
CORRIGÉ

SUJET 1

Le sujet peut paraître difficile, car il demande un réel effort d'adaptation. De nombreux candidats ont voulu à tout prix ramener le sujet à des problématiques convenues et connues : la condamnation de l'imagination au nom de la connaissance objective, ou bien la valorisation inconditionnelle de l'imagination, élevée par les poètes au statut de « reine des facultés ». La plupart ont essayé de différencier imagination et image à partir du modèle de la vie et de la puissance. L'imagination serait du côté de la potentialité et de la fécondité, alors que l'image serait du côté de la fixité et de la finité. Mais ils ont du mal à maintenir cette distinction, car ils rencontrent immédiatement une difficulté formelle : comment l'imagination peut-elle être riche alors que son matériau imagé est pauvre ? Ils se sont alors dirigés vers une interdépendance et une réciprocité faciles. Les images pauvres sont en rapport avec une imagination pauvre et les images riches sont en rapport avec une imagination riche ! L'opposition richesse-pauvreté n'est pas interrogée, elle reste implicite. Les meilleures copies définissent une différence de niveau entre image et imagination et s'y tiennent. Elles évoquent aussi d'autres sens de l'image, l'image perçue ou l'image littéraire.

La difficulté du sujet vient du fait que l'imagination est l'unité du genre qui englobe l'image tout en s'opposant à elle, puisque l'image est affectée d'une différence qualitative, la pauvreté. Comment comprendre cette dissymétrie paradoxale ? Pourquoi opposer image et imagination dans les termes de pauvreté et de richesse ?

Le sujet se complique, car le mot « image » est ambigu. Il désigne l'image mentale, mais aussi l'image perçue (un portrait, une photographie). On parle aussi d'image littéraire. Comment gérer cette diversité ?

Richesse psychologique de l'imagination et pauvreté de l'image mentale.

L'image mentale est la représentation interne d'une réalité donnée dans l'expérience. Sans avoir devant moi mon ami Pierre ou le Panthéon, je peux les évoquer, en avoir l'image. L'image est toujours image de quelque chose, elle renvoie à cette chose, mais ne la contient pas « matériellement ». Dans les termes de la phénoménologie contemporaine on parle de « visée », d'« intentionnalité ». Par exemple, si l'on me demande de compter les colonnes du Panthéon que je vise en image, je serai bien embarrassé pour répondre. Car l'image ne contient pas l'objectivité consistante du Panthéon, telle que je peux le considérer après avoir monté l'avenue Soufflot. De même pour l'image de mon ami Pierre, elle ne m'informe pas sur sa réalité effective, telle qu'elle se déploie dans l'événementiel de la vie. L'image contient des traits d'identification, de reconnaissance, une humeur. Bref, l'image se réduit à la simple visée d'une chose absente. « Pauvreté des images » !

L'imagination est faculté des images, certes, mais elle est plus et autre chose.

Les images, détachées des connexions externes de l'espace et du temps, forment le fond intérieur (dormant) de la conscience. L'imagination donne à l'image une seconde naissance. Elle exerce son activité de liaison et de combinaison. Dans le rêve les images remontent de leur fond pour hanter le sujet pendant son sommeil et former une cohérence incohérente. Freud parle du « travail du rêve » ! Dans la vie consciente l'imagination exploite les images pour former un récit intérieur. Ainsi l'enfant avec des objets dérisoires qui servent d'*analogon*, forme un univers enchanté. L'adolescent avec quelques signes imagine une histoire merveilleuse d'amour ou d'aventure. L'adulte imagine aussi ses propres histoires, mais il garde secrètement pour lui ses rêves les plus intimes, car il connaît la loi du réel et la suspicion des autres. Nul mieux que Marcel Proust n'a mis en scène « le travail de l'imagination » dans le rapport amoureux. Au début Swann, le héros paradigmatique de *La Recherche*, ne s'intéresse guère à Odette de Crécy « aux joues jaunes, languissantes » et aux « grands yeux, si fatigués et maussades », jeune femme qu'il rencontre régulièrement dans le salon des Verdurin. Mais, une jalousie soudaine excite son intérêt à son égard et il la transfigure en l'associant à un morceau de musique de la sonate de Vinteuil et à une peinture de Botticelli. Son amour à l'égard d'Odette s'alimente de l'imagination d'un éventuel rival et des représentations imaginaires de l'art. « Richesse de l'imagination » !

