

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2022

ARTS

Histoire des arts

Durée de l'épreuve : **3 h 30**

L'usage de la calculatrice et du dictionnaire n'est pas autorisé.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.
Ce sujet comporte 14 pages numérotées de 1/14 à 14/14.

Le candidat traite au choix 1 sujet parmi les 3 sujets proposés.

Il indique sur sa copie le sujet choisi.

Un extrait musical est intégré au troisième sujet : composition sur documents.
Les salles d'examen doivent donc être équipées d'un lecteur audio.
Le fragment musical fera l'objet d'une audition en début d'épreuve dès que les candidats auront pris connaissance des sujets puis, après avoir averti les candidats, d'une deuxième et d'une troisième audition, respectivement 45 minutes et 1h30 après le début de l'épreuve.

SUJET 1

Dissertation

Comment les femmes affirment-elles leur statut d'artiste ?

SUJET 2

Composition sur documents

Quelle place le matériau occupe-t-il dans le processus créatif de Charlotte Perriand ?

Document 1

Charlotte Perriand (1903-1999), *Bibliothèque de la Maison du Mexique*, Cité universitaire internationale de Paris, 1952, fabrication Ateliers Jean Prouvé, piétement et traverses en sapin, casiers et portes en tôle d'aluminium pliée et gaufrée, 161 x 183 x 32 cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris.

Document 2

Charlotte Perriand (1903-1999), *Collier roulement à billes chromées*, 1927, métal chromé, Ø 20 cm, collection privée.

Document 3

Charlotte Perriand (1903-1999), « Les tables en forme » dans *Une Vie de création*, Odile Jacob, Paris, 1998, p. 114-116.

Document 3 bis

Charlotte Perriand (1903-1999), *Table en forme*, 1938, prototype, plateau en madrier de sapin, piétement en sapin massif tourné, assemblage par rainures et languettes, 69 x 183 x 125 cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris.

Conçue pour l'atelier de Charlotte Perriand à Montparnasse, réalisée par les Charpentiers de Paris.

Document 4

Charlotte Perriand (1903-1999), *Chaise longue basculante*, 1940, chêne, hêtre, 74 x 140 x 52 cm, Musée des arts décoratifs, Paris.

Document 5

Charlotte Perriand (1903-1999), *Tiroir de rangement*, 1958, polystyrène, 6 x 28,5 x 38 cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris.

Document 1 (sujet 2)



Document 2 (sujet 2)



Document 3 (sujet 2)

« Après la fermeture de l'Exposition de 1937, Pierre récupéra des madriers de sapin du pavillon des Temps nouveaux et me les donna pour me confectionner une table. Ce fut ma première table en forme, ainsi appelée parce que dessinée en tenant compte de son environnement. Avec un côté droit pour deux personnes adossées au mur, deux autres côtés pointant vers l'avant et un pan coupé à chaque intersection, cela donnait un programme pour sept convives très à l'aise, tous se faisant face, se regardant, conversant, ensemble. Elle assurait le même rôle qu'une table ronde, forme qui réclame une grande disponibilité d'espace que je n'avais pas. Restait à modeler mon plateau de sapin. Mes madriers furent assemblés par fausse languette, construction très traditionnelle pour les charpentiers de Paris qui la confectionnèrent. Pas d'arrondis mollassons, des droites et des tangentes nerveuses. Pas de vernis. Les sapins, les résineux en général, ne sont beaux que bruts, mais nécessitent l'entretien à la brosse et au savon de Marseille qui les nourrit, de la poudre Teissière pour absorber le gras, du sel d'oseille pour les taches de vin ; ainsi, le lendemain matin le bois sec sera poncé au papier de verre très fin, dans le sens du bois et sur les arêtes adoucies pour en faire un plateau voluptueux à caresser. Ça se caresse le bois ! Doux comme les cuisses d'une femme.

On n'a rien sans rien ! « Les vraies richesses », comme dirait Giono : les tables de bistrot de nos campagnes étaient très souvent en noyer de pays ; elles étaient entretenues chaque soir par du marc de café contenu dans un tissu léger. Le bois nourri et imprégné devient du satin. Au Japon, ce sont les sols des galeries en résineux que l'on entretient de la même manière, mais avec de la pâte à soja à la place de café (j'ai longtemps pensé que ces sols étaient protégés par une laque transparente satinée). (...)

Ces tables en forme me permettaient de maîtriser l'espace et l'usage. Ces plateaux de madriers assemblés sans contraintes pour respecter le jeu du bois vivant ne pouvaient être réalisés que par des charpentiers.

Chetaille fut l'un de ceux-là. Amoureux du bois, il en avait un stock impressionnant sur lequel il veillait comme du bon vin. Il vivait son bois et son ouvrage vivait de lui. Il m'apprit beaucoup, ne serait-ce qu'à caresser ce bois-là.

« Pourquoi, me disait encore dernièrement un ami, faire l'apologie du bois alors qu'en 1929 c'était le métal roi ? ». Tout simplement parce que, dès 1935, avec mon fauteuil paille, j'avais appris et surtout compris que rien n'était à exclure.

