

EPREUVE ECRITE DE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE

par **Dominique TYVAERT, Professeur de Chaire Supérieure
en CPGE au Lycée Henri Poincaré de Nancy**

La difficulté du texte proposé pour la contraction résidait essentiellement dans sa longueur et dans sa richesse. Un tel texte exigeait un net effort de sélection ce qui est le principe même de cette épreuve. En revanche, moyennant une lecture attentive, le sens de chaque proposition était aisément accessible et la structure globale s'imposait avec évidence.

Attardons nous d'abord sur la pratique de la sélection. Le jury regrette que de trop nombreux candidats aient omis de parler de Stendhal, alors que cette indication était absolument capitale pour rendre le sens du texte : il s'agissait de l'imagination selon Stendhal et non de l'imagination en général. Notons en outre qu'une bonne compréhension de la règle générale selon laquelle on néglige les exemples, conduit exceptionnellement à les mentionner quand ils font l'objet d'un développement soutenu ou de répétitions insistantes et quand donc les passer sous silence reviendrait à fausser le sens du texte. Ainsi, la référence à Julien était ici tout à fait opportune. Par ailleurs, le jury a apprécié les copies qui ordonnaient leur résumé autour de l'opposition connaissance / imagination et il a valorisé celles où l'on faisait apparaître que chez Stendhal, il y avait primauté de l'élan vers l'avenir sur le retour vers le passé.

Rappelons ensuite aux candidats que pour contracter un texte, il faut d'abord en dégager les moments logiques qui ne correspondent toujours – loin s'en faut – aux paragraphes du texte de base. Trois moments apparaissent nettement, étant entendu que l'on pouvait regrouper les deux premiers dans la rédaction finale :

1. Chez Stendhal, l'intérêt pour le réel est considérablement accru par une vision flottante due à l'exercice de l'imagination.
2. Le cas de Julien illustre fort bien qu'un état de flottement suscité par l'imagination tonifie particulièrement l'existence.
3. Selon Stendhal, l'imagination ne serait pas en mesure de s'élancer sans quelques faiblesses de la connaissance courante qui ordinairement captive l'esprit. Elle peut s'élancer aussi bien vers le passé que vers l'avenir.

Soulignons enfin, qu'il convient principalement dans cet exercice de reformuler avec son propre vocabulaire le sens du texte. Seuls peuvent être pris tels quels les termes strictement irremplaçables : ici "imagination", "connaissance", "réalité ou réel", "avenir" et "passé". Mais cette reformulation doit déboucher sur un nouveau texte qui doit être en lui-même parfaitement intelligible pour quelqu'un qui n'aurait pas lu le texte initial. Le jury est bien sûr en droit d'attendre une présentation claire en paragraphes distincts ainsi qu'une expression à la fois correcte et élégante.

Voici un résumé possible parmi d'autres :

"Stendhal cherche à rendre ses impressions actuelles plus vivantes. A cette fin son imagination le délivre de la connaissance ordinaire, fixe et précise, par différents procédés de modification des formes.

Julien, héros stendhalien, l'illustre fort bien. Il désire d'autant plus son avenir qu'il n'en détermine pas les contours à long terme.

Mais les habitudes mentales d'un rapport précis au réel asservissent l'homme. Aussi, chez Stendhal, l'imagination exploite-t-elle la moindre approximation pour s'élancer. Elle peut alors se

tourner soit vers un passé perdu à partir de ses vestiges soit surtout vers une infinité de développements à partir d'esquisses picturales."

(108 signes)

Les candidats ont dans l'ensemble respecté les limites numériques indiquées quant au nombre de signes utilisés, ce qui est bien sûr une autre exigence essentielle de cet exercice. Quelques candidats font la grave erreur de croire qu'ils peuvent maquiller leur compte en cas de dépassement ; ils sont démasqués et sanctionnés, car les correcteurs recomptent !

En ce qui concerne les questions, il convient toujours d'éviter deux écueils : soit, une réponse expéditive en deux ou trois mots lapidaires, soit une mini dissertation. En d'autres termes, le jury attend une réponse et son explicitation, ce qui ne doit jamais dépasser une demi-page.

