

CONTRACTION DE TEXTE (épreuve n° 303)**ANNEE 2011**

Epreuve conçue par H E C

Voies Scientifique, Economique, Technologique, Littéraire

	NBRE CANDIDATS	MOYENNES	ECARTS-TYPE
RESULTATS GLOBAUX	9 164	9,85	3,61

VOIES PREPARATOIRES			
Scientifique	3 832	10,41	3,44
Economique	3 485	9,83	3,41
Technologique	868	6,71	2,93
Littéraire	979	10,54	4,04

ECOLES UTILISATRICES			
HEC	4 455	10,69	3,66
ESSEC	4 889	10,63	3,65
EMLYON Business School	6 286	10,35	3,56
EDHEC	6 620	10,30	3,54
AUDENCIA Nantes	6 855	10,25	3,52
ESC Amiens	584	9,11	3,47
ESC Bretagne Brest	857	9,00	3,16
ESC Clermont	3 959	9,38	3,22
ESC Dijon	3 959	9,38	3,22
ESC Grenoble (GEM)	6 531	10,06	3,52
SKEMA Business School (ex CERAM - ESC Lille)	917	7,86	3,54
ESC Montpellier	2 802	9,24	3,18
ESC Pau	1 082	8,96	3,11
ESC Rennes	4 716	8,93	3,32
Ecole de Management Strasbourg	4 716	8,93	3,32
ENAss (option Histoire-géographie, Economie)	138	8,07	3,28
INSEEC (Paris-Bordeaux)	2 808	8,42	3,29
ISC Paris	2 250	9,01	3,19
ISCID	50	7,58	3,18
ENAss (option Mathématiques)	79	9,96	3,13
ISG	390	8,50	3,21
ESM de Saint-Cyr Lettres	119	10,52	3,53
ESM de Saint-Cyr Ses	138	10,07	3,61

Le texte de l'épreuve 2011 :

Le texte soumis à l'attention des candidats de la session 2011 correspondait au chapitre de conclusion de *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur* de Daniel Arasse. Dans cette étude, l'auteur propose de considérer la guillotine comme une machine sur laquelle se serait greffé l'imaginaire de l'époque mais qui aurait aussi radicalement transformé cet imaginaire. Ce chapitre conclusif était l'occasion pour Daniel Arasse de synthétiser les résultats de son étude et d'offrir des perspectives vertigineuses sur l'avenir de l'« imaginaire de la Terreur » : pendant la Terreur, la guillotine a rendu possible un type d'image dont la signification est à la fois politique, esthétique et plus globalement idéologique ; après la Terreur, l'imaginaire de la guillotine a contribué à forger une nouvelle image de l'homme et de la société.

Le parcours argumentatif de l'extrait pouvait certes paraître déroutant, certains raisonnements par analogie pouvaient certes sembler plus séduisants que convaincants, mais une analyse globale de l'extrait permettait de comprendre la logique et la progression du propos.

Résumer un tel texte exigeait une culture minimale : les cours de culture générale dispensés en première année devaient permettre aux candidats d'appréhender sereinement le texte qui leur était soumis. La plupart des points du programme de culture générale de première année étaient en effet mobilisés : 1/ une référence passagère à la mythologie (Persée et Polydectes) ; 2/ des références fréquentes à la culture chrétienne (« ecce homo », le voile de Véronique souvent confondu d'ailleurs avec le suaire de Turin) ; 3/ un certain nombre de références au vocabulaire et aux concepts de l'histoire de l'art (« iconographique », « genre », « estampe », « gravure », « portrait », « effigie », opposition couleur/dessin...) ; 4/ une réflexion d'ensemble sur « la société, le droit, l'État moderne » ; 5/ des hypothèses fortes sur la constitution des sciences de l'homme (passage sur l'anthropométrie) ; 6/ des emprunts à quelques penseurs contemporains (Barthes, Foucault, Louis Marin entre autres). Bref, il s'agissait d'un texte susceptible de récompenser le travail de fond des candidats.

