

# Série Lettres et arts spécialité Arts

## Histoire et théorie des arts

### Écrit

Le nombre de candidats ayant fait le choix de passer l'épreuve de Composition d'histoire et théorie des arts est stable : alors que 175 candidats étaient inscrits, 170 se sont présentés à l'épreuve. Les candidats du concours de 2017 ont été invités à composer sur un sujet assez proche de celui de l'an passé, puisqu'en relation avec le thème de la douleur : « Le corps humain est-il le seul motif pouvant incarner la douleur en art ? » Rappelons le sujet posé au concours de 2016 : « La douleur constitue-t-elle une limite à la représentation ? ». Comme l'an passé, le spectre des notes obtenues à cette épreuve de dissertation est le plus large possible, puisqu'elles s'échelonnent entre 01 et 20 sur 20.

Le jury a constaté une élévation sensible du niveau général des copies, en particulier des meilleures, qui ont déployé avec efficacité des connaissances solides, une capacité d'argumentation fine et fait preuve d'une sensibilité juste. 35 copies ont obtenu entre 15 et 20, soit près de 20% de l'ensemble des candidats, ce qui est incontestablement supérieur aux deux années précédentes. Il est probable que l'approfondissement d'une même thématique ait « payé » pour les candidats « cubes » ainsi que pour ceux qui avaient, dès l'hypokhâgne, commencé à faire porter leur intérêt sur des œuvres et une bibliographie en rapport avec le thème de la douleur. Mais on peut aussi espérer que les remarques formulées dans le précédent rapport ont incité les professeurs de l'option histoire de l'art des classes préparatoires à travailler dans le sens d'une heureuse maîtrise de l'exercice. Il s'agit, on ne saurait trop le rappeler, de concilier des hypothèses intellectuellement nourries et une attention précise portée aux œuvres, qui, on le rappelle encore une fois, ne doivent pas être traitées comme des illustrations mais comme de véritables objets d'étude, constituant la source et non la résultante des interrogations. Ainsi, la trace d'une attention concrète portée à la peinture comme aux autres arts – la mention d'une date, d'une localisation, la précision du matériau, voire, même approximativement, de dimensions - ne relève pas de l'anecdote mais de la conscience que l'histoire de l'art est une discipline précise qui s'organise à partir du regard et d'une connaissance directe des œuvres. L'accumulation d'exemples ne saurait cependant fournir une trame acceptable ; un juste équilibre entre les analyses formelles et historiques d'une part et la construction d'un raisonnement argumenté d'autre part doit faire l'objet d'un apprentissage qui conditionne la réussite de l'épreuve.

Le jury s'est montré sensible à l'originalité des exemples étudiés, mais aussi à celle des références bibliographiques mobilisées (il a particulièrement apprécié, par exemple la mention de l'ouvrage de Moshe Barash, *Gesture of Despair*, non traduit en français, et très pertinent pour le sujet). Les candidats sont invités, autant que possible, à diversifier leurs lectures et à compléter les références indispensables fournies par leurs professeurs en s'autorisant à puiser à des sources savantes pointues ou même périphériques, mais enrichissantes.

Une des perspectives particulièrement fructueuses était celle de l'examen des modes d'expression de la douleur, pouvant inclure la laideur et posant la question dialectique du rapport au beau.

Il convenait d'examiner avec soin les termes du sujet. L'intitulé lui-même devait conduire les candidats à s'interroger sur la qualification du corps humain comme « motif ». La signification et l'étymologie du verbe « incarner » méritaient d'être précisées. Le mot « humain » imposait de poser, *a contrario*, la question de la douleur animale. Enfin, comme l'ont fait un certain nombre de bonnes copies, il était souhaitable d'interroger les transpositions métaphoriques de la douleur dans la nature ou à travers des objets. La série de toiles consacrées à l'enregistrement quasi-quotidien de l'agonie de Madame Godé-Darel par Ferdinand Hodler, réalisées en parallèle de paysages du lac et des montagnes suisses qu'il apercevait de la chambre de la malade, en présentent une illustration exceptionnelle.