Pour l'exercice de la dissertation, formulons d'abord quelques recommandations générales. Dans cet exercice il s'agit toujours d'inventer et de construire une réponse personnelle – pertinente et cohérente – au problème posé dans le sujet, en s'appuyant sur les œuvres du programme. Une pure investigation conceptuelle sans référence travaillée à des passages précis dans les œuvres du programme est donc exclue. Un pur assemblage de morceaux de textes commentés sans réflexion thématique sur la thèse soumise à l'examen est tout autant exclu. C'est une épreuve de Français-Philosophie : les deux dimensions textuelle et conceptuelle doivent donc être conjuguées. Autrement dit, toute bonne copie doit satisfaire aux deux obligations suivantes. Elle doit d'une part prendre vraiment en compte la spécificité du sujet, exploiter les termes précis de la citation et construire ainsi qu'examiner dans chaque partie, une articulation conceptuelle simple et déterminée, pour finalement formuler une réponse originale. Elle doit d'autre part étudier avec finesse, de façon relativement détaillée le sens de tels ou tels passages du texte, mobiliser et associer – souvent d'ailleurs différencier – les points de vue des différents auteurs. Originalité, rigueur, précision, finesse et sens critique, telles sont les principales qualités d'une bonne copie. Mais, insistons sur le plus important : le jury préfère toujours une réflexion audacieuse, fût-elle parfois maladroite, à toute récitation de tel ou tel élément d'un cours.

Indiquons que l'introduction se doit de formuler une problématique qui a pour but de faire apparaître ce qui est en question dans la citation. Cette formulation ne doit pas être confondue avec la nécessaire annonce d'un plan. Il est en outre indispensable de se référer à la citation elle-même.

Mais, pour le reste, il n'y a pas lieu de faire preuve de rigidité méthodologique :

1. On attend souvent trois parties, et c'est plutôt une bonne chose. Mais deux parties denses et bien articulées valent mieux que trois parties sans véritable progression et indigentes quant à leur contenu.
2. Il faut bien entendu que dans le développement pris dans son ensemble, on n'oublie pas de se référer à chacune des trois œuvres. On peut raisonnablement attendre que chaque auteur du programme soit mobilisé au moins deux fois. La référence à des auteurs extérieurs au programme n'est pas exclue mais elle ne doit représenter qu'une très faible proportion des références exploitées au long de la copie. Mais surtout, il vaut mieux de façon générale pas trop de références mais bien travaillées que l'inverse : la performance quantitative débouche souvent sur un désastre qualitatif. Plus particulièrement, une citation exploitée de façon pertinente sera bienvenue, mais nous déconseillons formellement la prolifération incontrôlée des citations.
3. On ne peut en aucun cas considérer que pour chaque sous partie à l'intérieur de chaque partie, on se devrait de se référer à chaque œuvre, c'est à dire aux trois. Il est bien sûr possible – et dans certains cas, c'est très opportun – de se référer aux trois œuvres dans chaque partie, mais il n'y a pas obligation de le faire toujours. Tout est commandé ici par le

contenu de la problématique choisie. Ce qui est décisif, c'est l'intelligence du propos que l'on construit. Dans certains cas, pour une partie, deux auteurs bien exploités peuvent suffire. Et même dans des cas exceptionnels, si le contenu thématique abordé dans une partie n'a été vraiment traité que par l'un des trois auteurs, alors, il est non seulement tolérable, mais il est pleinement souhaitable, que cette partie ne mobilise qu'un seul des auteurs, quitte à travailler et à discuter différents passages de la même œuvre.

