



ÉCOLE
NORMALE
SUPÉRIEURE DE **LYON**

Concours d'entrée

Rapport 2010

Lettres et sciences humaines



ENS de Lyon
15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

www.ens-lyon.fr

Cette brochure contient les rapports des sujets d'écrits et d'oral dont la connaissance permet de mieux cerner la nature des épreuves correspondantes.

Son contenu, hors la partie réglementaire, n'est donné qu'à titre indicatif.

© Ecole normale supérieure de Lyon
15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

Philosophie

Écrit

Épreuve commune

SUJET : « L'imitation »

Pour la seconde année consécutive, l'épreuve de philosophie tronc commun a regroupé les candidats préparant l'ENS-Lyon et l'ENS-ULM.

Le défaut le plus général pour l'ensemble des copies tient à l'adoption d'un propos très normatif et à l'absence de problématisation. Cela se traduit par des plans bien en dessous de ce que l'on peut attendre d'un étudiant de deuxième année du type 1. Inconvénients ou aspects néfastes de l'imitation 2. Avantages ou aspects positifs 3. Dépassement de la notion d'imitation remplacée généralement par celle de création.

Rappelons que ce n'est qu'à partir d'un réel effort pour analyser le sujet pour lui-même (sans se précipiter immédiatement vers les contenus et les doctrines) que l'on peut formuler *un* ou *des* problèmes et dérouler à partir de là un propos argumenté et orienté par un fil conducteur tout au long de la copie. Ce n'est pas la connaissance des auteurs qui doit guider la construction du plan ou fournir des « réponses » au sujet soumis à la réflexion des candidats. Seule la capacité à mobiliser des facultés d'analyse et de discernement critiques permet de faire surgir un questionnement et d'en déployer les différentes facettes en choisissant ce qui, *parmi* les références ou les exemples possibles, apparaît le plus pertinent pour traiter *ce* sujet. On retrouve par ailleurs les habituels défauts de forme ou de méthode que nous ne faisons ici que rappeler : l'absence de transitions d'une partie à l'autre, le défaut d'analyse progressive et dynamique de la notion, les nombreuses fautes d'orthographe, y compris sur la notion proposée (*immiter*).

Nous voudrions maintenant revenir sur les difficultés rencontrées plus spécifiquement sur le sujet de cette année.

1. L'absence d'analyse véritable de l'énoncé.

a. *Les candidats ont été dérouterés par le fait que le sujet se réduisait à une notion et ont trop souvent tenté de contourner cette difficulté en transformant l'énoncé pour en faire une question sur l'art en général.* Le sujet était abordé alors dans une perspective essentiellement, si ce n'est exclusivement, esthétique. La focalisation sur le domaine de l'art a du même coup conduit bon nombre de copies à transformer le sujet : « l'art imite-t-il la nature ou le réel ? Est-ce l'imitation ou la création / inspiration qui doit constituer le critère de l'art ? »

Contre la tendance à considérer que le sujet proposé va nécessairement de soi, qu'il n'y a rien de problématique dans la notion même d'imitation, il convient de rappeler ici quelle est la finalité première de la dissertation philosophique : *interroger les présupposés du sujet, faire surgir le questionnement du sujet lui-même.*

Rares sont les copies qui se sont en particulier interrogées sur le *pourquoi* de l'imitation, qui se sont demandé si elle révélait ou non quelque chose de proprement humain (la différence anthropologique étant trop souvent ramenée à une opposition tranchée et sans nuances entre raison et instinct). Les candidats ont trop majoritairement eu tendance à vouloir expliquer d'emblée la nature de l'imitation, à en décrire les différentes espèces et les champs d'application, sans s'interroger sur la pertinence même de la notion (dans le domaine de l'art ou ailleurs), sur ce qu'elle signifie du rapport proprement humain au monde (quelques utilisations très pertinentes de l'herméneutique et de Gadamer sur ce point), sans questionner enfin son unité présupposée.

b. *Plus généralement le défaut d'analyse se traduit par une tendance à rester très vague sur la notion d'imitation en elle-même.* L'imitation est la plupart du temps assimilée à la *copie*, voire au *plagiat*, le propos se réduisant alors à souligner l'inanité du projet consistant à reproduire ce qui existe déjà. Les notions d'imitation, de *reproduction*, de *représentation* ont trop souvent été utilisées comme des synonymes interchangeables au lieu d'être distinguées précisément. Toutes ces notions méritaient effectivement d'être convoquées, mais de manière rigoureuse et en justifiant les liens de parenté ou de distinction avec la notion d'imitation.

