

La session 2016 du concours BCPST a montré, cette année encore, la qualité du travail fourni par les candidats et les professeurs qui les y préparent : les uns et les autres doivent en être chaleureusement remerciés. La richesse des œuvres, la subtilité du sujet proposé à la réflexion, ont permis de lire des copies d'une grande qualité d'organisation, de réflexion et quelquefois d'écriture. L'ensemble de ces qualités montre, tout particulièrement dans la filière de formation, que les antagonismes régulièrement surjoués entre l'esprit littéraire et l'esprit scientifique relèvent en grande partie du mythe.

L'excellence de certaines copies ne saurait cependant dissimuler une inquiétude particulière cette année concernant la connaissance des œuvres et leur traitement dans la dissertation. Rappelons donc qu'elles doivent être lors de la préparation traitées à égalité par les candidats, et que l'impasse sur un livre conceptuel par exemple ne peut produire une réussite à l'épreuve, et partant au concours. Surtout, la qualité de la réflexion doit nécessairement s'accompagner de la précision (qualité que littéraires et scientifiques ont pleinement en partage) dans les références. Que quelques citations soient un peu tronquées, ou approximatives, le jury est en mesure de le comprendre. Mais que la connaissance des œuvres ait, cette année, relevé un peu plus souvent que d'ordinaire de l'allusion conduit à des simplifications qui ne permettent pas la construction d'une réflexion approfondie et nuancée.

La qualité de l'enseignement suivi ne saurait donc se substituer à la fréquentation des œuvres : jamais un commentaire, aussi subtil soit-il, ne dispense d'une lecture personnelle à quoi il prépare ou qu'il enrichit. Une confrontation aux œuvres et à la question est ce qui donne sens à l'enseignement, qui ne vise pas, en Français-Philosophie, à fournir un moment d'érudition pour sélectionner des candidats vite oublieux d'encombrantes connaissances, mais la formation d'un jugement personnel nuancé. Au seuil d'un rapport éclairant les futurs candidats, et leur montrant, avec les nécessaires avertissements concernant les erreurs à ne pas commettre, les grandes réussites dont ils verront qu'elles leur sont accessibles, il faut donc d'abord souhaiter à chacun de bonnes *lectures*, qui sont la clé des meilleures copies.

Olivier Barbarant
Inspecteur général de l'éducation nationale
groupe des Lettres

ÉPREUVE ECRITE DE COMPOSITION FRANÇAISE

Thème du programme 2015-2016 : Le monde des passions

Sujet 2016 : « La passion n'est nullement cette vie plus riche dont rêvent les adolescents ; elle est, bien au contraire, une sorte d'intensité nue et dénuante, oui vraiment, un amer dénuement, un *appauvrissement* de la conscience vidée de toute diversité, une obsession de l'imagination concentrée sur une seule image, - et dès lors le monde s'évanouit, « les autres » cessent d'être présents, il n'y a plus ni prochain ni devoirs, ni liens qui tiennent, ni terre ni ciel : on est seul avec tout ce que l'on aime. »

Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 1939. Réédité chez Plon, « 10/18 », 1972, p. 160.

Cette réflexion de Denis de Rougemont s'accorde-t-elle à votre lecture d'*Andromaque* de Racine, de la *Dissertation sur les Passions* de Hume et de *La Cousine Bette* de Balzac ?

Le sujet proposé cette année supposait une étude fine de ses termes, et la prise en compte du sujet dans son intégralité. Il a donné lieu à des simplifications, tenant essentiellement à une lecture trop rapide du sujet, notamment dans son dernier segment, qui n'a pas été toujours compris des candidats. Nous souhaitons donc rappeler que l'analyse du sujet constitue une étape fondamentale. Cette exigence a représenté un critère déterminant dans la notation des copies. Rappelons que la composition française est un exercice d'argumentation s'attachant à un sujet précis (que les candidats doivent prendre comme un point de vue particulier à mettre en débat) et proposant un développement organisé et pertinent se référant aux œuvres. Nous aurons à cœur de les rappeler ici les attendus méthodologiques de l'exercice, qui assurent le déploiement et la pertinence de la pensée.

La connaissance des œuvres et leur mobilisation précise constitue un second critère essentiel d'évaluation. L'œuvre de Hume, en particulier, n'a pas toujours été correctement exploitée, et a donné lieu à quelques contresens. Nous avons néanmoins eu la satisfaction de lire un certain nombre d'excellentes copies, témoignant d'une fine maîtrise du programme et d'une réelle qualité de réflexion.

Analyse du sujet

Rappelons tout d'abord que les candidats doivent ouvrir leur devoir par une introduction complète, qui se propose d'analyser le sujet à la fois en détail et dans sa progression argumentative avant de le problématiser et de présenter un plan. Nous avons cette année encore lu quelques introductions qui ne respectaient pas ces attendus méthodologiques. Mais de tous ces éléments, c'est l'analyse du sujet qui a posé le plus de problèmes aux candidats, entraînant donc logiquement des réflexions incomplètes ou faussées.

