
Concours d'entrée

Rapport Jury 2025

Histoire des arts



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition d'histoire et théorie des arts

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve écrite commune**

Sujet : L'histoire en images : écrire l'Histoire ?

Le nombre de candidats et candidates ayant composé en Histoire et théorie des arts est en hausse par rapport à l'année précédente (196 copies pour 170 en 2024). Le jury s'en réjouit – pour l'option au concours et pour la discipline en général.

La moyenne se situe à 10,69, les notes sont comprises entre 0 et 19,5/20 et on compte 16,84 % de notes égales ou supérieures à 14/20. Le sujet donné correspondait au programme : « Le récit dans l'art, de l'Antiquité à aujourd'hui ». L'intitulé de l'épreuve en 2025 était : « L'histoire en images : écrire l'Histoire ? ».

Le sujet proposé croisait un double questionnement, à la fois narratologique et thématique, pour interroger la puissance politique des images dans leur capacité à proposer un récit qui fasse histoire pour des communautés de spectateurs. Certains candidats et candidates ont privilégié seulement l'une ou l'autre approche, mettant en retrait, voire oubliant, l'autre moitié du sujet : certains plans ont proposé tantôt une typologie des modalités du récit visuel (de ses éventuelles limites par rapport au langage, ou de son refus), tantôt un panorama des événements ou des figures représentés par les arts visuels (depuis les souverains, guerriers et saints aux peuples, aux victimes ou aux anonymes). Les meilleures copies ont su mêler les deux questionnements en interrogeant la production des images comme geste de construction d'une mémoire active pour le spectateur, destinée à modeler les faits pour leur donner un sens, une interprétation, ou bien pour mettre celle-ci en question. La réflexion pouvait associer les deux questionnements dans un plan aussi bien thématique que chronologique.

Dans le balancement du sujet, « écrire l'Histoire » était à entendre à un double niveau, à la fois en décomposant ses termes et comme une expression figée : elle suggérait que l'image peut se faire le symétrique de la narration historique écrite mais soulignait aussi la capacité de l'image à faire date, à s'ériger en repère, voire en patrimoine. L'opposition entre histoire et Histoire, marquée par la gradation avec l'ajout de la majuscule, a, à cet égard, parfois été mal comprise par les candidats et candidates qui ont vu uniquement dans « l'Histoire », la discipline et ses méthodes scientifiques depuis le XIX^e siècle. Cette restriction les a amenés – assez étonnamment – à opposer la construction idéologique des images, orientées, voire mensongères, à une prétendue vérité du texte historique, oubliant qu'il est tout autant construit que le récit imagé. En ce sens, les qualificatifs « objectif » et « subjectif », trop souvent utilisés, amenaient à caricaturer les mécanismes à l'œuvre dans la construction de l'autorité des images. Par exemple, la dimension documentaire des images du passé comporte une démarche réaliste, déontologique, parfois quasi scientifique, mais peut aussi se lire comme une stratégie de persuasion capable de faire oublier des manipulations iconographiques souvent bien plus fortes.

Assurément, la question des manières de présenter un récit était à traiter à l'aune d'une forme de *paragone* des arts, où le visuel se sépare et parfois se modèle sur le texte, souvent vu comme un prototype exemplaire. Toutes les modalités linéarisées de l'expression visuelle – la frise peinte ou en bas-relief, la narration continue, le récit en séquence et le cycle – permettaient d'introduire la question de la temporalité et de la causalité, selon un mode proche de l'écriture et des mécanismes de l'écriture historique. Les candidates et candidats ont bien montré l'autorité de la frise et le caractère providentiel et participatif de sa narration linéaire, en soulignant parfois finement l'interaction entre image et légendes écrites, dans ou autour de l'image (phylactère, paroles inscrites dans l'image ou sur le cadre, livret d'accompagnement, commentaire oral), dans la construction d'une autorité incontestable du récit. En revanche, la narration possible dans la ronde-bosse n'a presque jamais été évoquée, celle de la bande dessinée ou du cinéma très rarement. Quant à la photographie, elle a trop souvent été réduite à une écriture naturellement « vraie », sans attention aux mécanismes plus fins de construction de sa légitimité documentaire.

