans "un lieu à soi" soit tout relatif et temporaire, sans quoi c'est une fuite dans les illusions dénoncée par Platon et stérile comme la carrière de Lantier. L'artiste revenant d'un exil habité par des échanges (livresques, amicaux) pourra alors proposer une œuvre parlant de "la vie" et des "choses", invitant à une société moins impersonnelle que celle où "tout le monde" appartient à la "foule", pour reprendre les termes de Pamuk, une société où l'ordinaire est vraiment partagé, sous le signe de la justice et de la justesse.

➔ **Exercice 1 : Vous rédigerez une introduction de cette dissertation.** Elle se constituera :

A) d'un premier paragraphe comportant

- ☐ a) une accroche, entrée en matière
- ☐ b) un lien logique et le rappel du sujet
- ☐ c) le commentaire de certains termes menant à une reformulation
- ☐ d) la mise en évidence d'une tension, des enjeux, de ce qui risque de poser problème

B) d'un second paragraphe où vous annoncerez la problématique (celle de l'encadré ci-dessus ou bien une autre de votre cru).

☐ Vous veillerez à la formulation correcte de l'interrogation (au discours direct ou indirect).

C) d'un troisième paragraphe rappelant

- ☐ les titres des œuvres et
- ☐ les noms des auteurs (correctement orthographiés)
- ☐ ainsi que le plan qui sera adopté (celui de l'encadré ci-dessus ou bien un autre de votre cru).

* Viens-tu lundi ? / Est-ce que tu viens lundi ? Tu viens lundi ?	→ Dis-moi si tu viens lundi.
* Que fais-tu ? Tu fais quoi ? Qu'est-ce que tu fais ?	→ Dis-moi ce que tu fais.
Qui vient ici ? Qui est-ce qui vient ici ?	→ Dis-moi qui vient ici.
* Qu'est-ce qui est bon ?	→ Dis-moi ce qui est bon.
Où vas-tu ? Tu vas où ? Où est-ce que tu vas ?	→ Dis-moi où tu vas.
Quand viens-tu ? Quand est-ce que tu viens ? Tu viens quand ?	Dis-moi quand tu viens.
Combien ça coûte ? Ça coûte combien ? Combien est-ce que ça coûte ?	→ Dis-moi combien ça coûte.
Comment viens-tu ici ? Comment est-ce que tu viens ici ? Tu viens ici comment ?	→ Dis-moi comment tu viens ici.

➔ **Exercice 2 : Notez quelques mots-clés associés à chaque bloc d'exemples puis rattachez-le à un paragraphe du plan détaillé (ex : a) = I- 2), voire notez qq exemples complémentaires pour illustrer la même idée**

A) **WOOLF** p. 120 « Il aurait fallu une jeune femme très solide, en 1828, pour dédaigner tous ces affronts et ces réprimandes et ces promesses de prix ». Faire ce pas de côté permet de gagner en lucidité sur les choses : « nous nous échappons un peu de la pièce commune et voyons les êtres humains non plus toujours en relation les uns aux autres, mais en relation avec la réalité » (p. 171)

ZOLA Lantier s'entoure de « copies » des êtres réels, « raides et froides comme des cadavres » qu'il préfère aux rencontres charnelles selon Christine (chap. XII).

b) **WOOLF** : « Car les chefs-d'œuvre ne naissent pas isolés et solitaires ; ils sont le fruit de nombreuses années à penser en commun, à penser par le corps des gens, de sorte que l'expérience de la masse est derrière la voix solitaire. » (p. 108). La fécondité n'est pas une caractéristique du solitaire.

PLATON va bien plus loin en niant même la possibilité que la création artistique parle véridiquement du réel « Il me semble que toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire, à moins que ceux qui les entendent ne possèdent l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement ». / « L'art de l'imitation est donc bien éloigné du vrai » (*La République*), le poète ferait mieux de devenir philosophe pour être davantage en lien avec le réel. Le prétendu créateur est un illusionniste, c'est une critique ontologique de cette démarche.

c) **WOOLF** : femmes reléguées à des tâches subalternes, ostracisées hors de la société, alors qu'il faut de la bonne nourriture, l'accès à des bibliothèques, des institutions, des réseaux. La conférencière raconte que le gardien lui a rappelé, « tout en [la] renvoyant d'un geste de la main, le fait que les dames ne sont admises à la bibliothèque qu'accompagnées par un membre du *college* ou pourvues d'une lettre de recommandation ». Inversement, chez les garçons, il y a toujours eu « plus de postes, plus de bourses, plus de fondations dans l'université où ils avaient appris leur art. D'où les bibliothèques et les laboratoires ; les observatoires ; le splendide équipement en instruments coûteux et délicats »

ZOLA : **Claude** au départ en lien avec les autres peintres, discussions, influences, s'est trop coupé des dîners du jeudi chez Sandoz, finit en éternel refusé des Salons, paria, assimilé à un fou.

d) **ZOLA** : **Claude** « c'était mon rêve, les murs de Paris à couvrir ! » (chapitre 11).

