

Philosophie

Écrit

Épreuve commune

Sujet: « Le corps peut-il être objet d'art? »

L'épreuve de philosophie de la banque commune d'épreuves porte, à l'écrit, sur un domaine choisi dans une liste de six domaines possibles. Cette année, pour la session 2014, il s'agissait du domaine « l'art, la technique ».

Le jury avait élaboré un sujet visant à éviter au maximum la simple récitation de cours, de topos et de fiches. L'objectif était de donner aux candidats l'opportunité d'articuler une réflexion conceptuelle et une analyse d'exemples. Dans la plupart des copies ayant obtenu les meilleures notes, on voyait d'ailleurs l'effort fait par les candidats pour se doter d'une culture générale et artistique.

Sur un plan formel, il convient de signaler que le niveau moyen d'orthographe a rarement été aussi bas. Et il s'agit aussi pour les candidats les plus faibles d'un problème d'expression. Il faut attirer l'attention des candidats sur le fait que des défaillances en orthographe sont peu acceptables dans le cadre du concours. Le jury attire aussi leur attention sur la nécessité de respecter des normes élémentaires en matière de présentation de la copie et, en particulier, de soigner l'écriture qui doit être lisible. Au-delà même de ces attentes, les candidats doivent s'efforcer de maîtriser davantage l'expression de leurs propos, ce qui implique, entre autres, de proscrire le recours systématique à des formules frappantes mais dépourvues de signification que l'on peut trouver dans nombre de copies (Ex : « le corps est ce volume qui se détache du vide », « la persistance immobile de la fulgurance du point résolutoire », « le jaillissement spontané de la faconde spirituelle », « l'espace charnel ne peut s'insérer dans une zone plastique » etc...).

Sur un plan plus méthodologique, il est étonnant de constater qu'un grand nombre de copies n'appliquent pas suffisamment, certaines exigences fondamentales concernant la dissertation : trop souvent l'introduction apparaît comme formelle, le sujet n'est que trop peu analysé, et trop peu problématisé. Des formules rhétoriques ne sauraient se substituer à un abord méthodique du sujet (pour ne prendre qu'un exemple plusieurs fois rencontré : l'insistance sur « l'émerveillement » que suscite le corps humain, ou sur la « fascination » qu'il provoque chez l'artiste, ne revient pas à analyser la notion en jeu...). D'un côté, un grand nombre de copies ont proposé des développements très rapides qui survolaient le sujet et se limitaient à quelques remarques imprécises. De l'autre, on peut signaler le défaut inverse présenté par des copies qui ont proposé des développements très longs mais insuffisamment synthétiques (certaines de ces copies finissaient par ressembler à un catalogue d'exemples). Les candidats doivent être encouragés à développer leurs analyses sans pour autant verser dans le délayage.

Si les normes de l'exercice sont globalement respectées, elles le sont donc de façon trop purement formelle : on trouve trop de références philosophiques allusives ou d'exemples non analysés. Rappelons qu'une référence à Platon ou Kant qui tient en deux lignes est inutile. Peu de candidats passent du temps à analyser en détail un exemple ou à déployer le raisonnement d'un auteur. Peu de candidats également explicitent en quel sens ils entendent les termes du sujet pour pouvoir, à telle ou telle étape du raisonnement, répondre à la question du sujet. De façon générale, la progression argumentative est souvent dénuée de toute dialectique interne. Les parties semblent construites sur des « références » prédéfinies à « caser » dans la copie. Le jury souhaite d'ailleurs insister sur le soin qu'il convient d'apporter aux transitions entre les parties : ces dernières contribuent à la logique et à la cohérence du raisonnement ; l'absence de transitions suffisamment élaborées est l'indice d'un manque de travail sur la structure argumentative du développement.