Les candidats et le texte

Rares ont été les candidats totalement démunis face à la réflexion exigeante de Daniel Arasse ; pourtant l'épreuve s'est montrée tout aussi discriminante que les années précédentes. En effet, cette année, deux critères, entre autres, ont permis de différencier les copies : la restitution précise des arguments et de leur progression, la qualité de la reformulation. Les correcteurs ont ainsi eu la satisfaction de pouvoir gratifier certaines copies des notes maximales (de 18 à 20) tout en en sanctionnant d'autres manifestement insuffisantes (1 à 4).

De fait, les contresens commis ont souvent été des contresens historiques : la Terreur n'est pas comprise comme un épisode de la Révolution mais comme terreur psychologique (« la guillotine est une machine qui inspire la terreur »*) ; les Jacobins, parfois rebaptisés Jacobiens* ou Jacobistes*, n'évoquent rien de précis à certains candidats ; les bourgeois du XVIII^e siècle sont assimilés aux aristocrates (« la guillotine représente le déplacement du pouvoir des bourgeois vers le peuple »*). Pour certains, la guillotine était déjà à l'œuvre sous l'Ancien régime (il est vrai qu'Arasse évoque les « ancêtres » de la guillotine, mais l'emploi systématique de la guillotine pour les exécutions capitales

date de la Révolution) ; pour d'autres, Dieu actionne la guillotine sous la Révolution, pour d'autres encore, Jacob Cats et Fénelon seraient contemporains de Robespierre et Charlotte Corday aurait demandé à ce qu'on la photographiât (certes, les recherches qui conduiront à la photographie sont contemporaines de la Révolution, mais il faudra encore attendre plusieurs dizaines d'années avant que le portrait photographique soit possible) ; pour d'autres enfin, on se fie encore aujourd'hui à l'anthropométrie pour reconnaître les futurs criminels (contresens particulièrement inquiétant). Ces erreurs témoignent à la fois d'un manque de bon sens et d'une certaine méconnaissance de l'histoire ; mais il faut noter que cette méconnaissance de l'histoire se manifestait aussi par une incapacité à situer les processus décrits par Daniel Arasse : ainsi pour certains le texte était une réflexion intemporelle sur la guillotine (« Au fil des siècles, le genre du portrait de guillotiné s'est affirmé »*), pour d'autres, le passage de la guillotine à l'anthropométrie n'était pas clairement compris comme un processus propre au XIXe siècle et semblait flotter dans une sorte d'intemporalité.

Mais si la plupart ont su repérer la signification globale de l'extrait, bien peu ont su restituer sa finesse argumentative. De l'avis de plusieurs correcteurs, le texte de Daniel Arasse permettait ainsi de distinguer efficacement le degré de compréhension des candidats. Un exemple permettra de comprendre ce que l'on entend ici par « finesse argumentative ». Le paragraphe 6 (de « Première caractéristique... » jusqu'à « ...exécuter sa loi ») a été souvent réduit à une affirmation sans grand intérêt : « le portrait de guillotiné montre que le pouvoir passe du roi au peuple ». Or Daniel Arasse ne se contente pas d'une telle évidence, il précise que l'image montre la mutation de la notion même de pouvoir : le pouvoir n'est plus détenu par un être singulier, caractérisé par son rictus, mais par une instance sans particularité, anonyme. Pour le dire autrement, le portrait de guillotiné oppose moins le roi au peuple que la singularité de l'ancien détenteur du pouvoir à l'anonymat du nouveau. D'autres passages ont subi le même sort dans de nombreuses copies : par exemple ceux qui établissaient une continuité entre la décapitation jacobine et l'anthropométrie ou entre l'anthropométrie et la « publicité du privé ». Les lectures superficielles qui en découlent, sans être absolument fausses, n'en trahissent pas moins la pensée de Daniel Arasse.