PLATON Poète est défini dans un rapport avec son public lorsque **Socrate** dit qu'« il veut maintenir sa réputation auprès du grand nombre » (605a), qu'il s'adresse à une « foule assemblée pour la fête ou toutes sortes de gens réunis au théâtre » (604e)

WOOLF Si la **conférencière** crée un récit racontant comment elle s'est perdue dans ses pensées, comment elle a exploré seule son sujet, c'est bien à un public (« vous ») qu'elle communique la somme de ses réflexions.

e) **ZOLA** : **Lantier** exilé à Bennecourt, « au bout du monde » chap. 6. puis dans l'ancien séchoir. Chapitre 9 : « on sut qu'il se cloîtrait de nouveau rue Tourlaque »

WOOLF : La poétesse Lady Winchelsea par exemple « a dû s'enfermer dans une pièce à la campagne pour écrire », cf. la conclusion sur la nécessité d'« un lieu dont la porte ferme à clef » (p. 159).

Raillé chez **PLATON**, qui fait dire à **Socrate** : « le poète est chose légère, ailée, sacrée » (*Ion*) -> prétention à être hors sol.

KAFKA revendique d'habiter une « cave » pour créer.

f) **WOOLF** souhaite que les textes ne soient plus "écrits à la lumière rouge de l'émotion" mais "à la lumière blanche de la vérité", (en évitant comme Charlotte Brontë, d'écrire "dans la rage ce qu'elle devait écrire dans la sérénité" équilibrés, dans une forme d'androgynie mature plutôt que dans un égocentrisme masculin ou un féminisme qui le combattrait -> bénéfique pour la société.

Chez **PLATON**, l'analogie marquante des anneaux aimantés laisse entendre que le bon rhapsode peut rapprocher le public du dieu « le **dieu** qui tire l'âme des **hommes** jusqu'où il veut, car c'est bien sa puissance qui passe au travers de ces anneaux, qui sont suspendus l'un à l'autre » (*Ion*)

g) **ZOLA** : Paradoxe quand **Sandoz** s'isole pour faire éclore son talent, c'est dans une relation conjugale (inspiré par autobiographie de Zola?) : « Lui, d'ailleurs, avait le besoin d'une affection gardienne de sa tranquillité, d'un intérieur de tendresse où il pût se cloîtrer, afin de consacrer sa vie entière à l'œuvre énorme dont il promenait le rêve » (chapitre 6).

WOOLF : le British Museum est un lieu propice à la création de son article : « Même les noms des livres me donnaient à penser » (p. 56). Difficulté supplémentaire pour une femme qui veut écrire : l'absence de modèle. « elles n'avaient aucune tradition à laquelle se référer, ou une tradition si courte et fragmentée qu'elle n'était que de peu d'aide » (p. 121-122). Chambre pleine de livres, dans la compagnie des auteurs.

PLATON, *Ion* : fausse solitude du rhapsode "cet art exige que vous passiez votre vie **en compagnie de plusieurs bons poètes**, surtout **en compagnie d'Homère**, le meilleur, le plus divin des poètes, et que vous connaissiez à fond sa pensée ".

h) Pour **PLATON** le poète « relâche sa surveillance sur cette partie encline à la lamentation » (606a) et même amollit l'âme de ceux qui l'écoutent (« Après avoir nourri et fortifié notre sentiment de pitié dans les affections des autres. Il n'est guère facile de le contenir dans les sentiments que nous éprouvons personnellement » (606b)).

ZOLA : Vanité du travail de **Claude**, isolé et stérile, dédaigneux de la pauvre Christine qui lui a sacrifié sa jeunesse et ses perspectives.

i) Chez **ZOLA** **Fagerolles** « se lançait sur les boulevards, fréquentait les cafés, les bureaux de rédaction, tous les lieux de publicité où il pouvait faire des connaissances utiles » (chapitre 7) mais ne passe pas pour un génie.

WOOLF écrit : « Et je pensais à tous les romans de femmes qui sont répandus en vrac, comme de petites pommes grêlées dans un verger, dans les librairies d'occasion de Londres. Il y avait un **défaut** en leur centre qui les a fait pourrir. L'autrice a altéré ses valeurs par soumission à l'opinion des autres » (p. 119-120)

➔ **Exercice 3 : Choisissez un paragraphe (ex : I-1) et rédigez-le entièrement.**