2025

# ANNALES

Épreuve - CULTURE GÉNÉRALE

CONCOURS ECRICOME PREPA

VOIE ÉCONOMIQUE ET COMMERCIALE

TOUTES OPTIONS

CONCOURS ECRICOME PREPA

## SOMMAIRE

### CULTURE GENERALE

ESPRIT DE L'ÉPREUVE …… PAGE 3

PRINCIPES DE NOTATION…… PAGE 4

CORRIGÉS …….. PAGE 5

BARÈMES …… PAGE 19

RAPPORT DU JURY ……. PAGE 20



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

CONCOURS ECRICOME PREPA

## ESPRIT DE L'ÉPREUVE

### ■ ESPRIT GÉNÉRAL

L'épreuve de dissertation de culture générale vise à évaluer chez les candidats les capacités de réflexion et d'argumentation, appuyées sur la lecture des grands textes, que l'on est en droit d'attendre d'un étudiant de niveau Bac + 2. Elle s'inscrit ainsi dans l'esprit du programme officiel de culture générale des CPGE économiques et commerciales. Celui-ci caractérise en effet la dissertation comme un exercice permettant à l'étudiant de « montrer sa capacité à s'interroger, à conduire une pensée cohérente et à exploiter de manière pertinente ses lectures ». Il importe de rappeler qu'avant de constituer une épreuve de concours, la dissertation et son apprentissage visent, toujours selon les termes du programme officiel, à « former l'esprit à une réflexion autonome et éclairée ». C'est cette capacité de réflexion que l'épreuve du concours a pour fonction de mesurer, bien plus que de simples possibilités de mémorisation et de restitution.

### ■ SUJETS

Le candidat traite sous forme de dissertation l'un des deux sujets au choix :

- Dans le thème : le sujet, un énoncé bref, qui n'a pas nécessairement la forme d'une question, s'inscrit dans le champ général de la réflexion déterminé par le thème annuel. Que le sujet soit dans le thème ne signifie pas que le thème soit le sujet ! En d'autres termes, une simple récitation de connaissances acquises sur le thème, non soucieuse du sujet proposé, ne saurait constituer une dissertation satisfaisante, quels que soient l'intérêt et le degré de maîtrise des connaissances mobilisées.

- Hors thème : le sujet, qui a également la forme d'un énoncé bref, appartient aux champs les plus généraux de la réflexion, tels qu'ils sont présentés dans le programme (fixe) de première année. Ce sujet peut donner l'occasion à certains candidats de montrer leur originalité, à condition de disposer d'une culture préalable sur la question et d'avoir une capacité effective d'interrogation. Il ne doit surtout pas être considéré comme une planche de salut pour ceux qui n'ont pas travaillé le thème de deuxième année, et demande le niveau de culture générale attendu à l'issue de la première année.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

## PRINCIPES DE NOTATION

La notation prend en considération les grands critères de la dissertation :

- l'aptitude à prendre en compte l'énoncé dans sa singularité, à comprendre le problème dans sa profondeur et à en saisir l'enjeu ;

- la capacité à ordonner ses idées de manière vivante et claire, en évitant une simple juxtaposition de remarques, un plan mécanique et passe-partout, et l'énumération de références ;

- l'aptitude à conduire une pensée personnelle, à exploiter ses lectures et à mobiliser ses connaissances ; en matière d'auteurs et de références, il n'y a pas de passage obligé, tous sont accueillis avec bienveillance, pourvu qu'ils soient l'objet d'une maîtrise et d'une appropriation personnelles ;

- la présentation matérielle de l'écrit, la qualité du style, la correction de l'orthographe et de la syntaxe.

### ■ LE PROGRAMME

Le thème pour le concours 2026 est : « **Juger** ».

Aucune liste d'œuvres et d'auteurs n'est proposée. Chaque professeur, responsable de ses choix, détermine librement les œuvres philosophiques, littéraires ou autres, qu'il juge nécessaires à son enseignement.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

## CORRIGÉS

### ■ SUJET 1 (dans le thème)

« **Qu'est-ce qui apparaît dans l'image ?** »

**L'interprétation des termes du sujet**

Comme c'est le cas pour chaque sujet, il est nécessaire de bien prendre en compte les termes de l'énoncé, afin d'en préciser la signification et de bien dégager les présupposés de la question. Pour ce qui est du terme d' « image », la formation dispensée pendant l'année a permis au candidat de saisir le contraste entre la définition courante de ce terme et la grande variété d'images qui semble défier l'analyse. On peut ainsi dire que l'image est un reflet, un double, une reproduction, une copie ou encore une représentation mentale, une création de l'esprit dans le cas de la fiction ou une production linguistique comme dans la poésie. On demande pourtant au candidat d'avoir une réflexion générale pour questionner l'image en tant que telle, et non pas une image spécifique. Ce n'est donc pas un sujet sur l'image au sens de la peinture, de la création poétique, ou encore au sens du souvenir, pour ne citer que quelques exemples. Le défi que doit relever le candidat est de tenir les deux bouts de la chaîne : maintenir la réflexion à un niveau suffisant de généralité (l'image *en tant qu'*image) et avoir recours à divers exemples pour ne pas donner l'impression de spécialiser l'analyse. Il est donc indispensable pour le candidat d'indiquer dans son introduction quel(s) sens premier(s) il donne au terme d'image, quitte à montrer par la suite, dans le cheminement de la réflexion, comment il approfondit ce(s) sens.

À cette première difficulté s'en ajoute une autre, liée à la formulation de la question. Comme c'est le cas avec des sujets du type « *Qu'est-ce que ?* », le candidat pourrait croire qu'on attend de lui une énumération de (tout) ce qui apparaît dans l'image, selon une progression qui irait du plus au moins manifeste. On pourrait dire que dans l'image apparaît ce qui appartient au monde sensible avant de voir en elle une médiation pour des idéalités de nature intelligible. D'abord une telle façon de procéder risquerait de rendre vain le questionnement propre à la dissertation, et elle ferait courir à celle-ci le risque de ressembler à un catalogue de définitions des images et de leur objet. Ensuite, la question n'est pas « *Qu'est-ce que ?* » mais « *Qu'est-ce qui ?* ». La différence peut sembler légère, ce qui n'est pas le cas. On ne demande pas de réfléchir sur *ce qu'*est l'image, mais sur *ce qui* apparaît dans l'image. D'emblée on pose la question de la corrélation entre l'image et son objet, en demandant au candidat de penser cette corrélation à partir de l'*apparaître* et de l'apparaître d'un terme indéterminé, afin de ne pas orienter sa réflexion. Dans la formulation « *Qu'est-ce qui ?* » on laisse au candidat le soin



