

# EPREUVE ECRITE DE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE

par André CONRAD, Inspecteur d'Académie,  
Inspecteur Pédagogique Régional de Philosophie au Rectorat de Nancy-Metz

## RESUME

### A- Commentaires sur le sujet

Le sujet a été très majoritairement considéré comme pertinent, tant relativement au programme que relativement à l'exercice. Nos précisions satisferont peut-être ceux qui l'ont jugé un peu trop difficile.

Le texte est le début de l'introduction d'un ouvrage d'art sur la sculpture à motifs animaliers, particulièrement au Moyen-Age. L'auteur, normalien, agrégé de lettres, professeur en khâgne à Lyon, a travaillé sur Giraudoux et sur le théâtre grec, et, comme cet ouvrage et d'autres le montrent, faisait preuve d'une érudition esthétique indéniable. L'ouvrage date de 1961 et était destiné à un grand public.

Présentant son ouvrage, *le bestiaire sculpté de la France*, Debidour en justifie l'importance par un fait : l'intérêt particulier et constant porté par les artistes à la figuration animale, de la préhistoire à nos jours. L'histoire de la sculpture animalière n'est donc pas un terrain d'érudition esthétique mineur, mais un accès privilégié, ou une voie royale à l'histoire de l'art, en lui-même. Et, si on considère que l'art est un moyen de connaissance de l'homme par lui-même, dans la création comme dans la réception, la figuration animale est une voie de connaissance de l'homme. Le mouvement du texte part du fait de la présence privilégiée de l'animal auprès de l'homme («sujet de prédilection») pour en donner le sens profond : l'animal est «signe» de l'homme, ou plus précisément de ce qu'il «peut». Signe d'un pouvoir double, ou équivoque, capable du pire et du meilleur, signe donc de contradiction, de ce que l'homme porte de contradictoire, et de ce qu'il porte en lui-même d'étranger à lui-même, d'autre que lui-même. L'homme ne se connaît, ne se saisit que dans ce qui est autre que lui, parce que ce qu'il a à saisir est sa propre contradiction, ou sa démesure. Au point même que la figuration animale ne produit pas une connaissance stable mais un mouvement, elle fait entrer l'auteur et le spectateur dans un mouvement : «... de problèmes au-delà des réponses et de mystères au-delà des solutions» (l. 30).

Il nous semblait pertinent de proposer un texte où la place de l'animal dans l'art était centrale, dans la mesure où deux œuvres du programme relevaient du bestiaire littéraire de l'Europe, si on peut parodier «le bestiaire sculpté de la France» de Debidour. Les créations de La Fontaine et de Kafka prenaient sens, analogiquement, à partir de ce qui était dit du «désir qu'a l'homme de se dépayser et de se "repayser"» (l. 21). Que sont les fables sinon un «magasin inépuisable de formes ...» (l. 23) ? Et quel plus grand dépaysement qu'une métamorphose ?

On pouvait attendre des candidats qu'ils mettent en évidence cette élucidation de la présence privilégiée de l'animal. L'exercice du résumé, ce faisant, les préparait à la dissertation, à condition de consacrer leur temps à la compréhension du texte plus qu'à des astuces de paraphrases. En effet, l'épreuve devrait être un tout et les deux heures de résumé (c'est un grand maximum, une heure et demie étant un idéal) ne sont pas perdues pour la dissertation. L'opposition entre «ce qui lui échappe» et «ce qu'il conquiert» appartient à la double nature de l'homme, à son double désir, d'être à soi et de s'oublier, celle de «sa limitation» et de «sa maîtrise» (l. 46 et l. 47) est l'occasion d'une juste mesure de soi dans l'estime, l'orgueil, ou l'humilité. L'animal est donc signe parce qu'il est un instrument

d'évaluation de soi. Il est signe aussi en ce qu'il fournit un vocabulaire, un lexique de formes, pour dire ce qu'est l'homme et, en même temps ce qu'il n'est pas.

Quelques correcteurs ont fait remarquer qu'une note aurait été utile pour dire qui était Job. Nous l'accordons.

On s'est demandé comment rendre compte de la fonction logique du «A plus forte raison.