Les bonnes copies se sont distinguées par la volonté d'interroger d'emblée le rapport de l'imitation à la *ressemblance* : sans partir d'une définition figée de l'imitation comme copie visant à la ressemblance la plus parfaite possible, on s'interrogeait alors à juste titre sur la légitimité même d'une définition de la ressemblance comme *reproduction à l'identique*. Il devenait alors possible d'interroger le jeu possible entre *identité* et *différence*, d'examiner le statut du *modèle* et de la *copie*, de tenter d'expliquer en vertu de quoi nous pouvons dire qu'une imitation « ressemble à » son modèle tout en étant *différente*. Peu de candidats ont songé à convoquer les théories de l'art qui permettaient d'aborder ce type de questionnement, que l'on songe ici à Gombrich ou à N. Goodman dans *Langages de l'art*. Mais il pouvait aussi être abordé du point de vue d'une théorie de la perception (l'imitation comme moyen de percevoir des aspects du réel inaperçus chez Merleau-Ponty par exemple).

2. La tendance à faire du sujet un prétexte pour réciter des parties de cours sur les trois thèmes au programme.

a. C'est là le second grand défaut massif des copies. Il a conduit les candidats à des développements souvent peu convaincants ou naïfs sur la technique comme imitation de la nature (avec la référence au mythe de Prométhée) et corrélativement sur les dangers de cette imitation (le clonage apparaissant comme le repoussoir suprême pour évoquer la démesure liée à la volonté de produire à l'identique). *De très nombreuses copies ont consacré des sous-parties souvent totalement hors sujet à l'expérience scientifique comme reproduction (assimilée ici à imitation) du réel.*

b. *Il faut ici rappeler que les domaines inscrits au programme (art et technique, science) ne dispensent pas les candidats de commencer par un travail d'analyse du sujet pour lui-même qui seul peut permettre de discerner quels aspects de ces domaines nécessitent d'être convoqués. Ils n'interdisent pas non plus d'évoquer d'autres champs ou aspects appelés par la notion d'imitation.*

La dimension *ontologique* de la notion n'est souvent évoquée que sur un mode purement normatif (Platon étant alors désigné comme le grand responsable de la dévaluation de l'imitation) sans interroger le type d'ontologie qui peut sous-tendre une valorisation ou une critique de l'imitation. Les acceptions *sociologiques, anthropologiques, psychologiques, religieuses et morales* (l'imitation du Christ ou des « hommes illustres ») ne sont que très rarement mentionnées, ou alors de manière naïve (les enfants imitant toujours leurs parents, l'homme imitant les animaux ou l'inverse...les imitations de sacs Vuitton pour évoquer les phénomènes de mode ou de conformisme social).

c. *On a regretté par ailleurs les oppositions simplistes qui structuraient les copies ayant pourtant fait l'effort de ne pas se limiter au cas de l'imitation artistique :*

- celle de l'artisan servile, contraint par les règles de son art et limité par les impératifs de l'utilité, et de l'artiste créateur, libre de suivre son inspiration et de remodeler le monde
- celle de l'artisan idiot, reproduisant sans comprendre gestes et procédés, et de l'ingénieur intelligent, n'imitant de la nature que les processus dont il a su percer les mystères
- sans compter la dépréciation quasiment unanime du règne animal, puisque pour la plupart des candidats, les animaux se contentent d'imiter l'homme et le font toujours sur le mode mécanique et aveugle de l'instinct.

d. *Très rares sont les copies qui osent interroger le rapport aux modèles et les possibles liens de hiérarchisation, de domination, ou les rapports d'aliénation induits par le processus d'imitation.* Quelques rares candidats ont judicieusement souligné les effets stériles de répétition induits par l'imitation dans le domaine *politique* par exemple (quelques candidats ont ainsi évoqué de manière très pertinente la révolution de 1848 présentée par Marx comme une répétition de celle de 1789).