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

d'introduire les éléments définitionnels qu'il juge appropriés sur *ce qui ou* sur *celui, celle* qui apparaît dans l'image. Parler ici de « chose » qui apparaît est commode pour se faire comprendre, mais prédétermine déjà la réflexion. C'est supposer que le monde est fait de choses séparées dont l'image serait forcément le reflet ou la reproduction. Si ce sens n'est pas à exclure, on peut estimer qu'il ne saurait suffire pour rendre compte de l'articulation entre l'apparaître et l'image. *Ce qui* apparaît peut renvoyer à ce qui est subjectif, même si la subjectivité a besoin de s'objectiver dans l'image pour apparaître à soi-même ou aux autres. Quand le psychanalyste étudie le matériau onirique d'un patient afin de dégager les pensées du rêve, par-delà ce qui apparaît (le contenu manifeste), il y a bien ce qui transparaît (le contenu latent), ce qui apparaît sans être manifeste au patient. Ainsi, *ce qui* apparait peut aussi renvoyer à ce qui n'est pas visible directement, mais qui peut le devenir grâce à l'image. Cela se produit soit parce que les conditions habituelles de la perception s'y opposent, soit parce que l'image est le seul moyen de faire apparaître ce qui autrement serait inaccessible. Si on regarde un tableau qui montre une nature morte, apparaît dans l'image toute une série d'animaux. Le génie de l'artiste consistera à faire *mieux voir* ce que dans la réalité on n'aurait pas eu l'occasion de voir ou pas pris le temps de percevoir, comme la coloration des plumes d'un faisan. La nature morte montre ce que le chasseur ne voit pas, pas plus que le consommateur du gibier. Aucun des deux ne voit vraiment le faisan pour lui-même, l'un parce qu'il le chasse, l'autre parce qu'il le consomme. L'image éternise le moment où le gibier est mort, mais en elle apparaît l'être du gibier « tel qu'en lui-même enfin l'éternité » de l'art « le change », pour reprendre les termes de Mallarmé dans *Le tombeau d'Edgar Poe*. Dans ce cas, c'est bien la dimension objective de l'apparaître qui compte, le rapport de l'image à *ce* dont elle est l'image. Cependant, rien n'interdit de dire que *ce qui* apparaît est aussi en même temps la *vision* de l'artiste, à laquelle il est impossible d'accéder directement, mais seulement par la médiation de l'image qu'il produit. On peut ainsi dégager dans l'image ce que l'artiste pense du monde, de sorte que le rapport de l'image à *quelque chose* renvoie à celui de l'image produite par *quelqu'un* qui veut faire voir quelque chose à quelqu'un d'autre.

Ensuite, se demander ce qui apparaît *dans* l'image, ce n'est pas se contenter du rapport d'altérité, voire d'extériorité entre *ce dont il y a image, l'image elle-même et le tiers qui les met en rapport* ; c'est aussi interroger le rapport d'immanence entre l'image et l'objet qu'elle contient. Il y a des choses qui apparaissent *dans l'expérience* commune et celles qui apparaissent *dans l'image*, et le sujet incite à comparer ces deux types d'apparition. Bien entendu, le candidat doit s'intéresser au sens de l'*être-dans* l'image. Rien n'est dans une image au sens où un poisson est dans l'eau (sens spatial du « dans ») ; ou encore au sens où une pièce est dans un grand désordre (sens dispositionnel du « dans »). L'être-



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

dans semble indiquer la présence d'une chose dans une autre chose que serait l'image, mais c'est évidemment une erreur. Le rapport de l'image à ce dont elle est l'image n'est pas identique au rapport de l'image au support matériel de celle-ci. Ce qui apparaît dans la photographie n'est pas *dans* celle-ci dans le même sens où on dit que la photographie est *dans* l'album. Une fois ce constat fait, le sujet invite le candidat à interroger cet être-dans de l'(objet) apparaissant dans l'image, à partir du concept de l'apparaître. Ce qui apparaît est dans l'image, sans se réduire à elle. Il y a la présence immanente d'un aspect, d'une face de l'objet dans l'image, mais celle-ci renvoie à une transcendance de l'objet. Personne ne croit que le massif du Mont-Blanc est *dans* l'image au sens où l'eau est dans la carafe. Ce qui apparaît dans l'image conduit ainsi à articuler l'immanence et la transcendance de ce qui apparaît en elle, la présence de ce qui permet d'identifier la chose et son absence.

La difficulté centrale du sujet consiste à définir ce qu'il en est de l'*apparaître* dans son rapport à l'image. Pour cela, le candidat ne doit pas hésiter à user de tous les termes associés à l'apparaître dans la langue française : *paraître*, *apparence*, *apparition*, sans jamais réduire l'apparaître à un de ces termes. Si dans ses entraînements le candidat a par exemple traité du rapport entre *l'image et l'apparence*, il ne saurait réduire le sujet à la question suivante : « *L'image (n')est-elle (qu')une apparence ?* ». Dire que le sujet donné signifie « *Que montre l'image ?* », c'est repousser la difficulté qui consiste à définir l'apparaître. Se demander ce qui apparaît dans l'image, ce n'est pas non plus se demander « *Qu'est-ce que l'image fait apparaître ?* », car on attribue dans ce cas à l'image un pouvoir de manifestation qui lui serait propre et on évite la question de l'être-dans, ce qui est un aspect essentiel du sujet.

Si on réduit l'apparaître ou l'apparition à l'apparence, on s'oriente trop rapidement vers une critique de l'image. Il est davantage respectueux du sujet posé de conserver la pluralité de sens de l'apparaître. Il y a en effet dans ce terme une tension irréductible entre deux possibilités, en raison de la proximité sémantique avec le paraître et l'apparence. Si on prend « apparaître » au sens de l'*apparition*, alors on souligne la positivité de la manifestation, de la phénoménalité au sens de la venue à la lumière, *au grand jour*. Cette apparition peut relever d'une série de phénomènes déjà existante, ou marquer une rupture. Si on parle d'apparition dans le cas d'une comète périodique, c'est parce qu'elle devient visible à un moment donné de son parcours, sans que cette nouveauté ne soit absolue. Elle réapparaîtra selon son cycle. Lorsque dans *L'Éducation sentimentale* Flaubert dit de la rencontre de Frédéric et de Madame Arnoux : « Ce fut comme une apparition », il souligne au contraire la rupture. Il faut donc montrer comment l'image permet d'approfondir ce qui se donne en elle et qui est déjà-là, en révélant quelque chose de différent par rapport au déjà perçu ou au déjà-connu.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

Si on prend « apparaître » au sens de l'*apparence*, alors celle-ci conduit à l'illusion, à la tromperie : ce peut être une illusion perceptive, comme dans l'exemple de la tour carrée qui est vue ronde de loin ; ou encore ce peut être une image destinée à tromper, comme quand dans la comédie sociale on crée une image factice de soi pour être aimable, selon les moralistes qui critiquent les ruses de l'amour propre. Le candidat peut aussi songer à la distinction en français entre la parution d'un ouvrage, la présentation au public d'un livre qui paraît, et l'utilisation du verbe « paraître » quand on dit qu'une personne n'est pas ce qu'elle paraît, au sens où ce qu'elle montre est destiné à cacher qui elle est en réalité.

En fonction de ce double sens, si on prend l'image comme ce qui renvoie ontologiquement à ce dont elle est l'image, elle n'est image que parce qu'*elle est et n'est pas* ce dont elle est l'image. L'apparaître au sens de l'apparition permet de rendre compte de cette dimension hybride de l'image qui est image en tant qu'elle n'est pas ce dont elle est l'image, tout en contenant suffisamment d'éléments pour remonter à l'original. Cette dualité rend possible le passage de l'apparition à l'apparence. Il suffit que l'image soit imprécise, mal faite ou mensongère pour que l'identification de ce qu'il y a dans l'image ne permette plus de voir ce à quoi elle renvoie. L'intentionnalité de (la conscience de) l'image serait ainsi inopérante. L'image n'est plus image *de* quelque chose *pour* quelqu'un, si l'image est altérée dans sa fonction d'évocation, de suggestion d'un terme autre qu'elle.