L'une des étapes essentielles de la contraction reste le repérage du plan du texte, autrement dit de sa progression logique. La structure du texte de Daniel Arasse était facilement repérable, pourvu qu'on fasse l'effort de la chercher : en effet deux phrases de transition explicites signalaient la réorientation du propos (paragraphe 11 : « Il y a plus encore », paragraphe 19 : « Dans son genre spécifique, le *portrait de guillotiné* rencontre ici la photographie »). Ces deux phrases permettaient de repérer les trois mouvements argumentatifs principaux de l'extrait (voir en annexe, l'analyse du texte). Le repérage précis de ces mouvements argumentatifs n'est pas qu'une question de forme puisque de ce repérage dépend la compréhension de la pensée de l'auteur : ainsi, les copies qui, cette année encore, proposaient moins de trois paragraphes ou plus de six, témoignaient presque systématiquement d'une compréhension insuffisante du texte à résumer. Par ailleurs on ne compte plus les copies qui, même si elles ont repéré la structure argumentative d'ensemble, se contentent ensuite de juxtaposer des résumés partiels sans se soucier de la logique qui les lie, faute d'avoir réussi à caractériser finement la dynamique argumentative de l'extrait. L'un des symptômes les plus courants de cette juxtaposition reste la multiplication des liens logiques faibles : « D'ailleurs, du reste, de plus, en outre, d'abord, ensuite, enfin... »

Le repérage de la progression logique du texte permettait aussi d'évaluer la valeur argumentative des exemples convoqués par l'auteur. Les travaux de Daniel Arasse relèvent de l'histoire de l'art, c'est donc sans surprise que les exemples abondaient dans le texte. Or si certains paraissaient indispensables à la progression logique du propos, d'autres en revanche ne jouaient qu'un rôle secondaire, purement illustratif. Ainsi on ne pouvait guère se passer de *Custine guillotiné* ou de la lettre de Charlotte Corday. En effet, c'est grâce à *Custine guillotiné*, et à son intitulé « Ecce Custine », que Daniel Arasse passe des significations allégoriques du portrait de guillotiné (résonances politiques et religieuses) à la question du portrait véritable ; c'est la lettre de Charlotte Corday qui permet à Daniel Arasse de rendre plausible son hypothèse sur la signification idéologique des pratiques anthropométriques et photographiques du XIXe siècle (« publicité du privé »). On aura donc compris que ces exemples ne devaient pas être seulement mentionnés mais qu'ils devaient être intégrés aux raisonnements qu'ils rendaient possibles. À l'inverse, il paraissait peu pertinent de mentionner Jacob Cats et encore moins l'ouvrage de Robert de la Sizeranne, *Les Masques et les Visages à Florence et au musée du Louvre*, dans la mesure où Daniel Arasse le qualifiait de « justement oublié ».

Le style de Daniel Arasse, à la fois élégant et précis, semble avoir exercé une étrange fascination sur les candidats : ceux-ci ont été plus nombreux que de coutume à reprendre les formules de l'extrait, oubliant ainsi l'exigence de reformulation réitérée par le jury année après année. L'échelle de ces plagats est variable : termes marqués parfois mal employés (« iconographique », « résonances », « machinal », « informer »...), syntagmes (« machine à tirer le portrait », « sur le vif », « l'idéal du portrait classique », « traces laissées par l'histoire », « le triomphe de la République », « science esthétique des proportions / science policière des identifications », « publicité du privé »), propositions (« dont rêve Fénelon »...). Certains candidats sont allés jusqu'à recopier des phrases entières : « l'image opère un effacement radical des corps », « la guillotine laïcise la divinité, et la main du bourreau la socialise ». On pourrait aussi parler de « plagiat syntaxique » lorsque certains reprennent systématiquement les constructions de phrase du texte original et se contentent de remplacer chaque mot par un synonyme approximatif : le texte proposé ressemble alors à une traduction littérale, laborieuse et maladroite dans les cas les plus favorables, absurde dans les autres ; exemples : « un biceps obscur la saisit par les capillaires »* pour « un avant-bras sombre la tenant par les cheveux » ou « Sur la page vierge apparaît un scalp »* (le scalp ne désigne que la peau du crâne avec ou sans cheveux) pour « sur fond neutre [...] est découpée une tête ». Comme le rappelle une correctrice, la reformulation n'est pas qu'un ornement de l'exercice, mais la condition et le critère de sa réussite, dans la mesure où elle n'est pas une simple substitution (synonymie presque toujours approximative), mais un signe certain de l'appropriation de la pensée originale du texte par l'analyse et par l'intelligence du candidat.