On peut donc parler de richesse « psychologique » dans la mesure où, au sein du psychisme, se dessinent deux niveaux distincts : le niveau simple des images et le niveau second de l'imagination productrice (cf. Kant, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, § 25). Le régime de l'imagination productrice est plus « élevé » dans les degrés de l'esprit que le régime de l'image représentative, dans la mesure où l'esprit impose la loi de son intériorité spirituelle.

Richesse culturelle de l'imagination et pauvreté des images perçues.

Le mot image ne désigne pas uniquement les images mentales, il désigne aussi les images perçues, qui peuvent être des images naturelles : le reflet d'un objet à la surface de l'eau ou dans un miroir, ou des images-artefacts : un tableau, une photographie, etc. L'image n'existe que dans la mesure où la conscience rapporte ce qu'elle perçoit à un référent. Des raisins en peinture ne se mangent pas (cf. Hans Jonas, *Homo pictor*, 1961). Si l'on met à part cette dimension représentative, le rôle de l'imagination dans le rapport à l'image est quasi nul. La conscience s'épuise dans le voir et s'abandonne à « l'impression de la réalité ». La visée

représentative est totalement déterminée, fixée par la perception. L'image a l'autorité de son évidence perceptive. Mais l'imagination poursuit un chemin singulier. Pour bien comprendre la différence, comparons la lecture et le cinéma. Lorsque on lit *Le Rouge et le noir* on imagine Julien Sorel, « petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats et un nez aquilin. De grands yeux noirs... ». Comme la plupart des grands romans ce roman a fait l'objet d'une « adaptation » cinématographique. On est parfois surpris, voire déçu, par l'acteur qui incarne le personnage et le scénario. Car, ce n'est pas ainsi qu'on « voyait » les choses ! A travers cette expérience on mesure la distance entre image et imagination. L'opération de la lecture suscite l'imagination, mais c'est une imagination sans image ! (cf. Ljudmila Ulitzkaya, *Sonetschka*, 1995).

Nous vivons aujourd'hui dans un monde où l'image s'est formidablement développée, grâce aux techniques de la captation de la lumière (photographie, cinéma) et de la transmission (télévision). Mais cette richesse « économique » des images n'est pas nécessairement une richesse « culturelle ». Au contraire, nous soupçonnons que les images obéissent à deux lois tendancielles, celle du nombre et celle de la séduction (ou de la manipulation). La loi du nombre oriente les images vers le spectaculaire. Ainsi le cinéma rivalise en performances techniques, aujourd'hui les images de synthèse, la « 3 D ». Le spectateur est totalement subjugué, il n'a rien d'autre à faire qu'à vivre dans l'extase de l'image ! Lorsque l'on regarde ce genre de films, on a l'impression que la richesse des moyens est inversement proportionnelle à la richesse de l'histoire et à la psychologie des personnages ! Quant à la séduction (=manipulation) elle affleure partout de manière tellement évidente. La publicité incarne aujourd'hui de la manière la plus spectaculaire et la plus caricaturale le règne de l'image. Bref, nous sommes immergés dans un flux d'images, régi par le principe de plaisir. Et cette prolifération marchande des images constitue certainement une menace pour les pouvoirs personnels de l'imagination.