L'analyse du sujet s'est avérée, on l'a déjà compris, le plus souvent rapide et formelle. Trop de candidats questionnent le sujet de manière purement verbale, sans interroger la signification des notions et de la question. Les termes du sujet – en l'occurrence cette année : le corps, l'art, l'objet et, de façon connexe, l'œuvre (d'art) – ont ainsi été trop peu travaillés. On ne demande pas aux candidats de produire une définition impeccable des termes en présence, dès l'introduction, mais, au minimum, une définition de travail qu'ils pourront approfondir et déplacer progressivement par la suite. Les bonnes copies sont celles qui ont su interroger le terme d'objet dès l'introduction et ont véritablement utilisé (et non pas seulement évoqué) la double dimension de l'art : les enjeux liés aux beaux-arts et ceux relatifs à la technique. Dans la plupart des cas cependant, les candidats ont été gênés par l'expression « objet d'art », et si certains ont certes tenté de distinguer objet et « œuvre d'art », peu y sont réellement parvenus. En dehors de brèves remarques introductives, l'ambiguïté de l'expression « objet d'art » n'a dès lors, chez de nombreux candidats, pas fait l'objet – pour ainsi dire – d'une véritable analyse. Une série de distinctions fondamentales, entre *objet* et *œuvre*, entre *œuvre* et *praxis*, aurait permis aux candidats de constituer le noyau d'une véritable réflexion. Certaines copies ont à juste titre essayé de définir le corps

en terme d'organicité. Ou elles sont parties d'une définition du corps comme matière dotée d'une forme. Faire le lien avec l'art était alors possible. Mais là encore, on peut signaler que la notion même de corps a fait l'objet, dans la majorité des cas, de définitions initiales insuffisamment articulées. Enfin, une grande proportion de copies se caractérisent par l'absence de réflexes philosophiques élémentaires : face à un sujet demandant si le corps peut-être objet d'art, l'analyse minimale consistait à distinguer un sens ontique (« est-il possible que le corps soit un objet d'art ? ») d'un sens déontique (« est-il permis de faire du corps un objet d'art ? »). Cette distinction a souvent été posée, mais sans être suffisamment analysée et élaborée.

Il n'est pas étonnant, compte tenu des limites qui viennent d'être signalées, qu'un trop grand nombre de copies aient paru si faiblement problématisées et se soient contentées d'une approche essentiellement descriptive et a-conceptuelle. La problématique la plus fréquemment avancée par les candidats s'est structurée autour de l'opposition entre le corps-matière et l'art placé du côté de l'esprit. Ces copies « spiritualistes » soutenaient alors que le corps étant sensible et vil, il est paradoxal ou contradictoire, selon les cas, de le prendre pour objet. Une telle position pouvait évidemment être envisagée et examinée, mais construire la problématique exclusivement autour d'elle amenait les candidats à s'enfermer dans une thèse monolithique contraire à la réalité de l'histoire de l'art elle-même. Dans le même ordre d'idées, et le plus souvent dans le cadre de cette problématique « spiritualiste », un certain nombre de copies ont parfois confondu expression de la pensée et expression de convictions religieuses sans nuances et sans distance : ainsi on a pu lire « la Genèse démontre », « le corps est objet d'art du divin ».

Ce type de construction, autour d'oppositions artificielles, semblait parfois avoir pour seul but de déplacer le sujet de manière à le traiter sur la base de la récitation de topos sur les rapports entre le corps et l'âme. D'autres copies, à l'inverse, finissaient par occulter la question même du corps rabattue sur celle du rapport entre matière et forme. La démarche consistant à construire la problématique autour d'oppositions conceptuelles sommaires a évidemment pu se décliner de façon diverse. Certaines copies ont privilégié une opposition entre le corps-utile et l'art-inutile – au mépris des fonctions sociales, religieuses et même tout à fait pratiques de l'art (conserver un corps, exposer une relique, etc.). D'autres ont préféré partir de l'opposition entre la mortalité du corps et la durabilité de l'œuvre d'art – au mépris cette fois-ci des arts éphémères. D'autres encore se sont appuyées sur l'opposition entre le corps-nature et l'art placé du côté de la culture. Dans tous les cas, les candidats étaient amenés à se demander comment le corps peut seulement être objet d'art et passaient l'essentiel du développement à tourner autour d'une question artificiellement construite. Dans le cadre de telles problématiques, l'identification de l'art à la beauté a conduit le plus souvent à court-circuiter la question de la beauté naturelle, interdisant aux candidats d'aborder réellement la problématique de la corporéité. L'analyse kantienne des tatouages maori ou l'approche du corps humain comme paradigme de la « beauté adhérente » n'apparaissent pas ou peu. L'idée que l'art cherche à reproduire la vie et à rivaliser avec elle, quand elle était (très rarement) exposée, n'était pas articulée à la question du corps.