En effet, les candidats doivent avant tout s'attacher à dégager le sens de la citation proposée en travaillant avec précision sur les termes utilisés, la logique globale du raisonnement et ses différentes implications. C'est seulement ainsi qu'il pourront cerner les écueils du propos envisagé et mettre dès lors le sujet en débat. Or de nombreuses copies ont immédiatement appauvri et restreint le sujet – quand elles n'oubliaient pas tout simplement de le commenter – soit en se limitant à une partie de son contenu, soit en le faisant immédiatement dévier vers des problématiques connues. L'idée d'« appauvrissement »,

métaphorique, a parfois été traitée au sens propre, et un certain nombre de candidats ont fait dévier l'idée de solitude vers celle de maladie, de mort etc..., remplaçant ainsi des éléments de cours ayant peu à voir avec le propos de Denis de Rougemont. Mais c'est surtout la dernière phrase du sujet qui a donné lieu à des lectures simplificatrices et unifiantes. Nous y reviendrons dans l'analyse du sujet.

Il faut donc encore rappeler qu'une dissertation n'est pas l'occasion de réemployer des développements appris par cœur et qui n'ont que très vaguement à voir avec la citation proposée. Le jury a dû sanctionner des copies qui ne livraient quasiment pas d'analyse du sujet et n'y faisaient évidemment plus référence par la suite (notamment dans les transitions et dans la conclusion), lui substituant de la sorte un autre énoncé : ont été trouvées plusieurs copies traitant d'un propos de Hegel ou de Kant, matière à des dissertations traitées au cours de l'année de préparation.

Venons-en donc à l'analyse du sujet :

Dans ce chapitre de *L'Amour et l'Occident*, Denis de Rougemont présente une vision paradoxale mais progressive de la passion, qui part d'une démystification (elle « n'est nullement cette vie plus riche dont rêvent les adolescents »), n'en cache pas l'âpreté (« amer dénuement ») mais progresse aussi vers une forme d'extase par l'ascèse (il « n'y a plus », mais le passionné se retrouve « avec tout ce que l'on aime »). La citation propose ainsi un parallèle entre la passion et l'expérience mystique, qui suppose un exil volontaire pour se défaire des liens sociaux et réaliser une fusion en Dieu. Cette mort au monde implique donc un dénuement intense, mais offre au mystique une forme d'extase compensatoire. Ce contexte, qui n'était bien évidemment pas supposé connu des candidats, se devinait néanmoins à travers l'idée d'« intensité nue et dénuante » (le procédé de dérivation permettant à l'auteur d'insister sur la dynamique d'ascèse), et surtout à travers l'énumération finale, construite en gradation, dont les candidats n'ont que très rarement perçu la dimension jubilatoire et libératrice : « - et dès lors le monde s'évanouit, « les autres » cessent d'être présents, il n'y a plus ni prochains ni devoirs, ni liens qui tiennent, ni terre ni ciel : on est seul avec tout ce que l'on aime. » Tous les liens sociaux, marqués par le lexique moral et chrétien (« devoirs », « prochains », « terre et ciel ») sont abolis au profit de la jouissance exclusive (et excluante) de l'objet aimé. L'expérience passionnelle serait donc, du point de vue du passionné, une transgression, dénuante mais délicieuse, reposant sur le rejet des obligations mondaines et offrant une occasion de satisfaire un désir de fusion, (être enfin seul avec l'objet de la passion) dans un isolement « intense ».

De manière très symptomatique, l'expression finale a très régulièrement été transformée par les candidats, et trop souvent tronquée – quand elle n'était pas abandonnée: le passionné se retrouvait « seul » ou « tout seul », ce qui conduisait à lire le sujet comme une condamnation univoque des passions. Simplification erronée et récurrente, mais non respectueuse de l'énoncé. Aux yeux de nombre de candidats, le fait d'être « seul avec tout ce que l'on aime » apparaissait alors, au rebours de ce que dit la citation, comme une situation peu enviable.

Cette erreur d'interprétation s'expliquait par le caractère négatif du lexique utilisé dans la première partie du sujet : « nullement [...] plus riche », « amer dénuement », « *appauvrissement* ». Denis de Rougemont oppose ainsi la passion telle qu'en rêvent les adolescents, et dont ils attendent une existence « plus riche », et la réalité de ce qu'elle constitue pour le passionné : un « *appauvrissement* », terme renforcé par la mise en italiques. Cet appauvrissement s'explique, pour Denis de Rougemont, par la monomanie que suppose la passion : la conscience est « vidée de toute diversité » et se concentre sur un seul objet. Les termes « obsession », « une seule », « concentrée » supposent une restriction brutale du

champ de la conscience, à quoi s'ajoute le fait de congédier le monde extérieur, « les autres » et les valeurs d'une vie en collectivité. Mais cette description de la passion comme ascèse et monomanie n'est pas incompatible avec le fait que cette expérience soit comblante pour le passionné.