4. Pour la forme du plan, il n'y a pas de procédure automatique. Il faut au contraire valoriser ceux qui inventent une progression originale. On exclura bien sûr le plan qui expose successivement ce que pense chaque auteur, chaque partie correspondant strictement à tout ce qui, en dehors de toute perspective thématique précise, peut être dit sur le sujet à partir d'une seule œuvre. Mais on rencontrera souvent un autre plan automatique : 1/ oui, l'auteur de la citation a raison ; 2/ non, l'auteur a tort ; 3/ en fait, il est possible de penser différemment de l'auteur. Strictement tel quel, ce plan n'a aucune originalité et ne peut être considéré comme très bon. Il gagne considérablement en valeur si le candidat réussit à lui conférer une forme originale en organisant chacune des parties autour d'une perspective thématique déterminée en rapport avec les termes du sujet. Mais il faut considérer comme étant tout aussi valable, le travail d'un candidat qui, ne s'embarrassant pas de cette progression automatique thèse, antithèse, synthèse, construit une progression pertinente. Si un candidat invente un cheminement original passant par des changements ou retournements de perspective lui permettant d'articuler en étapes successives, thématiquement identifiées, différentes formes de réponses possibles à la problématique dégagée dans l'introduction, une telle inventivité ne peut être que valorisée.

Résumons nous. Qu'attendons nous d'une bonne copie ? Que la réponse soit intelligente, que les remarques soient pertinentes, que la progression soit réelle et cohérente, que les textes soient connus et bien exploités, que le propos soit clair et élégant. Pour le reste, tout est possible. Une copie ne peut être jugée à l'aune d'une orthodoxie méthodologique étroite : la dissertation dans son mouvement dialectique n'est pas un exercice techniquement réglé par une série déterminée de procédures automatiques figées.

Passons aux recommandations particulières. Il n'est pas douteux que le sujet de dissertation, cette année, était d'un abord assez délicat en raison de sa longueur et de la singularité du point abordé. Mais il avait un triple mérite : il s'inscrivait parfaitement dans le thème puisqu'il s'agissait de caractériser la montée en puissance de l'imagination ; il exigeait, plus encore que d'habitude, que le candidat affronte personnellement un problème particulier au lieu de reproduire sans réflexion des éléments de cours ; il présentait nombre d'expressions qui pouvaient et devaient être exploitées dans le cadre du développement.

Le thème de réflexion abordé par la citation était le suivant : comment au sein de notre connaissance généralement hostile à tout flottement, l'imagination peut-elle naître et déployer ses effets ? En d'autres termes, le problème soulevé était celui des conditions de mise en branle de l'imagination ou, plus simplement dit, le problème de l'origine de son activité effective. On pouvait formuler cela de façon plus précise : "Quel type d'état d'esprit favorise le développement de l'imagination ?" ou encore "Qu'est ce qui enclenche le mouvement de l'imagination et même plus exactement l'imagination comme mouvement ? Dans ce cadre quel rapport l'imagination entretient avec les autres formes d'activités de l'esprit et avec la réalité ?". Le jury a accepté de considérer avec bienveillance les copies qui avaient axé particulièrement leur réflexion sur le problème de la résistance que la réalité oppose au déploiement de l'imagination. En revanche, parler de façon très générale du rapport entre imagination et réalité revenait à manquer la spécificité du sujet et cela a été sanctionné. Mais il y avait pire encore, s'égarer complètement en évoquant la nocivité éventuelle de l'imagination !

Pour apprécier la valeur d'une copie, le jury disposait d'un autre critère : l'exploitation d'une ou de plusieurs expressions de la citation. En particulier, les candidats avaient tout intérêt à ne pas négliger les premiers termes de la citation. Certes, ces expressions initiales, renvoyaient toutes à une caractéristique commune : le non fini ou l'à peine esquissé. Mais elles renvoyaient chacune à un domaine différent de la vie de l'esprit. Cela montrait que, dans un second temps, l'imagination finissait par envahir la totalité de l'esprit humain. Mais surtout cela favorisait une exploitation différenciée. Chacune des œuvres du programme insistait plus particulièrement bien que non exclusivement sur chacun des domaines évoqués. Les "formes inachevées" pouvaient être rapportées aux fausses perceptions de Don Quichotte dont l'imagination s'active souvent à partir de sensations très incomplètes. Les "idées ébauchées" pouvaient être identifiées avec les belles formules et les images séduisantes relevant de la rhétorique qui selon Malebranche suscitent abusivement l'impression imaginaire que l'on a affaire à une grande pensée bien déterminée. Quant aux "sentiments esquissés", c'est un thème récurrent de l'œuvre proustienne : la transition dans les états affectifs et les incertitudes ainsi ressenties favorisent l'emballement de l'imagination. Les candidats pouvaient aussi tirer de l'expression "ouvrir sa brèche" une double leçon. La connaissance ordinaire (ou encore la réalité en tant qu'elle est ordinairement connue) se présente implicitement comme un ensemble structuré, formant système, c'est à dire assimilable à une place forte faite pour résister aux agressions extérieures. L'imagination quant à elle se présente, pas simplement comme une force de rupture et d'invasion destinée à prendre le contrôle complet de notre capacité de connaissance, mais tout autant, comme une force de désintégration qui rendrait notre vie mentale, sinon totalement, tout au moins largement fluide et indéterminable. Arrêtons ici les exemples. Dès qu'un candidat s'intéresse à certains termes du sujet fût-ce incomplètement ou maladroitement, le jury valorise un tel effort. En revanche, négliger les termes précis du sujet revient à manquer sa spécificité ; le candidat dès lors ne doit pas être surpris d'avoir une note en dessous de la moyenne.