Devant cette richesse technique des images l'imagination personnelle constitue le pôle de la résistance. La personnalité se définit justement dans et par cette opposition, non seulement aux images identifiées comme telles, mais aux images sociales (les stéréotypes et les évidences collectives). Dans les religions de la Bible il faut lutter contre la tentation d'imager Dieu au risque de le finitiser (deuxième commandement de Moïse). De manière analogue, pour garder son âme dans la société moderne, il faut lutter contre le règne des images. La véritable culture se constitue au-delà ou en marge du règne des images commandées par la société du travail et de la consommation. Admirer naïvement les images dispensées dans notre monde revient à se soumettre au règne aliénant des médias et aux puissances qui les commandent. Quant à l'école elle se doit de « résister » à l'envahissement des images en orientant les élèves vers la lecture et l'effort personnel.

Faut-il condamner les images ?

Il y a image et image. La théologie chrétienne distingue et oppose l'image littérale, l'*eidolon*, qui fixe et rabaisse la représentation du divin, et l'image symbolique, l'*eikon*, qui oriente l'esprit vers l'imagination d'un dieu invisible. Aux iconoclastes de son temps Grégoire le Grand (VI^e siècle) objecte la richesse instructive de l'image : « Autre chose est d'adorer une peinture et autre chose d'apprendre par une scène représentée en peinture ce qu'il faut adorer. Car ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture le fournit aux analphabètes qui la regardent, puisque ces ignorants y voient ce qu'il doivent imiter.(...) Il ne faut donc pas briser ce qui a été placé dans les églises non pour y être adoré, mais seulement pour instruire

l'esprit des ignorants. » (*Lettre à Sérénus, évêque de Marseille*). Les églises et les cathédrales chrétiennes, que nous admirons tant, avec leurs vitraux, leurs peintures et leur sculptures, sont d'abord « des livres d'images » pour instruire le peuple sur la vie et le mort du Christ dans sa destination transcendante. Où l'on voit que l'image impose sa valeur en luttant contre sa dégradation.

Dans son livre *Vie et mort de l'image* (1992) Régis Debray essaie d'apprécier notre rapport à l'image que nos moyens techniques ont tant modifié. Il distingue trois « médiasphères » successives. La « logosphère » s'étend de l'invention de l'écriture à l'imprimerie. C'est l'époque de l'image vivante, des idoles et de la vénération. La « graphosphère » s'étend de l'invention de l'imprimerie à la télévision. C'est l'ère de l'art (occidental), des clercs et de l'humanisme, du spectacle « culturel ». Nous vivons désormais à l'ère du visuel, dans la « vidéosphère » (remplie par les images de la télévision en couleur et le *cyberspace*). Régis Debray n'oppose pas imagination et image, mais deux régimes de l'image, l'image-spectacle qui donne droit et place au regard et l'image-flux qui subvertit l'individu. Prenons l'exemple du cinéma. Nous pouvons distinguer deux tendances caractéristiques. Au cinéma qui veut tout montrer et tout dire en multipliant les effets esthétiques et les moyens techniques, s'oppose l'art du cinéaste qui est capable de suggérer, qui est capable de faire « travailler » l'imagination (cf. le cinéma expressionniste allemand et le cinéma dit « subjectif »).

La famille de l'image ne s'arrête pas à l'image perçue, elle comprend aussi les images sémantiques. La métaphore associe une matière linguistique et une image mentale. Il y a des métaphores convenues du genre « Sylvia, vous êtes belle comme l'été » ; des métaphores classiques : « la lumière de la vérité », « les ténèbres de l'ignorance », « le théâtre du monde » ; des métaphores poétiques : « Ce toit tranquille, où marchent des colombes ... » (le début de *Cimetière marin*). Chacun peut faire jouer le langage pour inventer de nouvelles images par des rapprochements originaux. Et le poète (au sens large du terme, car il y a des proses poétiques) joue sur les associations pour mieux signifier le monde : « Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, / - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, ... » (Baudelaire, *Correspondances*). Si l'on veut englober dans un seul terme les images mentales et les images linguistiques on peut recourir au terme générique de symbole (tel que l'utilise Cassirer). Est symbole tout donné sensible, image ou mots, qui signifie au-delà de sa désignation immédiate. En ce sens nous pouvons parler de langage au-delà du langage verbal, il y a un « langage des choses », un « langage de la peinture », un « langage de la musique », etc.

