

CONTRACTION DE TEXTE (épreuve n° 303)

ANNEE 2014

Epreuve conçue par H E C Paris
Voie économique et commerciale, et voie littéraire

Cette année, le texte soumis à l'attention des candidats était tiré du dernier chapitre de *La Responsabilité de l'artiste* de Jean Clair, essai de 1997 consacré à la crise de l'art de la fin du XXème siècle : Jean Clair y réhabilitait une vision humaniste de l'art, vision menacée, selon lui, par les dogmes avant-gardistes. La réédition de cet essai en 2012 témoignait assez que les propositions de Jean Clair n'avaient rien perdu de leur pertinence en ce début de XXIème siècle.

Les années 1990 ont vu surgir en France le thème de la « crise de l'art contemporain ». En 1997, Jean Clair, alors directeur du musée Picasso, se montrait soucieux de porter un regard lucide sur cette crise et proposait de redéfinir la « responsabilité » de l'artiste à une époque où triompherait au contraire le dogme de son irresponsabilité : « D'où l'art moderne pouvait-il bien tirer cette impunité, qui le mettait à l'écart du jugement des humains, lui ôtait la corvée d'être utile et l'obligation, comme à tout autre activité de l'esprit, de rendre des comptes à la communauté ? » (*La Responsabilité de l'artiste*, 2012, p. 16).

Jean Clair expliquait alors comment l'art des avant-gardes du XXème siècle s'était déchiré entre deux grandes options esthétiques (expressionnisme et formalisme), lourdes chacune de présupposés philosophiques, politiques et mêmes moraux, qui empêchaient justement de considérer les avant-gardes comme « irresponsables ». Dans la conclusion de son essai, et donc dans le texte proposé, Jean Clair défendait une vision alternative des missions de l'art : ni expressionniste, ni formaliste, l'art devait rendre possible la reconnaissance d'Autrui et donc permettre de refonder une éthique exigeante.

L'intérêt du texte résidait donc non seulement dans sa thèse humaniste sur l'art contemporain, mais également dans l'exigence intellectuelle et culturelle qui la portait et qui lui permettait de dépasser le stade de l'imprécation ordinaire sur la déliquescence supposée de l'art contemporain.

Ce texte complexe et parfois déroutant nécessitait de la part des candidats une bonne maîtrise du programme de culture générale de première année puisque plusieurs de ses points y étaient mobilisés : « héritage de la pensée antique » (*logos*, dieux du polythéisme), « apports des monothéismes » (références multiples à la fois au judaïsme, au christianisme et à l'islam), « grands courants esthétiques depuis la Renaissance » (romantisme, expressionnisme, formalisme), « la pensée contemporaine » (Lévinas, Cercle de Vienne). Quoi qu'il en soit, aucune référence, et le texte de Jean Clair n'en était pas avare, n'apparaissait pouvoir bloquer totalement la compréhension du texte même si une connaissance, fût-elle très lointaine, de la philosophie de Lévinas (primat philosophique de l'éthique, parallélisme entre la question de l'Autre et celle de la transcendance divine) pouvait évidemment faciliter le repérage de sa logique.

Ce texte semblait complexe au premier abord, du fait de sa langue étudiée ou encore des références mobilisées, mais en réalité sa démarche argumentative d'ensemble était suffisamment soulignée par l'auteur lui-même pour que les candidats sérieux n'en perdent pas le fil, même dans les passages potentiellement les plus déroutants (raisonnement sur le dépassement de l'antinomie sensible/intelligible des paragraphes 10 à 12, liaison logique entre les paragraphes 16 et 17, lien entre l'humanisme et la reconnaissance de la transcendance ; voir l'analyse du texte proposée en annexe).