(l. 10)» ? Celle-ci nous paraît évidente : l'auteur met en lumière une persistance remarquable de l'intérêt privilégié accordé à l'animal, dans la suite des temps. Cette persistance est telle que «aujourd'hui», dans un monde artificiel, où nous sommes environnés de nos productions, où la nature est à distance et domestiquée, c'est encore vers des figures animales (les peluches ...) que vont les «premières tendresses de l'enfant». Si l'animal reste encore premier pour l'enfant (alors que sa présence réelle est mise à distance), à plus forte raison devait-il être «premier et inépuisable objet» pour l'homme (dans cette enfance humaine qu'est la préhistoire), alors qu'il était en lutte immédiate et constante avec les animaux.. Combien plus obsédante devait être alors leur présence !

Les coupures pratiquées dans le texte se justifient par le souci de ne pas l'alourdir inutilement.

La première a affecté un long passage de 44 lignes, dont plus de la moitié était formé d'une seule phrase, après «dans la suite des temps les animaux n'ont jamais cessé d'être, pour les artistes, un sujet de prédilection.» (l. 5). Le passage coupé illustre cette constance en montrant, par une énumération d'exemples, qu'une histoire de l'art pouvait être complète en se limitant à une histoire de l'animal représenté par l'art. Ce passage coupé, non seulement n'empêchait pas la compréhension du texte, mais n'était pas résumable.

La deuxième concerne une citation du chœur d'Antigone, placée immédiatement après la citation de la Genèse qui ne fait que confirmer simplement la maîtrise humaine sur l'animal.

Un dernier mot sur les exemples : faut-il éviter absolument la reprise de l'un d'entre eux de peur d'une reprise textuelle, et donner par un terme général une expression qui rassemble plusieurs exemples ? Il nous semble que parfois le rendu complet de la signification du texte autorise la référence à un ou plusieurs exemples particuliers et qu'on ne peut en faire le reproche aux candidats.

Les commentaires des correcteurs permettent de penser que l'exercice était bien adapté au concours.

## **B- Les performances des candidats**

Les correcteurs soulignent une relative qualité d'ensemble et même un progrès. Nous nous contenterons de signaler les deux défauts majeurs, les plus fréquemment relevés.

1) La qualité première d'un résumé est son autonomie. L'autonomie parfaite signifie qu'un résumé est parfaitement compréhensible même si on ignore le texte original, et témoigne d'une parfaite compréhension des idées essentielles de ce dernier. Résumer, c'est montrer sa compréhension par ses propres termes. Cela n'interdit pas toute reprise de termes du texte, mais seulement toutes les reprises qui impliquent une dérobade devant la difficulté de s'expliquer le texte à soi-même et à autrui. Un correcteur résume cela parfaitement ainsi : «il faut toujours mettre en garde les candidats sur la tentation du "montage". Un bon résumé est un exercice d'analyse et de synthèse qui doit, par la reformulation pertinente, montrer que le candidat a compris le texte».

On ne peut mieux dire et parler de "montage" nous convient. On peut parler de collage de reprises textuelles, de juxtaposition, de patchwork... Mais "montage" indique un travail qui évite la responsabilité des images montées elles-mêmes, qui ne les assume pas. Le montage le plus stérile étant la juxtaposition de quelques mots ou phrases soulignées au préalable.

Il est des termes dont la reprise s'impose, et où la recherche de synonymes ne peut être que désastreuse, mais le montage est la plaie majeure du résumé.

2) L'économie du résumé : second défaut le plus répandu. Trop de candidats ont accordé trop de place au résumé du début du texte. Sa partie centrale et son éloge de l'artiste étaient alors sacrifiés. Nous supposons que cette erreur vient d'une mauvaise méthode qui résume progressivement ou successivement le texte. On doit rappeler que le résumé, sa rédaction même, doit se faire tout à la fin d'une analyse complète du texte, quand le candidat après avoir relu plusieurs fois l'ensemble, tracé un plan, s'est expliqué «avec le texte», s'est demandé tout bonnement ce qu'il voulait essentiellement dire. Nous conseillerions volontiers de prendre l'habitude de rédiger le résumé d'un jet, puis de le reprendre ensuite pour en améliorer la forme.

## QUESTIONS

Les réponses ont été très décevantes. Cela nous a paru confirmer des lacunes de lecture. Un correcteur dit avec justesse et simplicité : «On est surpris du nombre de contresens que peuvent faire des candidats, par ailleurs capables de rédiger des résumés pertinents».