Bref, la frontière culturelle entre richesse et pauvreté ne passe pas uniquement entre imagination et image, mais à l'intérieur même du monde des images. Il y a des images banales, impérieuses ou vulgaires et des images qui entrent en résonance avec des significations cachées ou oubliées et qui augmentent ainsi le champ de notre visibilité intérieure. Il faut donc bien reconnaître la « richesse symbolique des images » !

Evaluation critique de la hiérarchie.

Nous sommes finalement devant une double hiérarchie : une différence psychologique entre l'image « externe » et l'imagination « interne » et une différence culturelle entre les images « idoliques » et les images « iconiques ». Il y a certes une imagination riche et des images pauvres, mais il y a aussi des images riches et des imaginations pauvres. Zola en donne une description frappante dans une scène de *L'Assommoir* (1877). Gervaise et Coupeau,

le jour de leur mariage, décident d'aller avec leurs amis et leur parents visiter le Musée du Louvre. Ils s'extasient sur les parquets, le cadre des tableaux, remarquent des ressemblances prosaïques, mais ils ne regardent guère les tableaux pour eux-mêmes. « Des siècles d'art passaient devant leur ignorance ahurie, la sécheresse fine des primitifs, les splendeurs des Vénitiens, la vie grasse et belle de lumière des Hollandais » !

Pour juger il nous faut donc remonter au fondement de la hiérarchie : l'opposition entre l'« intérieur » et l'« extérieur », entre l'autonomie et l'aliénation de l'esprit. Cette hiérarchie repose sur un présupposé que l'on peut l'on peut qualifier de « spiritualiste » ou de « personnaliste », l'idée que l'esprit a la capacité de trouver intérieurement (*a priori*) la vérité et que tout individu dispose d'une « génialité » propre. Dans cette perspective, Bergson (à la suite de Rousseau) explique que chaque individu est naturellement artiste dans son rapport à la richesse singulière des choses et des sentiments, et que ce sont les exigences de la vie pratique (et de la société du travail) qui finissent par « voiler » cette richesse. Cette option « subjectiviste » est devenue un lieu commun de notre temps. L'imagination serait nécessairement riche, puisqu'elle est « personnelle ». Et ici on peut évaluer les ravages que la notion de « créativité » a faits à l'école, en particulier dans les arts plastiques ! Les images seraient nécessairement pauvres, et contribueraient à aliéner les masses dans une sous-culture de consommation. Mais l'esprit se trouve tout aussi bien dans le monde : dans l'intersubjectivité, les médiations culturelles héritées, les institutions, ce que Hegel appelle « l'esprit objectif ». S'il est vrai que l'imagination ne peut se nourrir de sa propre immanence, s'il est vrai que l'esprit est à la fois subjectif (intériorité personnelle) et objectif (les médiations objectivées), il faut admettre que l'imagination et les images partagent le même destin. Nous proposons d'englober imagination et images dans le terme générique de « pensée figurative » (ce que la langue allemande entend par le terme *Einbildung*).

Kant (souvent cité par les candidats) met la « pensée figurative » au centre de l'esprit humain. Pour penser nous avons perpétuellement besoin d'images ou de schèmes, qui ont une structure temporalisante. Pour viser l'absolu nous avons besoin de métaphores. Par exemple, l'immortalité sert à figurer l'approche asymptotique à l'égard de la loi morale, le « jugement dernier » l'absoluité de la conscience morale, etc. A partir de la triplicité kantienne des facultés (sensibilité, entendement, raison pure), il est possible d'établir une échelle où la « pensée figurative » peut être ordonnée en fonction de la richesse et de la pauvreté de ses objets. Plus la pensée figurative tend vers le sensible et l'utilité (exemples : certaines images publicitaires ou les films pornographiques), plus elle est pauvre. Plus la pensée figurative tend vers le symbolisme, l'aventure et la poésie, plus elle est riche (exemples : *La Naissance de Vénus* de Botticelli, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, *Mort à Venise* de Visconti). Pour désigner cette richesse de la pensée figurative Bachelard propose le terme d'« imaginaire » : « La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire. Grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive » (*L'Air et les songes*, 1943).