Les candidats et le texte

Même si la moyenne de l'épreuve reste globalement stable, il faut reconnaître la disparité des copies proposées par les candidats : alors que les uns, peut-être impressionnés par le texte, peinaient à saisir ne serait-ce que la trame argumentative globale du texte et parfois même à rédiger une copie achevée, cohérente, voire compréhensible, les autres manifestaient une réelle aisance et une compréhension fine du propos de Jean Clair. Conséquence prévisible, l'étalement des notes en a été simplifié, comme le rapportent de nombreux correcteurs, et l'identification des copies dissimulant leur incompréhension du texte derrière un propos assez vague, facilitée.

Il semble nécessaire de rappeler aux futurs candidats que la contraction n'est pas qu'une épreuve purement technique, c'est aussi une épreuve de culture générale qui mobilise des qualités de lecture, d'écriture mais aussi, donc, de culture.

1/ Culture

Il n'était pas nécessaire de savoir qui étaient exactement Gombrich, Popper, Martin Buber, Vico ou encore Primo Levi, mais en avoir entendu parler au cours de ses études secondaires ou supérieures permettait d'éviter certaines bourdes révélatrices. Certains candidats pensaient ainsi que Gombrich et Popper étaient des artistes, d'autres parlaient de Levi tout court pensant désigner un auteur précis, d'autres encore confondaient d'emblée expressionnisme et impressionnisme. Certains termes allemands ou latins n'avaient pas été traduits en note : en effet, Jean Clair en fournissait immédiatement la traduction, en apposition le plus souvent (§4 : « en invoquant le *Volksggeist* », l'« âme du peuple » sur un mode quasi matériel. » ; §8 : « Ou bien *Weltsprache*, langue universelle, susceptible dans l'esprit... » ; §11 : « *eligere* et *intelligere*, choisir et comprendre, ... » ; §12, formule inversée : « qui se détourne du face à face, du *vultus*, du « vult » sacré par lequel l'homme affirme sa relation à la transcendance. Fidèles au visage... »). De nombreux candidats ont pourtant paru désarçonnés par cette pratique courante.

A vrai dire, ces confusions relèvent autant de lacunes culturelles, lacunes que la première année de culture générale en classes préparatoires économiques et commerciales pourrait pourtant en partie combler, que d'une lecture peu rigoureuse de la source.

Mais les correcteurs ont aussi été surpris de voir les candidats confondre les sens propre et figuré du terme « goût » (sens de la sapidité et faculté esthétique de discernement) et ainsi disserter sur l'alliance du *logos* et de la « gourmandise »*, ou pire du *logos* et des « papilles gustatives »*. Cette confusion est d'autant plus surprenante que l'un des points du programme de culture générale de première année porte justement sur l'esthétique.

2/ Lecture

L'étape essentielle de l'épreuve de contraction est la lecture de la source.

On passera rapidement sur l'incapacité récurrente des candidats à réécrire correctement les mots pourtant lus dans le texte ; cette année encore on a pu lire des noms propres (Gombitch*, Ernst et Karl* (pour Ernst Gombrich et Karl Popper), Poppers*, Primo Lévi* (pour Primo Levi)) mais aussi de nombreux termes clefs mal orthographiés (rationnalisme*, rationnel*, langage*, expressionnisme*, etc.). La multiplication des fautes liées à cette incapacité est préoccupante dans certaines copies, et suffit parfois pour atteindre la pénalité orthographique maximale de 4 points.

L'une des étapes essentielles de la lecture reste le repérage de la thèse globale du texte ; pour le dire simplement, au terme de sa lecture, le candidat doit pouvoir répondre à la question suivante : « Que veut montrer l'auteur ? ». La réponse à cette question paraissait évidente ici, tant l'auteur prenait soin de la répéter : l'art contemporain doit échapper à

l'alternative mortifère entre singularité irrationnelle et universalité impersonnelle (cf. §7, §8, §9, §13, §14, §15) pour explorer une troisième voie mêlant éthique et esthétique, voie dont la difficulté et la nécessité était justement décrite à partir du §17. Remarquons en passant que bon nombre de candidats n'imaginaient aucune autre issue à l'opposition entre expressionnisme et universalisme qu'un pôle « juste milieu » : il était difficile pourtant de ne voir dans l'art absolument humaniste de Jean Clair qu'un « juste milieu », dans la mesure où cet art confinait à la transcendance.