Les développements dans le domaine de *l'anthropologie* allaient rarement au-delà du rôle de l'imitation dans les processus d'apprentissage. *A contrario*, on a apprécié les copies qui ont ancré le paradoxe de l'imitation dans la finitude humaine : si les hommes ont toujours besoin de reproduire une réalité déjà donnée pour en faire advenir de nouvelles, c'est qu'ils ne peuvent se dégager complètement des limites de leur condition spatio-temporelle et culturelle. On pouvait aussi utilement s'interroger sur la part de l'imitation dans certains phénomènes collectifs, avec par exemple les processus d'imitation contagieuse et les travaux sur la psychologie des foules développés par G. Tarde à la fin du XIXe (mais l'on pouvait aussi songer à la thématique de la « force de l'imagination » chez Montaigne ou chez Malebranche). Quelques copies ont fait référence à l'analyse de R. Girard sur le « désir mimétique », mais trop souvent sur un mode allusif.

3. La tendance à présenter de manière caricaturale la pensée des philosophes ou à prendre toujours les mêmes exemples

a. On ne peut certes pas reprocher aux candidats d'avoir quasiment tous pensé à citer les « trois lits » de Platon dans la *République* (avec des variantes cependant : les trois chaises ou les trois sommiers), la « mimésis » aristotélicienne, le chant du rossignol dans la *Critique de la Faculté de Juger* et sa reprise par Hegel dans les leçons d'*Esthétique* ou encore la perte d'aura de l'œuvre d'art chez W. Benjamin. Mais on regrette les confusions fréquentes entre ces auteurs (Aristote et Platon, Hegel et Kant) ainsi que la tendance à présenter la pensée de ces auteurs sous forme de clichés sans tenir compte de la richesse et de la complexité des analyses. On a ainsi apprécié les quelques copies qui se référaient à la critique platonicienne de l'imitation dans la *République* tout en la confrontant à la théorie de l'inspiration dans le *Ion* (l'inspiration qui saisit le rhapsode pouvant se définir comme un processus d'imitation contagieuse), aux développements du *Gorgias* sur la différence entre les arts productifs et mimétiques (la rhétorique comme contrefaçon de la politique ou la cuisine comme flatterie par rapport à la médecine), ou encore celles qui faisaient clairement la distinction entre l'*idole* et l'*icône* en se référant à d'autres dialogues de Platon (la division entre les deux espèces de fabrication des images dans le *Sophiste* 236c-237a), en s'interrogeant sur le statut complexe de l'image et de la ressemblance. Quelques rares copies ont souligné de manière fine et précise que Platon, loin de condamner l'art *in toto*, propose plus fondamentalement une philosophie de l'art qui lui est propre, « en fondant l'imitation non plus sur la domination de modèles apparents mais sur l'attrait de modèles idéaux, d'archétypes », où la musique, notamment, est célébrée comme mouvement libre vers le symbole au détriment de la peinture et de la poésie, assimilées aux formes dégradées et serviles de la production artistique.

De la même manière les candidats se contentent souvent de réduire la pensée d'Aristote sur la *mimesis* à l'idée que « l'art imite la nature ». On omet alors de préciser comment Aristote définit l'art, de dire que ce qui est imité par la technique est moins la nature elle-même que le processus de production naturelle et son orientation finaliste, ou de travailler l'idée que la technique vient achever, accomplir ou perfectionner la nature. Là encore on a valorisé les copies qui complétaient les références à la *Physique* par des analyses de la *Poétique* et du phénomène de *catharsis*, en évoquant en particulier le plaisir lié à la reconnaissance des affects imités dans la tragédie.

b. *La capacité à rendre compte finement et de manière non caricaturale de la pensée des auteurs s'applique aussi à l'usage des exemples.* Si les copies donnent bien des exemples, on est frappé par leur ressemblance (les pastiches de Proust, la *Montagne Sainte Victoire* de Cézanne) et leur traitement assez convenu. On rappellera à ce propos qu'il vaut mieux préférer la qualité à la quantité. Plutôt que de tomber dans le catalogue qui casse le mouvement de l'argumentation et n'aide pas à creuser les concepts, les candidats doivent s'attacher :

- a) à choisir l'exemple qui leur paraît le plus pertinent pour illustrer un argument
- b) justifier leur choix par une analyse précise.

Par exemple, pourquoi invoquer le *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde pour illustrer le pouvoir qu'a l'art de donner la vie, plutôt que le roman de Mary Shelley *Frankenstein* ? Plutôt que le pouvoir démiurgique de l'artiste, le roman de Wilde offre des ressources pour analyser les formes d'inversion qui se jouent quand l'art et la réalité s'entremêlent au point de brouiller les frontières séparant la vérité du mensonge, l'authenticité de la facticité.

