

Série Lettres et arts spécialité Arts

Histoire et théorie des arts

Écrit

Le nombre de candidats et candidates ayant composé à l'épreuve écrite d'histoire et théorie des arts est en hausse de 9,8 % en 2021 (168 copies) par rapport à l'année précédente (153 copies). La moyenne se situe à 9,92, les notes sont comprises entre 2 et 19 et on compte 19,05 % de copies égales ou supérieures à 14/20. Le sujet donné correspond au programme : « la sculpture monumentale aux XIX^e – XXI^e siècles ». L'intitulé de l'épreuve en 2021 était : « La sculpture monumentale aux XIX^e – XXI^e siècles, un art contesté ? ».

Le sujet invitait à réfléchir à une question rendue actuelle par les manifestations antiracistes, anticolonialistes et antisexistes visant des monuments publics dans certaines démocraties occidentales dont la France, mouvement auquel Emmanuel Macron a répondu, dans son discours du 14 juillet 2020, en affirmant que la République ne « déboulonnera pas de statues ». Il s'agissait de problématiser un phénomène historique récurrent, dont les motifs et les expressions varient au cours du temps. Le sujet n'a pas surpris les candidats et candidates et le jury ne déplore que peu de hors-sujets. Il constate d'ailleurs dans les copies une plus grande variété d'exemples que l'année passée. En dehors des artistes régulièrement cités comme François Joseph Bosio, Jean-Baptiste Carpeaux, Auguste Rodin, Constantin Brancusi, Richard Serra, Maya Lin, Peter Eisenman, Jeff Koons, on trouvait, dans le meilleur des cas, des références plus originales, à des gravures révolutionnaires, à la colonne de Juillet, à Vera Moukhina, Ossip Zadkine, Menashe Kadishman, Jan Dibbets et son *Monument à Arago*, Thomas Hirschhorn ou à des réalisations littéraires ou filmiques traitant de sculptures monumentales, comme *Une semaine de bonté* de Max Ernst ou *Les Statues meurent aussi* d'Alain Resnais.

La spécificité du sujet exigeait d'adopter le point de vue de la réception des œuvres et de définir l'acte de « contester » pour en tirer matière à réflexion : de l'iconoclasme révolutionnaire à la relégation des monuments dans les dépôts des musées ou en marge des lieux publics, en passant par le changement d'épithètes sur des monuments – exemple hélas trop peu mobilisé – le spectre large des actes de « contestation » ouvrait sur une problématisation nuancée du rejet de la sculpture monumentale par le public. Trop souvent, cet effort de définition a été oublié, au prix d'une confusion entre contestation et innovation formelle : lorsqu'un ou une artiste renouvelle un genre ou une forme stylistique, il s'agit avant tout d'un acte de création et non de contestation, la première pouvant être tout au plus une réaction, un prolongement ou une manifestation formelle de la seconde.

Si les candidats et candidates ont beaucoup insisté sur les deux sens du syntagme « sculpture monumentale », défini tant par sa fonction mémorielle et sa destination publique que par la dimension des réalisations, ils se sont trop peu attardés sur l'autre terme du sujet : « un art contesté ». Que conteste-t-on ? Certaines des œuvres ou l'art de la sculpture monumentale lui-même ? Par sa verticalité, sa grandeur, l'exemplarité ou l'idéologie dont il est le vecteur, a-t-il aujourd'hui toujours sa place dans l'espace public ouvert, à l'ère des revendications d'une démocratie « horizontale » faisant place à la diversité ? Par quels gestes et sous quelles formes la contestation opère-t-elle ? Telles étaient les questions sur lesquelles ouvrait le sujet.

Qu'elle découle de motivations politiques, morales ou esthétiques, la contestation de la sculpture monumentale ne se laisse pas expliquer en faisant abstraction du contexte historique. La question n'invitait évidemment pas à une réflexion ontologique – autrement dit à statuer sur le fait que la sculpture monumentale est « par essence » un art contesté – mais bien à proposer une analyse historique des contestations. Si les plans thématiques pouvaient offrir de belles dissertations, le respect de la chronologie à l'intérieur des parties était essentiel à une analyse de qualité. Le jury déplore des anachronismes ou des comparaisons hâtives entre des époques trop éloignées. De même, une trop grande proportion de copies manifeste une vision naïve et schématique de la commande et de la réception, ou présente la sculpture outragée comme une sorte de personnage de l'histoire en butte aux caprices du public.