Si l'image antique ou médiévale donnait lieu à une représentation typologique ou à une fonction de *memoria*, le déploiement ou la condensation du récit conçu comme un espace-temps de l'image unifiée a été généralement bien problématisée pour la période moderne à partir de l'*historia* d'Alberti et de la tradition académique de la peinture d'histoire, notamment autour des débats sur Poussin, jusqu'au retournement de Lessing dissociant les modalités d'expression de l'image et du texte. Toutefois, la question de la différence de nature entre vérité morale de l'*historia* et vérité documentaire des genres topographiques ou historiques à partir de l'époque moderne a été trop peu vue. Dans cette optique, l'allégorie historique, autonome ou bien comme procédé au sein d'une scène narrative plus ample, constituait un corpus intéressant pour montrer le passage anoblissant de l'histoire racontée à l'Histoire et pour analyser l'opération de mise en images comme un acte interprétatif. Dans les analyses d'exemples, l'intérêt pour les lieux d'expositions et les modalités de réception de ces récits par les communautés de spectateurs, impliquant parfois leur corps (dimensions, hauteurs, circuit du regard), a été bienvenu. L'usage des outils théoriques de la narratologie ou de l'historiographie en histoire de l'art étaient aussi à mobiliser et l'ont généralement été à bon escient. Pour autant, les notions théoriques, parfois allusives, ne sauraient remplacer la capacité d'analyse des œuvres.

Pour la période contemporaine, les candidats ont montré l'opposition entre la démonstration des grandes entreprises de l'histoire nationale, qu'exemplifie bien le « livre de l'histoire de France », dans la « reliure » des galeries historiques de Versailles (Hugo), souvent cité, et ses remises en cause progressives suite à la mondialisation des conflits industriels et des massacres de masse. La marchandisation de l'Histoire, moins interprétative qu'immersive, dans le dispositif des panoramas aurait pu être citée. Pour le XX^e siècle, l'idée de la suspension de l'écriture de l'Histoire, comme lieu de rationalisation et de surplomb, au profit du sentiment, d'une écriture par fragment, guidée par l'émotion et le refus de l'analyse, ou par le trauma ou le témoignage, pouvait être pertinente. C'est ainsi tant la narration, comme moyen, que l'Histoire comme temporalité signifiante qui sont questionnées : l'abandon ou la destruction de la narration après la Première Guerre mondiale au profit de l'expressionnisme ou du symbolisme de l'expérience guerrière ou souffrante, le recours à une abstraction travaillée par le sujet historique, les installations et performances jouant ou interrogeant les responsabilités, les violences et les faillites de l'histoire, notamment à travers des

réappropriations personnelles, ont été évoquées, soulignant la vanité, la modestie ou la polyphonie de l'histoire.

Sur le plan thématique, l'articulation entre histoire et Histoire invitait à évoquer l'interaction entre la nature des sujets représentés et la qualité ou dignité de ce qui est autorisé à faire histoire commune pour une société donnée : un fil sur le temps long pouvait être le glissement du monopole des autorités politiques et ecclésiastiques, commanditaires et souvent sujets des œuvres, à l'élargissement récent des personnes impliquées ou faisant histoire, selon une approche plus individuelle et moins hiérarchique de l'histoire. De multiples exemples pouvaient être retenus : mythes de fondation, biographies ou hagiographies, événements collectifs fondateurs (fondation de villes, batailles, triomphes, sacres, cultes). La posture de l'artiste officiel courtisan, voire de l'artiste historien ou chroniqueur du règne, était à interroger jusqu'à l'artiste engagé, contestataire et indépendant. La question des transformations du statut de la scène de genre a été utilisée, avec une efficacité inégale, pour montrer comment le récit des événements quotidiens pouvait parfois chercher à faire histoire d'une autre manière. Ainsi, les visions personnelle et intime du témoignage incitaient à réconcilier histoire et Histoire, en ôtant à cette dernière la grandeur symbolique dont elle avait été parée.