De deux choses l'une : ou bien cela signifie que l'exercice de résumé n'est pas une épreuve de compréhension suffisamment probante, les candidats pouvant abuser les correcteurs par le procédé du montage ou une paraphrase ; ou bien cela signifie que le résumé ne permet de vérifier qu'une compréhension des grandes idées du texte, et non de toute l'information qu'il contient, et en particulier de celle qui suppose une culture. La simple maîtrise du langage fait partie de cette culture et nous en verrons un exemple plus loin, avec le mot «magie». La seconde hypothèse nous semble plausible et c'est pourquoi les questions se justifient, car elles sondent la compréhension fine et profonde, ou tout simplement la qualité de lecture de tout ce qu'un auteur a voulu dire, ou laissé entendre. A cet égard, rappelons que l'ouvrage dont le texte est extrait, était destiné à un grand public de lettrés, de curieux, et n'est pas un ouvrage complexe de philosophie, de critique littéraire, ou de sciences humaines. Force est de constater que sa lecture complète était trop difficile pour un bachelier, censé appartenir à l'élite des étudiants.

La première question sur «signatures» et «œuvres» a été relativement réussie, si on limite son ambition à décrire des marques d'opposition. Et il est vrai que le libellé l'autorisait. Le plus souvent la supériorité de l'œuvre sur la signature a été lue dans le texte : «ce ne sont que des signatures.». Mieux, plusieurs ont analysé cette supériorité à partir de l'effort requis par l'œuvre, la signature allant de soi, l'œuvre nécessitant de l'imagination, de l'abstraction. Peu se sont demandés ce qu'étaient «les vraies œuvres»? Et les réponses véritablement satisfaisantes sont rares. Il faut dire qu'elles auraient impliqué une culture, ou une information que le texte éveille sans la contenir, comme par un signe d'intelligence à son lecteur.

C'est surtout à propos de la seconde question que tout cela se vérifie parfaitement. Les bonnes réponses sont là, rares voire rarissimes ! Plusieurs candidats ont laissé un blanc. Et le plus souvent on trouve des contresens. Cette question, comme les correcteurs l'ont remarqué, était difficile : mais elle l'était volontairement, car nous devions tenter de vérifier si les candidats pouvaient comprendre complètement le texte. L'opposition entre «instinct d'admirer» et «instinct d'adorer», précisait l'opposition entre magie et religion. La perfection animale pouvait prendre place soit dans un monde panthéiste-animiste, soit dans un monde désacralisé, mais téléologique, créé, comme l'est celui de Descartes qui fonde la science moderne sur un «il n'y a rien à admirer dans le monde», retirant toute puissance d'un univers abandonné au principe d'inertie et régi désormais par des lois physico-mathématiques. On sait que son entreprise était soutenue par des soucis apolégétiques, et donc que les causes de la

science et de la religion lui paraissaient liées, contre la magie et les forces occultes, dont la Renaissance avaient réveillé les puissances. L'adoration de Dieu est bien l'anti-magie, ou une anti-magie, car l'athée peut, lui aussi, se vanter de répudier la magie. Or, ces éléments du texte, évoquant un sentiment d'infériorité de l'homme à l'égard de l'animal, traduit soit en admiration, soit en adoration, en magie, ou en religion, pouvaient être compris d'un lecteur cultivé, bachelier et qui a eu le temps de discuter sans doute des différences de rapport à l'animal selon les conceptions possibles de l'univers. Mais nous n'avions pas du tout compté avec une telle incompréhension du mot "magie", qui le plus souvent est assimilé à "science" ou "technique", et quelquefois à "illusionnisme" ou "prestidigitation", exactement comme dans un spectacle de music-hall. Autant dire que cet effort de notre auteur pour évoquer la différence d'un monde pagano-panthéiste, avec son revival de la Renaissance, et d'un monde religieux, judéo-chrétien, offrant domination à l'homme sur les bêtes, cet effort est aujourd'hui perdu. Nous n'osons pas imaginer ce qui serait arrivé si nous avions demandé la différence entre «admirer» et «adorer». Heureusement, quelques candidats savent ce que magie veut dire, et peuvent même l'illustrer par la pratique shamanique, les rituels incantatoires ; gageons que ceux-là voient la différence entre cette pratique et l'argument physico-théologique (preuve de l'existence de Dieu par l'ordre du monde) qui peut saisir un entomologue devant la perfection de l'instinct d'un insecte. Ils étaient rarissimes, mais il y en eut !