Le plan chrono-thématique a été plébiscité pour décrire les différentes formes et fonctions de la contestation de la sculpture monumentale au cours de l'histoire. Les copies ont ainsi commencé par traiter du XIX^e siècle : du retour de la monarchie à l'essor du républicanisme, les mouvements politiques ont laissé leur empreinte sur les monuments publics. De trop nombreuses copies ont toutefois cédé à la tentation de décrire un XIX^e siècle consensuel afin de satisfaire à un plan dialectique trop schématique, décrivant une époque au cours de laquelle la sculpture monumentale aurait été acceptée par toutes et tous. C'était là évidemment un contresens historique. Mieux valait construire une argumentation autour des formes et des modalités de la contestation de la sculpture monumentale – contestation des symboles, de la forme ou de la légitimité même de cet art. Et rappeler, comme ce fut trop rarement le cas, que l'époque contemporaine, pour peu que l'on considère le « long XIX^e siècle », s'ouvre sur un épisode de « destruction créatrice » (Emmanuel Fureix), à savoir l'iconoclasme révolutionnaire.

Le traitement de l'avant-garde posait une difficulté supplémentaire. Si Rodin, Picasso, Brancusi, Calder ont été fort justement cités pour décrire des transformations radicales dans l'art de la sculpture monumentale – remise en question du socle, de la forme finie, de l'immobilité de l'œuvre – ils ne remettent pas en question la légitimité même de cet art. Les copies les plus pertinentes l'ont abordé tantôt sous l'angle de la contestation de la modernité, dont le *Balzac* de Rodin offre un archétype, tantôt pour montrer comment les artistes du début du XX^e siècle « répondent », par la radicalité de l'invention formelle, à une certaine « usure du regard » et une lassitude du public face à la « statuomanie » républicaine.

Enfin, la période de 1945 à nos jours offrait de nombreux exemples d'une remise en question plus fondamentale de l'art de la sculpture monumentale : avec l'« antimonument », les artistes interrogent la légitimité même d'un art voué à célébrer les « grands hommes » ou à rappeler, par l'allégorie, les principes de l'identité collective d'une nation. Les copies ont bien identifié les grands principes de cette critique de l'art par les artistes : contestation de la mémoire des vainqueurs au profit d'une « juste mémoire » (Paul Ricoeur), du recours à l'allégorie, du portrait des « grands hommes », de la forme verticale. De Jochen Gerz à Jeff Koons, les exemples étaient nombreux et facilement exploitables, pour autant qu'on ne confonde pas la contestation de la sculpture monumentale comme art et le « champ élargi » (Rosalind Krauss) de la sculpture des avant-gardes américaines.

Pour conclure, rappelons que le jury a apprécié la diversité des exemples, la réflexion nourrie de quelques références théoriques utiles et la mobilisation dans les copies d'une culture historique à même de les prémunir contre l'erreur d'interprétation. Il reste que trop souvent, les candidats et candidates se sont lancés dans l'écriture avant d'avoir réellement analysé le sujet et qu'ils ont cédé à la facilité de restituer leur cours sur les différents courants artistiques en oubliant que le sujet invitait ici à une histoire de la réception des œuvres d'art.

Oral

Les sujets d'oraux à tirer au sort comprennent deux parties à traiter successivement : une analyse de cinq documents légendés et une question. Pour chaque partie, le candidat ou la candidate dispose de vingt minutes de présentation et dix minutes d'entretien avec le jury. Six candidates admissibles à l'ENS de Lyon se sont présentées et ont obtenu des notes allant de 11 à 20/20. Trois d'entre elles ont été admises à l'ENS de Lyon en option « histoire et théorie des arts ».

Le jury a été impressionné par la qualité des meilleurs exposés, la finesse de l'analyse, la capacité des candidates à reconnaître les thématiques, à trouver des passerelles entre les œuvres du commentaire de documents, à tirer profit des lignes de tensions entre celles-ci ou entre les documents et l'intitulé du sujet, quand, par exemple, dans le sujet sur « les 'grands hommes' dans la sculpture monumentale » figuraient deux « grandes femmes » – c'était évidemment une invitation à analyser et critiquer la notion même de « grand homme » et l'invisibilisation des femmes dans la statuaire publique. Le sujet « monument et mémoire » a été très bien traité. La candidate a su reconnaître l'invitation à penser l'effacement dans les monuments commémoratifs, en s'appuyant sur la dialectique entre solidité et fugacité évoquée par Pierre Nora dans les *Lieux de mémoire*. Le jury a apprécié, dans les meilleurs exposés, la capacité des candidates à mobiliser leurs connaissances, la précision de leurs descriptions et analyses ; dans les réponses aux questions, leur souplesse intellectuelle et leur mémoire visuelle, quand il s'agissait d'étayer un argument en citant tel ou tel aspect concret d'un monument (les dimensions de la sculpture et de son socle, l'accompagnement iconographique ou allégorique, le matériau).