En ce qui concerne l'analyse, on a apprécié par exemple la façon dont un candidat a tiré profit du *Déjeuner sur l'herbe* de Monet : par un commentaire précis sur la technique picturale (qui laisse apparaître les coups de pinceau) et sur le mode de représentation (avec la jeune fille au premier plan fixant le spectateur et le renvoyant ainsi explicitement à son statut d'observateur), l'analyse a permis de montrer comment l'imitation artistique manifeste le génie en mettant en évidence le processus créatif autant que le résultat.

4. Pour finir le jury constate que l'histoire de l'art est globalement assez mal traitée.

D'abord parce que ce sont des zones géographiques entières ou des périodes longues dont on ne dit rien : entre l'antiquité grecque (entendons Platon et Aristote avec la référence très fréquente aux raisins de Zeuxis ou plus rarement à la statuaire classique) et la Renaissance italienne, il semble y avoir un immense trou noir. Et même en ce qui concerne cette dernière période, certaines lacunes empêchent de traiter convenablement la question. La notion par exemple de « belle nature » ou d'« idéal de nature » n'a quasiment pas été examinée. En aidant à préciser ce qu'on imite, elle aurait pourtant permis de sortir du débat parfois stérile entre copie et création – puisqu'il n'est pas nécessairement question de représenter la réalité sensible.

Quant à l'art abstrait contemporain, il est méconnu ou abordé sous des formules générales, avec une tendance à le réduire à l'art conceptuel. L'« art contemporain » s'arrête souvent à l'œuvre de Duchamp (un siècle d'âge) ou aux sérigraphies d'Andy Warhol qui en ont cinquante. On peut attendre qu'une année sur le thème de l'art ait permis d'aborder quelques grands noms d'artistes actifs. Certaines copies en ont cité quelques-uns (Jeff Koons, Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Miguel Barcelo, ou dans le domaine français, Sophie Calle, Daniel Buren, Annette Messager...). Les candidats qui disposaient de ces références (certains avaient visiblement fréquenté des expositions en cours, comme celle autour de l'œuvre de L. Freud) avaient une approche plus fine du concept à traiter.

Une copie (celle qui a obtenu la meilleure note) a su mettre à profit ses connaissances dans le domaine pictural sans pour autant faire de l'histoire de l'art : en opposant les artistes cherchant à décrypter le monde, comme Delacroix, et ceux qui cherchent au contraire à en augmenter le mystère (De Chirico, Magritte). En mettant en valeur la pensée des artistes à l'action dans leurs œuvres, le candidat affinait ainsi ses concepts, sans réduire les différences artistiques à une simple succession dans le temps.

Touchant les genres d'art, la peinture se taille la part belle, suivie (de loin) par la littérature et parfois la sculpture. La photographie n'est évoquée que par les critiques qu'en proposent Flaubert et Baudelaire – elle n'est guère conçue que comme l'enregistrement fidèle de la réalité. Le cinéma est trop absent. Il est sans doute difficile de traiter de la musique dans le cadre d'une dissertation. C'était pourtant possible et lorsque cela a été tenté, l'effort a été salué.

Pour finir, en dépit du manque de problématisation et d'un usage assez convenu des références, le jury a eu plaisir à lire quelques excellentes copies témoignant d'une grande maturité intellectuelle, d'une culture artistique certaine, et d'un sens critique indispensable à la réussite de cette épreuve (le jury tenant à rappeler qu'il est possible d'obtenir une excellente note à l'épreuve de philosophie, y compris la note maximale).

Série Sciences humaines - spécialité

Écrit

Sujet : À quoi le langage sert-il ?

Moyenne : 8,89

Note minimum : 1

Note maximum : 19

109 copies ont reçu une note supérieure ou égale à 10, pour 274 candidats ayant composé.

Les résultats d'ensemble, relativement bons, s'expliquent probablement par la nature du sujet, dont le libellé, clair, et les enjeux, très vastes, donnaient à chaque candidat la possibilité de composer sa copie avec les connaissances dont il disposait. Plusieurs copies – les 29 devoirs qui se situent entre 16 et 19 – se sont distinguées par leur fermeté d'analyse et ont montré que le traitement de ce sujet pouvait donner d'excellents résultats.

L'impression générale qui se dégage à la lecture des copies appelle cependant un certain nombre de remarques, destinées à aider les candidat(e)s faiblement noté(e)s à améliorer leurs prestations.

