

Dissertation philosophique, programme BEL
Conception HEC Paris
Session 2022

1 – Le sujet

Les règles de l'art

[473 copies ; écart-type : 3,59 ; moyenne de l'épreuve : 10,25]

2 – Barème, attentes du jury

L'épreuve de philosophie du concours n'est pas adossée à un barème de correction, mais elle conditionne un certain nombre d'attentes. Sur un plan général, ces attentes se résument (a) au traitement effectif du sujet et non pas seulement de son thème, (b) à la rigueur de la construction de l'argument, (c) à la précision et à la propriété des références convoquées, ou encore des expériences ou des faits invoqués et (d) à la correction, voire à l'élégance de la langue.

Si ces attentes se déclinent selon les exigences singulières du sujet proposé, elles constituent le cadre général d'évaluation des prestations écrites des candidats.

3 – Remarques de correction

Cette année, le jury a observé une hétérogénéité assez marquée entre les copies, beaucoup restant descriptives et se contentent de juxtaposer des idées assez superficielles, notamment celle, d'un côté, que la technique est tout entière règles, tandis que de l'autre, l'art est tout entier création et liberté. On déplore souvent une absence de retour réflexif sur le sujet et une exploitation insuffisante de ses ressources théoriques. Sans doute le sujet aura-t-il été souvent peu ou mal analysé ; mais on observe alors également que la syntaxe et l'orthographe sont négligées ou que les références philosophiques ou autres – artistiques ou littéraires –, quand elles existent, sont allusives, peu travaillées et comme tenues de deuxième ou de troisième main. Mais les copies qui accumulent de tels défauts contrastent avec d'autres copies de bonne tenue et qui, sans doute à des degrés divers, parviennent à penser et à exploiter le sujet, à acquérir une ampleur de vue et même une originalité très honorables, qui dénotent la qualité des formations reçues et de l'investissement intellectuel et personnel des étudiants.

Traiter des « règles de l'art » supposait évidemment de thématiser la notion de « règle ». Trop souvent, la confusion a prévalu avec les notions de « loi », de « contrainte », de « critère », de « convention », de « finalité » même, et, par voie de conséquence, l'intitulé du sujet de dissolvait dans un amas plus ou moins cohérent de remarques sur « la vérité de l'art » (qui est principalement de « subvertir » ou de s'affranchir de toute règle) ou sur « art et liberté » (leur opposition constituant l'alpha et l'oméga de toute esthétique véritable). Mais thématiser la notion de « règle », ce n'est pour autant pas traiter de la règle et de l'art indépendamment l'un de l'autre. Il fallait *d'emblée* assumer l'entière responsabilité de la locution proposée et comprendre d'entrée qu'il n'y a pas d'art qui puisse se penser dans *de la* règle, celle-ci ressortissant d'ailleurs à des domaines de définition relativement variés : il y a pour tout art des règles techniques, il y en a d'esthétique (les « canons » de beauté), il y a les règles sociales à la lumière desquelles des représentations sont admissibles, recevables ou non, et puis il y a des règles juridiques, une censure, la religion même qui encerclent, entravent ou peut-être constituent autant de ressources pour la « créativité » des artistes. La capacité de faire la synthèse de ces déterminations aura été un critère dans l'évaluation des copies et les meilleures ont été celles qui ont réussi le tour de force, sinon d'intégrer toutes ces approches, du moins de faire suffisamment varier la notion de « règle » pour faire apparaître la manière dont l'art, toujours inscrit dans une réalité humaine complexe, parvient à y faire monde, c'est-à-dire à exprimer normativement des systèmes de représentations intellectuels ou sociaux en mutation permanente.

Il ne suffisait donc pas, pour traiter le sujet, de postuler que la seule règle de l'art consiste à n'en avoir aucune ! La pirouette était facile, abondamment exploitée, mais bien pauvre en sens, malheureusement. Comment l'admettre, en effet, si l'on songe que tout art se heurte à la résistance d'une matière, celle-ci serait-elle aussi « abstraite » que le son (pour la musique) ou le sens (pour la littérature et son travail des mots) ? La perspective inverse, consistant à soutenir que les règles sont intimement constitutives de l'élan artistique lui-même, s'est toujours révélée plus féconde – judicieusement, une copie a même débuté son cheminement par une critique frontale de l'idée selon laquelle l'art serait la négation de toute règle. Encore fallait-il creuser ce sillon, comme ont su le faire bien des copies, et, par exemple, distinguer les règles de production des œuvres (la diversité des techniques artistiques, par exemple) de leurs règles de réception (les mentalités, la censure, la loi). Les premières conduisaient, dans bien des cas, vers de bonnes analyses de la relation de l'art à la matière, celle-ci n'apparaissant pas simplement comme ce qui fait obstacle à la créativité de l'artiste, mais comme ce qui la suscite et qui, en conséquence, a partie liée à la puissance du geste créateur. Les secondes orientaient la réflexion vers les questions de réception et vers « la norme du goût », que Hume fût de la partie ou non – Bourdieu y eut plus de place, mais pas toujours avec un parfait bonheur...