S'en tenir à cette dualité de l'apparaître risque cependant de ne pas suffire, si on veut donner au sujet posé toute sa plénitude. Si on accepte la dualité de l'être et de l'apparaître, alors l'image doit être forcément placée d'un des deux côtés de l'opposition. On peut se demander si l'image n'est pas ce qui remet en cause cette dualité, soit à cause de sa spécificité, soit à cause de sa capacité à redéfinir les critères de l'apparaître lui-même. Dans le premier cas, il faudrait admettre que l'image, loin d'être une trace, un dépôt, une médiation, serait ce qui permet de se manifester à ce qui est sans image ou hors de tout image. Dans ce cas, c'est la *présence* de ce qui transcende l'image et la *représentation* propre à l'image qu'il faut articuler. On pense ici à la façon dont la théologie de l'icône fait de l'image l'apparition d'une Présence divine, abolissant ainsi l'opposition entre la présence et la représentation. Dans le second cas, s'il existe des images qui ne renvoient à *rien* de ce qui apparaît habituellement, c'est soit parce qu'elles prétendent revenir à un état primordial de la perception, avant que celle-ci ne cristallise en formes définitives, comme dans les images de l'art non figuratif ; soit parce que certaines images, formées à partir d'autres images, n'ont plus de rapport direct avec la réalité et les formes de l'expérience, comme dans le cas des images engendrées par l'IA.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

**Les problèmes posés par le sujet**

Le premier problème porte sur la *pertinence* de l'apparaître dans le cas de l'image ; le deuxième porte sur l'interprétation de la *relation* entre l'image et son objet ; le troisième sur le *passage* de l'apparition à l'apparence ; le dernier sur le statut des images des *êtres de fiction*.

Pour ce qui est du *premier problème*, la question se pose de savoir si parler d'apparaître a un sens dans le cas de l'image. Du point de vue de la phénoménologie, on peut se demander s'il est acceptable de parler d'apparition au sujet de ce qu'il y a ou de ce qui est dans l'image. La bidimensionnalité de l'image peut, sous certaines conditions, évoquer la tridimensionnalité des choses réelles, et donner l'impression de la présence de la chose alors qu'on n'a affaire qu'à sa représentation. Même si on peut, par des techniques appropriées, donner une impression de profondeur, cela n'implique pas de parler d'apparaître, si par ce terme on entend une multiplicité d'aspects, de phénomènes qui se donnent dans l'expérience perceptive d'un sujet dans le monde. Pour reprendre l'exemple de Husserl dans les *Méditations cartésiennes* (§17), « le cube un et identique se présente de façon et sous des aspects divers », sous la forme inépuisable d'une multiplicité d'esquisses. On peut douter qu'il en aille de même dans le cas de l'image qui semble figer un aspect des choses et rendre impossible toute *exploration perceptive* de ce qu'elle montre. Il y a bien quelque chose qui apparaît dans les images de la vie paysanne et populaire que nous montre Brueghel l'Ancien dans son œuvre, par exemple *Le Repas de noce* (1568). Mais c'est une apparition *unique*, car si on peut effectuer une analyse détaillée du tableau, on ne retourne pas celui-ci pour voir ce qu'il y a *derrière* la surface. Ces paysans qui fêtent une noce ne montrent qu'une partie de leur corps, et si on peut imaginer ce qu'on ne voit pas dans l'image, cela ne change rien à la situation initiale.

Si on suppose que l'apparaître renvoie à la façon dont la chose se donne à la perception, alors l'image ne semble pas remplir les conditions pour permettre sa manifestation complète. En raison même de l'image comme représentation, trace ou modèle réduit, la chose ne peut se livrer soit dans sa totalité, soit dans la série de ses phénomènes. Le verdict est encore plus sévère si on admet une hiérarchie de degrés d'être, où l'image serait définie par la participation à une réalité supérieure, dont elle dépendrait dans une relation asymétrique. Comme dans le cas du platonisme, on pourrait croire que l'image, séparée de son origine, n'est qu'une apparition de quelque chose au sens d'une apparence qui se fait passer pour l'être qu'elle n'est pas. L'enjeu du sujet est cependant de montrer qu'on ne peut juger l'image seulement à partir de la perception. L'image ne donne pas la chose « en chair et en os » (*Méditations cartésiennes*, §50) en raison même de sa nature d'image, mais cela n'empêche pas qu'en elle puisse apparaître ce qui échappe peut-être à la perception, soit parce que



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

celle-ci ne saisit de la réalité que certains aspects utiles à notre adaptation au monde, soit parce que la perception sensible n'est pas le critère de l'être. Dans le cas de l'art sacré, une image de Dieu ou des dieux ne relève pas (seulement) de la perception au sens sensoriel. Pour celle-ci, il y a une statue dans le temple, faite par des mains humaines ; pour le croyant la statue *est* la présence de Dieu dans le temple, sa hiérophanie, son apparition.

Pour ce qui est du *deuxième problème*, il s'agit de savoir comment comprendre la relation entre l'image, ce dont il y a l'image et le tiers qui les met en relation. Réfléchir sur ce qui apparaît dans l'image, c'est partir d'une relation entre un objet différent de l'image et l'image où cet objet apparaît. Seul un tiers est capable d'interroger cette relation, la déclarer fidèle, conforme, ou au contraire trompeuse, mensongère. L'image (non fictionnelle), précisément parce qu'elle n'est qu'un aspect ou un moment du développement de la chose, incite à se demander si c'est ce qu'il y a d'essentiel ou d'accidentel qui apparaît en elle. Quand Machiavel dans *Le Prince* donne des conseils pour susciter une bonne image de soi, c'est bien parce que le Prince doit se soucier de ce que le peuple pense de lui. Il lui faut parfois être cruel, mais il ne serait pas de bonne politique que la cruauté soit le seul aspect qui ressorte de sa personnalité. Prenons un autre exemple, le portrait officiel de *Louis XIV en costume de sacre*, réalisé par Hyacinthe Rigaud en 1701. La question n'est pas de savoir si c'est le *corps physique* du roi qui apparaît dans le tableau, question vide de sens du vivant même du roi. Il en va différemment du *corps symbolique* du roi, pour reprendre la dichotomie de Kantorowicz dans *Les deux corps du roi*. À la différence des nombreux portraits portant sur le corps sensible du roi, le tableau de Hyacinthe Rigaud montre le pouvoir du roi, tel qu'il veut apparaître aux sujets et aux spectateurs de sa gloire. Les signes et insignes du pouvoir, joints à la modification du corps du roi (peint avec des jambes de jeune homme) sont une composition destinée à montrer une réalité autre, mais qui n'est pas imaginaire. En ce sens le tableau de Louis XIV a en commun avec la photographie ce que, dans *La Chambre claire*, Barthes appelle une « double position de réalité et de passé ». Même si on ignore ce dont l'image est l'image, l'image renvoie à ce qui a existé, ce qui est apparu à un moment donné, exception faite de la fiction. Louis XIV a existé, même si le Louis XIV du portrait est une composition. Dans ces deux exemples, l'image du Prince et le portrait du roi, ce qui apparaît dans l'image est interprétable en fonction d'un savoir extérieur, d'une connaissance qui n'appartient pas à l'image, comme l'histoire. Même si le portrait de Louis XIV n'a rien de réaliste, ce qui apparaît de la grandeur du roi dit quelque chose qui gagne à être nuancé par ce que les historiens nous disent sur son règne.