Nos observations sont d'abord d'ordre formel et méthodologique. Si nous laissons de côté les habituelles – mais toujours regrettables – lacunes stylistiques et orthographiques, il faut cependant signaler le nombre encore trop important de copies inachevées – faute de temps ou faute d'une véritable conclusion –, d'erreurs dans les titres des œuvres citées, de copies contradictoires. Certaines copies soutiennent successivement des thèses diamétralement opposées sur l'utilité du langage, sans parvenir à dépasser l'antinomie, ni même – si antinomie il doit y avoir – à en affirmer le caractère indépassable.

L'imprécision conceptuelle est souvent à l'origine d'appréciations négatives sur des copies qui auraient pu, sans cela, être plus convaincantes. À titre d'exemple, le jury avoue sa perplexité devant des énoncés du type : « le langage permet de dire l'être et d'accompagner l'homme vers les choses », « en définitive, le langage semble être le véhicule de la réalité, de la nature », « le langage sert à réfléchir le monde pour mieux l'interroger ».

Plusieurs copies sont lestées d'un nombre excessif de références qui, parce qu'elles sont nécessairement approximatives, donnent une impression de catalogue. Cela ne fait pas une argumentation. Mieux vaut choisir quelques références bien maîtrisées et réellement pertinentes, que l'on est ensuite capable de justifier et de commenter. Rousseau et Wittgenstein ont souvent été traités avec bonheur, mieux que Platon, par exemple, dont le *Cratyle* a rarement été rapproché du *Sophiste* – si le premier montre que la vérité est au-delà des noms, le second laisse clairement entendre que c'est au sein du discours et par le discours que la dialectique parvient à se construire –, tandis qu'Austin et sa théorie – simplifiée – des énoncés performatifs était systématiquement considéré comme un passage obligé.

L'analyse et le traitement du sujet appelaient une certaine distance. Son énoncé invitait apparemment à se prononcer de manière normative sur l'utilité supposée du langage, mais on conviendra que l'analyse philosophique, avant d'être éventuellement normative dans sa réponse à la question posée, se doit d'en saisir la signification objective. On a souvent supposé que, si le langage ne servait à rien, il devrait être dépassé, éliminé, corrigé. Cela conduisait à un traitement manichéen du sujet, où l'on se prononçait finalement « pour » ou « contre » le langage. Les deux premières parties ont été fréquemment consacrées à élaborer cette opposition, qui se trouvait parfois dépassée par une évocation vague du langage « poétique », supposé plus vrai ou plus profond que les autres formes de langage, ou bien par un argument d'autorité à peine voilé qui désignait le langage comme « le lieu de l'éclosion de l'être, un lieu d'apparition dans la manifestation par la parole ».

Ce n'était certainement pas ainsi que le problème gagnait à être posé. Il était plus judicieux, parce que plus fécond philosophiquement, de se demander *en quels sens* prendre cette question, à quelles conditions elle pouvait ou devait être posée, quels en étaient les enjeux. On pouvait, par exemple, se demander si le langage obéissait à une finalité et éventuellement à une finalité naturelle, ce que sa réduction trop systématique au rang d'instrument tendait à gommer.

De même, il était de bonne méthode de faire varier les points de vue à partir desquels la question pouvait être formulée, par exemple en envisageant, successivement ou alternativement, les angles (a) anthropologique-éthologique, (b) pratique et (c) épistémologique. On pouvait ainsi se demander : (a) ce que les relations entre les individus et les organisations sociales doivent à cette situation spécifique qu'est la communication langagière ; (b) ce que le langage introduit ou altère dans la conduite morale et affective (en analysant la promesse, le serment, le blâme, le silence, le dialogue intérieur) ou dans la sphère politique (usages rhétoriques, interdits lexicaux au service d'une domination, liberté d'expression, parole émancipatrice, droit à la parole, etc.) ; (c) si toute vérité est nécessairement exprimable, et s'il est concevable de justifier, voire d'élaborer, une pensée qui ne le serait pas ; ou encore – dans une autre perspective – quelles sont les conditions d'un langage proprement scientifique (en envisageant par exemple le rapport entre les langues naturelles et les langages formels).

Les correcteurs ont été sensibles aux efforts de certain(e)s candidat(e)s pour distinguer entre langue et langage et pour montrer que le langage prenait de multiples formes (écriture, parole, dialogue, images, gestes), ce qui permettait de faire varier l'analyse sans tomber dans des contradictions insolubles.