Plusieurs fois nous avons utilisé le mot « travail » pour parler de la richesse de l'imagination : « travail du rêve », « travail de l'imagination » sur les images mentales et dans la lecture. Le mot « travail » s'impose immédiatement, car d'un point de vue économique la richesse vient du travail. Mais, si l'on considère l'activité interne de l'esprit, il serait préférable de parler de « jeu » pour signifier la spontanéité et la gratuité de l'imagination. Alors que dans la perception l'esprit se soumet aux lois spatio-temporelles de la réalité empirique et que dans la raison l'esprit s'ordonne volontairement aux lois de la cohérence, dans l'imagination l'esprit déploie son espace propre en jouant sur les images mentales, les images perçues,

et les images verbales. Kant explique que le sentiment du beau provient d'« un libre jeu des deux facultés, l'imagination et l'entendement ». Il élabore l'expression paradoxale : « Idée esthétique » pour désigner la création de l'artiste génial. « Par Idée esthétique j'entends, dit Kant, cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire qu'aucun concept, ne puisse lui être approprié. » (*Critique du jugement*, § 49, 1790).

En résumé et en bref, il y a bien une différence de valeur à la fois psychologique et culturelle entre imagination et images, que l'image soit comprise comme image mentale ou image-artefact. Mais le monde des images est bien varié et il contient lui-même une hiérarchie, il y a image et image ! C'est pourquoi, si nous prenons distance à l'égard du présupposé subjectiviste et immanentiste qui semble conditionner la hiérarchie initiale, nous pouvons conclure à un destin commun des images et de l'imagination. Imagination et images s'inscrivent dans le vaste espace psychique qui se déploie entre le sensible et l'intelligible, entre le donné et la liberté. L'évaluation différenciée de la « pensée figurative » dépend de la place du « curseur » entre ces deux pôles.

SUJET 2

Comme les années précédentes peu de candidats ont choisi le sujet hors-thème, environ trois pour cent. Les correcteurs ont trouvé le meilleur et le pire. Le pire : une suite de considérations sans rigueur et sans conceptualisation, le meilleur : quelques bonnes copies, à la fois cultivées et problématisantes.

Dans une telle interrogation tout dépend de la signification que nous donnons au petit mot « sens ». Si le mot sens désigne l'intelligibilité des mots ou des choses, il faut alors répondre que la souffrance ne fait pas problème ! La souffrance est un fait constitutif de la nature humaine. Il faudrait sortir de la condition humaine pour y échapper ! En revanche si le mot sens veut dire finalité, accomplissement heureux, il serait paradoxal de dire que nous nous réalisons dans la souffrance !

La souffrance est le sentiment de la diminution de notre intégrité physique (douleur, maladie), psychologique (solitude, angoisse), spirituelle (sentiment de l'hostilité du monde).

Elle appartient à l'ordre du monde et à la nature. La souffrance est aussi naturelle (= intelligible) que le jour et la nuit, la terre et le ciel, les âges de la vie, la différence des sexes, l'amour et la haine, le travail et la lutte. Il serait absurde de poser la question pourquoi l'homme a deux jambes et non pas trois, pourquoi la vie biologique commence par la naissance et se termine par la mort. La souffrance est constitutive de la nature humaine, comme son contraire le plaisir ou le bonheur. L'homme n'est ni animal, ni dieu. L'animal ressent la douleur physique, mais non le malheur d'exister. Et Dieu, selon la définition des théologiens, n'affronte pas un extérieur qui le limite, il ne subit pas, ne souffre pas. L'homme occupe dans l'ordre des choses une place intermédiaire, contradictoire. Il appartient à la nature, il est sensible,

et en même temps il transcende la nature et sa nature donnée grâce à la conscience et sa puissance d'agir. Il est libre et déterminé, indépendance et dépendance. L'indépendance est l'affirmation de la liberté et de ses pouvoirs. La dépendance tient à l'extériorité du monde sur laquelle nous avons une prise relative, mais jamais absolue.

