

# Série Lettres et arts spécialité Arts

## Histoire de la musique

### Écrit

La composition d'histoire de la musique de la session 2021 portait sur le programme « L'exotisme musical en France sous la III<sup>e</sup> République ». Le sujet invitait à discuter la fonction de l'utilisation par les compositeurs de la fin du XIX<sup>e</sup> s. de matériaux musicaux exogènes, étrangers au langage musical occidental commun, ou « allochtones » comme les ont justement nommés quelques copies. Il proposait de s'appuyer sur un des plus célèbres passages de l'opéra *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et l'un des plus orientalisants de la partition. Le sujet suggérait enfin de partir de la notion de « fonction décorative », évidemment pour entraîner une réflexion sur de potentielles implications plus structurelles ou fondamentales du phénomène.

Seize copies ont été corrigées. Les notes obtenues s'échelonnent entre 6 et 16 sur 20. Huit copies ont obtenu une note supérieure à 10 sur 20, dont trois entre 14 et 16 sur 20.

De manière générale, les copies de la session 2021 témoignent à nouveau d'une préparation sérieuse et de connaissances généralement riches et diversifiées. L'historiographie récente sur les enjeux historiques et esthétiques de l'exotisme musical était bien connue d'un bon nombre de candidats et candidates. La différence entre les copies se fait dès lors en fonction de la maturité de la réflexion, de l'originalité de l'argumentation, des qualités de structuration et de rédaction, et de la pertinence des exemples invoqués.

En parvenant, par exemple, à construire des développements sur le lien entre la colonisation, les échanges mondialisés et l'appropriation de matériaux musicaux, l'argumentation pouvait être nourrie d'histoire et de philosophie politiques. L'une des difficultés était de parvenir à maintenir un équilibre entre les aspects les plus techniques du sujet (comment les matériaux exogènes sont-ils incorporés dans le langage musical commun ? avec quelles intentions et conséquences ?) et ses dimensions culturelles les plus larges. La question pouvait en effet facilement déboucher sur des considérations politiques, y compris aux résonances actuelles, telle que l'appropriation par la culture occidentale des biens de cultures extra-occidentales, dans un contexte de mondialisation et de colonisation.

Ces élargissements étaient bienvenus, mais une certaine modération devait rester de mise dans l'engagement idéologique. Emportées par leur indignation face aux injustices coloniales, certaines copies ont parfois perdu toute retenue dans leur condamnation de la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle : tel passage de Saint-Saëns « frôle presque l'indigence » dans une copie, quand une autre considère le compositeur comme l'« archétype du colonisateur usant de son influence pour implanter la musique du colon ». D'autres copies ont attribué une connotation péjorative parfois excessive à la « fonction décorative » mentionnée dans le sujet, opposant de manière simpliste un exotisme décoratif du XIX<sup>e</sup> siècle, « esthétique artificielle de carte postale », aux travaux ethnomusicologiques du XX<sup>e</sup> siècle, compris comme plus « authentiques ». De fait, le sujet mentionnait les « styles musicaux populaires, régionaux ou extra-européens ». Cette énumération invitait à ne pas limiter le propos et le corpus aux questions coloniales et à intégrer à la réflexion des œuvres musicales inspirées par des répertoires régionaux et populaires de France ou d'autres pays européens.

Au-delà de la critique d'un art colonialiste, il ne fallait pas oublier d'analyser le devenir des éléments musicaux « exotiques » quand ils ne servent pas un propos exotique, et de montrer comment l'intérêt porté par les compositeurs à un corpus musical différent avait pu ouvrir un espace de liberté et d'expérimentation artistiques fécond. À cet égard, ouvrir la réflexion au répertoire du premier XX<sup>e</sup> siècle était souvent pertinent. Le sujet invitait néanmoins à centrer le propos sur la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il fallait donc faire attention à ne pas consacrer l'essentiel de la dissertation aux musiques du XX<sup>e</sup> siècle et à maintenir un équilibre chronologique dans les répertoires convoqués.

La récurrence de certaines œuvres analysées (le *Désert* de Félicien David, les métaboles d'échelles du 5<sup>e</sup> concerto pour piano de Saint-Saëns, *Pagodes* de Debussy, etc.) peut provoquer un effet de lassitude chez le jury. Il est compréhensible que les candidats et candidates fassent usage des exemples qui ont été traités en cours, mais ils doivent veiller à ce que leur répertoire soit aussi nourri d'exemples plus

personnels. Les copies où apparaît soudain un exemple original voire inattendu ne peuvent que retenir l'attention de leurs lecteurs et lectrices.