Le jury souhaiterait surtout que les futur(e)s candidat(e)s se déprennent de certains préjugés récurrents, ou bien, s'ils défendent des positions, qu'ils les assument clairement mais soient aussi capables de les remettre en cause. Parmi ces idées toutes faites, citons l'humanisme abstrait. L'évocation de l'homme en tant que tel et de ses attributs supposés a souvent un aspect incantatoire et fait fréquemment figure de justification ultime. Ainsi, le langage serait finalement utile parce qu'il est utile à l'homme, ce qui ne nous avance guère, et nous tirons peu d'enseignements des assertions du type « le langage fait que l'homme est homme ». De même, nombre de copies témoignent d'un anti-technicisme assez court. Ainsi, de ce que le langage « sert à quelque chose », on déduit qu'il « n'est qu'un instrument » et qu'il doit en conséquence être dépassé voire dénoncé, ce qui suppose qu'un instrument ou un outil est axiologiquement déficient par rapport au but poursuivi. Pour ce qui est du langage, on pouvait aussi bien penser que c'est précisément parce qu'il est instrumental qu'il est exempt des fautes que l'on peut commettre en s'en servant mal ou en poursuivant des buts inadéquats. On pouvait aussi se demander si l'instrument qu'est le langage – à supposer qu'il soit bien cela – n'est pas un élément de l'action, comme le sont peut-être les objets techniques en général, c'est-à-dire un prolongement effectif du corps et de la pensée, au lieu d'être un moyen extérieur, à la disposition de celui qui s'en sert. Enfin, le « mystère » de l'indicible a souvent semé la confusion dans les copies : le langage ne peut pas tout dire, ne dit peut-être pas l'essentiel ; il est donc irrémédiablement déficient et la vérité est ailleurs. C'est aller sans doute un peu vite, y compris à propos des doctrines de l'ineffable ou des théologies négatives elles-mêmes. La lecture de Plotin permettrait ainsi de montrer que, si le langage, parce qu'il est structurellement multiple, est impuissant à « dire » l'Un, il reste néanmoins le seul moyen d'« en parler » et d'orienter les âmes dans la direction de l'unité absolue et du premier principe.

Explication d'un texte philosophique

Le jury se réjouit d'avoir entendu quelques explications de qualité, attestant à la fois d'une solide connaissance des œuvres au programme et d'un souci poussé de l'explicitation de l'extrait particulier qui était proposé. Ce constat général doit cependant être doublement nuancé : d'une part, le texte de Sénèque (*De la vie heureuse*) fut plus malmené que celui de Diderot, au programme pour la deuxième année consécutive ; d'autre part, sur Diderot y compris, trop de prestations se sont encore contentées de généralités vagues voire inadaptées au texte ou d'une paraphrase creuse.

Sur Diderot. Le rapport de l'an passé soulignait la nécessité de savoir adapter ses connaissances, sur Diderot ou ses interlocuteurs (Bonnet, Leibniz, d'Alembert, etc.) ainsi que les catégories philosophiques (« matérialisme », « modèle chimique » ou « mécanique », etc.) et les concepts mobilisés (« expérience de pensée », « individualité », « identité », « contiguïté et continuité », etc.) à la singularité des extraits proposés. L'exercice fut réussi dans certains cas. Mais dans d'autres, les critiques ou considérations extérieures voire totalement étrangères au texte sont venues recouvrir à la fois la mise au jour de la structure de son argumentation et l'explicitation du lexique mobilisé, notamment des images et des exemples. Le jury ne répétera jamais assez qu'il n'évalue pas l'érudition des candidats mais leur capacité à rendre raison d'une argumentation, en expliquant par exemple ce que cela change qu'un discours sur l'identité et la mémoire soit tenu dans un rêve et non pendant la veille, ce que l'énumération « mystères, contradictions, absurdités » (p.69 de l'édition au programme) apporte à l'argumentation, ou encore ce qui, dans le texte de Diderot, renouvelle la thèse selon laquelle la matière pourrait penser.