La souffrance est le négatif du sens, compris comme bonheur et comme accomplissement. Contre la souffrance les hommes ne sont pas démunis. Ils peuvent agir, ce qui veut dire lutter contre la violence de la nature (faim, misère) par le travail, la technique, l'organisation, et lutter contre la violence humaine (injustice, oppression, guerre) par l'éducation, le droit, la prudence politique. La lutte contre le mal, la réduction de la violence dans le monde, définit idéalement le sens de l'histoire.

Mais le progrès de l'histoire ne nous affranchit pas de toute souffrance, sauf à imaginer une société aseptisée à la manière d'Aldous Huxley dans *Le Meilleur des mondes* (*Brave New World*, 1931), où chacun a sa place définitive, où les livres sont interdits, et où, à la moindre anxiété, on peut prendre une pilule pour dissiper tout souci. La condition humaine est telle que chacun affronte le jeu du monde et de la contingence, connaît chances et malchances, satisfactions et insatisfactions, et ultimement est appelé à disparaître. Tout cela forme une dimension irréductible de la vie, que les philosophes contemporains appellent « finitude », que les classiques appelaient « destin ». En pleine conscience de notre condition finie, seul dépend de nous ce que nous devons faire et décidons à partir de notre intériorité. L'unique réponse que nous pouvons opposer à l'extériorité malheureuse des événements est l'affirmation de notre dignité en refusant de céder à la plainte et à la lâcheté. C'est l'enseignement principal des deux grandes écoles morales de l'Antiquité, le stoïcisme et l'épicurisme. Enseignement dont tout individu retrouve la vérité lorsqu'il affronte une période critique de l'histoire ou de sa propre histoire, ainsi Montaigne dans *Les Essais*, Alfred de Vigny dans *Servitude et grandeur militaires*. Rappelons les derniers vers de « la mort du loup » : Gémir, pleurer, prier, est également lâche./ Fais énergiquement ta longue et lourde tâche/ Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,/Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Toutefois, aussi compréhensible soit-elle, la souffrance fait scandale. Ce n'est pas l'excès qui en lui-même fait scandale. Avant Auschwitz il y a eu d'autres génocides ! C'est le fait qu'elle soit intégrée dans un processus de justification.

Car la souffrance est justifiable. Elle peut être comprise comme un moyen nécessaire en vue d'une fin positive, comme moment d'une réalisation. Ainsi la douleur physique a sens parce qu'elle nous signale les limites de notre corps. La souffrance a sa place comme punition dans la progression pédagogique pour rectifier la tendance naturelle à la désobéissance. Elle est intégrée dans le droit comme sanction autorisée pour punir le crime. En période de guerre l'Etat demande à ses citoyens le risque de leur vie pour sauver la nation. La Révolution (supposée finale) demande aussi bien des sacrifices : « on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs » ! Et en ce qui concerne le plan divin la souffrance s'explique comme rétribution du péché. Bref, dans toutes ces perspectives, la souffrance a sens, puisqu'elle s'intègre dans l'économie d'une finalité.

C'est là qu'éclate le scandale. Combien de souffrances inutiles, injustifiées, absurdes ! Que faire de la souffrance de l'innocent ?