Les problématiques qui viennent d'être évoquées ont en commun de reposer sur des distinctions conceptuelles fragiles présentées d'emblée comme des dualismes indépassables ou sur une conception simpliste de l'art ou du corps. De fait, l'identité de l'art était trop souvent présupposée sans être interrogée (« l'art est ce qui est beau et ce qui est représenté ») et opposée à d'autres notions sans effort de justification. Quant à la notion de corps, elle était traitée encore plus sommairement. Avec un tel point de départ, la construction d'une argumentation cohérente devenait acrobatique et passait par des retournements artificiels – même s'il fallait parfois attendre jusqu'à la troisième partie pour voir certains candidats concéder que le corps n'était peut-être pas purement naturel ou qu'il était possible que l'on ait besoin du corps pour produire l'art (main, geste...). Si l'on peut comprendre le désir qu'ont les candidats de « dramatiser » quelque peu leur questionnement, cela ne peut se faire au détriment d'une problématisation fine reposant sur des distinctions conceptuelles nuancées.

Mentionnons enfin une autre problématique récurrente : le corps est celui d'un sujet, comment alors peut-il être un objet ? Cette problématique a pu dans certains cas déboucher sur des développements plus féconds même si un grand nombre de candidats manquaient manifestement des outils conceptuels nécessaires à l'élaboration et l'articulation de la problématique de la réification (le corps-objet). Ajoutons que s'il était intéressant et potentiellement très fécond d'articuler réflexion éthique et réflexion esthétique sur ce sujet, un certain nombre de copies qui ont tenté de le faire ont cependant eu tendance à donner trop rapidement à la question un sens moral, voire moralisateur dans certains cas. Dans le même ordre d'idées, et pour un nombre significatif de copies, la question de la technique, quand elle était évoquée, était posée sans effort d'argumentation comme synonyme d'aliénation généralisée. De façon générale, l'absence de ressources conceptuelles permettant aux candidats de traiter correctement du rapport entre sujet et objet a interdit à un grand nombre d'entre eux d'examiner l'idée que le corps peut faire éclater le paradoxe de l'« objet d'art », l'art étant précisément ce qui remet en question l'objectivation (du corps), l'opposition sujet / objet, critique les représentations objectivantes, etc.

En l'absence d'un travail suffisant de problématisation, de nombreuses copies se sont dès lors construites autour du plan consistant à envisager successivement et de façon essentiellement descriptive plusieurs formes d'art pour voir dans quelle mesure y intervenait le corps (peinture, sculpture et danse étant alors schématiquement évoqués, jusqu'à la référence omniprésente à Orlan, censée résoudre les tensions observées en amont). En ce qui concerne le développement lui-même, le jury regrette qu'il se soit trop souvent réduit à un catalogue d'exemples ou de topos faiblement articulés entre eux qui donnaient dès lors au propos tenu dans la copie une dimension quasi-impressionniste. On a parfois le sentiment que les candidats passent d'un paragraphe à l'autre, d'une phrase à l'autre, en se laissant guider par des associations d'idées (et trop souvent sans même respecter le vague « chapeau » de la partie annoncée). La construction même des « parties » de la

dissertation laisse à désirer : beaucoup de candidats font état de références, de possibilités, de faits, sans réellement discuter des thèses, des arguments, des positions philosophiques. On rappellera donc l'importance qu'il y a pour les candidats à construire une structure argumentative, à bien la mettre en relief et à toujours garder en tête l'importance d'une construction progressive de la copie s'appuyant sur des développements antérieurs. Et, mais cela est lié, la nécessité d'éviter les fautes logiques, les incohérences et les renversements artificiels de distinctions conceptuelles.