Les lectures erronées coïncidaient souvent avec une maîtrise insuffisante de la langue française. Ainsi des énoncés, comme « la guillotine coupe symboliquement la tête du roi »* mêle le contresens et l'absurdité puisqu'elle laisse entendre que la décapitation n'est pas réelle ; d'autres énoncés confinent au comique : « Charlotte Corday cherche à livrer au public une partie de son intimité », « la machine à décaper est porteuse d'une capacité informatique », « l'isolation de la tête lui confère son pouvoir », « la guillotine informe le corps qu'il vient d'être coupé ». Plus sérieusement, les correcteurs s'inquiètent du trop grand nombre de copies qui se satisfont d'un

charabia ignorant la valeur exacte des termes employés : « la mort des têtes hiérarchiques de l'État »*, « la guillotine découpe la tête »*, « la guillotine abolit un pouvoir souvent royal »*, « la tête devient un isthme du corps par la guillotine »*, « on essentialise les photos des morts »*.

Le format de l'épreuve

Les correcteurs se félicitent du respect général du format de l'épreuve. Mais ils relèvent toujours une part relativement élevée de copies ne s'y conformant pas. Qu'il soit donc ici rappelé que les mots utilisés sont systématiquement recomptés et qu'en cas de dépassement de format, le correcteur applique tout aussi systématiquement les pénalités prévues. Par ailleurs, l'énoncé de l'épreuve exige que les décomptes cumulatifs des cinquantaines (50, 100, 150...) soient reportés en marge et que le nombre total de mots soit indiqué en fin de copie. L'absence de ces décomptes ou leur inexactitude systématique entraîne des pénalités. Enfin la dissimulation, volontaire ou non, d'un dépassement entraîne également des pénalités.

La correction de la langue reste l'un des points importants de l'évaluation des copies : le jury a maintenu le barème de pénalités en vigueur les années précédentes. Pour rappel, de la quatrième à la sixième faute caractérisée, une pénalité globale d'un point est retenue ; de la septième à la neuvième faute, deux points sont en tout enlevés ; de la dixième à la douzième faute, trois points sont ôtés au candidat. Au-delà, celui-ci perd quatre points. Les correcteurs notent que les copies gravement déficientes sur le plan de l'orthographe et de la syntaxe sont très minoritaires, cependant, les copies pénalisées pour des fautes de langue restent trop nombreuses. Malgré les conseils répétés du jury, les candidats reproduisent les fautes de leurs prédécesseurs et en inventent parfois de nouvelles. On se risquera donc à réitérer les conseils des années précédentes, en signalant par un astérisque (*) les formulations fautives :

Lexique :

- Les termes en *italique* dans le texte sont souvent des termes-clefs dont il convient d'analyser précisément le ou les sens. Bien peu de candidats ont par exemple saisi la polysémie du terme « *chef* » (« tête » ou « personne qui est à la tête de ») ou du verbe « *informer* » (« donne une forme » ou « faire connaître »).
- il vaut mieux éviter d'inventer des mots alors que d'autres sont disponibles : portraitiser* (portraiturer), l'inévitabilité* (l'inéluctabilité), momentanéité* (instantanéité), mesuration* (mensuration), légitimiser* (légitimer), morcellisation* (morcellement), catégorifier* (classer), guillotinage* (décapitation), terrorifiant* (terrifiant), scindement* (séparation). Dans le même ordre d'idée, on évitera d'employer le verbe récent « décrédibiliser* », par exemple en se contentant du verbe « discréditer », ou de confondre « isolation » et « isolement »
- il vaut mieux éviter les termes jargonneux déplacés (« sociétal » pour « social », « néantiser » pour « anéantir », « intentionnalité » pour « intention », « subjectivisme » pour « subjectivité »), les termes familiers ou journalistiques (« photo » pour « photographie », « malfrat » ou « truand » pour « criminel », « le méchant et le gentil » pour « le méchant et le bon », « au final » pour « finalement », « impact » pour « influence », etc.)

- il vaut mieux éviter d'utiliser des mots que l'on n'a jamais vu écrits : obnubiler (et non « omnibuler* » ou « omnubiler* »), cristalliser (et non « christaliser* » ou « chrystalliser* »), détracteur (et non « détraqueur* »).