Bien entendu, identifier la thèse globale ne suffit pas, il s'agit aussi de répondre à la question du « comment ». « Comment l'auteur s'y prend-il pour montrer ce qu'il veut montrer ? ». Répondre à cette question revient en réalité à repérer la structure argumentative du texte, en ne perdant jamais de vue la thèse globale du texte. Autrement dit, face au texte de Jean Clair, les candidats devaient toujours garder à l'esprit que le but de l'auteur était de redéfinir les missions de l'art. Ainsi même lorsque le propos semblait bifurquer, par exemple vers la religion (§17 à 22), les candidats devaient essayer de comprendre le rapport entre ces paragraphes et la thèse globale. En l'occurrence, ici les candidats les plus méthodiques ont bien compris que l'articulation logique entre le paragraphe 16 et le paragraphe 17 reposait sur la notion de « visage » (« face », « vult sacré») qui dès qu'il était reconnu comme le signe d'une transcendance permettait de rendre analogues la rencontre avec Dieu et la reconnaissance authentique d'autrui. De la même manière que la rencontre avec le divin fonde le langage, la reconnaissance d'autrui fonde l'art comme langage (pour le détail, voir en annexe, la grille de lecture proposée). Pendant que de nombreux candidats baissaient les bras et jalonnaient leur texte de liens logiques ou chronologiques aléatoires, d'autres sont partis du principe que le texte de Jean Clair n'avait pas été choisi au hasard et proposait une réelle progression argumentative. Tous les efforts fournis ici en vue de restituer la logique du propos de Jean Clair ont été récompensés comme la marque d'un esprit de suite, et d'un certain courage intellectuel.

Une méthode plus sûre aurait ainsi permis à de nombreux candidats de ne pas s'égarer au cours de leur lecture de la source : le début du texte n'était pas une réflexion isolée sur la science, la fin du texte n'était pas plus un traité hétérogène sur les théophanies qu'une réflexion générale sur le langage. Tous les passages cités devaient être intégrés au propos général de Jean Clair de manière à ce que leur valeur argumentative exacte soit identifiée puis restituée. Invoquons un ultime exemple : les paragraphes 24 à 26 qui gravitaient autour de Primo Levi n'étaient pas un simple constat sur l'horreur indicible du camp d'extermination d'Auschwitz et les limites du langage. Ces paragraphes établissaient un lien entre refus de la transcendance, déshumanisation et impuissance de la parole. Ce lien établi, Jean Clair pouvait ensuite justifier la thèse, a priori étrange, selon laquelle l'artiste, inventeur de langages, était responsable de l'humanité.

C'est aussi une méthode plus sûre qui aurait permis d'identifier plus clairement les distinctions sur lesquelles reposait la réflexion de l'auteur : bon nombre de candidats n'ont pas réussi à comprendre et à maintenir ces distinctions (exemple de confusion : « Les romantiques allemands se sont appuyés sur le langage pour en faire un vecteur de rationalisation indubitable »* alors que Jean Clair ne cessait de lier d'un côté romantisme, expressionnisme et risque d'irrationalité, de l'autre positivisme logique, formalisme et rationalité pure.

Il va de soi que la lecture d'un texte complexe devrait procéder par va-et-vient de manière à ce que les passages compliqués, les mots rares puissent voir leur sens éclairé par le contexte. Ignorer ce principe conduit souvent à des lectures myopes qui fragmentent la source et aboutissent à des contractions décousues voire incohérentes.