Dans cette tension de la régulation interne de l'art et de sa régulation externe se joue effectivement son autonomie. Aussi pouvait-on s'interroger sur l'inscription des règles dans la pratique artistique, sur leur diffusion, leur reconfiguration, en somme sur ce que signifie « suivre une règle ». Prendre en compte le tout du sujet, c'était s'attacher d'emblée à l'ambivalence des règles de l'art, qui peuvent être conçues autant comme indication des étapes nécessaires à la production d'un objet (règles techniques) et comme mesure d'appréciation de ce qui est ainsi produit, sans omettre d'interroger la source de ces diverses règles. Mesurer, par exemple, n'est pas fabriquer ; ou encore : s'agit-il d'identifier ce qui est « de l'art » ou d'évaluer « ce qui est du bon art » ? Cette distinction a-t-elle d'ailleurs elle-même un sens, notamment dans le paysage de l'art contemporain ? Et le passage de la connaissance des règles à leur application se laisse-t-il penser comme un saut d'une représentation à une opération ? C'est bien en frayant ces voies qu'on pouvait travailler la tension entre la technique et les beaux-arts sans se laisser piéger dans l'opposition facile entre la règle comme contrainte et l'arbitraire comme liberté.

Cela permettait, parfois, de faire apparaître au moins deux choses : la première, que la distinction des règles de production et des règles d'évaluation n'est nullement accessoire ou marginale, mais au cœur de la question, non parce que les unes sont indifférentes aux autres, mais précisément parce que les unes et les autres se font en quelque façon écho et qu'on met toujours en œuvre les règles techniques que nécessitent des formes d'expression artistique réputées « admissibles ». Du reste, leur relation réciproque présente une dimension d'historicité : d'où les règles de l'art viennent-elles et quand et pourquoi se dissolvent-elles ? Évaluation et production ne se recouvrent pas, mais, dans un premier temps, se distinguent ; se distinguant, elles ne sont pour autant pas indifférentes, mais elles s'entre-expriment, comme il apparaît dans un second temps – là gisait l'un des cœurs de la dialectique à expliciter des « règles de l'art ». La seconde chose que des copies sont parfois parvenues à mettre au jour, avec raison, c'est que l'art n'est pas seulement *réglé par* telles ou telles instances – à déterminer : la nature, la raison, la morale, le sens commun, l'inconscient, les représentations sociales, le marché etc. – mais qu'il est également *réglant pour* elles, si l'on peut dire, et donc au cœur de pratiques de liberté, en un sens qu'il convenait assurément de spécifier – les notions d'« originalité » ou d'« exemplarité », parfois héritées de Kant et de ses analyses du « génie » dans la *Critique de la faculté de juger* pouvaient ici être bien exploitées. Dans une belle copie, l'idée a été continuée en s'inspirant du *Crépuscule des idoles* de Nietzsche, qui a permis de montrer que le rapport de l'art à ses propres règles peut être autant mutilant qu'émancipateur : mutilant lorsqu'il rigidifie le réel, émancipateur lorsqu'il le subvertit en le jouant et le déjouant, faisant naître la différence de variations infimes dans la répétition – argument adossé à une culture réjouissante où sont mobilisées des analyses variées d'œuvres comme *L'Objet-Dard* de Duchamp, ou l'exposition *Aberrations optiques* du photographe Steve Pippin.

Une telle copie se singularisait, non seulement parce qu'elle prenait au sérieux la pluralité et l'hétérogénéité des règles de l'art, interrogeant leur transcendance ou leur immanence ; mais aussi parce qu'elle s'attachait à penser la pratique artistique comme une pratique de liberté ne reposant ni sur le rejet des règles, ni sur leur réinvention *ex nihilo*, mais sur le déplacement stratégique de leur point d'application. Elle évitait ainsi la dérive vers une interrogation généraliste sur l'essence de l'art tout en suggérant une prise en charge du rapport entre « règles de reconnaissance » et « règles d'appréciation », sans manquer enfin de faire droit à la question de la co-constitution d'une sensibilité *partagée* – et donc normée – dans une expérience esthétique inmanquablement sociale. D'ailleurs, dans ce même ordre d'idées, pour y faire écho à partir d'une autre copie, on a pu lire aussi : « l'art “ transmoderne ” qui considère que la nature est “ à naître ” permet de penser un art qui intériorise les enjeux de sa “ présentation ” ou exposition publique (et socialement déterminée) par l'engagement d'un artiste qui ne subit pas ces déterminations comme une nécessité extérieure. Les matériaux recyclés ou l'implication des populations locales deviennent des règles qu'il s'impose à lui-même et qui manifestent un choix synonyme de liberté ».