En ce qui concerne le traitement des références, on peut souligner que celles-ci ont été plus variées que l'année passée. Signalons néanmoins un recours massif à la philosophie et aux catégories kantienne mais avec des contresens très importants. Beaucoup de candidats se sont également référés au *Banquet* (sur la vision des beaux corps) mais un grand nombre d'entre eux ont omis d'articuler cette référence à la critique platonicienne de l'art. Certains ont été jusqu'à soutenir que pour Platon, l'art doit imiter les corps. De même, s'il était parfois utile de disposer de citations précises et judicieusement choisies, encore fallait-il pouvoir les situer dans leur contexte, et faire l'effort d'en discuter le sens : affirmer avec Paul Valéry (ou avec Merleau-Ponty) que « l'artiste apporte son corps » pouvait s'avérer judicieux, à condition toutefois de se livrer à l'égard de cette formule à un effort d'analyse et d'explicitation.

On signalera également un traitement insuffisant de la question de l'imitation chez Platon, chez Aristote. Un certain nombre de copies sont consacrées à déterminer en quoi le corps peut être l'objet de l'art (son sujet) sans traiter conceptuellement de la question de l'imitation (reproduction ? idéalisation ? etc.). Si la philosophie hégélienne a été souvent mobilisée, elle l'a souvent été de façon sommaire et rapide (l'art reflet de son époque) sans que soit évoqué, par exemple, ce que Hegel dit de la statuaire grecque – alors même que cela aurait pu aider certains candidats à réfléchir plus concrètement sur l'articulation entre art et corps humain. Certaines copies ont manifesté une connaissance fine et précise des thèses de Marcel Mauss sur les techniques du corps, mais sans que celles-ci soient toujours suffisamment exploitées pour faire avancer le développement.

De façon générale, les lectures des candidats apparaissent, dans la majorité des cas, comme des lectures « de seconde main ». Les références sont rarement analysées de façon sérieuse et approfondie comme en témoigne l'absence de discussions précises de grandes œuvres consacrées à l'art et à la technique. On l'a déjà signalé mais c'est un exemple représentatif : un texte comme celui de la *Critique de la faculté du juger* a été le plus souvent réduit à une ou deux formules. Le jury a certes parfois eu de bonnes surprises comme, par exemple dans une copie, un usage précis et rigoureux de la théorie des régimes esthétiques de J. Rancière ou, dans certaines copies, un usage informé et inventif des travaux de Simondon. Certains candidats sont très au fait de développements contemporains raffinés (Lyotard/Deleuze) mais, malheureusement, sans l'être de distinctions plus élémentaires entre un objet et un objet d'art, entre la beauté et le goût etc.

On pourra ici déplorer un phénomène massif et inquiétant qui tient à un traitement qu'on peut caractériser comme « désinvolte » des auteurs et textes les plus classiques et de façon générale, à une culture philosophique trop « sommaire » à un tel niveau. Si le jury n'a certes pas d'attentes pré-définies en matière de références et s'il est ouvert à l'idée que certains candidats peuvent parfois produire une réflexion intéressante et structurée en s'appuyant en grande partie sur des références extra-philosophiques, on peut néanmoins souligner que rarissimes sont les candidats qui parviennent réellement à travailler les distinctions conceptuelles nécessaires à la problématisation et, sur cette base, à construire une argumentation philosophique, sans s'appuyer sur des connaissances spécifiquement philosophiques. D'une part, la fréquentation directe de « grands » textes de la philosophie reste encore ce qui permet de mieux comprendre le sens d'un sujet et les problèmes qu'il implique ; d'autre part, l'analyse de certains textes et de certaines positions philosophiques, bien sélectionnés, apparaît le plus souvent comme la condition de l'élaboration d'arguments précis.