## DISSERTATION

L'important dans la correction d'un concours est l'égalité des candidats, et cette égalité est garantie par une culture commune de correction qui, soucieuse de valoriser ce que le candidat produit, ne le juge pas à l'aune d'une stratégie argumentative prédéterminée. Cette culture commune peut être réactualisée par une lecture de quelques copies lors des réunions de coordination, mieux que par un corrigé. Nous avons été attentifs, depuis longtemps, à un défaut constant, qui, semble-t-il, a empiré : la non-appropriation du sujet, le fait pour le candidat de ne pas prendre à son compte un problème et de substituer à la réflexion, à la recherche d'une solution argumentée, éprouvée, une "méthode" toute faite, avec un réservoir de citations apprises, qui revient le plus souvent à juxtaposer deux parties (oui puis non, ou non puis oui) et tenter de déplacer la question dans une troisième, par exemple ici : oui, les animaux sont supérieurs, non, les hommes sont supérieurs, mais (en 3ème partie) cessons de les comparer. Les animaux ne sont pas que des témoins, mais des êtres à l'égard desquels nous avons des devoirs (moraline de troisième partie, il faut respecter les bêtes). Il faut savoir, et nous tenons ce point pour capital, que l'aspect quantitatif de l'épreuve, indiqué si justement, plus haut, par un correcteur, change ce qui peut paraître ailleurs une méthode et qui n'est plus là qu'un procédé. Le candidat ne dispose ici que de deux heures, et il semble parer au plus pressé, en cherchant à montrer par des citations qu'il a lu les œuvres. Aussi, souvent, survole-t-il le sujet, pressé qu'il est de placer dans un schéma censé être dissertatif (pour, sed contra.) des citations préparées. En précisant dans le libellé : «expliquez» nous voulions qu'il s'arrête au sujet précisément posé. Ce que nous souhaitions, on peut rêver, c'est ne pas trop lire des plans de comptable, dans lesquels, à l'appui de chaque thèse, le candidat passe en revue les trois œuvres. Car ces plans (compte tenu de cette donnée essentielle qui est le temps et la dimension de la dissertation) ne permettent que difficilement de juger si le candidat a travaillé le programme, et même lu, ou compris, les œuvres. C'est pour cette raison que nous avons invité les correcteurs à autoriser plusieurs façons possibles, pourvu qu'elles se saisissent d'un problème, du problème, et qu'elles montrent une vraie familiarité avec les œuvres.

Donnons un exemple de ce qui est exécrable et qui pourtant est, aux yeux des candidats, l'application d'une méthode : le problème est formulé de la façon suivante : en comparant homme et animal, on évalue les capacités respectives de l'un et de l'autre (ce qu'ils peuvent, physiquement et moralement). Notons que c'est un aspect central du sujet, mais la suite montre la naïveté, le caractère factuel, tout positif ou encyclopédique de la réponse, comme s'il fallait aller chercher des données dans les œuvres, et non montrer une compréhension de ces dernières. Première partie : l'animal est supérieur à l'homme ; deuxième partie : l'homme est supérieur à l'animal. A l'appui de la première partie (chaque partie passe en revue les trois œuvres...) : Gregor, dans Kafka, grimpe au plafond, ce qu'un homme ne peut pas (performance qui a ébloui tant de candidats et que le correcteur ne peut faire que métaphoriquement). A l'appui de la seconde partie : ce même Gregor qui, en tant qu'homme, pouvait circuler dans tout l'appartement, est, comme animal, limité à sa chambre, alors qu'un homme peut circuler librement... Le correcteur doit-il rêver d'une troisième partie pascalienne (nous ne l'avons pas trouvé, hélas ou heureusement) qui renverserait habilement tout ça en disant que justement c'est le malheur de l'homme de ne pas savoir rester dans sa chambre ? Cet exemple est loin d'être unique ; dans une autre dissertation : 1°- Gregor est supérieur car il grimpe au plafond, 2°- Gregor est inférieur car il a du mal à ouvrir la porte, puisqu'il n'a pas de mains... Dans le même genre d'idées, combien de correcteurs ont dû se lasser de trouver si souvent les mêmes exemples ! Cette performance de grimper aux murs, l'horreur du jet de la pomme (pour dire que l'homme peut être cruel), l'érotisme de la femme au boa ! La couleuvre («l'animal pervers, ce n'est point le serpent que je veux dire...») et la citation de Condillac : «il serait peu curieux de savoir ce que sont les animaux si ce n'était un moyen de mieux connaître les hommes» ! Avec ces citations on dispose de l'immense majorité des références.