Le *troisième problème* consiste à voir que l'image est ce qui rend à tout moment possible le passage de l'apparition à l'apparence. Pire, elle peut emprisonner le spectateur dans une réalité



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

alternative, en se faisant passer pour la seule réalité. Ainsi dans son émission *Histoire parallèle* l'historien Marc Ferro a montré comment des régimes politiques ont utilisé des *images d'actualité* (censées être vraies) à des fins de propagande. Les défilés au pas de l'oie des régiments nazis, l'apparence d'ordre donnée par les médias de l'époque cachaient les difficultés du régime, comme la désorganisation au sommet de l'État national-socialiste, ou les crises pendant la guerre. Autre exemple : quand on dit d'un portrait, littéraire ou pictural qu'il est *plus vrai que nature*, on peut dire que dans ce portrait, c'est la véritable identité de la personne qui se montre, sans fard. Cela n'exclut pas la possibilité de légers mensonges, de petits arrangements avec la réalité, voire d'une duperie, et dans ce cas on a une apparence. L'image offre ainsi la possibilité d'un écart avec la réalité initiale, car elle permet une mise à distance avec ce qu'elle montre. Peindre les grands hommes avec un front dégagé, plus grand, afin de signifier leur intelligence est un arrangement avec la réalité, sans être un mensonge. Entre les portraits idéalisés d'Auguste, qui représentent le *Princeps civitatis* dans une jeunesse qui semble vaincre la mort, et les filtres utilisés par de nombreuses personnes sur les réseaux sociaux, il n'y a pas seulement comme point commun le désir de nier le passage du temps, de cacher ses défauts, mais aussi celui de donner corps à une apparence. Le constat s'aggrave bien entendu si on prend en compte les nouvelles images qui peuvent être produites à volonté, en demandant à l'IA de créer des images d'une réalité alternative. Avec ces images, on est face à un défi, car il semble bien que *rien* n'apparaisse dans ces images, alors que tout semble indiquer le contraire. Si on demande à l'IA de faire une image de Charles de Gaulle en compagnie d'un homme politique contemporain, on obtiendra satisfaction. L'IA peut produire une image à partir d'autres images, ce qui représente une forme de *simulacre* à la puissance deux. Dans la critique platonicienne du simulacre, l'image qui se fait passer pour la réalité rend encore hommage à celle-ci. Dans une image formée à partir d'autres images, le rapport à la réalité devient plus que ténu, quand bien même le réalisme des personnages peut devenir de plus en plus grand, en fonction des progrès de l'IA. On aurait donc le paradoxe d'une image où *rien de réel n'apparaît*, malgré l'apparence contraire. L'apparence de l'image aurait un tel degré d'évidence qu'elle contraindrait en même temps à l'accepter et à l'expulser du monde réel, dont elle prétend témoigner.

Un *dernier problème* peut être encore traité par le candidat ; il s'agit de savoir si le sujet se limite aux images de ce qui existe, de ce qui appartient à notre monde ou bien s'il est toléré de traiter aussi des mondes possibles, et en particulier des êtres de fiction. Pourquoi limiter aux êtres du monde actuel le statut d'objets apparaissant dans l'image ? Selon Thomas Pavel dans *Univers de la fiction*, seule une ontologie réductrice de type ségrégationniste affirme que l'existence ne revient qu'aux êtres du



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

monde réel. Or les êtres de fiction renvoient aussi à un monde possible, une variante de notre monde. Si on admet qu'il existe des êtres, proches des êtres réels, sans appartenir au même monde qu'eux, il n'y a pas de raison de les exclure de l'analyse. On est habitué à se faire une image de Sherlock Holmes, quand on lit Arthur Conan Doyle ou quand on le voit au cinéma. Pourquoi ne pas admettre que ces différentes images font apparaître des éléments de son caractère, de sa personnalité ? Comme les mondes possibles sont des mondes imaginaires, est-ce qu'un personnage produit par l'imagination humaine peut de nouveau apparaître dans l'image ? On peut alors distinguer le statut imaginaire du personnage de fiction et les images produites par les dessinateurs, les artistes, bref toute personne capable de montrer sous différents aspects la nature de ce personnage. Pourquoi hiérarchiser entre l'image que se fait le lecteur du *Don Quichotte*, la gravure de Don Quichotte réalisée par Gustave Doré, d'une grande richesse de détails, et le dessin de Picasso, réduit à une épure ? On ne voit pas comment on pourrait favoriser une de ces images, sauf à s'intéresser à ce qui rend possible celles-ci, à savoir l'écriture, ce qui est un autre problème.

**Les thèses que le candidat peut développer**

La première thèse consiste à admettre qu'il y a bien quelque chose qui apparaît dans l'image, mais c'est une apparition limitée qui peut devenir une apparence. On évalue ici le contenu de l'image à partir d'un apparaître tiré de l'expérience perceptive, ou on critique cette apparition-apparence au nom d'une dualité entre l'être et l'apparaître. Si l'apparaître est l'apparition d'une chose à une conscience, alors on peut juger sévèrement ce qui apparaît dans l'image : c'est ce que Sartre appelle « la pauvreté essentielle » de l'image dans *L'Imaginaire*, même si cela ne définit pas la totalité de l'image. Pour reprendre l'exemple d'Alain dans le *Système des beaux-arts*, que cite Sartre, il est impossible de dénombrer les colonnes du Panthéon, quand on se rapporte à son image mentale. L'image, mentale, picturale ou autre, ne montre qu'un aspect limité de la chose, ce qui est extérieur, de sorte qu'on peut effectuer le passage ici de la *surface* des choses dans l'image à la *superficialité*. Le thème de la superficialité permet d'introduire la dualité de l'être et de l'apparaître : ce qui se manifeste dans l'image s'oppose alors à la vision de l'être. Selon l'exemple des trois lits donné par Socrate dans la *République*, c'est une erreur de confondre le lit fabriqué par l'artisan, le lit représenté par le peintre et le véritable lit, la définition du lit. Le lit fabriqué est l'image du lit en soi, le lit représenté est une image d'image ou un simulacre. L'image étant la présentification de ce qui n'est pas là ou une évocation superficielle de la chose ne renferme pas ce qu'est la chose elle-même.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