Ce traitement « désinvolte » des références les plus classiques a été d'autant plus criant cette année que les candidats semblent avoir sacrifié assez systématiquement le soin apporté aux analyses philosophiques au souci de mettre en relief leur culture artistique. Les références philosophiques semblaient intervenir pour agrémenter la copie plus que pour structurer et faire avancer le développement. Le traitement d'exemples a primé sans être pour autant toujours satisfaisant. Le défaut le plus criant en la matière a été l'absence de précision qui ressortait d'ailleurs, dans beaucoup de copies, des nombreuses coquilles dans l'orthographe des noms d'artistes comme dans les attributions d'œuvres ou d'époque. Ces coquilles ont pu sembler, dans certains cas, témoigner de l'absence de rapport direct, même ténu, à l'histoire de l'art. Elles sont également apparues comme révélatrices d'un déficit, dans bon nombre de copies, d'une réelle appropriation d'exemples précis empruntés à l'histoire de l'art. Le bagage culturel d'un candidat au concours ne saurait se limiter à une évocation de l'*Origine du monde* ou à une allusion à la *Naissance de Vénus*.

Fort heureusement, un certain nombre de copies ont invoqué un nombre plus diversifié d'exemples mais, d'une part, certains exemples finissaient par apparaître, au fil des copies, comme des passages « obligés » ou des figures « imposées » plus que comme une matière pour la réflexion et le questionnement (Orlan, *body painting*, tatouages, chirurgie esthétique). D'autre part, trop de candidats confondent exemple et argument. Or un exemple n'a d'intérêt dans une dissertation que s'il est discuté, interrogé, appréhendé sous différents angles...Le jury a pu regretter que l'art de la Renaissance soit mal connu, que l'art grec fasse l'objet d'analyse si partielle et rapide. Il a également déploré que trop de candidats se sentent obligés de produire en un paragraphe une histoire de l'art des origines à nos jours. Il a pu constater que les candidats se représentaient souvent l'histoire de l'art de façon caricaturale – par exemple, en répétant l'idée fautive qu'on aurait attendu le 20^e siècle pour développer des arts non figuratifs. Un certain nombre de candidats ont tenu à mobiliser des exemples comme celui du « ready made » probablement parce qu'ils sentaient qu'ils correspondaient à un moment théoriquement important de l'histoire de l'art mais sans se poser la question du rapport réel au sujet de la dissertation. D'autres, en nombre assez important, ont pris le corps du mannequin comme exemple d'objet d'art sans se demander si défiler sur un podium relevait effectivement d'une expression artistique. Sur ce type d'exemple, comme sur

celui du tatouage, les candidats se contentaient trop souvent de l'énoncé d'une opinion alors même que, traités de façon plus conceptuelle, ces phénomènes avaient leur place dans la dissertation. Attirons aussi l'attention sur la nécessité pour les candidats de manier les exemples qu'ils choisissent – en toute liberté – avec délicatesse et finesse en évitant les formules « chocs » ou inutilement provocatrices.

Pour finir, revenons sur les éléments qui ont été valorisés par le jury et qui faisaient de certaines copies de bonnes dissertations. Ont été évidemment valorisés l'existence d'un fil argumentatif clair, la cohérence entre l'introduction et le développement, le soin apporté aux transitions, la progression dans le raisonnement. Les bonnes copies ont cherché à élaborer une problématique forte en interrogeant précisément la dimension de l'objet d'art que le corps peut devenir : matière ou forme ? Support ou signe expressif ? D'une manière générale, on peut dire que la qualité de la copie a été jugée à la manière dont le candidat parvenait à s'élever au-dessus de la question de savoir si le corps peut être représenté par l'art en général ou tel ou tel art, sans pour autant négliger cet aspect du sujet. Ces copies parvenaient alors à se demander si le corps peut être autre chose que le sujet de la représentation, s'il peut être un support, un moyen, s'il peut lui-même être orné, transformé etc... Parmi, les copies les mieux notées, figurent celles qui ont réussi à développer, au fil des parties de la dissertation, une vraie réflexion sur la corporéité – sans partir systématiquement du principe que corps égale corps humain – et qui ont su en discuter différentes conceptions ou différentes dimensions, en s'appuyant dans certains cas sur des références classiques (de Platon à Alain ou Merleau-Ponty en passant par Kant ou Descartes) traitées avec précision.