Mais de manière subtile (et ont été valorisées toutes les copies qui prenaient cette donnée en compte), Denis de Rougemont suggère que l'expérience passionnelle, si intense soit-elle, procède d'une illusion : en insistant sur les termes « obsession de l'imagination » et « image », il montre qu'elle est avant tout une fabrication, une création du passionné. L'objet de la passion est d'ailleurs réifié (« tout ce que l'on aime »), comme une possession. Le passionné chercherait donc avant tout à jouir de ses propres projections mentales. Pour Denis de Rougemont, la passion procède dès lors d'un transfert : l'« image » semble devenir la seule réalité tangible alors que le réel se transforme en songe : « – et dès lors, le monde s'évanouit ». Certains candidats ont remarqué avec pertinence que le tiret typographique mimait ce mouvement de déprise.

Ainsi, pour Denis de Rougemont, le passionné recherche une forme de solitude comblante et de fusion exclusive, mais l'auteur souligne à la fois la fragilité de l'entreprise (qui reste le fruit de l'imagination) et le prix à en payer. Ce qu'il en coûte est l'exclusion du monde et la mort des liens sociaux – quand bien même cette exclusion peut être vécue par le passionné comme une libération. Il n'était donc pas possible de lire le sujet comme une condamnation sans nuance des passions. Une grande partie des candidats a pourtant considéré que l'intensité passionnelle représentait pour Denis de Rougemont une donnée exclusivement négative parce qu'elle détruisait les liens sociaux et contraignait le passionné à rester seul avec l'objet de sa passion.

Les candidats les plus pertinents ont donc conduit, dans leur introduction, une analyse détaillée de la première partie de la citation, en repérant le champ lexical de l'appauvrissement (« nullement plus riche », « nue », « dénuante », « amer dénuement », « appauvrissement », « vidée »..) et du rétrécissement (« vidée de toute diversité », « obsession », « concentrée sur une seule image »). L'idée de monomanie, si intéressante au regard des œuvres au programme, a été alors repérée: les candidats remarquent que Denis de Rougemont ne parle pas des passions mais de la passion (amoureuse). Ils notent que le rêve adolescent d'une vie enrichie par la passion se heurterait à la réalité de l'expérience passionnelle, mais comprennent rarement qu'elle se vivrait sur le mode de l'ascèse et de l'exil. Ils soulignent que la passion présenterait donc un fonctionnement à la fois exclusif et excluant. Ils n'oublient pas de voir qu'il est question de l'imagination. Les plus consciencieux soulignent que l'objet de la passion est en réalité une image, une création illusoire du passionné : la prise en compte du rôle de l'imagination a constitué pour le jury un critère déterminant.

Mais bien souvent, les candidats ont rapidement procédé à des glissements de sens: la conscience vidée de diversité devient l'absence de raison, donc la folie; le passionné est aveugle, ne comprend plus le monde. S'ensuit indubitablement un développement opposant binairement raison et passion. Très régulièrement encore, le dénuement devient la destruction, donc la maladie et/ou la folie, qui conduit à la mort : le hors-sujet est manifeste. Ces glissements, irrespectueux de la citation, sont parfois allés jusqu'à des substitutions de termes: "conscience" devient donc "raison", "les autres" devient "l'autre" ... Rappelons donc que la plus grande rigueur dans la reformulation s'impose.

Problématisation

Le sujet présentait des écueils repérables : le plus important relevait du fait de concevoir la passion comme entraînant la disparition du monde, alors que les passions se nourrissent du monde et agissent sur lui, dans une réciprocité dynamique. C'est là d'ailleurs l'une des thèses majeures de l'œuvre de Hume. Le sujet conduisait aussi à interroger la notion de monomanie, et l'intitulé du thème (« Le monde des passions ») incitait à les envisager dans leur pluralité, sans s'en tenir à la seule passion amoureuse. Hume explique à quel point les passions interagissent, ce que les deux œuvres fictionnelles confirment abondamment. Mais il était surtout nécessaire de remettre en question l'idée d'expérience comblante : le passionné parvient-il jamais, comme le peut le mystique, à se retrouver seul « avec » tout ce qu'il aime? La passion reste dans nos œuvres, notamment chez Racine et Balzac, fortement liée au manque, à la course à l'abîme, et non pas à la plénitude.

In fine, et cela pouvait faire l'objet du dépassement, ce refus du monde n'est-il pas un stade premier de la passion, (et, peut-être précisément ce dont rêvent les adolescents) ? Expérience limite, parfois immorale et transgressive, ne permet-elle pas l'accès à soi, même par les abîmes ? Expérience initiatique, ne fait-elle pas naître, pour le passionné, un monde nouveau, où le monde extérieur existe, mais recomposé poétiquement par la conscience enrichie ? En cela, la passion ne relèverait pas d'un appauvrissement dans le rapport à soi ou aux autres. Au lieu d'exclure le passionné du monde, la passion donnerait du sens au monde qui l'entoure, fût-il tragique. Certains candidats ont aussi avancé l'idée, tout à fait pertinente, que l'isolement du passionné, dans la mesure où il incarne une force de bouleversement relativement dérangeante, résulte moins de son propre fait que de la société cherchant à le maintenir à l'écart.