La deuxième thèse consiste à dépasser cette dualité, d'abord en montrant que l'image, étant un médium spécifique, peut très bien être située dans le prolongement de la perception, la rendre plus précise, accroître notre pouvoir sur le monde. La critique de la superficialité de l'image ne juge pas celle-ci selon son statut propre. Demander à l'image ce qu'elle ne peut donner est exorbitant. En revanche, en elle peut apparaître ce qui est *déjà-là* mais qu'on ne voit pas, faire mieux voir ce qu'on croit déjà connaître, ou révéler quelque chose qui n'a jamais été vu. L'image donne d'abord une maîtrise relative sur le monde, car en elle apparaissent les choses selon différentes tailles. Elle permet de rapetisser et d'agrandir à volonté. Sans être dans la Chapelle Sixtine, on peut voir dans des reproductions la totalité des Fresques de Michel-Ange (apparition de l'absent), mais surtout on peut admirer le détail de chaque figure grâce au pouvoir de variation que donne l'image, car elle modifie les dimensions de ce qu'elle montre. De plus la perception humaine devient rapidement impuissante sans des instruments pour accéder à des degrés de réalité inaccessibles, comme les microscopes ou les télescopes. L'image d'une bactérie que l'on trouve dans des manuels ou celle d'une galaxie éloignée de notre système solaire fait désormais partie de notre environnement. Dans ces images apparaît ce qui est inaccessible à nos sens, un invisible ou insensible qui cesse de l'être. Cet invisible devenu accessible modifie notre façon de penser l'image. Ce que l'image perd en dimension exploratrice, par rapport à la perception, elle le gagne en précision en raison de sa capacité à fixer notre attention. Que serait la médecine moderne sans l'imagerie médicale ? Les examens sanguins ne suffisent pas à détecter des maladies ou des anomalies. On peut aussi penser à ce que dit Walter Benjamin de l'image cinématographique dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Grâce au cinéma on peut voir l'identité entre l'exploitation artistique de la photographie et son exploitation scientifique, divergentes jusqu'ici. Ainsi les gros plans donnent un élargissement inconnu de l'espace, et l'image ainsi produite fait apparaître ce qui échappe au regard inattentif, ce que Benjamin appelle « l'inconscient visuel » (§ XVI). On peut alors dire que c'est *dans* l'image et non *par* elle que se dévoile ou se révèle ce qui est nouveau ou inconnu. « Dans l'image » signifie ici que l'image est non pas tant un intermédiaire (« par ») qu'un milieu dans lequel se révèle ce qui échappe au regard ou à la pensée.

La troisième thèse consiste à montrer comment l'image, une fois libérée de sa dimension de double, de reflet, conduit à penser à de nouveaux frais le rapport entre l'être et l'apparaître. L'image permet alors l'apparition de ce qui échappe à l'apparaître, le risque étant qu'en se libérant de tout apparaître, elle finisse par devenir indépendante de toute réalité. Ce qui apparaît dans l'image n'est plus alors ce qui paraît mieux, mais ce qui a paradoxalement besoin de l'image pour apparaître à l'homme. L'image ouvre ainsi la voie à la spéculation métaphysique et théologique. On peut penser



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

que l'être, au sens absolu, est clos sur soi, mais dès qu'on pense sa sortie de soi, sa manifestation, l'image est un terme approprié, car elle est dans un rapport de *mêmeté* et d'*altérité* avec l'être auquel elle se rapporte. L'image cesse alors d'avoir un sens étroitement visuel pour devenir une médiation pour qu'il y ait de l'être pour nous. Ce rapport entre le même et l'autre évite la confusion entre l'être et son image, et il permet surtout de se servir de l'image pour atteindre l'être. On reconnaît là un schéma qui, inspiré du néoplatonisme, aura toute son influence dans la théologie et dans l'art chrétien, comme l'a montré Olivier Boulnois dans *Au-delà de l'image*. Ce rapport n'est pourtant pas dénué d'ambiguïté comme le montre la querelle des iconoclastes et des iconodoules. L'image peut devenir suspecte quand elle devient une idole au lieu d'être simplement une icône. Cependant les images de l'art religieux ne sont qu'un type d'image. L'homme continue de produire des images profanes, et si le cas des images de fiction ne pose pas de problème, tant qu'on les identifie comme telles, une nouvelle interrogation surgit aujourd'hui face à des images qui ne sont produites directement par *personne* et ne renvoient à *rien*. Chacun peut faire produire par l'IA une image ressemblant à un tableau à la manière de Monet ; ou transformer une photographie personnelle en un pseudo-tableau fait à la manière de Van Gogh ; ou créer des images impossibles (une photographie de la conférence de Yalta sur Mars). Le degré de réalisme de certaines de ces productions en fait plus que des fictions, car le perfectionnement de l'IA permettra d'avoir des images d'une très grande qualité. Le candidat peut alors se demander si ces images correspondent au pronostic pessimiste de Platon, de Baudrillard, voire de Debord sur le monde du simulacre ou du spectacle ; ou bien s'il est encore possible de corriger le tir, par une éducation du regard, aidé par les logiciels de détection de fraude.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

## ■ SUJET 2 (hors thème)

« **L'inhumain** »

Ce second sujet propose aux candidats de réfléchir sur un terme négatif, ce qui présuppose de le penser en relation au terme positif qu'il nie. Si le sujet portait sur « l'inconscient », le problème serait de nature similaire. De même que l'inconscient se définit par la négation, l'absence de conscience, l'inhumain se définit aussi formellement par la *négation de ce qui est humain*. Il y a donc une précompréhension de l'humain dans l'inhumain, tout comme il y nécessairement une précompréhension du psychisme conscient dans l'inconscient. On retrouve cependant la même difficulté que celle qui avait poussé Freud à remplacer le terme d'inconscient (*das Unbewusste*) par le ça (*das Es*) pour éviter de donner l'impression que ce qui est inconscient se définit seulement par le manque de conscience, qui serait le terme premier, par un passage indu du sens linguistique au sens psychique. La formation linguistique du terme ne correspond pas à la priorité de ce qu'il signifie, puisque le ça est le terme englobant à partir duquel se forment les autres instances psychiques, par dérivation. On peut se demander s'il en va de même pour « l'inhumain ».

Soit on considère qu'il y a d'abord une nature positive de l'humain et le constat d'une altération, d'une dégradation de cette nature conduit progressivement ou brutalement à l'inhumain comme à sa *privation* ou à sa *négation* ; soit on considère que l'inhumain est premier et c'est à partir de lui que l'humain peut se former et se définir. On attend du candidat qu'il se demande ce que signifie cette antériorité du négatif sur le terme positif.

On remarquera que « *non-humain* » n'a pas le même sens qu' « *inhumain* ». « Non-humain » comme « inhumain » se définit toujours par rapport à l'humain, mais la connotation n'est pas la même. L'inhumain est non-humain, mais le non-humain n'est pas forcément inhumain. On peut songer aux travaux contemporains de Philippe Descola : toutes les sociétés n'effectuent pas le même partage entre nature et culture, humains et non-humains, le terme de non-humain englobant les êtres vivants et la nature. C'est par un préjugé qu'on affecte le non-humain d'inhumanité, comme si la différence incluait une hostilité : être différent n'implique pas d'être contre.