Quoique rares, de telles copies n'étaient pas uniques et nombre de candidats sont parvenus à proposer de belles prestations écrites, réfléchies, pertinentes, cultivées. Qu'il leur soit donc rendu hommage à travers ce qu'on a pu lire dans une copie (dont on conserve les imperfections rhétoriques) : « Les règles ne s'opposent pas à l'essence émancipatrice de l'art. Bien au contraire elles y contribuent car elles permettent l'extériorisation de l'artiste dans une œuvre. Autrement dit, les règles sont le vecteur de la matérialisation du spirituel. Son aspect laborieux est en réalité indissociable de l'art, dont les œuvres ne peuvent être harmonieuses et transcendantes que si ce travail préalable en coulisse a eu lieu. »

4 – Conseils aux futurs candidats

Parfaitement indissociables les uns des autres, deux types de conseils sont utiles aux candidats, les premiers concernant la forme de leurs travaux, les seconds leur fond.

- Pour ce qui concerne la forme de la dissertation, il faudrait :

- une utilisation précise des textes, résultant d'une lecture de première main et garantissant une restitution attentive et directe des pensées, des mots et des concepts utilisés par les auteurs convoqués ;
- ne pas se contenter d'une phrase « emblématique » d'un auteur ou d'une généralité puisée dans un corpus incertain, mais prendre le temps de développer la pensée à laquelle on s'adosse sur le point précis qui intéresse la dissertation, non pour en faire état, seulement, mais pour nourrir le cheminement de réflexion dont la dissertation est la réalisation ;
- dans le cours du développement, essayer de revenir avec mesure au sujet, non pas pour rappeler au correcteur qu'on l'a bien entendu, mais pour montrer à chaque étape comment, progressivement, on en exploite les opportunités théoriques ;
- avancer de manière toujours critique, c'est-à-dire interroger et élucider les présupposés de ses propres affirmations, dans le cours du développement. Symétriquement, cela revient, non à juxtaposer les doctrines convoquées, mais à les discuter, à la fois en elles-mêmes et l'une relativement à l'autre (la démultiplication des références doctrinales restant, comme telle, un principe de confusion de la pensée et nullement la preuve d'une culture philosophique maîtrisée).

- Pour ce qui concerne le fond de la réflexion :

- tout, dans la dissertation, dépend de la lecture et de l'interprétation du sujet. Par « interprétation », on n'entend pas une manière arbitraire ou relative d'en comprendre le sens, mais la détermination des opportunités théoriques qu'offre son intitulé. C'est aussi ce qu'on appelle « problématisation du sujet », à quoi il faut être particulièrement attentif. À cet égard, il est rarement pertinent de définir les termes du sujet indépendamment les uns des autres et il vaut mieux se donner une caractérisation de départ du sens global de la formule proposée, caractérisation qui sera ensuite interrogée de manière ordonnée, et qui pourra même faire l'objet de variations sémantiques maîtrisées ;
- ainsi, en l'occurrence : « Les règles de l'art », ce n'était pas la même chose que l'approche thématique : « L'art et la technique », pas plus que ce n'était une invitation à opposer, rapidement et sans véritable analyse, le domaine réputé contraignant des règles à celui, prétendument libéral, de l'art, un peu comme si l'ordre de la production consistait, soit à « faire ce qu'il faut » sous l'empire de la nécessité, soit à « faire ce qu'on veut » sous l'inspiration de la liberté. Il fallait plutôt s'essayer à une lecture complexe de l'intitulé du sujet, en faisant attention à son pluriel, à l'ambivalence du génitif, au concept même de règle, et en distinguant celui-ci des termes proches ; et il fallait enfin se garder de la fausse unité du concept d'art, qui ne renvoie pas seulement aux beaux-arts, mais aussi à bien des gestes techniques – un acte chirurgical, par exemple, se réalise « dans les règles de l'art », tout comme c'est de cette façon, en principe, que doit être construit un édifice, même laid ou sans la moindre qualité esthétique. Le cœur du sujet était donc à l'évidence dans la relation dialectique qu'il invitait à identifier et à penser entre l'art, ses propres règles, mais aussi les règles – notamment sociales ou éthiques – auxquelles il reste assujéti. Et l'on pouvait ainsi, *aussi bien* privilégier le point de vue des pratiques artistiques et interroger leur assujettissement à des corps variés de règles, *que* privilégier le point de vue des techniques et faire apparaître la dimension subversive et libératrice que traduisent inventions, innovations et constitution d'espaces technologiques inattendus. Assumer le sujet dans son entièreté, c'était prendre le parti de ne traiter, ni de l'art, ni de la technique, mais de leur intime dialectique opérationnelle.