Encore trop de copies ont donc présenté des problématiques perfectibles, incomplètes et approximatives ou rabattues sur des questions éculées : les passions sont-elles forcément mauvaises? La raison ne peut-elle contrôler les passions ? Avec ces questions disparaissait ce qui était au cœur du sujet, à savoir le rapport du passionné au monde. Fort heureusement, nombre de problématiques pertinentes s'organisèrent autour de trois axes principaux:

- Les passions sont-elles forcément appauvrissantes pour la conscience et ne peuvent-elles constituer une expérience enrichissante et révélatrice pour le passionné?
- Les passions, au lieu de nous couper du monde, ne maintiennent-elles pas avec lui des interactions réciproques?

Beaucoup de problématiques ont également posé la question de la monomanie:

- les passions ne sont-elles pas plurielles, et en interaction avec celles des autres?

Ont été valorisées toutes les copies proposant des problématiques en lien ferme avec les richesses du sujet, et qui ne se contentaient pas d'un seul angle d'attaque.

Développement

a) Remarques méthodologiques :

Il faut rappeler qu'il n'existe pas de plan type.

Le jury attend du candidat qu'il montre tout d'abord en quoi le propos cité peut rendre compte des œuvres. Cette validation doit prendre en compte le sujet en entier, et pas seulement un de ses segments.

Quelques rappels méthodologiques sont donc indispensables : une dissertation ne peut en aucun cas se construire sur une simple illustration du sujet, découpé en autant de segments

que de parties. Les copies reposant sur un plan purement illustratif restent heureusement rares.

De nombreuses copies n'envisagent qu'un seul aspect du sujet: soit la rupture avec le monde, soit la transgression de la loi et de la morale, soit l'obsession aveuglante de la passion. Peu de copies parviennent à articuler les différentes problématiques.

Les candidats pouvaient ensuite proposer une lecture critique du sujet, souligner ses failles et ses manquements. Cependant, une antithèse ne peut se réduire à un catalogue de contre-exemples. Elle doit répondre à un axe critique précis dont les sous-parties viennent préciser les modalités. Le sujet impliquait de remettre en cause le caractère exclusif de la passion : à la fois la possibilité de jouir seul de tout ce que l'on aime et le fait que la passion implique la disparition du monde extérieur. La pluralité et l'interaction des passions participaient également d'une remise en question du sujet.

Enfin, le candidat pouvait en troisième partie dépasser l'antithèse en soulignant le caractère créatif et initiatique de l'expérience passionnelle, capable de faire du passionné une conscience enrichie en prise avec le monde. Il convient cependant de veiller à la tendance qui consiste à illustrer le sujet sur deux parties avant de proposer une antithèse en troisième partie : la composition ne propose dans ce cas aucun dépassement.

Le développement ne peut non plus procéder par juxtaposition (ni par étude de cas).

Pour que la dissertation soit une authentique réflexion et non pas un exercice de juxtaposition de connaissances, il n'est guère pertinent de proposer des sous-parties envisageant les œuvres une par une (I-1 Racine, I-2 Balzac, I-3 Hume etc...) Ce cas, qui révèle un malentendu sur les attentes intellectuelles de la dissertation, demeure pourtant trop fréquent. Chaque sous-partie doit se fonder sur des arguments et montrer comment les œuvres y répondent ou non, en les confrontant.

Il est conseillé de faire régulièrement réapparaître le sujet au cours du développement, et notamment dans les transitions entre les parties (lesquelles sont obligatoires, afin que le lecteur puisse suivre la progression du raisonnement) et dans la conclusion : autant de lieux stratégiques de la dissertation où le candidat est censé remobiliser le sujet et se positionner vis-à-vis de lui. Néanmoins, il ne s'agit en aucun cas de le citer gratuitement et sans commentaires : inutile de l'invoquer constamment en le citant intégralement comme un refrain qui garantirait du hors-sujet.

Rappelons enfin qu'une mise en page claire est indispensable : les parties et sous-parties doivent être facilement repérables, grâce à l'usage d'alinéas et de sauts de ligne.

b) Evaluation des copies et proposition de corrigé

Les exigences mentionnées dans les rapports précédents sont reconduites : pertinence des arguments, finesse de mobilisation des œuvres, mise en dialogue, travail sur les transitions... La qualité de la rédaction, de la présentation et de l'orthographe sont aussi des critères essentiels, qui ont de fortes incidences sur la notation et ne doivent surtout pas être considérées comme secondaires.