Revenons enfin sur un problème préoccupant : de nombreux candidats ont été incapables de distinguer les thèses de Jean Clair des thèses évoquées et critiquées par Jean

Clair. Les candidats ont eu par exemple tendance à attribuer à Jean Clair, les thèses de Popper et de Gombrich, thèses que Jean Clair critiquait pourtant explicitement (§1 à 6). Ainsi, comme le signale un correcteur, il fallait bien voir qu'au début du texte, le divorce entre la science et l'art était présenté *sur le mode du constat* puis que le regret que pouvait susciter une telle évolution (chez Popper par exemple) était présenté *comme une erreur* par Jean Clair. Pour de nombreux candidats, Jean Clair éprouvait la même nostalgie que Popper.

Une confusion analogue est apparue de manière récurrente vers la fin du texte (§18-22) : alors que Jean Clair évoque *au conditionnel* la thèse de Vico sur l'origine du langage, et les différentes versions culturelles de la rencontre avec Dieu ou avec les dieux, de nombreux candidats ont cru que Jean Clair énonçait des vérités auxquelles il adhérait totalement. Ces confusions donnaient lieu à des textes inquiétants par leur tour fanatique et incohérent (la pensée de Jean Clair apparaissait alors comme celle d'un illuminé à la fois polythéiste et monothéiste). On pourrait rapporter ce problème de lecture et de compréhension à une insensibilité aux modalisations de l'énoncé. Il est capital d'attirer l'attention des candidats sur cette dimension essentielle de la communication, qui permet par exemple de ne pas confondre Primo Levi avec les nazis, confusion scandaleuse pourtant parfois rencontrée dans les copies.

D'autres correcteurs ont constaté une autre forme de décontextualisation des énoncés lorsque les candidats semblaient oublier que la réflexion de Jean Clair était historiquement ancrée dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Cette décontextualisation historique aboutissait à des contresens lorsque les artistes de la Renaissance italienne, Kant, Popper, les Nazis et Jean Clair apparaissaient comme des contemporains se répondant directement.

3/ Ecriture et respect du format de l'épreuve.

Faut-il rappeler que l'on attend des candidats qu'ils proposent un texte lisible? Il ne s'agit certes pas d'une épreuve de graphisme mais la contraction de texte est aussi une épreuve de communication : une écriture nette, respectant des normes minimales de contraste, de cohérence, de soin s'impose. On ne compte plus les candidats dessinant la lettre « m » de plusieurs manières au cours de leurs copies (deux, trois, voire quatre jambages) ; confondant le « a » et le « o », ne marquant pas les barres de leurs « t »... On ne compte plus, non plus, les copies non justifiées qui ne laissent plus apparaître leurs paragraphes.

On attend également des copies qu'elles aient du sens. Un certain nombre de candidats proposent des copies qui confinent au charabia ; manifestement les candidats eux-mêmes ne comprennent pas ce qu'ils écrivent, et laissent le soin de décrypter leur prose au correcteur bienveillant. Il vaut mieux écrire un texte qui ait du sens, ce sens fût-il éloigné de la pensée de l'auteur, qu'un texte absurde. La progression logique du texte proposé est aussi essentielle : on saura toujours gré à un candidat d'essayer de restituer une progression logique réelle, et au contraire, on sanctionnera le candidat se contentant d'un texte décousu, ou d'une logique factice (liens logiques aléatoires, liens purement chronologiques (« d'abord », « ensuite », « enfin »).

Cette année, de nombreux correcteurs ont constaté la recrudescence de résumés lacunaires : certains candidats ignoraient totalement certains paragraphes, alors même que ceux-ci fournissaient parfois la clef de la progression argumentative du texte (les passages les plus fréquemment omis ont été les §15, 16, 18, 23, 24-25, 28). On rappellera qu'en bonne méthode, il faut supposer que tous les paragraphes de la source ont une fonction précise dans son économie argumentative. Omettre complètement un paragraphe reviendrait à priver une machine de l'un de ses rouages ; si l'on suppose que les textes proposés sont comparables à des machines argumentatives.