L'inhumain n'est pas forcément synonyme d'*inhumanité* : l'inhumanité renvoie immédiatement à l'absence d'*humanitas*, que l'homme individuel possède grâce à l'éducation, aux belles-lettres, selon la définition que donne Aulu-Gelle dans les *Nuits Attiques* (XIII, 16). Par extension, manquer d'humanité, c'est ne pas ou ne plus faire preuve des vertus morales les plus élémentaires à l'égard de son semblable, voire d'un être vivant vulnérable. Si l'*inhumain* se distingue de l'*inhumanité*, ce n'est pas seulement par le degré d'abstraction ; c'est aussi parce que le terme d'inhumain est plus large que



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

l'inhumanité qui nous situe immédiatement dans le champ de la morale. Se questionner sur l'inhumain, c'est se demander ce qu'il en est aussi bien de l'*infra*-humain et du *supra*-humain, dans une perspective qui concerne aussi bien ce qui est *en dehors* de l'homme, ce qui est *en* l'homme et ce qui est *au-dessus* de l'homme.

Si on part de la définition de l'humain selon *l'humanisme*, alors l'homme comme espèce est ce à partir de quoi on peut distinguer ce qui est conforme à sa nature et ce qui la contredit. Dans l'échelle des êtres antico-médiévale, où *au-dessus* de l'homme se trouvent Dieu et la hiérarchie angélique, et *au-dessous* de lui la bête, est inhumain ce qui renvoie à une conduite infra-humaine, si l'homme se comporte comme une bête. La bête comme telle n'a rien d'inhumain, car on ne peut attendre d'elle qu'elle se comporte contrairement à sa nature. En d'autres termes, si l'homme est une espèce à sa place dans la nature, il est aisé d'identifier l'inhumain comme une violation de sa *propre* nature. Quant aux êtres vivants autres que l'homme, ils relèvent tout simplement de la nature, ce qui n'exclut pas qu'on puisse leur reconnaître des aptitudes semblables à celles de l'homme, comme la ruse chez le renard et le poulpe.

On ne saurait cependant se limiter à cette vision de l'homme. Bien avant l'évolutionnisme darwinien, des penseurs comme Montaigne ont contesté cette vision de l'homme. Dans *L'Apologie de Raymond Sebond* (*Essais*, Livre II, XII) Montaigne imagine un « oison » qui tiendrait le même discours que l'homme, en croyant être le « mignon de la nature ». En d'autres termes, définir l'inhumain à partir de la nature humaine, c'est se rendre fautif du biais d'anthropocentrisme ou de ce qu'on appellera plus tard l'antispécisme, le fait de favoriser sa propre espèce au détriment des autres. L'évolutionnisme remet en cause l'anthropologie de l'homme fondée sur l'*imago dei*, car elle conduit à penser en termes de devenir biologique et historique ce que l'homme se représente comme une création divine. On devrait penser *l'homme à partir de l'inhumain*, tout comme Freud pense la formation de la conscience à partir du ça. Dans ce cas, l'inhumain n'est pas l'absence d'humain, mais l'origine de l'homme dont les biologistes et les préhistoriens nous montrent qu'elle s'est déroulée sur une échelle de temps immensément plus grande que celle des six jours de la Genèse. Il y a quelque chose d'humiliant pour la présomption humaine, et qui aurait réjoui Montaigne, à admettre que la vie et l'humanité sont le produit de la transformation de la soupe primitive ou primordiale, renfermant tous les éléments de nature physico-chimique nécessaires à la formation des êtres organiques viables. Si l'humain vient biologiquement de l'inhumain, c'est-à-dire de toutes les briques moléculaires qui servent à fabriquer le vivant, selon François Jacob dans *La Souris, la mouche et l'homme*, alors l'inhumain englobe bien l'humain et toutes les espèces.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

Cela ne manque pas d'avoir des conséquences *du point de vue juridique et moral*. La proximité biologique de l'humain et de l'inhumain peut donner l'impression que l'homme forme une communauté d'existence qui devrait se traduire aussi par une *communauté morale et juridique d'existence*. D'où l'idée émise par Michel Serres d'un *Contrat naturel* que l'homme devrait passer avec la nature, en raison de la solidarité avec la terre et les autres espèces ; d'où les efforts contemporains pour penser l'analogue d'une subjectivité juridique des espèces vivantes, si on prend au sérieux cet effacement des frontières entre l'humain et l'inhumain. Il ne s'agit pas ici de trancher la question de l'obsolescence de l'humanisme juridique, mais de prendre acte du désaccord éventuel entre ce que la science dit sur la vie et ce que le droit et la morale disent de l'homme dans son rapport à soi et aux êtres vivants différents de son espèce, par rapport à une tradition kantienne pour qui la raison seule fait la dignité de l'homme.

Cependant, la réflexion ne s'arrête pas là, car il serait facile de dire que l'inhumain n'est pas ce qui est humain ou ce qui s'identifie au monde de la nature. Le sujet incite à réfléchir aussi à *l'inhumain dans l'homme* et à *l'inhumain que produit l'homme*. Pour ce qui est de l'inhumain dans l'homme, on distinguera ici l'inhumanité comme absence de vertus morales et l'inhumain comme *régression assumée*, par laquelle on nie intentionnellement ces vertus. Cette négation peut être individuelle et susciter l'effroi, ou être organisée avec méthode et susciter de la terreur. On peut illustrer le premier cas avec la figure du *serial killer*, dont l'ancêtre est *Jack l'éventreur*. Comme c'est le cas avec de nombreux monstres, le cinéma s'est emparé de ce thème pour nous montrer des hommes dont l'ingéniosité dans le mal est proportionnelle à leur indifférence à ce qui est humain, voire à leur jouissance à être en dehors de l'humain, comme le personnage de *Hannibal Lecter*. Quant au second cas, il suffit de lire les récits des détenus ou des rescapés des camps de concentration ou du goulag, de Primo Levi à Chalamov, pour comprendre comment des hommes peuvent participer à une entreprise systématique de déshumanisation, souvent prélude à une extermination des indésirables. La continuité entre l'humain et l'inhumain est alors d'autant plus scandaleuse, qu'elle est le fait d'individus qui sont tout à fait « normaux », quand on les prend isolément.

On peut aller encore plus loin dans la réflexion sur l'inhumain que produit l'homme, si on constate que celui-ci se dépossède de ce qui faisait sa spécificité. Dans *Le Geste et la parole*, le préhistorien Leroi-Gourhan livre une réflexion d'ampleur sur l'hominisation. L'humanité s'est libérée biologiquement du sol et des tâches serviles par la production de techniques qui sont autant d'extériorisations de ses facultés, selon l'hypothèse avancée par Ernst Kapp dans les *Principes d'une philosophie de la technique*. Des bouliers utilisés pour compter, en passant par la pascaline, jusqu'aux



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

supercalculateurs, on constate plus qu'un progrès, mais une extériorisation de la *ratio*, de la faculté de calculer. Il n'est plus réservé à l'homme de savoir et de pouvoir calculer. L'inhumain ne renvoie pas forcément à un système concentrationnaire, ce peut être une future *Smart city* où notre vie serait prise en charge dans tous ses détails et pour notre plus grand bien et celui de la planète. Jacques Tati dans *Mon Oncle* a donné un aperçu de ce monde où tout semble sous contrôle. Si l'homme se libère par ce qu'il jette, par ce qu'il fait faire aux machines, puis à ses ordinateurs, alors, s'inquiète Leroi-Gourhan, l'homme risque d'avoir une vie d'insecte social, en s'étant dépossédé de ses facultés humaines, y compris de la faculté de rêver laissée à Hollywood. Cela ne signifie pas que cet homme dépossédé sera particulièrement cruel, inhumain au sens moral avec ses semblables. Il se sera vidé de son humanité au profit d'un système qui pense pour lui.