Rappelons, pour finir, quelques éléments qui peuvent assez facilement être améliorés. Il faut veiller à annoncer clairement le plan et à s'y tenir, en ménageant des transitions claires entre les parties, et à bien définir les notions employées et les termes du sujet (« fonction décorative », « incorporation des styles », etc.). Dans le même temps, il ne faut pas négliger la partition proposée. Certaines copies se contentent d'y faire rapidement référence une ou deux fois, quand elles consacrent plusieurs paragraphes à l'analyse d'autres œuvres apprises à l'avance. Bien des aspects de la partition permettaient de conduire la discussion et d'illustrer l'argumentation. Il est important de soigner la ponctuation et l'orthographe, notamment celle des noms propres et des titres d'œuvres citées. À cet égard, garder un peu de temps pour une relecture finale permet d'éviter bien des erreurs. Cela étant, le jury a eu le plaisir de lire plusieurs très bonnes copies, manifestant une belle culture musicale et faisant preuve d'une grande maturité de réflexion. C'est là un point très satisfaisant, que nous sommes heureux de souligner au terme de ce rapport.

## Oral

L'épreuve d'admission de musique se fait en deux temps : une épreuve d'écriture réalisée en deux heures de préparation, suivie d'un entretien de 15 minutes pendant lequel le jury joue le texte réalisé, le commente et interroge le candidat ou la candidate sur les différentes options choisies ; puis une interprétation musicale ou vocale d'œuvres au choix du candidat ou de la candidate, d'une durée de 10 minutes, suivie d'un entretien de 10 minutes.

### Écriture musicale

L'épreuve consiste en une harmonisation d'un chant donné de langage tonal, à réaliser pour quatuor à cordes, à partir d'œuvres du répertoire. Les deux candidates admissibles ont été confrontées à des textes de difficulté similaire, tirés au sort, l'un emprunté aux *Litanei auf das Fest Allerseeelen* D.343 de Franz Schubert, l'autre au Finale de la Sonate pour piano K.332 de W. A. Mozart. Dans les deux cas, les œuvres d'origine étaient identifiées, conformément aux usages des sessions précédentes.

De manière générale, le jury a noté une préparation sérieuse à cette épreuve : les candidates ont fait montre de bons réflexes harmoniques (cadences bien placées, maîtrise des fonctions et de la syntaxe tonales, vocabulaire harmonique adapté), et les éléments « libres » (mesures de silence ou pédale de violon 1) étaient traités avec intelligence et musicalité. La mise en loge de deux heures est brève et laisse peu de temps pour approfondir l'écriture instrumentale, mais les propositions « idiomatiques » du langage des instruments à cordes ont été valorisées.

Au moment du passage devant le jury, il faut être en mesure de pouvoir répondre sur le vif aux demandes de corrections du jury, de proposer le cas échéant d'autres solutions cohérentes, mais aussi de répondre à des questions d'ordre harmonique et d'être capable de justifier ses propositions. Lors de cet oral, la réactivité et l'écoute des deux candidates admissibles ont été appréciées.

### Interprétation instrumentale ou vocale et entretien

L'épreuve d'interprétation se divise en deux moments d'importance équivalente : l'exécution vocale ou instrumentale et l'entretien. Les deux candidates admissibles ont chacune fait le choix d'interpréter à la fois une œuvre vocale et une œuvre au piano (ce qui n'est pas un prérequis). Il faut ici souligner l'importance du choix des œuvres : il n'est pas nécessaire de prévoir des pièces trop exigeantes techniquement. Le jury est parfaitement conscient de la difficulté de maintenir une pratique musicale de bon niveau pendant les années de préparation au concours. Mieux vaut donc des pièces d'un niveau technique raisonnable, bien exécutées, et qui permettent aux candidats et candidates une approche musicale personnelle, réfléchie et maîtrisée.

Pour l'entretien, il est apprécié que les candidats ou candidates soient capables de présenter en un bref exposé les œuvres choisies (contexte historique, réflexion esthétique, éléments d'analyse musicale), de justifier leurs choix d'interprétation, tout en ayant matière à répondre aux questions du jury, que celles-ci concernent l'histoire de la musique ou l'analyse de l'interprétation des œuvres.