Job élève sa plainte. Homme pieux et aisé, il est soudainement frappé par le malheur. Il perd ses biens, ses serviteurs, ses enfants, et de surplus il tombe malade. A sa femme qui

lui conseille de maudire Dieu, Job répond : « Dieu m'a donné, Dieu m'a repris, que le nom de Dieu soit loué ». Trois de ses amis, théologiens, viennent le voir et essaient de lui expliquer que son malheur, comme tous les maux du monde, est le châtement d'une faute. Mais Job se met en colère : « je suis innocent et Dieu me fait subir l'injustice » ! Alors Dieu lui-même intervient : « Qui es-tu qui parles ainsi avec tant d'incompréhension ? Où étais-tu lorsque je fondais la terre ? ». Et Job répond : « je reconnais, j'ai parlé sans comprendre. Je ne savais pas les merveilles qui me dépassent. C'est pourquoi je m'effondre et je me repens, sur la poussière et sur la cendre ». En reconnaissant ainsi la puissance de Dieu Job retrouve son bonheur, car le bonheur ne doit pas être requis comme un droit envers la puissance de Dieu, l'homme doit *avoir confiance* dans la sagesse divine. Le Livre de Job (composé vers le IV^e siècle av. J-C) se termine bien. Dieu récompense Job pour sa piété en lui rendant tout ce qu'il avait perdu et en le multipliant. Mais si l'on fait abstraction de cette fin « édifiante », la plainte du juste souffrant résonne pour toujours à travers les siècles.

Dostoïevski reprend à sa manière le procès de la providence. Dans *Les Frères Karamazov* (1880), Ivan, l'athée, discute avec son jeune frère Aliocha, qui veut entrer dans les ordres (2^e partie, livre V). Il le provoque en énumérant des situations d'enfants martyrisés, situations extrêmes qu'il a recueillies à travers des articles de journaux. « On ne comprend pas pourquoi ils devraient souffrir, eux aussi, au nom de l'harmonie ? Je comprends bien la solidarité du péché et du châtement, mais elle ne peut s'appliquer aux petits innocents, et si vraiment ils sont solidaires des péchés de leurs pères, c'est une vérité qui n'est pas de ce monde et que je ne comprends pas ». La souffrance injustifiable des enfants met en cause la croyance en Dieu. Aliocha ne peut répondre, sauf à invoquer le Christ, « qui a versé son sang innocent pour tous et pour tout » !

Donner sens à la souffrance à l'intérieur d'une finalité naturelle, humaine ou divine c'est se heurter à l'absurdité de la souffrance gratuite. Faut-il arrêter la réflexion à cette antinomie radicale ?

Il y a une autre voie, difficile et pressentie, l'idée que la souffrance n'est pas seulement destructrice, mais qu'elle nous donne quelque chose à apprendre de la vie.

« Ce qui ne me tue pas me rend plus fort » dit Nietzsche (*Was mich nicht umbringt, macht mich stärker*) (*Crépuscule des Idoles*, ch. I, 8). Nietzsche veut sortir de la dualité métaphysique de l'âme et du corps, il veut sortir de l'opposition entre la sérénité abstraite de la pensée et de la sensibilité tumultueuse du corps. Dans des termes extrêmes et provocateurs il met au cœur de la personnalité le négatif : la souffrance, le malheur, le conflit. A travers la souffrance l'individu affronte ce qui lui est le plus propre, à la limite de l'incommunicable. Nietzsche reprend le mythe de l'éternel retour comme test de la volonté généreuse. Il faut être capable de dire « oui » à la vie, comme si elle devait se reproduire éternellement, y compris dans ce qu'elle a de plus difficile et de plus problématique : la souffrance et la mort. Stoïcisme si l'on veut, mais qui valorise le *pathos* au lieu de l'exclure comme partie inessentielle de l'homme, *Amor fati* !