En français ou en philosophie il n'y a jamais une seule réponse ou un seul cheminement dialectique. Nous proposons donc ici un cheminement parmi d'autres :

1. L'imprécision dans les états de conscience libère l'activité d'improvisation de l'imagination mais ne débouche pas nécessairement sur une mobilité indéfinie.
 - a. Signification implicite de l'expression "ouvrir sa brèche". Il faut comprendre par là fluidité essentielle de l'imaginaire et faiblesse accidentelle d'une vie mentale ordinairement figée, susceptible donc ici d'être totalement déstabilisée.
 - b. Dans la vie affective la moindre inclination à l'état natif prédispose le sujet qui l'éprouve à une intense activité de son imagination (les débuts de l'amour passion chez Swann et les délires qui en résultent ; l'agitation et la prolifération mentales semblent ici portées à leur comble. Autre exemple : l'amour naissant de Don Quichotte pour la fille de l'aubergiste le conduit dans la nuit qui suit à prendre ses désirs pour la réalité).
 - c. On retrouve ce processus à l'œuvre dans la connaissance sensible et dans l'activité intellectuelle ; mais la suractivité imaginaire qui en résulte se caractérise en fait par la fixité (chez Malebranche : des symptômes équivoques suscitent la représentation d'une seule maladie ; des images séduisantes, des belles formules bref, des idées bien incomplètes soumettent absolument et durablement l'esprit à des thèses précises, pourtant à peine évoquées).
2. En fait, ordinairement, quand l'imagination surgit, elle impose en force à l'esprit un réel de substitution caractérisé par l'invariance.
 - a. Derrière les flottements apparents de l'imagination dans la vie affective on retrouve une étrange fixité obsessionnelle (en état de jalousie délirante Swann certes s'agite – nous l'avons noté – mais il revient toujours à la conviction d'une Odette innocente).
 - b. Cette fixité est telle qu'elle s'impose à tous les états de conscience initiaux même ceux qui sont dénués de toute ambiguïté et de toute instabilité (les nettes déclarations de la belle Marcelle ne sont pas entendues par Chrysostome ; même aux abords