Le style de Jean Clair semble avoir dérouté certains candidats, qui, faute d'en saisir les subtilités, l'ont parfois maladroitement imité. Des nombreuses formules de l'extrait ont ainsi été reprises dans les copies. On rappellera que plagier la source, lorsqu'on ne la comprend

pas, mène paradoxalement souvent à des contresens : les propos plagés extraits de leur contexte initial peuvent voir leur sens se modifier. Par exemple, le terme « désinvolture » (§16) ne pouvait désigner une faute mortelle que si on le mettait en relation avec l'étymologie suggérée par Jean Clair qui rapproche ce terme de *vultus* (visage) : la « désinvolture » ou le « dévisagement » deviennent alors deux formes condamnables d'antihumanisme, puisque chacune revient à se détourner de l'Autre et de son visage. Pour reprendre les termes d'un membre du jury, « les termes du texte que l'auteur a définis avec soin, sortis de leur contexte, ne font plus sens et donnent lieu à des obscurités déconcertantes ». Une formule comme « dévisager tue » qui pourrait avoir un sens dans le contexte précis de la source devient extrêmement énigmatique dans une copie qui n'a pas pris soin de restituer le contexte initial. De manière similaire, parler de « la Face » sans rien dire de plus conduit le plus souvent à des énoncés obscurs voire ridicules.

Rappelons donc à nouveau que la reformulation n'est pas qu'une clause formelle de l'exercice, qu'elle est la condition et le critère de sa réussite, dans la mesure où elle n'est pas une simple substitution (synonymie presque toujours approximative), mais un signe certain de l'appropriation de la pensée initiale du texte par l'analyse et l'intelligence du candidat.

Les correcteurs se félicitent du respect général du format de l'épreuve. Certes cette année les copies inachevées (défaut de mots, décomptes cumulatifs des cinquantaines ou décompte final absents) sont plus nombreuses, mais elles témoignent moins d'une méconnaissance de l'épreuve que d'un manque de temps. Quelques candidats, plus rares que par le passé, pensent pouvoir négliger ou manipuler leurs décomptes en cas de dépassement, ils ont été sanctionnés. En effet, les mots utilisés sont systématiquement recomptés par les correcteurs et en cas de dépassement du format prescrit, des pénalités sont tout aussi systématiquement appliquées. On rappellera aussi que le libellé de l'épreuve stipule que le candidat doit « mentionner le décompte par 50 mots » (50, 100, 150...) : l'absence des décomptes cumulatifs ou leur manque de rigueur entraîne également des pénalités dans la mesure où leur établissement fait explicitement partie de l'épreuve. Enfin la dissimulation, volontaire ou non, d'un dépassement entraîne également des pénalités. Par exemple, un candidat annonçant un décompte de 420 mots mais ayant utilisé réellement 421 mots se voit pénalisé pour un décompte erroné (en plus de la pénalité de dépassement) quelle que soit la cause de cette erreur : que le candidat essaie de tromper le correcteur ou qu'il ne parvienne pas à compter jusqu'à 421, la pénalité est identique.

Enfin, la correction de la langue reste l'un des points importants de l'évaluation des copies : le jury a maintenu le barème de pénalités en vigueur les années précédentes. Pour rappel, de la quatrième à la sixième faute caractérisée, une pénalité globale d'un point est retenue ; de la septième à la neuvième faute, deux points sont en tout enlevés ; de la dixième à la douzième faute, trois points sont ôtés au candidat. Au-delà, celui-ci perd quatre points. Les correcteurs notent que les copies gravement déficientes sur le plan de l'orthographe et de la syntaxe sont très minoritaires, cependant, les copies pénalisées pour des fautes de langue restent trop nombreuses. Malgré les conseils répétés du jury, les candidats reproduisent les fautes de leurs prédécesseurs et en inventent parfois de nouvelles. Pire, comme on le signalait plus haut, certains mots pourtant présents dans la source ne sont pas correctement repris.