Syntaxe :

- on évitera les propositions subordonnées relatives détachées sous peine d'ambiguïtés involontaires ; exemple : « Il faut analyser l'image du guillotiné qui nous intéresse ». Dans l'exemple précédent, comment identifier l'antécédent du pronom relatif « qui » ? S'agit-il de « l'image » ou du « guillotiné » ?
- on s'assurera de la maîtrise des pronoms relatifs « dont » et « où » ; exemples : « l'homme dont nous étudions son* image » (pour « l'homme dont nous étudions l'image ») ; « le lieu où il y* est emprisonné » (pour « le lieu où il est emprisonné »). Certains étudiants ont d'ailleurs tendance à utiliser « où » à la place de « dont » ; exemple : « l'image où la signification est complexe »*.
- on évitera de présenter une proposition subordonnée comme une phrase à part entière ; exemple : « Alors que la photographie ne fixe que l'instant. * », « L'image étant neutre. ».
- les verbes « substituer » et « se rapprocher » sont souvent construits de manière incorrecte. On rappelle donc que « substituer une chose à une autre » signifie « mettre une chose à la place d'une autre ». On ne devrait donc pas écrire : « substituer une chose par* une autre ». Le verbe « se rapprocher » se construit avec la préposition « de » et non avec la préposition « à » : « l'image se rapproche de la perfection » et non « l'image se rapproche à la perfection »*.
- la conjonction de coordination « car » ne peut pas toujours remplacer la conjonction de subordination « parce que » et exige notamment la reprise du sujet. Exemples d'emplois fautifs : « C'est car la guillotine est une machine* », « Elle reproduit véritablement car travaille sur l'instant* ».
- Les candidats doivent se méfier d'un tour qui semble se généraliser : « celui » ou « celle » suivi d'un adjectif qualificatif. Exemple d'emploi fautif : « L'image gravée est véritable, celle peinte* est trompeuse ».

Orthographe

- Lorsqu'un mot du texte doit être repris, encore faut-il savoir le recopier correctement. Cette année par exemple, « traître » devenait très souvent « traîte* » ; « exécution » « exécution* », « modèle », « model* » ; « hic et nunc », « ninc* et nunc » ou encore « inc* et unc* » ; « résonance », « résonnance* », voire « raisonnance* ».
- les fautes traditionnelles sont toujours présentes : existence* (existence), symbole* (symbole), aller de paire* (aller de pair), confusion entre « voir » et « voire », entre « censé » et « sensé », entre « a » (verbe avoir) et « à » (préposition), entre « ou » (conjonction de

coordination) et « où » (pronom), entre infinitifs et participes passés des verbes du premier groupe.

- les adjectifs en «-al » (social, impartial) sont désormais pourvus d'un « e » même au masculin ; exemple : « le pouvoir sociale* »
- Les sempiternelles fautes de conjugaison se retrouvent d'année en année : « cela renvoit* » pour « cela renvoie », « elle exclue* » pour « elle exclut », les participes passés en « i » sont souvent ornés d'un « t » : « l'homme qu'a choisit* le peuple », « l'accent est mit* sur le visage ».
- Les accents circonflexes sont presque systématiquement omis pour les formes conjuguées des verbes en « -aître » (connaître, apparaître...).
- Les accords du participe passé avec complément antéposé sont, sans surprise, très souvent fautifs.

Le caractère répétitif de ces fautes n'incite en rien les correcteurs à la clémence.

Annexe : analyse du texte

§1-2 : Introduction.

En séparant la tête du corps, la guillotine réalisait le programme politique et symbolique des jacobins mais inventait aussi un nouveau type de portrait (§1-2).

§3-10 : Le nouveau genre du « portrait de guillotiné »

- on peut parler d'un genre à part entière dans la mesure où s'y rencontrent à la fois une forme graphique récurrente (tête au bout d'un avant-bras) et un programme iconographique souligné par des inscriptions (§3-4). Loin de la gravure d'actualité, ce genre se rapproche plutôt du genre particulièrement signifiant du portrait royal : il faut donc en décrypter les significations (§5).

1/ Signification idéologique : en ignorant les corps, et en opposant violemment la singularité de la tête et l'abstraction collective de l'avant-bras qui la brandit, le *portrait de guillotiné* accompagne la redéfinition du pouvoir sous la révolution (§6).

2/ Connotations sacrées : le bras anonyme ressemble au bras de Dieu que représentaient certaines images chrétiennes. La guillotine apparaît comme l'instrument d'une justice sacrée dont le Peuple serait le dépositaire (§7).