Concernant les premières parties

- L'illustration du propos de Denis de Rougemont supposait de réfléchir à la rupture des liens sociaux. Les candidats ont pour la plupart réussi à illustrer l'idée que la passion transgresse les impératifs de la sphère sociale sur le plan de la loi et de la morale. La

passion met à mal les liens affectifs (familiaux, amicaux), et peut mettre en péril la collectivité (avec toutes les implications politiques qui en découlent). La déchéance du baron Hulot, mettant en péril sa propre famille, et la rupture des engagements politiques opérée par Pyrrhus ont été les exemples les plus souvent sollicités. Les meilleures copies se sont rappelé que le personnage d'Hortense, dans un accès de jalousie, est capable d'imaginer détruire tous les liens familiaux : « nous déshonorer tous, lui, son fils et moi je pourrais le tuer et me tuer après. » (p 343) Les candidats ont en revanche rarement montré que l'instrumentalisation d'autrui au service de sa passion (l'on peut penser au rôle qu'Hermione fait jouer à Oreste) constitue également une mise à mal du lien (car l'autre étant un instrument, peut-on vraiment considérer qu'il soit encore un "prochain"?) Dans cette perspective, les candidats ont eu davantage de mal à mobiliser Hume, et s'en sont souvent tenus à souligner sa méfiance vis-à-vis des passions violentes par rapport aux passions calmes. Hume analyse pourtant lui aussi la notion du devoir qui, lorsqu'elle s'oppose aux passions, contribue à les renforcer et à les irriter davantage, en produisant une opposition entre nos motifs et nos principes. (VI, 3) La quasi-totalité des candidats a considéré que cette rupture des impératifs moraux et familiaux ne pouvait déboucher que sur la déchéance, jamais sur une forme de libération transgressive. Encore une fois, le dernier segment du sujet n'a pas été réellement compris. Un certain nombre de candidats ont même opéré un glissement gênant: après avoir parlé de l'atroce solitude dont souffrent les passionnés, ils ont montré qu'elle les conduisait vers la folie et la mort. Cette proposition relève du contresens, dans la mesure où, dans le sujet, le passionné est censé jouir de la solitude partagée avec l'objet aimé. Traiter de la solitude douloureuse du passionné devait logiquement constituer un élément d'antithèse. Autre écart gênant et récurrent : le fait de considérer la passion uniquement comme une force extérieure, une fatalité du destin que le passionné subirait – alors même que Denis de Rougemont la présente comme une expérience intime auquel le passionné participe activement.

- La plupart des candidats ont ensuite cherché à illustrer, avec pertinence, l'idée de monomanie. Chez Hume, ils ont souvent fait référence à la façon dont les passions violentes absorbent les passions faibles et s'en trouvent intensifiées, ainsi qu'à l'instrument à cordes dont le son se prolonge dans le temps : la passion monomaniaque est profondément ancrée chez le passionné (et Oreste aura beau voyager, Hermione lui restera inoubliable). Beaucoup plus rarement, ils ont pensé à faire référence à la section II de la *Dissertation*, pour illustrer l'idée d'obsession : le chagrin ramène au chagrin (§3). Les meilleures copies ont travaillé sur le plaisir de posséder l'objet du désir (quitte à l'enfermer, comme Pyrrhus le fait avec Andromaque ou Bette avec Wenceslas), et ont pensé à étendre l'analyse à d'autres passions (la jalousie, le jeu – certains se rappelant du billard du père Chardin.) Peu de candidats ont signalé que le désir de fusionner avec l'objet pouvait aller jusqu'à l'adoration religieuse, en donnant ainsi écho à la part mystique de la passion. Adeline voit ainsi dans son époux « un Dieu qui ne pouvait faillir », et lui offre son sacrifice : « Laisse-moi disparaître avec toi, nous irons à l'étranger », p 452, et Wenceslas se donne (passagèrement) à Bette corps et âme : « Vous m'avez créé ce que je suis » (ch 16) « Je serai votre esclave, devenez ma providence. » (ch 17) Encore une fois, Hume était souvent laissé de côté. Certains candidats se sont néanmoins rappelé de ses développements sur l'orgueil comme volonté d'appropriation et de possession : le désir de propriété est pour Hume l'une des plus fortes des passions.
- Pour finir, le rôle de l'imagination, essentiel dans le sujet comme dans les œuvres, a été inégalement exploité. La pièce racinienne comportait pourtant de nombreux passages où

les personnages, parfois sur le mode de l'hypotypose, créent de toutes pièces un support amoureux. Le cas d'Hortense s'amourachant de l'image d'un Wenceslas jamais encore rencontré en est un autre exemple symptomatique. Les développements de Hume sur l'imagination comme facteur d'amplification des passions étaient également à convoquer. Le passage consacré au vaniteux s'inventant des faits d'armes a parfois été mentionné, avec pertinence. La session a connu de beaux développements sur le précipice où le passionné s'imagine tomber, notamment pour rappeler que la passion était une façon de projeter sa propre disparition, dans la fusion ou dans la mort. Les meilleurs candidats ont proposé de lier à cette obsession de l'imagination les métaphores récurrentes de la nuit et de l'aveuglement, (« Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne » I,1) ainsi que la difficulté des amis et confidents à déciller les passionnés (Pylade à Oreste : « Je ne vous connais plus, vous n'êtes plus vous-même » ; « Les gens passionnés sont sourds comme ils sont aveugles », soupire le raisonnable Victorin Hulot).