On se risquera donc à réitérer les conseils des années précédentes, en signalant par un astérisque (*) les formulations fautives :

Lexique :

- Les termes en *italique* dans le texte sont souvent des termes clefs ou des emprunts à des langues étrangères, termes dont il convient d'analyser précisément le ou les sens.
- il convient de ne pas confondre des termes sous prétexte d'une vague homophonie (gratification≠gratitude, morale≠moralité, individuation≠individualisme,

individu≠individualité, idiotie≠idiotisme, ethnique≠éthique, unité≠unicité, logo≠logos (on a relevé cette confusion peut-être terriblement révélatrice : « Donc l'art est un logo (*sic*) qui permet de différencier une chose à (*sic*) une autre »*)).

- Plus généralement, il est capital de ne pas confondre des notions qui pourraient paraître proches dans certains contextes mais qui ne sont en aucun cas interchangeables (nationalisme, ethnocentrisme, patriotisme, chauvinisme ne sont évidemment pas des synonymes parfaits ; même remarque à propos du triplet « langue, langage, linguistique »).
- il vaut mieux éviter d'inventer des mots lors de cette épreuve (« s'originer »*, « bilatérisme »*, « fustigieux »*, « mésentendement »*, « véhiculateur »*, « perversif »*, « le fantaisisme »*, « ridicule »*, « ségréger »*, « judéique »*).
- il vaut mieux éviter les termes jargonneux déplacés (« sociétal » pour « social »), les termes familiers ou journalistiques (cf. l'horripilant « au final »).
- il vaut mieux éviter d'écrire des termes qui n'auraient été qu'entendus : « la métisse grecque »* (pour, on l'espère, la « mètis » grecque), « le kagoska lagos »* (pour, on imagine, le *kalos kagathos*), « omnibuler » (pour obnubiler), « le tout d'un chacun » (pour « tout un chacun »), « tomber de Charibe en Sylla » (pour « de Charybde en Scylla »), « autroui »*...
- un peu de bon sens permettrait d'éviter les formulations maladroitement (« le langage doit être le ciment accordant à la science une autorité suprême »*), contradictoires (« c'est le piège d'une langue certes universelle mais inintelligible d'une communauté à l'autre »*), vagues, voire creuses (« Le défi pour l'art contemporain est de retrouver un fond ciblé et lourd en apprentissage tout en cherchant à vectoriser un message à portée universelle »*), involontairement choquantes (« l'art permet d'éviter des dérives sociétales comme les camps d'extermination »*), ou à l'inverse potentiellement comiques (« l'homme a deux fondements »*).

Syntaxe :

- on s'assurera de la maîtrise des pronoms relatifs « dont » et « où » ; exemples : « le dieu dont nous accueillons son* incarnation » (pour « le dieu dont nous accueillons l'incarnation ») ; « le lieu où l'art y* est actif » (pour « le lieu où l'art est actif », formule qui reste d'ailleurs maladroite).
- on évitera de présenter une proposition subordonnée comme une phrase à part entière ; exemple : « Alors que le positivisme veut soumettre l'art à sa loi.* », « Les dieux s'incarnant.* »
- les verbes « substituer » et « se rapprocher » sont souvent construits de manière incorrecte. On rappelle donc que « substituer une chose à une autre » signifie « mettre une chose à la place d'une autre ». On ne devrait donc pas écrire : « substituer une chose par* une autre ». Les verbes « se rapprocher » et « rapprocher » se construisent, le cas échéant, avec la préposition « de » et non avec les prépositions « à » ou « avec » : « l'art se rapproche du *logos* » et non « l'art se rapproche au *logos* »*. « Carnap voudrait rapprocher l'art de la science » et non « Carnap voudrait rapprocher l'art avec la science ».
- la conjonction de coordination « car » ne peut pas toujours remplacer la conjonction de subordination « parce que ». Exemple d'emploi fautif : « C'est car l'art est expressionniste* ».
- Les candidats doivent éviter un tour qui semble se généraliser : « celui » ou « celle » suivi d'un adjectif qualificatif. Exemple d'emploi fautif : « L'art expressionniste est local, celui formaliste* est universel »
- On tâchera de différencier les verbes transitifs directs, transitifs indirects, intransitifs ou pronominaux ; exemple de confusion : « on méprend l'essence de la langue »*.