- immédiats des moulins Don Quichotte les confond avec des géants ; des formulations complètes et claires émanant de plusieurs penseurs authentiques sont mésinterprétées par l'intellectuel spécialiste d'une seule grande pensée selon Malebranche).
- c. On peut craindre que le plus souvent cette construction imaginaire soit présente en tout homme et ce que nous croyons sincèrement être la réalité semble y correspondre strictement (chez Proust les groupes et pas seulement les personnes vivent dans un univers mental fermé d'une terrifiante immuabilité qui est pour eux le réel même).
3. L'irruption du réel lui-même dans la vie mentale ordinaire, plus ou moins faussée, engendre et caractérise l'activité d'une autre forme d'imagination de nature extraordinaire.
- a. C'est par une forme spécifique d'imagination qu'un écrivain aide son lecteur à dépasser les imaginations ordinaires figées (on trouve cela chez Proust et chez Cervantès en tant qu'écrivains et donc dans la construction de leurs oeuvres). Mais cette lucidité n'est pas réservée aux seuls artistes. Proust nous montre que pour tout homme lors de certaines expériences c'est le réel effectif lui-même qui désintègre la construction imaginaire ordinaire (certains événements peu ordinaires que Swann apprend au sujet d'Odette ne sont plus compatibles avec l'univers mental imaginaire qui accompagnait sa passion pour elle).
 - b. Dans cette perspective c'est une imagination spécifique bien distincte de l'imagination ordinaire dominante qui nous permet de découvrir le réel lui-même. (Swann perçoit ce qu'est la passion amoureuse en entendant enfin complètement et vraiment la petite phrase de Vinteuil – grand élan puis déception amère – au moment où la séparation de fait avec Odette finit par amorcer un très long processus de désillusion).
 - c. Quand cette nouvelle imagination est à l'œuvre (la distinction entre les deux types d'imagination se trouve effectivement chez Proust, très proche ici de Bergson, bien qu'en des termes différents), elle retrouve le réel qui est tout à la fois d'une précision extrême et d'une fluidité radicale ; le réel est ici intrinsèquement et structurellement "inachèvement", "esquisse" et "ébauche" (c'est la caractéristique permanente de la description par le narrateur des états d'âme de Swann tout au long du roman. Le narrateur représente l'homme enfin devenu lucide dont l'imagination ne complète pas le réel mais l'exprime dans toute son intensité). Ici, paradoxalement, l'imagination sous sa forme nouvelle porte le réalisme à son comble.

Terminons par deux remarques :

1- Ce qui précède ne constitue que la structure d'ensemble de la dissertation. Bien évidemment, la bonne copie doit aussi comporter – c'est pour la dissertation une autre exigence essentielle – des analyses précises et fines de tel ou tel passage des œuvres. Il ne faut jamais se contenter de rapides allusions et l'on a souvent le plus grand intérêt à bien faire valoir la complexité d'un personnage ou d'une situation. Trop de candidats en restent à une version abusivement simpliste des œuvres étudiées et procèdent généralement de façon purement descriptive et narrative. On ne rappellera jamais suffisamment aux candidats qu'une étude sérieuse et détaillée des œuvres est absolument indispensable. Mais sa fonction n'est pas de permettre l'accumulation d'analyses toutes faites à réutiliser telles quelles mais de rendre possible au moment du concours l'invention d'analyses originales et approfondies parfaitement adaptées à la spécificité du sujet à traiter.

2- Répétons-le ; la mobilisation d'autres passages, la présentation d'autres thèmes de réflexion pouvaient nourrir et permettre l'organisation d'une perspective bien différente de celle qui vient d'être présentée. Par exemple, on pouvait soutenir l'idée que l'imagination résulte toujours d'impressions ou de situations extrêmement difficiles à supporter et qui n'ébranlent pas l'esprit seulement dans l'instant mais qui le marquent souvent pour toute une vie. L'origine de l'activité imaginaire intense se trouverait donc dans un traumatisme psychique et une déstabilisation mentale

durable. C'est ainsi que le drame vécu par Cardenio pouvait être exploité. D'une façon plus générale, M. Jean-Pierre Richard est bien évidemment un critique littéraire remarquable et donc un autre cheminement dialectique justifiant pleinement sa thèse aurait été tout aussi recevable pourvu que la thèse du candidat soit correctement étayée. Le jury n'attend pas un type obligé de réponse pour la question posée.

Chaque année des candidats réussissent parfaitement cette épreuve ; espérons donc simplement qu'ils seront plus nombreux à l'avenir.

En MP, la moyenne est de 8,68 avec un écart-type de 3,23 (8,56 et 3,17 en 2006) ;
En PC, la moyenne est de 9,15 avec un écart-type de 2,90 (8,78 et 2,85 en 2006) ;
En PSI, la moyenne est de 8,86 avec un écart-type de 3,06 (8,64 et 3,07 en 2006) ;
En TSI, la moyenne est de 7,41 avec un écart-type de 2,98 (6,79 et 3,10 en 2006).