

CONTRACTION DE TEXTE (épreuve n° 303)

ANNÉE 2013

Épreuve conçue par H E C Paris

Voie économique et commerciale et voie littéraire

I] PRESENTATION DU TEXTE

Le texte proposé aux candidats était issu de l'essai de Jean Starobinski *La Relation Critique* (paru en 1970 aux éditions Gallimard), plus précisément de la 3^{ème} section de cet ouvrage, intitulée « Psychanalyse et littérature ». Il correspondait aux pages 266 à 278 du livre, et n'avait pas subi d'autre modification que la suppression des notes de bas de page.

On pouvait espérer qu'un élève de CPGE fût un peu familier des questions abordées. Non seulement le programme de première année invite à prendre en considération la psychanalyse freudienne (notamment à travers les rubriques « les étapes de la constitution des sciences exactes et des sciences de l'homme » ou « les figures du moi et la question du sujet depuis la Renaissance »), mais le thème de culture générale de la session 2013, « le plaisir », pouvait difficilement être envisagé sans recourir à Freud. Par ailleurs, dans la mesure où elle avait pour objet les rapports entre psychanalyse et littérature, la réflexion de Jean Starobinski prenait appui sur quelques notions importantes d'esthétique et d'histoire littéraire, comme le romantisme, le surréalisme ou le lyrisme, accessibles en principe à tout titulaire du baccalauréat.

Cette relative simplicité caractérisait aussi l'écriture du texte, claire, fluide, sans aspérités lexicales particulières, ainsi que sa composition fermement articulée : dans un premier temps (paragraphe 1 à 6), en restituant le point de vue freudien, l'auteur pose la stricte hétérogénéité du langage littéraire et du langage psychanalytique ; puis (paragraphe 7 à 9) il s'interroge sur la curieuse hostilité de Freud envers l'artiste, avant d'en proposer une interprétation fondée sur l'hypothèse du refoulement des origines rhétoriques de la psychanalyse (paragraphe 10 à 15).

Cette progression dynamique et somme toute assez spectaculaire (non sans ressemblance avec le déroulement d'une cure analytique) semble avoir échappé à de nombreux candidats, permettant ainsi aux correcteurs de distinguer avec netteté les copies où cet axe directeur était clairement mis en évidence, témoignant d'une vue d'ensemble sur le texte, de celles qui proposaient un décalque flou, voire myope, du propos. Rappelons à cet égard l'importance cruciale des paragraphes, parfois absolument négligés, trop souvent absurdelement proliférants. Rappelons aussi que l'insertion hasardeuse d'un lien logique (« ainsi », « donc », « or », « en outre », etc.) ne saurait se substituer à la rigueur attendue dans la restitution de l'argumentation. De tels artifices ne sont qu'imparfaitement semblables à la *muleta* qu'agite le torero, car ils irritent le correcteur, mais sans le leurrer...

Enfin, le texte de Jean Starobinski, si limpide qu'en fût la formulation, faisait preuve d'une certaine érudition dans les références convoquées (la théorie goethéenne du symbole, l'assèchement du Zuyderzee, *Les Fleurs de Tarbes*, les missionnaires jésuites du XVIII^e siècle, le *Roman de la Rose*, le « texte lyrique de Tobler »...) : aucune de ces allusions, face auxquelles les candidats pouvaient légitimement se sentir en difficulté, n'était indispensable à la compréhension du propos. Leur présence dans la contraction n'était donc pas nécessaire : trop nombreux sont ceux qui, animés par la peur d'ignorer ou le désir d'éblouir, ont encombré leur texte de références anecdotiques et parfois malencontreuses (*Zuyderzee psychanalyste rival de Freud).

II] LES CANDIDATS FACE AU TEXTE

1°/ Méthode de l'exercice

L'usage en matière d'**énonciation** est largement respecté. On rencontre cependant, dans de rares copies, des tournures telles que « Jean Starobinski affirme que », « Selon l'auteur de ce texte », etc. Rappelons donc, à toutes fins utiles, que la contraction de texte n'est pas la présentation extérieure d'un point de vue mais la restitution directe de celui-ci.