Nous savons que les plus beaux conseils de méthode ne peuvent donner que ce qu'ils ont. Malheureusement, la situation de concours, le temps, le coefficient... tout cela finit par des préparations (nous parlons de la façon dont certains candidats se préparent effectivement) qui vivent d'expédients (citations, exemples à placer, etc.). Je résumerai en citant la conclusion d'un correcteur : «Au total, un sujet passionnant mais dont le libellé a entretenu chez un grand nombre l'illusion d'un certain confort intellectuel : mémorisation de cours et empilement sans discernement mais bipolaire d'éléments épars de connaissances, parfois jusqu'au psittacisme». Il suffirait, en guise de méthode, d'annoncer aux candidats que ne seront valorisées que les copies qui montrent une lecture vivante et intéressée des œuvres, explorées réellement pour répondre à la question posée, précisément comprise.

Les meilleurs ont posé le problème de ce privilège accordé à l'animal d'être une voie de connaissance et d'évaluation de l'homme, un étalon, un révélateur, un modèle, un référentiel, un miroir, un repère, un point de comparaison... Le plan le plus naturel consistait à le montrer dans une première partie, puis à opposer dans une seconde partie des arguments divers. Par exemple : que les limites de l'homme peuvent mieux s'éprouver dans d'autres comparaisons, de l'homme avec l'autre homme, ou avec l'homme autre, ou de l'homme avec ce qui est plus qu'humain. Par exemple encore, comme quelques candidats le développent, en montrant que cet animal témoin est, et reste un animal interprété par l'homme, et donc un témoin que l'on fait parler ou derrière lequel un souffleur humain tient à travers lui un discours sur l'homme qui est tout humain. C'est le moment de rappeler la différence à laquelle les candidats n'ont pas toujours été assez attentifs entre, dans les œuvres, ce qui est animal métaphorique (Kafka et La Fontaine) et ce qui est animal connu, en intention du moins (Condillac et La Fontaine comme critique de Descartes). Plusieurs candidats ont été sensibles, et pas seulement sous la forme de moraline que nous avons indiquée plus haut, à une liberté rendue aux bêtes, de sortir de cette relation de témoin qui reste souvent une relation humaine

de soi à soi et ces candidats ont esquissé une dernière partie qui défaisait le rôle de témoin pour rendre à l'animal sa sauvagerie. Ces copies ont été les plus intéressantes. Donc : 1°- l'homme se connaît par comparaison avec l'animal, 2°- cette comparaison est insuffisante pour le tout de l'homme, ou comprend un cercle herméneutique (l'homme s'interprète par un animal déjà humainement interprété), ou est, à tort, privilégiée, par rapport à d'autres relations (c'est dans la pupille de l'autre homme que l'homme se voit, dans Platon), et 3°- l'animal libéré de ce rôle de témoin, retourne à sa sauvagerie muette et incommunicable, et à ses droits (problématiques).