Les projets actuels d'une humanité augmentée, ce qu'on appelle le *transhumanisme*, nous mettent au cœur du problème posé par la définition de l'inhumain. Inhumain signifie alors aussi bien ici le *supra*-humain que le *post*-humain. Ceux qui critiquent le transhumanisme y voient une *gnose* moderne qui a honte du corps et qui veut réaliser une forme de surhumanité ayant vaincu la vieillesse, la maladie et la mort. On reconnaît là le thème de la « honte prométhéenne […] qui s'empare de l'homme devant l'humiliante qualité des choses qu'il a lui-même fabriquées », selon Günther Anders dans *L'Obsolescence de l'homme*. Cette surhumanité serait inhumaine, car elle s'oppose à l'idée d'une condition humaine finie, sans même prendre en compte le coût d'une telle transformation, limitée à une élite qui en aurait les moyens. Les partisans du transhumanisme rétorquent que la condition humaine dépend de la possibilité d'auto-transformation de l'espèce humaine selon ses savoirs et ses techniques. Si la médecine a plus fait de progrès en un siècle que depuis l'origine de l'histoire de l'humanité, pourquoi accepter la limite de la vieillesse et de la mort ?

Ces débats sur la définition de l'inhumain prennent toute leur ampleur si on les situe dans l'espace de questionnement ouvert par la trop célèbre formule de Nietzsche : « *JE VOUS ENSEIGNE LE SURHUMAIN.* L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter ? ». Nietzsche prend acte de l'impossibilité de définir l'homme de façon statique, c'est « une corde tendue entre l'animal et le surhumain », comme « un pont et non un but », comme « quelque chose qui doit être surmonté » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, I, Prologue, §4, III, « Des anciennes et nouvelles tables », §3). Mais il faut prendre garde à ne pas faire un contresens. Nietzsche ne veut pas accomplir la nature humaine, au sens du perfectionnement transhumaniste, il veut une nouvelle éducation pour lutter contre la vie épuisée, due selon lui au type de l'homme bon produit par la civilisation européenne. On peut contester la thèse de Nietzsche qui suppose une organisation



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

culturelle des pulsions. Il est pourtant salutaire de ne pas lui imputer une vision qu'il combat tout particulièrement, celui d'un idéal ou d'un absolu que l'homme devrait atteindre, par une sorte de ressentiment à l'égard de ce qui existe. Plus que jamais, face aux nouvelles possibilités techniques, l'homme est en sursis, si on ne veut pas que, face à ce qu'il a créé et qui pourrait se retourner contre lui, l'homme « s'efface, comme à la limite de la mer un visage de sable » selon Foucault dans *Les Mots et les choses*.

## BARÈMES

Il n'y a pas à proprement parler de barème pour la dissertation de culture générale. Comme il s'agit d'un concours et non d'un examen, on ne cherche pas à vérifier l'accès à un niveau minimal requis, ce qui pourrait se traduire de façon quantitative, par des points. On classe les candidats en permettant à l'épreuve de jouer pleinement son rôle dans ce classement, au même titre que les autres. À cette fin, la note renvoie à une appréciation qualitative fondée sur les remarques précédentes et sur les erreurs relevées ci-dessous.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

## RAPPORT DU JURY

### ■ APPRÉCIATION GÉNÉRALE DES CORRECTEURS

Les remarques qui suivent concernent le *sujet dans le thème*, majoritairement choisi par les candidats. Le sujet hors thème est choisi pour de bonnes et de moins bonnes raisons : *bonnes*, quand il s'agit de mettre à profit la culture générale acquise par les cours et ses lectures personnelles ; *moins bonnes*, quand on ne comprend pas les attendus du sujet hors thème et qu'on livre une prestation médiocre. *Le sujet hors thème ne doit jamais être pris par défaut*, mais seulement si on croit avoir des choses pertinentes, intéressantes à dire.

Dans l'*introduction* de la dissertation, il convient d'interroger le sujet, de montrer ses présupposés, et non pas de commencer à disserter en citant des thèses philosophiques, que peut-être on reprendra de nouveau dans la copie. Il n'est pas judicieux de répondre à la question dans l'introduction, sinon la lecture de la copie devient inutile. Il serait bon de donner à son argumentation l'aspect d'une énigme à résoudre pour transformer la copie en une sorte d'enquête intellectuellement stimulante qui se résoudra dans la troisième partie et dans la conclusion.

Dans le cas de l'*annonce du plan*, on demande aux candidats de **renoncer** définitivement à l'usage d'une table de matières [ I, a, b, c ; II, a, b, c ; III ; a, b, c] souvent présente dès l'introduction et que certains candidats répètent au début de chaque partie. Les correcteurs sont *excédés* par cette façon de présenter les choses. Un tel schématisme rassure faussement le candidat qui croit avoir une argumentation rigoureuse alors qu'elle n'est que formelle.

Dans l'*argumentation* proprement dite, on déplore un des problèmes récurrents de l'épreuve : l'usage d'un *catalogue* de références, souvent mal citées (sans titre), qui donne l'illusion d'un savoir exhaustif. Le plein d'auteurs cache souvent le vide de la pensée. Ce n'est pas ce qu'on attend du candidat : une (seule) référence *bien travaillée* et mise en rapport avec le sujet a une plus grande valeur que ces listes mal digérées.

Les *parties* doivent avoir un lien organique entre elles et ne pas donner l'impression d'une succession ou d'une juxtaposition arbitraire.

La partie III est souvent sacrifiée, faute de temps, ce qui est un tort, car elle est l'aboutissement d'une réflexion commencée depuis la partie I. C'est en elle que doit se concentrer de façon stratégique l'intérêt intellectuel de la réflexion, ce qui ne signifie pas que les parties précédentes n'ont pas de valeur pour elles-mêmes.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

On insistera aussi sur le rôle des *transitions* entre les parties. Elles permettent d'articuler la pensée et évitent de faire de la copie une simple succession contingente de parties, dont l'ordre serait arbitraire.

Enfin, si la valeur d'une copie ne dépend pas de sa longueur, des copies trop brèves (de trois pages par exemple) ne permettent pas au correcteur d'évaluer la réflexion du candidat. On recommande donc au candidat d'exploiter convenablement toute la durée de l'épreuve pour faire une copie d'une longueur suffisante, ni trop concise, ni trop bavarde.