- Nous tenons à faire remarquer par ailleurs que les candidats, quelle que soit la partie, semblent craindre de signaler que les œuvres s'opposent sur certains points. Nous avons par exemple très rarement lu que la dénonciation morale des passions ne correspond pas à la perspective de Hume. Les candidats pourraient aussi se servir de l'évolution historique du regard posé sur les passions pour souligner la différence de perspective entre les œuvres, afin d'éclairer certaines oppositions au sein du corpus. Nous rappelons donc que faire dialoguer les œuvres ne consiste pas à les rendre unanimes.
- Enfin, rappelons que la transition vers la deuxième partie est un moment important de l'argumentation. Attention à ne pas opérer un revirement radical revenant à se contredire, ni à céder aux oppositions par trop binaires (passion/raison, mauvaises passions/bonnes passions.)

Concernant les deuxièmes parties

- Lorsque les candidats ne se sont pas fourvoyés en consacrant ce moment à dresser le catalogue des bonnes passions ou à montrer comment la raison pouvait maîtriser les mauvaises, ils se sont employés avec pertinence à remettre en cause l'idée d'une rupture des passionnés avec le monde. Rappelant tout d'abord qu'il n'y a de monde humain que de passions (Hume), ils ont ensuite prouvé qu'elles agissent dans le monde et le monde sur eux, dans une dynamique réciproque. Certains candidats ont par exemple su mobiliser leurs connaissances sur l'espace passionnel chez Balzac, pour montrer que l'appartement de Valérie constituait à la fois le centre névralgique des passions et du monde social. Ils ont pour la plupart montré que les passions se développaient dans un réseau, (social, familial), et entraient en écho avec les passions des autres. La chaîne des passions, chez Racine, l'illustre également de manière exemplaire. Le désir, la rivalité, la jalousie, sont ainsi désignées dans nos œuvres comme profondément mimétiques, notamment chez Hume (« règles générales », « comparaison », « sympathie »). C'est une des thèses fondamentales de la *Dissertation sur les passions* de Hume, que certains candidats ont su illustrer avec finesse en s'appuyant sur le beau passage où l'amitié s'étend naturellement entre les êtres chers. Quelques excellentes copies ont souligné l'idée, centrale chez Hume, que les passions sont en réalité, par l'empathie qu'elles supposent, le fondement d'une morale commune. Ils ont aussi pensé à montrer que la société influe sur les passions (dans la société corrompue représentée par Balzac, l'héroïsme guerrier se trouve

dégradé en conquêtes amoureuses – cela vaut aussi pour *Andromaque*, où la fureur guerrière de la Guerre de Troie laisse place aux intrigues de cœur. La société peut contribuer à faire naître, à réguler ou au contraire à combattre les passions. Dans ce dernier cas, la solitude du passionné ne serait plus l'effet d'un exil volontaire mais d'une condamnation de la société. Le passionné doit donc constamment composer avec le réel: cette idée a été parfois très bien illustrée. Certains candidats ont enfin montré que la culpabilité du passionné, éclatant lors de brusques accès de lucidité, prouve que le monde ne disparaît pas entièrement pour lui : la conscience qu'a Pyrrhus de ses devoirs politiques ou le baron Hulot de ses devoirs familiaux ne s'évanouit pas entièrement avec les passions.

- Ce travail se prolongeait parfois par la remise en question de la notion de monomanie : non seulement les passions sont variables et peuvent s'atténuer avec le temps, comme le remarque Hume, cédant le pas à d'autres passions, mais elles ne cessent, dans nos œuvres, d'entrer en écho les unes avec les autres et de s'enrichir mutuellement.
- Certains candidats ont tenté de travailler sur la notion d'« enrichissement », non sans difficultés : les manipulations de Valérie et Bette devenaient signes d'une grande richesse de l'âme ! En règle générale, ces copies ont développé de manière assez gratuite l'idée que la passion fait agir, créant une vie pleine d'actions, donc riche. Cette notion d'enrichissement a donc rarement inspiré.
- Mais l'un des écueils essentiels du sujet, et qui n'a été que rarement repéré et analysé, tient à l'idée qu'il serait possible, pour le passionné, de posséder entièrement l'objet de sa passion. Or nos œuvres n'obéissent pas à cette logique : l'objet de la passion échappe. Rapport douloureux à l'objet convoité, rarement réciproque, la passion justifie ainsi sa signification étymologique. Certains candidats ont souligné que la solitude se jouait d'ailleurs bien davantage sur ce terrain que dans le rapport au monde. Pour Hume, cette absence joue comme une intensification de la passion. Plus que l'expérience d'un « être avec », elle est celle d'un manque. C'est tout le déchirement des personnages de Racine qui espèrent une plénitude et une conjonction amoureuses et se heurtent en permanence au refus, entraînant le brusque passage de l'amour à la haine, dont Hume souligne d'ailleurs la proximité. Le « dénuement » serait dès lors lié, pour le passionné, au fait de découvrir que l'objet de la passion lui échappe, qu'il n'est pas une extension de lui-même. La solitude douloureuse du passionné ne serait donc pas liée à la rupture avec le monde, qui interagit sans cesse avec ses passions, mais bien à l'impossibilité de posséder l'objet de sa passion ou la déception de sentir cette passion décroître une fois comblée.