Le plus important est d'incarner un tel plan par les œuvres, et la sagesse veut qu'on laisse une grande liberté de méthode, car les œuvres n'ont pas le même intérêt pour le problème précis qui est posé. On ne peut a priori décider si les trois œuvres auront leurs places dans chaque partie, et même, on peut décider a priori du contraire, car cela condamnerait à l'allusion. Car, pour vérifier si les œuvres ont été lues, le correcteur ne peut le faire sans que le candidat développe sa référence et les conditions de temps, et de longueur de l'écrit, sont ici contraignantes. Nous songeons, par exemple, à Kafka, et à cette citation si fréquente, si convenue finalement quand elle n'est pas commentée, de la reproduction de la femme au boa (selon plusieurs candidats), textuellement «la gravure de la dame entièrement vêtue de fourrure (...) et qui calma son ventre brûlant» (p. 48, éd. du Livre de Poche). Si cela est un exemple, il faudrait que le candidat dise de quoi, précisément. Peut-il éviter alors de confronter cette bestialité, où c'est pourtant la femme qui porte la fourrure, et les étranges équivoques de Gregor «devenu» bête et amateur éthéré du chant de sa sœur ? Ou encore, pour reprendre l'exemple évoqué naïvement plus haut comme exemple de pouvoir physique, si ouvrir ou fermer la porte est un signe d'humanité, n'est-ce pas grâce à la main, instrument des instruments, signe de polytechnie, d'universel (selon Aristote) et que l'homme possède parce qu'il est intelligent ? Imaginons qu'à partir de là, un candidat oppose l'espace clos de la chambre et l'espace ouvert de l'appartement, qui ultimement s'ouvre, par le tramway, «jusqu'à la verdure, aux abords de la ville» (p. 78, éd. du Livre de Poche), l'espace clos sera signe de la perfection d'un Umwelt, tandis que l'espace ouvert sera le signe d'un monde. Développer cela, c'est explorer une autre différence entre animal et homme, autre que celle qui tourne autour du rapport à la sexualité du héros de la nouvelle (bestialité, inceste, pureté, angélisme...). Ce rapport limitait le sujet à son aspect moral, «ce que pouvait» l'homme étant dès lors moralement connoté. Peu de lecteurs ont évoqué cet enfermement de la bête et tenté d'interpréter la symbolique des rapports spatiaux de la nouvelle. Cet aspect d'ouverture (de la main et de l'esprit) trouvait sa formulation savante dans le texte de Condillac, faisant de l'homme un être essentiellement ouvert, et le candidat pouvait le montrer en opposant à l'habitude la raison, et au besoin le désir. C'est pour ces raisons qu'une partie, pour parler la langue des potaches, peut être faite avec deux références seulement (ici Kafka puis Condillac). Au risque de choquer, rien n'empêche même qu'une partie n'ait qu'une référence. Cela dépend des œuvres, de leur statut, de leur richesse, de leur pertinence relativement à la question. J'entends l'angoissant cri d'effroi : «le plan par œuvres» !! Je propose un signe de distinction pour montrer qu'il ne s'agit pas de cela. Le plan est dissertant s'il part d'un problème et cherche à le résoudre pour lui-même, en passant par ce qui est le plus évident pour aller vers ce qui est le plus profond, ce mouvement étant provoqué par la recherche de preuves et d'illustrations. Ce qui, au passage, veut dire que l'on peut disserter sans aller d'une thèse à une antithèse, mais d'une thèse à une autre thèse. **La question n'est pas de savoir comment chacune des œuvres répond à une question, mais de répondre à une question en s'aidant des œuvres.** Il est vrai que l'exercice pour être parfaitement dissertant devrait être libre de toute référence obligée, et que la demande d'utiliser les œuvres du programme est à la source des déformations de l'exercice que nous avons constatées plus haut (farcir de

citations convenues et allusives un plan en thèse-antithèse). Il faut donc tenir compte de l'aspect artificiel ainsi provoqué, comme des données de temps et de coefficient déjà évoquées. C'est pourquoi tout doit être fait pour que les candidats qui ont lu avec un réel intérêt les œuvres soient distingués, même si leur plan n'est pas conforme à celui que l'on espérait.

Nous n'avons rien dit de la forme, qui doit rester (correction grammaticale et qualités de style) un souci constant des correcteurs.

L'épreuve d'un concours n'est pas sans répercussion sur sa préparation, c'est pourquoi, en insistant sur la liberté donnée aux candidats de développer leurs références, de les méditer de façon inventive et personnelle pendant l'épreuve même, nous travaillons à ce qui fait le sens des heures de français-philosophie en Mathématiques Supérieures et Mathématiques Spéciales : développer l'art et le plaisir de lire, en se frottant au génie des grandes œuvres.

En MP, la moyenne est de 9,51 avec un écart-type de 3,22 ;  
En PC, la moyenne est de 10,53 avec un écart-type de 2,85 ;  
En PSI, la moyenne est de 10,17 avec un écart-type de 2,89 ;  
En TSI, la moyenne est de 8,41 avec un écart-type de 2,92.