Toutefois, le cadre de réflexion n'imposait pas nécessairement de s'appesantir sur les nuances psychopathologiques entre « souffrance » et « douleur ». Trop de candidats n'ont pas justifié autant qu'il l'aurait fallu d'inclure dans leur corpus des représentations de corps défunts, semblant confondre la problématique de la douleur avec celle de la mort. Or, une tradition encore vive dans la peinture et la sculpture jusqu'au XIXe siècle confèrent à la représentation de la mort les traits du sommeil, ce qui montre comment peut s'opérer un glissement vers le contresens.

Comme l'an passé, le sujet était suffisamment ouvert pour que toutes les périodes de l'histoire de l'art puissent être mises à contribution ; il est toujours évidemment souhaitable de trouver un équilibre, et préjudiciable de

tout centrer sur la période contemporaine, par exemple, ou d'omettre de puiser des exemples dans le Moyen Âge, qui n'a pas été exploité comme on l'aurait espéré par une trop importante majorité de candidats.

Quelques défauts pourraient assez facilement être corrigés, et nous ne pouvons que répéter, sur ce point, ce qu'ont relevé les rapports précédents. Une réflexion préalable doit permettre d'éviter de se précipiter sur des exemples hors-sujet. *La Vérité sortant du puits* de Gérôme ne pouvait en aucune façon être appelée à incarner la douleur. Les œuvres ne doivent pas être convoquées de manière trop elliptique ou allusive. Un commentaire, voire une interprétation précise, est indispensable. Le *Bœuf écorché* de Rembrandt est à plusieurs reprises livré comme une représentation directe et explicite de la souffrance, ce qui peut aller jusqu'au contresens si on ne le traite comme une métaphore ou une allusion au sacrifice christique. Les juxtapositions d'œuvres totalement étrangères les unes aux autres sur le plan chronologique sont très risquées du point de vue de la cohérence d'une démonstration.

En dépit du constat fait d'une amélioration globale du niveau des candidats, il faut relever qu'un nombre malgré tout important de copies souffre de difficultés à maîtriser complètement l'expression écrite. Même si le niveau demeure souvent bien supérieur à celui des étudiants de deuxième année d'études supérieures, certains des candidats semblent ne pas avoir intégré les exigences de ce concours très sélectif.

Les copies qui comportent trop de fautes d'orthographe et de syntaxe n'ont en définitive aucune chance de passer la barre de l'admissibilité. Le jury rappelle encore une fois que les très longues copies sont rarement les meilleures. La cohérence de la démonstration, la justesse des exemples convoqués, le bon maniement des catégories et des concepts pâtissent très généralement d'un format disproportionné.

## Oral

Les épreuves orales d'admission se sont déroulées au mois de juin. Le nombre assez élevé de candidats admissibles – 12 à l'ENS de Lyon – pouvait laisser croire que, plus que les années passées, davantage de candidats étaient en mesure d'intégrer l'une ou l'autre des écoles. Trois candidats seulement ont été admis à la suite des épreuves orales. Le thème imposé était le néoclassicisme en Europe. L'épreuve, à l'ENS de Lyon, consistait à commenter cinq œuvres reproduites relevant d'un thème pendant une demi-heure, puis à disserter la demi-heure restante sur un sujet général. Les notes se sont échelonnées entre 5 et 20 (deux notes inférieures à la moyenne et 4 supérieures à 17/20). Les meilleurs oraux ont été ceux des candidats qui sont parvenus à décrire et analyser les œuvres de manière précise et sensible. Si la connaissance du domaine français était naturellement essentielle, la capacité à se placer dans une problématique internationale ou transnationale, en insistant à la fois sur les contrastes nationaux et les traverses d'une scène à une autre, était un des critères des membres du jury, qui récompensèrent en conséquence les candidats qui y parvinrent le mieux.