Concernant les troisièmes parties

- Beaucoup de candidats se sont perdus, pour cette troisième partie, dans un développement trop attendu sur la nécessaire maîtrise des passions. Dès lors qu'ils avaient restreint l'énoncé à l'opposition des bonnes et des mauvaises passions, cette perspective semblait constituer une suite logique, mais peu respectueuse des enjeux du sujet. Ce développement était bien souvent assorti d'une conception très moralisante du rôle de l'auteur : ainsi, Balzac et Racine ont été bien souvent transformés en parangons de vertu luttant âprement contre les passions. Pourtant, l'ironie acerbe du narrateur balzacien sur le personnage dépassionné de Victorin interdit de considérer le

roman comme un hymne à la raison et à la vie rangée : c'est mal connaître la fascination de Balzac pour les êtres d'excès. Le faible nombre de références au fameux passage que Balzac consacre à l'artiste se donnant corps et âme à son œuvre montre bien que cet aspect de la passion a parfois échappé aux candidats. Quelques copies ont donc versé dans un moralisme peu pertinent, en valorisant exclusivement les passions vertueuses, notamment féminines, qui consistent à se sacrifier par amour et fidélité à un époux volage et à sa famille, pour suivre le cas d'Adeline. Le jury a aussi pu lire que le fait que Valérie se convertisse in extremis à la foi chrétienne prouvait que l'on pouvait maîtriser ses passions, même sur le tard... Encore une fois, l'ironie pesant sur cette scène de « conversion » n'a pas toujours été perçue. Hume ne pouvait non plus être considéré comme un moraliste, même s'il conseille de cultiver les passions calmes. De nombreuses copies ont commencé par l'inévitable citation d'Hegel (« Rien de grand ne s'est accompli sans passion ») pour s'achever sur un éloge de la mesure et de la modération sans percevoir la moindre contradiction.

- Au lieu de verser dans des considérations morales, un certain nombre de candidats ont simplement constaté l'ambivalence des passions et souligné que les auteurs tentent non pas de les juger mais de les comprendre, pour mieux comprendre l'homme. La catharsis tragique n'est plus vue alors comme un moyen de prévenir des passions mais de les élucider ; l'ironie balzacienne apparaît elle aussi comme la suspension d'un jugement moral trop aisé; la distinction entre « traité » et « dissertation » a parfois été très bien exploitée, en rappelant l'approche scientifique de Hume, dégagée des préceptes moralistes. Les copies montrent alors comment chaque auteur tente d'expliquer ou d'exploiter l'ambivalence de l'expérience passionnelle.
- Plusieurs candidats sont par ailleurs revenus avec pertinence sur la question de l'imagination pour souligner le caractère créatif et enrichissant de la passion. Car le passionné est un créateur de fictions : la mise en scène de soi et de l'autre libère en lui une part de créativité. Bette s'imagine en Maréchale et se salue dans la glace; Hortense bâtit son petit roman, Bette et Valérie l'orchestrent, Hermione s'invente des scénarii, Crevel se fantasme en libertin. Le passionné est un scénariste. Ce n'est sans doute pas un hasard si Wenceslas, être progressivement dépassionné, devient un piètre artiste. Pour Hume, le vrai moi est toujours une fiction : on le perçoit nettement avec le cas de l'orgueil, qui impose de passer par la narration des hauts faits du pays, de la classe sociale ou de la famille.
- Certaines copies ont approfondi en montrant que la passion constituait une expérience initiatique, une forme de révélation à soi, qui loin de vider la conscience ou de l'aveugler, permettait d'accéder aux zones obscures de soi, fût-ce dans la douleur. Andromaque a souvent été citée comme le personnage qui affirme son existence dans le respect lucide de ses passions. Hortense devient elle aussi une sorte de pythie, dotée du don de seconde vue. Oreste accède quant à lui à son désir de mort. D'excellents candidats ont alors souligné que ce qui se jouait dans la passion était en définitive la recherche d'une transcendance et d'un absolu, une forme d'expérience initiatique dans laquelle l'objet de la passion avait finalement peu d'importance. Le dénuement intense étant une expérience entre soi et soi, bien souvent douloureuse mais révélatrice, et par là même "enrichissante". En cela, il n'est pas étonnant qu'elle fasse malgré tout « rêver les adolescents ». Ils concluaient alors à l'ambivalence fondamentale de la passion, véritable *pharmakon*, à la fois destructrice et révélatrice, parfois nocive mais

indispensable, capable de faire le monde et de le défaire. Les passions, dans toute leur diversité, servent donc d'ouverture au monde (IIe partie) et de révélation à soi (IIIe partie). Certains candidats ont fait référence au beau passage de la page 65, chez Hume, où la sensation ouvre au paysage, comme étant une métaphore du mouvement d'expansion intime qu'offrent les passions. C'est ainsi qu'elles ouvrent la conscience du passionné à la diversité du monde.