- Analyse d'un portrait de guillotiné typique (Custine guillotiné) (§8-10) : l'inscription principale (« ecce Custine ») singe une expression des évangiles (« ecce homo »), ce qui tendrait à prouver que la loi jacobine a remplacé la loi divine (§8). D'autres inscriptions en chiasme élaborent un discours complexe, les oppositions grammaticales explicitent la teneur idéologique de l'estampe : 1/ les alternances du singulier et du pluriel soulignent le remplacement du pouvoir des individus par celui de la collectivité ; 2/ le jeu des possessifs redouble ce discours en le rapprochant de la *Marseillaise* ; 3/ le jeu complexe des temps permet de tenir pour acquise la victoire de la Révolution (§9). **Mais** l'indication de la date précise de l'exécution de Custine (et donc du portrait gravé) signale que l'image n'est pas seulement allégorique puisqu'elle appartient au genre classique du portrait, genre qui tire sa légitimité de l'exécution du portrait en *présence* du modèle (§10).

§11-18 : Le portrait de guillotiné, par ses relations avec les machines, réalise en fait les ambitions du genre classique du portrait.

- ce genre prétend à la vérité au nom d'une double fidélité (fidélité du graveur-dessinateur par opposition à la rhétorique du peintre coloriste ; nécessaire sincérité du modèle qui, mort, ne peut plus dissimuler) (§11-12)

- c'est ainsi que le portrait de guillotiné peut finir par ressembler aux images *acheiropoïètes* (non faites de main d'homme) du Christ : la tête subitement tranchée révèle la vérité du guillotiné, vérité retranscrite par la gravure et ses reproductions mécaniques. (§13-14).

- la guillotine et la gravure permettent ainsi d'atteindre l'idéal d'impersonnalité que Fénelon assignait au portraitiste classique (§15). En effet, le portrait idéal doit rendre compte à la fois de l'histoire et de l'essence de son modèle : le portrait de guillotiné est un portrait ultime qui synthétise dans un « masque » ces deux composantes de la personne (§16).

- « Masque » dans la mesure où le portrait de guillotiné propose une représentation (figure), où le type (masque) et l'individu (visage) se confondent. Le visage du guillotiné nous est présenté comme celui du « traître » à l'état pur, c'est-à-dire comme un masque (§18).

§19-27 : Collaboration imaginaire entre la photographie et la guillotine.

- « Ici », on peut suspecter une collusion entre la guillotine et la photographie. D'abord parce que toutes deux authentifient l'instant passé (le « ça a été » de Roland Barthes dans la *Chambre claire*) (§19-20).

- Ensuite parce que l'histoire atteste une utilisation similaire des deux dispositifs mécaniques pour administrer la société (§21). En effet, l'anthropométrie, qui naît au XIXe siècle, utilise les séries de portraits photographiques, portraits réduits au visage, pour classer les individus dangereux (criminels ou malades) (§22). L'histoire du terme « anthropométrie » épouse par ailleurs l'histoire de la guillotine (§23), et surtout de son usage répétitif sous la Terreur : la guillotine de la Terreur invente matériellement la série de têtes, et le portrait de guillotiné développe la réduction de l'individu au type (§24).

- Exemple : peu avant d'être guillotinée, Charlotte Corday destine son portrait à ses amis et au public : aux premiers, il rappellera sa personne ; au second, il présentera le type de la criminelle (§25). Cet exemple illustre **aussi** le rapprochement des sphères privée et publique (§26), rapprochement voulu par la politique jacobine qui souhaitait fondre l'individu dans la collectivité, rapprochement finalement au cœur du conformisme bourgeois (§27)

§28-30 : Conclusion

- De ce qui précède ressort finalement la puissance imaginaire de la guillotine : elle donne une nouvelle forme aux individus et à la société, et en même temps elle nous révèle cette nouvelle forme (double sens du verbe « informer ») (§28). Un terme résume les aspects de cette puissance : la « banalité ». Signifiant jadis la soumission du peuple à ses maîtres, le terme désigne peu avant 1789 ce qui est commun, or précisément la guillotine est cette machine légale qui travaille spectaculairement à égaliser les hommes.