Selon une perspective analogue Thomas Mann oppose dans son œuvre deux types humains : une personne en pleine santé physique, installée socialement, mais dénuée de sensibilité et de noblesse, une personne ouverte et sensible, mais physiquement affaiblie et proche de la mort. Dans *La Montagne magique* (*Der Zauberberg*, 1924) Hans Castorp vient rendre visite à son cousin Joachim au sanatorium de Davos. Il est fasciné par ce lieu isolé,

où la mort rode en détruisant de l'intérieur chaque malade. Alors qu'il ne devait passer que trois semaines, il se révèle lui-même malade et reste sept ans. C'est là que Hans Castorp, « jeune homme simple », fait les expériences les plus décisives de sa courte vie, expérience érotique avec l'énigmatique Clawdia, expériences intellectuelles en suivant les discussions qui opposent des hommes originaux et inquiétants : Settembrini, Naphta, en lesquels se résument les conflits radicaux de la présente humanité. Il semblerait que pour Thomas Mann la maladie soit l'épreuve physique obligée qui ramène la vie à l'essentiel !

Marcel Proust comprend aussi la souffrance comme révélatrice de la vie. Dans *La Recherche* il décrit de multiples souffrances : la souffrance due à la faiblesse de son corps, la souffrance de la jalousie (rapport du narrateur à sa mère, puis à Gilberte et à Albertine), la souffrance du temps qui passe et la nostalgie des paradis perdus. Et il conclut dans *Le Temps retrouvé* (1927) : « Le bonheur est salutaire pour le corps, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit. D'ailleurs, ne nous découvrit-il pas à chaque fois une loi, qu'il n'en serait pas moins indispensable pour nous remettre chaque fois dans la vérité, nous forcer à prendre les choses au sérieux, arrachant chaque fois les mauvaises herbes de l'habitude, du scepticisme, de la légèreté, de l'indifférence. Il est vrai que cette vérité qui n'est pas compatible avec le bonheur, avec la santé, ne l'est pas toujours avec la vie. Le chagrin finit par tuer. A chaque nouvelle peine trop forte, nous sentons une veine de plus qui saillit, développe sa sinuosité mortelle au long de notre tempe, sous nos yeux. Et c'est ainsi que peu à peu se font ces terribles figures ravagées du vieux Rembrandt, du vieux Beethoven, de qui tout le monde se moquait. Et ce ne serait rien que les poches des yeux et les rides du front, s'il n'y avait la souffrance du cœur. Mais puisque les forces peuvent se changer en d'autres forces, puisque l'ardeur qui dure devient lumière et que l'électricité de la foudre peut photographier, puisque notre sourde douleur au cœur peut élever au-dessus d'elle, comme un pavillon, la permanence visible d'une image à chaque nouveau chagrin, acceptons le mal physique qu'il nous donne pour la connaissance spirituelle qu'il nous apporte... ».

Bref, la souffrance est le *signe* naturel de la finitude de la condition humaine. Tout homme est par définition exposé au mal de la souffrance. Mais que la souffrance soit intelligible ne veut pas dire qu'elle soit *justifiée*. La souffrance n'est évidemment pas un accomplissement, d'où la lutte agissante contre la violence et la révolte, contre la souffrance gratuite. La souffrance n'a pas de sens en elle-même, elle a sens à l'intérieur d'une attitude que chacun prend à l'égard du monde et de la vie, entre les deux extrêmes de la révolte et de la résignation.

RAPPORT

Comme les années précédentes, les correcteurs réitèrent aux candidats les mêmes conseils. Il faut lire et s'adapter au sujet dans sa précision obvie. Il ne faut pas s'appuyer de manière sécuritaire sur des séquences déjà connues. Le sujet proposé est singulier et demande aux candidats une certaine inventivité. Il faut partir des mots, les préciser, et s'y tenir. En ce qui concerne le sujet-thème combien de candidats n'ont jamais pris en considération les mots « richesse » et « pauvreté » ! Nous rappelons également que les références aux auteurs doivent être précises, non évasives, et subordonnées à la problématique.

Les correcteurs ont eu le plaisir de lire de bonnes copies, et même, d'excellentes. Nul doute que ces candidats feront de bonnes études dans leurs Ecoles respectives.

■ Rapport

La moyenne s'établit à 10,05 avec un écart type de 3,32. 54 professeurs ont participé à la correction des 7 162 candidats