J'aime regarder l'exactitude du métal, ses brillances, sa couleur lorsqu'il est laqué. J'aime caresser le bois. Mais attention, il y a bois et bois : étuvé, débité ; recollé en lamelles, c'est surtout la qualité de la colle qui compte. Verni au polyuréthane pour le protéger - d'accord -, mais pas pour la caresse. Ces composites inertes amènent à d'autres créations, pour d'autres usages, dans d'autres lieux. Je ne les exclus pas, je n'exclus rien. La création ne s'accommode pas de formule. »

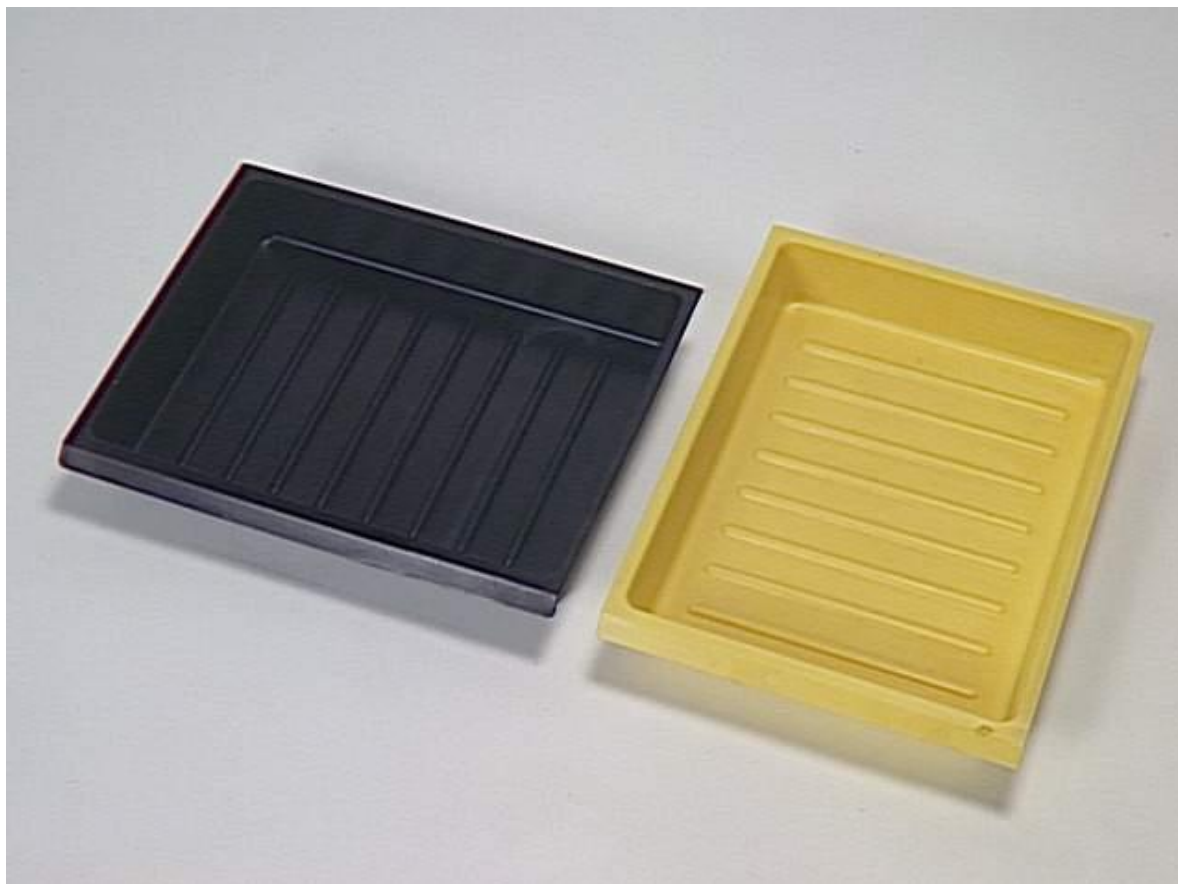
Document 3 bis (sujet 2)



Document 4 (sujet 2)



Document 5 (sujet 2)



SUJET 3

Composition sur documents

Voyages d'artistes en Italie du XVII^e au XIX^e siècle.

Quelles visions de Rome les artistes proposent-ils ?

Document 1

François-René de Chateaubriand (1768-1848), III, Livre XIII, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848.

Document 2

Les jeux d'eau à la Villa d'Este extrait de *Les années de pèlerinage, troisième année*, Franz Liszt (1811-1886), 7'36", dans l'interprétation de Nilolaï Lugansky, 2011.

Document 3

Hubert Robert (1733-1808), *Vue du port de Ripetta*, 1766, huile sur toile, 119 x 147 cm, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.

Document 4

Gerard Van Honthorst (1590-1656), *L'étudiant dissolu*, 1623-1625, huile sur toile, 125 x 156 cm, Alte Pinakothek, Munich.

Document 5

Constant Moyaux (1835-1911), *Les Jardins de la villa Médicis à Rome*, 1861-1863, crayon et aquarelle sur bristol, 19,9 x 23,1 cm, Musée des Beaux-Arts, Valenciennes.

Document 1 (sujet 3)

« Je vais bientôt quitter Rome, et j'espère y revenir. Je l'aime de nouveau passionnément, cette Rome si triste et si belle : j'aurai un panorama au Capitole où le ministre de Prusse me cèdera le petit palais Cafarelli ; à Saint-Onuphre je me suis ménagé une autre retraite. En attendant mon départ et mon retour, je ne cesse d'errer dans la campagne ; il n'y a pas de petit chemin que je ne connaisse mieux que les sentiers de Combourg. Du haut du mont Marius et des collines environnantes, je découvre l'horizon de la mer vers Ostie ; je me repose sous les légers et croulants portiques de la villa Madama. Dans ces architectures changées en fermes je ne trouve souvent qu'une jeune fille sauvage, effarouchée et grimpante comme ses chèvres. Quand je sors par la *Porta Pia*, je vais au pont *Lamentano* sur le Tevere ; j'admire en passant à Sainte Agnès une tête de Christ par Michel-Ange, qui garde le couvent presque abandonné. Les chefs-d'œuvre des grands maîtres ainsi semés dans le désert remplissent l'âme d'une mélancolie profonde. »

Document 3 (sujet 3)



Document 4 (sujet 3)



Document 5 (sujet 3)