En dernière partie, certaines copies ont bien mis en relief la dimension fortement politique du sujet en montrant comment l'existence même de l'image ou du monument écrivait l'histoire et comment parfois leur démolition cherchait à offrir la possibilité d'un autre récit. C'est ainsi plus largement la question de l'œuvre comme monument ou comme performance qui sous-tendait le sujet. Certaines copies ont évoqué à raison des formes contemporaines de mémoriaux où l'alliance entre écrit et image ou non-image produit une anti-monumentalité. La question de la mise en musée, intéressante, n'a que rarement été soulevée. D'autres candidats ou candidates ont évoqué la capacité des œuvres par rebond à être des sources pour les historiens et historiennes de l'art : pour être pertinente, l'idée devait être bien articulée dans les exemples.

Quelques conseils généraux pour terminer : il s'agit de privilégier des études approfondies d'exemples, afin de montrer la bonne maîtrise de l'objet et de son contexte de production, et de le rattacher aux différentes dimensions du sujet. L'effet « récitation de cours » et accumulation d'exemples est définitivement à éviter. Les articulations logiques sont à travailler comme la précision des arguments directeurs. Enfin, s'il est logique que certains exemples majeurs aient été très souvent convoqués (la colonne Trajane, l'injonction à « lire le tableau » de Poussin, *Le Sacre de Napoléon* ou encore *Guernica*), l'approfondissement de ceux-ci et l'originalité d'autres exemples proposés, en variant les siècles et les techniques, distinguent les meilleures copies. Le jury a parfois été étonné du flottement autour de certaines œuvres parmi les plus célèbres (Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*) et de certaines fautes parfois graves, sur la chronologie ou l'identification des protagonistes historiques, même pour des périodes récentes. Pour les périodes anciennes, le mythe a parfois été trop abruptement opposé à l'histoire, et improprement vu comme un « mensonge », comme la fiction parfois trop caricaturée.

Le jury rappelle ainsi l'équilibre attendu entre réflexion articulée, traitement développé des exemples (parfois plusieurs par sous-parties), variété des époques et des techniques, mobilisation pertinente sans citation forcée ni « name-dropping » inutile, écriture précise et claire (sans effets de manche, ni formules naïves ou à l'emporte-pièce). De nombreuses

copies présentaient ces qualités et le jury a apprécié de beaux passages et des exemples intéressants et parfois originaux, témoignant d'une belle maturité des candidats et candidates, dans une réflexion qui était parfois inscrite dans l'actualité politique et des institutions patrimoniales.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Histoire des arts

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. orale) : 7

Membres du jury : Guitemie MALDONADO, François-René MARTIN

Les candidats et candidates tirent au sort un sujet parmi trois ; ils portent sur la question B du programme (cette année : « Le surréalisme, cent ans après son premier Manifeste ») et comprennent deux parties à traiter successivement à l'issue de deux heures de préparation : une analyse de cinq documents légendés (artiste, titre, date, matériaux, localisation) et une question. Pour chaque partie, le candidat ou la candidate dispose de vingt minutes de présentation suivies par dix minutes de questions du jury (pour la première, il ou elle peut s'appuyer sur les images projetées).

Sept candidates et candidats se sont présentés à l'oral et ont obtenu des notes entre 12 et 19/20. Quatre d'entre eux ont été admises et admis à l'ENS de Lyon en option « Histoire et théorie des arts », juste récompense de leurs remarquables qualités et de leur excellent niveau de préparation.

Les meilleurs des candidats et candidates ont su démontrer non seulement la précision et l'ampleur de leurs connaissances, mais aussi leur capacité à les organiser en un raisonnement construit, clair, voire enlevé, sans pour autant instrumentaliser les œuvres, les noyer dans des références plus ou moins judicieusement convoquées ou verser dans la pure rhétorique. L'attention aux œuvres et leur mise en perspective, ainsi que la finesse d'analyse et l'aisance dans l'expression sont autant de qualités nécessaires à l'exposé oral d'un propos tenu ; les questions et les échanges permettent d'apprécier plus avant la maîtrise des enjeux propres à la discipline et certains des candidates et candidats ont impressionné les examinateurs par l'agilité de leurs réponses et réflexions. Le jury a été particulièrement sensible à l'investissement personnel manifesté par le choix d'exemples originaux, à la curiosité, l'intérêt, voire l'enthousiasme pour la matière dont les candidates et candidats ont su faire preuve dans leurs propos. Les résultats de cette session sont très satisfaisants, même si le jury a relevé des niveaux plus disparates que les années précédentes.