Concernant le **décompte** des mots : peut-être parce que le texte de Jean Starobinski était un peu plus court que certains sujets proposés par le passé, le jury a, dans l'ensemble, constaté une baisse sensible des décomptes frauduleux et s'en réjouit. On n'en déplore pas moins quelques cas de fraude caractérisée, le record annuel s'élevant à 586 mots comptabilisés 417. Point n'est besoin de faire preuve d'une telle impudence pour attirer l'attention du jury : rappelons que toute inflation ou réduction irrégulière du décompte final est sanctionnée, les correcteurs s'astreignant à vérifier chaque copie. D'où l'importance du **décompte intermédiaire** (rappelons l'usage : deux barres obliques tous les 50 mots, avec report dans la marge) dont le jury déplore, de manière unanime, le caractère trop souvent approximatif, voire parfois inexistant, y compris dans des copies non frauduleuses. La présentation d'un décompte intermédiaire clair et rigoureux fait partie des consignes de l'exercice : tout manquement à cette exigence est donc susceptible d'être sanctionné. Ajoutons que dans la mesure où elles contraignent les correcteurs à de fastidieuses opérations, les négligences dans le décompte intermédiaire ne prédisposent pas ceux-ci en faveur de la copie concernée, de même qu'une présentation malpropre ou qu'une graphie illisible.

Le jury constate par ailleurs une irritante fréquence du « **copier-coller** » : que cette pratique soit dissimulée ou candidement signalée par des guillemets, elle est inacceptable dans un exercice qui vise, avant tout, à une reformulation du texte. La citation n'est tolérée que si elle est *avouée, brève, et exceptionnelle*.

Rappelons enfin qu'il ne saurait être question d'éluder une difficulté par une **omission** pure et simple : les paragraphes 3, 6 et 14 du texte, assez délicats, ont parfois été laissés de côté, ce qui a évidemment entraîné une sévère dévaluation des copies concernées.

2°/ Compréhension du texte

Hormis l'inégale perception de la dynamique d'ensemble du texte, évoquée plus haut, ce sont les passages suivants qui semblent avoir causé le plus de difficultés aux candidats :

— Le début du texte a souvent donné lieu à des développements maladroits sur la figure du poète, tantôt taxé d'hermétisme (il s'exprime « dans un langage incompréhensible » qu'il incombe au savant de traduire), tantôt présenté comme un collaborateur volontaire et dévoué du psychanalyste (restitution malheureuse du §3).

— Le détour par Benveniste (§6) a posé de nombreux problèmes de compréhension : beaucoup ont cru que l'analyste devait « décrypter les métaphores du poète », donc « apprendre les figures de rhétorique », voire « bien maîtriser la langue », pour comprendre l'inconscient. Le propos, tout autre, tendait à montrer que l'inconscient, tel que Freud en décrit le fonctionnement (condensation, inversion, déplacement), opère de manière analogue aux tropes constitutifs de la rhétorique classique. Il n'était donc plus question de l'interprétation des œuvres poétiques dans ce passage.

— Le point de vue de Freud sur l'œuvre d'art et la personnalité artistique (§7-9) a également posé problème : l'expression « Freud s'est tourné vers le processus créateur lui-même » a parfois été comprise comme « Freud s'est lui-même essayé à la création », interprétation évidemment erronée. On regrette aussi que la distance marquée par Jean Starobinski vis-à-vis de la vision freudienne de l'art comme aveu d'échec n'ait pas été suffisamment soulignée par la plupart des candidats. Ceux-ci ont au contraire eu

tendance à présenter le point de vue freudien comme une évidence incontestable : l'artiste « ne vit pas dans le réel », c'est « un lâche qui fuit toute action ».

— Enfin la dernière partie du texte a trop souvent été traitée de manière superficielle, ce qui a conduit nombre de candidats à négliger la comparaison entre psychanalyse et sciences exactes (§14), ou bien à présenter sommairement la psychanalyse comme « un juste milieu entre littérature et science » sans percevoir l'hommage rendu par Jean Starobinski à la singularité de l'entreprise freudienne.

3°/ Expression

Comme l'écrit un correcteur : « très rares sont les résumés exempts de maladresses, encore plus rares ceux qui donnent le sentiment agréable de lire une langue fluide et maîtrisée. » Mais ils existent ! Que leurs auteurs en soient ici remerciés.

a) Orthographe et lexique

— Les fautes les plus fréquentes portaient, tristement, sur des mots qui figuraient dans le texte : signalons notamment *language ; *rétorique ; *psycanalyse, *psychalaniste, *psychanalitique (et autres variantes) ; *symbole ; *rationalité (et tous les dérivés possibles) ; *méthaphore. Le substantif « art » est souvent apparu au féminin. Sans prolonger inutilement cette litanie, suggérons aux candidats de faire l'effort de recopier avec exactitude les mots que le texte met à leur disposition.