A par ailleurs été apprécié un effort de prise en compte du sujet dans toutes ses dimensions : technique, artistique, morale, juridique et politique – rarissimes ont cependant été les copies qui parvenaient, lorsqu'elles abordaient le sujet sous l'angle de la philosophie pratique, à distinguer les niveaux éthiques et politiques et encore plus à envisager la spécificité des enjeux proprement juridiques. La capacité à bien envisager l'ensemble des facettes d'un sujet en distinguant de tels niveaux de discussion a caractérisé les meilleures copies – même si une bonne note a pu être donnée à une copie abordant le sujet sous un angle métaphysique très ciblé, mais très original, et articulé à un développement solide sur le plan de l'argumentation philosophique.

En général, les copies qui ont su éviter de s'enfermer dans des distinctions conceptuelles rigides ou dans la logique de l'objet synonyme d'œuvre d'art, ont été valorisées. Certaines d'entre elles sont parvenues à développer une réflexion approfondie sur la performance artistique en la reliant non seulement à la question de la corporéité mais aussi à un questionnement sur l'art et sur la notion même d'objet d'art. Certaines ont également réussi à éviter l'écueil consistant à présupposer ou surévaluer a priori la différence entre art technique et art esthétique, et à intégrer une vraie discussion de cette dichotomie héritée de l'histoire de l'art : ces copies ont été moins promptes à disqualifier des pratiques au nom de leurs propres valeurs ininterrogées.

On a également pu apprécier une variation des exemples et des domaines artistiques évoqués, qui a permis à certains candidats de dépasser l'idée de la simple représentation du corps en peinture ou en sculpture (de très bonnes analyses parfois de l'interprétation en musique, du style, du geste, certaines analyses fines concernant le corps du comédien ou la danse et plus largement des arts mettant le corps en scène qui, curieusement, n'ont pas été aussi souvent invoqués qu'on aurait pu le penser). Certaines copies ont su manier avec finesse la référence à la pornographie pour interroger les limites de l'art et le passage à la technique. D'autres ont également su faire appel à leur culture personnelle pour réfléchir avec précision sur l'art de la danse, par exemple au travers de l'évocation informée de l'art chorégraphique de M. Cunningham, ou en usant de manière originale des analyses de H. von Kleist dans son *Essai sur le théâtre des marionnettes*, ou bien encore en faisant appel à la réflexion platonicienne à l'égard du rôle déterminant de la musique et de la danse pour la *païdeïa* dans la *République* et dans les *Lois*. Les copies situées au dessus de 14 ont par ailleurs, le plus souvent, été celles qui ont réellement tenté d'atteindre un certain équilibre entre analyses conceptuelles et mobilisation de références philosophiques d'un côté, et réflexion sur des exemples concrets qui témoignaient d'une fréquentation directe des productions artistiques ou techniques évoquées, de l'autre.

Le bilan qui précède et l'analyse des problèmes les plus saillants présentés par les copies corrigées lors de cette session contiennent déjà en creux quelques conseils de méthode que nous espérons utiles aux candidats dans le cadre de la préparation à la prochaine session. Les candidats ne doivent pas s'empressez de répondre de façon définitive au sujet ni réduire cette réponse à une accumulation d'exemples sans argumentation. Ils doivent rester persuadés, quel que soit leur état de nervosité le jour de l'épreuve, que le libellé du sujet mérite d'être analysé et interrogé, qu'il contient souvent en lui-même les éléments de problématisation et que faire l'impasse sur cette étape ne peut que conduire à des écueils. Il faut passer plus de temps à construire un problème philosophique à partir de l'énoncé, sans se réfugier derrière un cours mais en s'appuyant sur des textes que l'on a lus et sur lesquels on a réfléchi, au cours de l'année. Enfin, on n'encouragera jamais assez les candidats à se constituer au cours de l'année un « réservoir » propre d'exemples en plus des exemples traités dans le cadre du cours.