## ■ LES ERREURS LES PLUS FRÉQUENTES

Pour ce qui est de l'analyse du *sujet n°1*, les correcteurs ont remarqué les erreurs suivantes :

Du point de vue de la *forme* :

-pour ce qui est de l'orthographe, un rapport n'ayant pas vocation à devenir un bêtiser, on omettra de citer l'orthographe souvent fantaisiste de certaines copies, à la limite du calembour (« J. coqueteau », *sic*). La lecture de certaines copies laisse plus que songeur : est-ce une négligence de la part du candidat ou une ignorance des structures de base de la langue française ? Quand on lit « La notion de vérité « disparaisserait » (*sic*), il y a plus qu'une lacune qui affecte inévitablement la présentation de la copie, mais aussi la façon de penser. Bien mémoriser les références des auteurs et relire sa copie avant de la rendre est nécessaire, afin de rendre un travail de qualité. En tant que futurs professionnels, les candidats devront aussi faire des rapports et les rendre correctement rédigés ;

Du point de vue du *contenu* :

-une des erreurs les plus fréquentes est l'absence de définition de tous les termes du sujet : le candidat définit rapidement l'image dans l'introduction, et ne se préoccupe plus d'elle, sans tenir compte de sa pluralité. Procéder ainsi permet d'éviter de faire un catalogue des différentes images, mais c'est s'épargner à bon compte la nécessité de faire face à la chose (*die Sache*) qu'il s'agit de penser, comme dirait Hegel. S'il y a une pluralité d'images, il faut bien en tenir compte, quand bien même le sujet ne parlerait que de l'image ; reconnaître cette pluralité, c'est permettre, par exemple, le passage de l'image au sens psychologique (le souvenir) vers l'image au sens ontologique. –Ensuite, une infime minorité de candidats a interrogé le « *Qu'est-ce qui*… ? », comme si cet intitulé se comprenait de soi, ce qui est une erreur. Il en va de même de la préposition « *dans* » ignorée dans la majorité des copies, comme s'il revenait au même de parler de ce qui relève *de* l'image et de ce qu'il



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

y a *dans* l'image. Or, on ne saurait confondre les propriétés du médium et celles de ce que le médium montre, même si on a raison d'affirmer qu'il y a un lien entre elles ;

-une autre tendance que l'on trouve dans de nombreuses copies est le choix (arbitraire) d'*un seul type d'image* pour traiter le sujet. Pourquoi ce sujet supposerait-il le recours aux *images picturales* et pas par exemple à l'*image poétique* sous ses différentes formes ? Le candidat a le droit d'estimer que l'image visuelle est plus frappante, plus marquante que d'autres types d'images, mais encore faut-il le justifier et pas l'asséner de façon catégorique. On remarque d'ailleurs la timidité des candidats qui n'ont pas osé explorer la grande variété des images, qu'il s'agisse de la bande dessinée ou du cinéma. On parle très peu de sculpture, de vignette, de vitrail, etc. comme si ces images n'étaient pas dignes d'être citées dans une copie ;

-on remarque aussi des reformulations simplificatrices du sujet : au lieu de s'intéresser à ce que signifie « apparaître », certains candidats ont trouvé plus judicieux de se demander ce que *montre* l'image, ce qu'elle *dévoile*, ce qu'elle *représente*, ce qu'elle *signifie*, ce qu'elle *symbolise,* ce qu'elle *traduit*. D'autres veulent recycler un thème traité en cours et considèrent que le sujet posé incite à parler du *pouvoir* de l'image ou à se demander si l'image est *trompeuse*. On trouve enfin des reformulations aberrantes : dans certaines copies le sujet porte sur *l'apparition de l'image elle-même* au lieu de ce qui apparaît en elle. Moins le candidat questionne les termes du sujet, plus il récite ce qu'il sait, sans discernement et en courant le risque du hors-sujet. Aucun lien entre l'apparaître et d'autres concepts (représenter, signifier, etc.) n'est acceptable si le candidat ne le justifie pas, sous peine de faire une pétition de principe ;

-les plans qui procèdent par antithèses n'ont aucun intérêt ; ce sont des plans du genre : Première partie : tout apparaît dans l'image ; Deuxième partie : rien n'apparaît dans l'image ; Troisième partie : ce qui réapparaît dans l'image (ou toute autre formulation vaguement synthétique). Les candidats doivent admettre que faire une *partie critique* ne consiste pas à faire une *antithèse*, une partie qui annule les arguments de la partie précédente ;

-certains candidats, piégés par la formulation du sujet, ont cru bon d'énumérer tout ce qui peut apparaître dans l'image : les choses du monde, la subjectivité de l'artiste. Sans un plan dialectique qui montre que l'image de l'objet est médiatisée par la subjectivité productrice ou créatrice, la dissertation devient un catalogue. Ces copies reposent sur le principe du plan-*inventaire*, ce qui ne correspond pas à l'esprit de l'épreuve ;

-on déplore un appauvrissement des références dans certaines copies qui ont recours à des images tirées de séries ou du cinéma commercial. Tout est une question d'analyse. Faire la sémiologie



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

d'une série télévisée, analyser la façon dont l'image est construite pour produire des effets, c'est une chose ; citer une série au premier degré, car elle suscite du plaisir, c'est rester dans un rapport naïf à l'image et ne pas penser ses effets. Les candidats ont eu tout au long de l'année accès à la culture sous toutes ses formes, sans exclusive, ce qui leur donne la possibilité d'avoir recours à nombreux exemples, sans céder à la facilité. *Plus que la référence, importe le regard porté sur elle, l'analyse qu'on en fait ou qu'elle permet de faire et ce qu'elle apporte à la compréhension du sujet*.

## ■ LES BONNES IDÉES DES CANDIDATS

-avoir utilisé de façon pertinente les niveaux de lecture de l'image mis au jour par l'iconologie et les avoir illustrés par des exemples bien choisis ;

-avoir montré que l'image faisait apparaître des éléments du réel inaperçus, ou irréels, mais signifiants, notamment dans l'art ;

-avoir insisté sur la nécessité de regarder l'image sans idée préconçue pour éviter que le savoir et l'érudition ne verrouille par avance toute possibilité d'être surpris par l'image ; s'appuyer sur les analyses de Bachelard pour montrer que l'image littéraire est apparition de quelque chose de nouveau, la production de sens et non la reproduction du perçu ;

-avoir analysé l'image du point de vue du concepteur de l'image et de son récepteur, à partir de la subjectivité de chacun (leurs pensées, leurs valeurs morales, leurs émotions, leurs choix esthétiques).

## ■ CONSEILS AUX FUTURS CANDIDATS

Encore et toujours, l'art de la dissertation consiste à *faire des distinctions conceptuelles*, au lieu de se contenter d'une définition unique des termes du sujet.

Tout sujet donné, *même et surtout s'il paraît de facture classique*, mérite d'être pris comme s'il était nouveau, malgré les nombreux exercices faits en classe qui donnent la (fausse) impression que tout a déjà été vu et fait. Il est naturel que le candidat cherche à rattacher le sujet donné aux sujets déjà traités en classe, mais cela ne doit pas consister à tordre le sujet donné pour qu'il corresponde aux corrigés des sujets déjà faits. Trop de candidats sont, sans le savoir, des disciples de *Procuste*, ce brigand qui, dans la mythologie, étendait les voyageurs sur un lit et coupait tout ce qui dépasse. Il faut



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.

admettre que tout n'est pas dans tout, que les sujets sont différents, et qu'il y a des nuances dans les formulations.

Tous les cours, tous les ouvrages qui traitent du thème sont un auxiliaire pour construire une réflexion qui sera d'autant plus personnelle et originale qu'elle ne visera pas l'originalité, mais la précision, l'honnêteté intellectuelle qui consiste à voir les problèmes, sans prétendre avoir de solution dogmatique.



Les sujets et corrigés publiés ici sont la propriété exclusive d'ECRICOME. Ils ne peuvent être reproduits à des fins commerciales sans un accord préalable d'ECRICOME.