Sur Sénèque. Le texte *De la vie heureuse* fut, pour bon nombre de candidats, un simple prétexte à développer des considérations générales sur « l'âme comme tonus », la nécessité de « se libérer du corps », le « détachement » de la « forteresse » stoïcienne, « l'anti-aristotélisme » et l'« anti-épicurisme » de Sénèque ou encore « l'interdiction du plaisir », le tout assorti parfois de considérations moralisatrice. Dans la plupart des cas, les distinctions importantes voire essentielles, entre la théorie d'Epicure et sa vulgate ; entre fortune, destin et hasard ; entre les différents sens du terme « possession » ; ou entre le particulier et le défenseur de la patrie ; sont passées à la trappe, avec l'explication des métaphores et des images mobilisées et les réflexions plus poussées sur ce qui, par exemple, fonde l'estime présidant à la redistribution des richesses par le sage.

Le jury tient pour finir à souligner l'importance de l'entretien qui succède à l'explication proprement dite et à rappeler l'intention qui y préside : permettre aux candidats d'explicitier voire de corriger les points intéressants, obscurs ou contestables de leur prestation. Il s'agit donc d'un authentique dialogue, dont l'issue peut se révéler décisive. Certaines explications moyennes ont ainsi donné lieu à des échanges très constructifs alors que d'autres ont révélé une difficulté voire une incapacité des candidats à sortir d'un schéma de cours ou de lecture parfois inadapté au texte proposé. Les meilleures prestations furent celles qui parvinrent à conjuguer les qualités d'analyse requises pour la première partie de l'épreuve et d'adaptabilité aux différentes questions posées dans le second moment.

Exposé sur une question de philosophie

Les candidats étaient interrogés sur les trois notions suivantes : le langage, l'art/la technique, la science (les deux domaines de l'écrit, « l'art/la technique », « la science » étant traités comme des notions). Les notes se sont échelonnées de 3/20 à 16/20, neuf d'entre elles étant supérieures à 10/20. Les sujets étaient formulés soit sous forme de question (par exemple : « Le langage est-il une image du monde ? » ou « L'art peut-il changer la vie ? »), soit sous forme de notion (par exemple : « L'objectivité scientifique »), soit sous forme de conjonction de notions (par exemple : « Langage et action »). Les sujets présentaient toujours au moins l'une des notions au programme ou une notion très proche (par exemple : « langue » pour « langage », « scientifique » pour « science »). Nous avons parfois croisé les champs délimités par la notion et les deux domaines du programme d'écrit (par exemple : « Le langage peut-il devenir scientifique ? », « art et langage »).

Rappelons la double nature de l'épreuve : un exposé durant 20 minutes au maximum est suivi d'un entretien d'une dizaine de minutes. Chacune de ces deux parties définit un exercice spécifique doté de règles propres. L'exposé doit mettre en œuvre une démarche analogue à celle de la dissertation. Il doit commencer par une introduction comportant une explicitation du sujet, une problématisation et une annonce de plan. Doit ensuite suivre un propos divisé en parties clairement identifiées dont chacune s'efforce de résoudre un aspect particulier du problème en s'appuyant sur des analyses de concepts, d'exemples et de doctrines. Chaque partie doit faire l'objet d'une introduction et d'une conclusion, dans le mouvement d'un raisonnement d'ensemble visant à résoudre le problème général. C'est le sens de ce

raisonnement et de la solution générale qu'il fonde qui est explicité dans la conclusion générale. Rappelons également que les candidats doivent chercher, autant que possible, et sans verser dans des artifices rhétoriques inutiles, à utiliser tout le temps qui leur est imparti pour développer au mieux leurs analyses et leurs arguments. Si l'on peut accepter à la rigueur des exposés qui dépassent à peine 15 minutes, les candidats qui n'utilisent que 10 des 20 minutes qui sont à leur disposition s'exposent à des notes sanction. De même que ceux qui multiplient trop évidemment les répétitions et ralentissent excessivement le rythme de leur exposé pour le faire durer.

Vient ensuite l'entretien qui doit être conçu comme une occasion offerte pour approfondir, développer, voire compléter le propos. Les candidats ne doivent pas interpréter les questions comme le signe d'erreurs ou comme l'expression d'un désaccord du jury avec leurs thèses et interprétations. Ils ne doivent pas non plus chercher à deviner ce que le jury serait censé vouloir leur faire dire. C'est bien plutôt à un exercice de réflexion en commun que les membres du jury invitent le candidat par l'intermédiaire de leurs questions. En ce sens, sont à proscrire aussi bien les réponses laconiques que les développements fleuve réduisant les questions du jury à de simples prétextes pour étaler sa culture philosophique. Les membres du jury attendent donc que le candidat se concentre sur le sens manifeste de leurs questions et qu'il tente d'y répondre en mobilisant sa culture philosophique et la logique des thèses et des arguments développés préalablement dans l'exposé.