— On constate aussi de nombreuses confusions et impropriétés dans le lexique : « inconscience » est ainsi souvent employé pour « inconscient », « mystique » pour « mythique », « emprunt » pour « empreint ». Le verbe *prôner* est souvent utilisé à mauvais escient, comme synonyme de *prétendre* ou *affirmer*.

b) Syntaxe et style

Signalons à l'attention des candidats quelques tendances fâcheuses de la session 2013 :

— La construction, très fréquente (sans doute parce qu'elle est destinée à économiser des mots), *celui + adjectif* (ex : * « le discours scientifique supplante celui poétique »).

— L'emploi de « car » au lieu de « parce que » (ex : * « Pourquoi tant de mépris pour les poètes ? Car la psychanalyse est elle-même un langage poétique »).

— L'expression * « se veut être », au lieu de « se veut » ou de « veut être » (ex : * « la psychanalyse se veut être un discours scientifique »).

— La construction d'une phrase à partir d'une relative sans principale : (ex : * « L'inconscient qui est décrit notamment par le poète. »)

— Le mépris de la ponctuation : escamotage de virgules nécessaires (ex : *«Freud lui refuse de percer le mystère de l'œuvre d'art »), adjonction de deux points superflus (ex : *«La cause est : l'origine rhétorique de la psychanalyse »).

— L'abus de phrases nominales.

Signalons enfin le cas, plus rare mais non moins irritant, de candidats dont les évidentes facilités d'écriture s'exercent aux dépens de la restitution rigoureuse du propos, produisant ainsi des copies à la fois ampoulées et imprécises.

III] ANNEXE : ANALYSE DU TEXTE

A] Stricte hétérogénéité du langage poétique et du langage psychanalytique (§ 1 à 6).

- La psychanalyse n'est pas un plaidoyer pour l'irrationnel mais une méthode d'élucidation de celui-ci [§1]. À cet égard, la poésie, parce qu'elle a partie liée au rêve et au désir, s'avère un matériau particulièrement fécond pour l'analyste [§2]. On peut considérer que cet usage en apparence désinvolte de la poésie trouve ses origines dans certaines représentations du poète comme porte-parole des vitalités secrètes du cosmos (romantisme, surréalisme) [§3].
- Le rationalisme analytique peut être conçu comme une traduction orientée vers la production, fût-elle appauvrissante, d'une signification : aussi l'analyste est-il l'ennemi du symbole [§4]. C'est pourquoi l'invitation à l'expression de l'inconscient n'est qu'une étape du travail analytique, ce que ne comprennent pas les surréalistes [§5].
- On pourrait même affirmer, à la suite de Benveniste, que l'inconscient tel que le décrit Freud fonctionne à la manière d'un ensemble de tropes qu'il appartient au psychanalyste de déchiffrer [§6].

B] Curieuse hostilité de Freud envers l'artiste. (§7 à 9).

Freud ne se borne pas à utiliser la littérature comme un réservoir d'exemples : il entreprend également d'analyser la création artistique en tant que telle. S'il s'avoue incapable de saisir l'essence de l'œuvre d'art, dont il reconnaît l'autonomie (§7), il propose à maintes reprises une interprétation peu flatteuse et quelque peu outrancière de la personnalité artistique : infantile, narcissique, coupé de l'action, l'artiste ne chercherait qu'à satisfaire par des voies détournées des désirs que la réalité n'a pas comblés (§8-9).

C] L'origine rhétorique refoulée de la psychanalyse (§ 10 à 15).

- Il se pourrait qu'un tel dédain soit lié à la conscience douloureuse des origines littéraires de la psychanalyse, et résulte en somme d'un mécanisme de défense (§10) : la psychanalyse ne serait-elle pas en vérité un langage figural ? (§11).
- Non seulement Freud a emprunté de nombreux termes à la littérature et à la mythologie (§12), mais on peut déduire d'une remarque d'*Au-delà du principe de plaisir* que le recours à la rhétorique, loin d'être un expédient préluant à une formulation authentiquement scientifique des phénomènes inconscients (par exemple dans la langue de la chimie ou de la physiologie), s'avère indispensable à la description de ces derniers, et donc, peut-être, à leur conception même (§13).
- Cette influence de la méthode d'observation sur l'objet observé peut être évaluée et quantifiée dans le domaine des sciences exactes, mais pas dans le cadre de la psychanalyse, qui ne dispose en guise de contrôle expérimental que de l'expérience clinique. Rien ne prouve donc que les principaux postulats de la psychanalyse (par exemple la topique du sujet ou l'économie de la libido) soient autre chose que des tropes et des allégories (§14).
- C'est pourquoi la psychanalyse ne cessera d'hésiter entre deux tendances contraires — rationalisme et symbolisme, objectivité et métaphore —, à la recherche d'un équilibre que seul son fondateur semble avoir vraiment atteint.