Orthographe

- Lorsqu'un mot du texte doit être repris, encore faut-il savoir le recopier correctement. Cette année par exemple, « langage », « expressionnisme », « rationnel », « rationalité », « notamment » , « étymologie » devenaient trop fréquemment « language »* (faute rencontrée dans près d'un tiers des copies), « expressionisme »*, « rationnel »*, « rationalité »*, « nottament »*, « éthymologie »* ; dans un autre ordre de fautes, « art », « reproche » et « éloge » changent de genre et deviennent féminins dans certaines copies.
- les fautes traditionnelles sont toujours fréquentes alors même qu'elles sont régulièrement signalées à l'attention des candidats : absence* pour absence ; existence* pour existence ; aller de paire* pour aller de pair ; confusion entre « voir » et « voire », entre « censé » et « sensé », entre « a » (verbe avoir) et « à » (préposition), entre « ou » (conjonction de coordination) et « où » (pronom), entre infinitifs et participes passés des verbes du premier groupe.
- les adjectifs en «-al » (social, impartial) sont désormais pourvus d'un « e » même au masculin ; exemple : « le langage impartiale* »
- Les sempiternelles fautes de conjugaison tardent à disparaître : « cela renvoit* » pour « cela renvoie », « elle exclue* » pour « elle exclut », les participes passés en [i] sont souvent ornés d'un « t » : « le langage qu'a choisit* l'artiste », « l'accent est mit* sur le visage ».
- On trouve fréquemment des accents aigus ou graves devant une consonne redoublée (« éssentiel »*) ou « x » (« exception »*). Bien entendu, les accents tendent à l'inverse à disparaître lorsqu'ils sont requis.
- Les accords du participe passé avec compléments antéposés sont, sans surprise, très souvent fautifs.

Le caractère répétitif de ces fautes n'incite en rien les correcteurs à la clémence.

Conclusion

Le texte proposé était indubitablement difficile, et c'est précisément sa difficulté qui a permis d'étaler les notes des candidats et de hiérarchiser efficacement leurs prestations. Les candidats les plus méthodiques ont su proposer des résumés honorables, les mieux préparés des résumés précis et efficaces, les plus brillants des résumés remarquables de maîtrise. Cet extrait de *La Responsabilité de l'artiste* a donc rempli les attentes du jury, et, on ose l'espérer, sensibilisé les candidats au rôle essentiel de l'art dans nos sociétés et dans nos vies.

Annexe : proposition de grille de lecture

I. Divorce de l'art et de la science : l'art entre expressionnisme et logicisme (§1-§9)

§1. L'art s'est séparé de la science : l'art n'allie plus plaisir sensible et savoir théorique. §2. On ne peut donc plus critiquer l'art au nom d'une vérité trahie comme le fait Popper. §3. On peut le regretter comme Gombrich qui constate désabusé que lorsque le savant progresse spectaculairement, l'historien de l'art en est réduit à commenter l'exposition d'un urinoir dans un musée. Aujourd'hui ce n'est plus l'artiste qui s'empare de la question de la représentation comme à la Renaissance, c'est l'informaticien et l'ingénieur (image virtuelle). §4. Certes, il faut bien voir que Popper et Gombrich héritent de la linguistique du cercle de Vienne (Carnap et positivisme logique) qui souhaitait résister aux conceptions expressionnistes perverses par le nazisme, qui remplaçaient la réalité objective par une *Weltanschauung* impérieuse. §5-6. Mais peut-on vraiment souhaiter, à l'inverse, la généralisation d'un langage logique, purement abstrait et géométrique ? Même Carnap n'en était pas sûr. §7-9. L'art aujourd'hui risque donc soit de sombrer dans l'identité complaisante à soi et l'irrationalisme, soit de se perdre dans la froideur et la stérilité d'un formalisme abstrait. Comment faire place à la fois à la singularité et à la tension vers l'universel ?