Malgré quelques excellents exposés, l'impression d'ensemble fut plutôt décevante (d'où le faible nombre de notes supérieures à 10/20). Le jury a été étonné du très grand nombre de candidats ayant choisi un sujet sur le langage lorsqu'ils avaient le choix entre le langage et l'art, la technique et la science. Impasse sur le reste du programme ? Sentiment d'une meilleure maîtrise du programme de l'écrit que de celui de l'oral ? Bien souvent, la réflexion sur le langage est restée doxographique et purement abstraite, comme si les candidats ne parvenaient à saisir véritablement ni la nature ni les enjeux du problème qu'ils tentaient de résoudre. Tout se passait comme si, croyant disposer d'une grande expertise sur le programme d'écrit de spécialité, ils avaient considéré que leur connaissance des doctrines suffirait. Nous ne saurions trop insister sur la nécessité de viser un égal niveau de maîtrise sur l'ensemble du programme, de même que sur l'importance d'une véritable délibération au moment du choix des sujets. Le sujet retenu ne doit pas être celui pour lequel le candidat se croit capable de mobiliser le plus de doctrines, mais celui dont il pense pouvoir le mieux formuler et résoudre le problème spécifique.

Les prestations furent globalement décevantes sur la forme également. Rares sont les candidats ayant véritablement mis en œuvre les différentes règles de méthode rappelées ci-dessus. Les introductions furent souvent soit trop courtes soit trop longues, et elles tendirent à se réduire à des énumérations de questions dont l'unité restait indéterminée. L'architecture générale de l'exposé laissait souvent à désirer par défaut d'introductions partielles permettant d'explicitier l'objet spécifique de chaque partie, et de conclusions permettant d'en identifier les acquis. Nous avons déjà mentionné la tendance, chez certains, à substituer la doxographie à la problématisation et à l'argumentation. Insistons une fois encore : ce qui fait la qualité d'un exposé n'est pas la mobilisation plus ou moins artificielle des doctrines, mais la réflexion personnelle qui fait de l'histoire de la philosophie un usage adapté à la résolution d'un problème spécifique. Pour faire plus que simplement exposer des doctrines, les candidats sont invités à prendre davantage au sérieux ces deux démarches intellectuelles que sont d'une part l'analyse conceptuelle des notions fixées dans le sujet et qui déterminent la nature du problème, et d'autre part l'examen d'exemples permettant de fixer le sens des thèses défendues et d'en mesurer le pouvoir heuristique.

Notons enfin que lors de l'entretien, les candidats ont trop rarement saisi l'opportunité offerte par nos questions de corriger ces lacunes méthodologiques. Après une année de préparation, on attend des candidats qu'ils maîtrisent les différentes définitions possibles des notions au programme, qu'ils soient capables de mobiliser celle qui est appelée par le sujet tout en justifiant ce choix, et qu'il puissent articuler cette définition avec d'autres si le sujet le nécessite. C'est dans cette direction notamment que le jury a souhaité engager la discussion lors de l'entretien, et la surprise parfois manifestée par les candidats fut pour le moins surprenante. Pour aider les candidats à problématiser davantage leurs doctrines et, parfois, simplement pour les aider à revenir à leur sujet, le jury a souvent invité les candidats à emprunter également la voie inductive qui conduit des exemples particuliers aux questions les plus générales, suscitant de nouveau chez certains la stupéfaction. Précisons donc que lorsqu'ils sont invités à donner un exemple, les candidats ne doivent pas se contenter d'une réponse minimale, mais s'engager dans une analyse de l'exemple, pour ensuite en tirer une conséquence philosophique spécifique (et non pas chercher à faire entrer à toute force l'exemple sous une thèse générale déjà considérée dans l'exposé). Relevons pour finir, à propos de l'aspect formel de l'entretien, que si s'engager dans une réflexion commune avec le jury suppose de ne pas se retrancher sur une position purement défensive, les jeux de complicité et les signes de familiarité sont plus encore à proscrire.



ENS DE LYON

15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

<http://www.ens-lyon.fr>

rubrique « Admissions »

puis « Admission sur concours »

rubrique « Lettres et sciences humaines »

admission.concours@ens-lyon.fr

ISSN 0335-9409