II. La double dimension, théorique et éthique, de l'art (§10-§13)

§10. Il faut comprendre que le *goût* esthétique permet de dépasser cette opposition en liant le sensible et l'intelligible, puisque à partir des seules sensations particulières il peut statuer sur leurs valeurs générales. L'art, aidé par la raison, peut alors réorganiser ces jugements et en exhiber la logique. §11. L'étymologie de *logos* confirme d'ailleurs cette intuition : l'étymologie de *logos* renvoie à la fois aux actions de distinguer et de confondre ; conjonction surprenante qui rappelle la capacité humaine à reconnaître un visage singulier tout en reconnaissant son humanité. §12. Or, la capacité de reconnaître le visage d'autrui lie démarche rationnelle et élan éthique, celle-ci reposant pour l'essentiel sur la reconnaissance, en tous ses sens, de ou envers la singularité. On ne peut alors plus séparer raison et éthique (justesse et justice), et selon Lévinas, le langage serait au cœur de cette union. §13. Les critiques évoquées jusqu'ici se concentraient sur la question du vrai et du faux et oublièrent donc la question du juste et de l'injuste que l'art, précisément, peut prendre en charge.

III. Le grand art est profondément humaniste (§14-16)

§14-15. Le langage de l'artiste n'est ni exclusivement expressif, ni purement formel ; c'est d'ailleurs pourquoi le public se méfie d'un art contemporain gagné par le même subjectivisme qui contamine et affaiblit la parole ordinaire. §16. Les grands artistes du siècle passé ont su échapper au dilemme du singularisme et de l'universalisme, et cela, en développant un humanisme reconnaissant la part d'absolu (transcendance) en chaque personne, en chaque visage.

IV. La reconnaissance d'autrui confine à la rencontre avec le divin (§17-§23)

§17. Mais peut-on vraiment reconnaître l'autre dans sa transcendance ? Question essentielle puisque de cette reconnaissance dépend le langage. §18. Vico fondait le langage dans l'interjection redoublée qui accueillait la foudre comme manifestation de la transcendance. §19. Rencontre avec la transcendance toujours indirecte par la suite, que ce soit à Athènes ou à Jérusalem, comme en témoigne encore la difficulté qu'il y a à nommer les/le dieu(x) ; (§20) ou à les voir tels qu'ils sont (§21) ou au mieux à travers des images. §22. Et si dans le christianisme on peut voir Dieu en face sous la figure de Jésus, c'est à l'issue de la révolution théologique de l'incarnation qui continue d'interroger l'image et ses rapports avec l'individu et sa dignité.

V. L'art se doit donc de préserver l'altérité et sa transcendance pour échapper à l'horreur d'une modernité perversie. (§23-§28)

§23 La personne humaine est inséparable de son nom et de son visage. §24-25. A l'inverse lorsqu'il arrive à Auschwitz, Primo Levi comprend que Dieu n'y a pas sa place et que les déportés dépossédés de leur nom et de leur visage, perdent en somme leur humanité. §26. La parole devient alors impuissante. L'art doit tout faire au contraire pour préserver l'efficacité signifiante du langage qui tire sa force de la reconnaissance de l'Autre. §27. Mépriser le sens c'est aussi sacrifier la personne. §28. La mission suprême de l'Art est de consacrer les êtres singuliers par un usage juste du langage.