Il convient donc de saluer ici la profondeur et la finesse de certaines copies, en tous points remarquables.

Conclusion :

Rappelons que la conclusion, qui doit brièvement rappeler le parcours argumentatif parcouru et répondre à la problématique initiale, peut se clore par une référence littéraire ou théorique. Mais il faut éviter dans tous les cas de conclure le devoir en ouvrant maladroitement vers d'autres questions (« Il nous faudrait réfléchir sur les différentes passions. » / « Autrui peut-il agir sur nos passions ? »). Cette légende scolaire, qui tend à imposer une « ouverture », est en complète contradiction avec la logique même de l'exercice de la dissertation, visant à traiter un problème et non à le dissoudre. Le jury invite donc les candidats à renoncer à cette incohérence héritée, et le cas échéant les préparateurs à lutter contre cette absurde tradition.

Connaissance et utilisation du programme

Le jury a constaté cette année une légère baisse de précision dans la mémorisation et la sollicitation des œuvres : les citations sont par exemples plus rares que les années précédentes. Gageons que cette tendance ne se confirmera pas lors de la prochaine session.

Il est tout d'abord nécessaire de rappeler que les trois œuvres doivent être mobilisées. Cette année, l'œuvre de Hume a été souvent délaissée. La disparition d'une des œuvres à l'échelle de la dissertation est fortement sanctionnée dans la notation. Il est également utile de rappeler qu'il faut faire dialoguer les œuvres entre elles et les confronter. Le fait de consacrer une sous-partie à une seule œuvre doit rester exceptionnel. Mais c'est l'analyse des exemples et l'usage des citations qui pèche le plus régulièrement. Tout d'abord, il est indispensable que les exemples sollicités viennent précisément étayer et illustrer l'idée avancée. Or, trop fréquemment, les références utilisées par les candidats ne répondent pas exactement à l'argument exposé, quand elles ne sont pas en contradiction avec lui. Nous avons par exemple souvent lu que Victorin Hulot représentait un idéal, preuve qu'une vie sans passion serait enviable, alors même que la pesée ironique du narrateur vis-à-vis de ce personnage est omniprésente dans le roman. Chez Hume, les passions fortes ont souvent été confondues avec les passions violentes, ce qui procède d'une lecture trop superficielle du texte. La loi de double association a souvent été utilisée à contre-emploi. Autre phrase utilisée maladroitement : "Le passionné agit sciemment contre ses intérêts": les candidats ont souvent utilisé cette citation alors qu'ils venaient d'affirmer que le passionné avait perdu toute conscience (le "sciemment" posait alors problème...)

Le jury recommande aussi d'éviter la moralisation irréfléchie des personnages. Ainsi d'Adeline, se sacrifiant pour le bonheur de son mari et le conseillant dans le choix de ses maîtresses, considérée pour cette raison comme en tous points admirable. Au-delà du

jugement de valeur énoncé, une telle étonnante lecture procède d'une méconnaissance fondamentale de la charge ironique pesant sur ce personnage, dont la posture sacrificielle est régulièrement envisagée comme une passion sombre.

D'autre part, les candidats ne peuvent considérer qu'une citation a valeur d'argument. Elle doit être analysée et commentée. La qualité d'une composition française ne se mesure donc pas, rappelons-le, à sa densité en citations, mais à la pertinence de leur analyse. Il est aussi nécessaire que les références soient précises : certains candidats ont eu tendance à se référer très allusivement à des exemples qu'ils supposaient connus du correcteur. Dans le roman de Balzac, rares étaient les références aux personnages secondaires.

Expression

Si le niveau général est acceptable, le jury souhaite néanmoins rappeler que la relecture constitue une étape indispensable. Les candidats ont certes peu de temps pour mener à bien leur dissertation, mais la qualité de l'orthographe et de la syntaxe ainsi que la clarté de l'expression entrent nécessairement en compte dans l'évaluation. Une copie présentant plusieurs erreurs orthographiques ou syntaxiques par page sur l'ensemble du devoir sera sanctionnée. Les candidats doivent donc absolument prévoir, dans les trois heures qui leur sont imparties, un temps incompressible consacré à cette amélioration d'une expression écrite qui ne peut être spontanée. Elle aura pour but d'éliminer les fautes les plus grossières : structures interrogatives incorrectes, oublis de mots, confusions (es/ent, a/à, ou/où, er/é/ez, é/ait, se/ce...) Des erreurs orthographiques fréquentes ont été repérées : « exhaltant », « omnubilé », « de part », ainsi que l'usage des expressions incorrectes "basé sur", et l'anglicisme "dû à". Rappelons également qu'il est indispensable de respecter les noms des auteurs, des titres et des personnages, (Hortense fut souvent confondue avec Hermione) ainsi que celui de l'auteur de la citation, ce qui traduit un degré minimal de fréquentation des œuvres au programme. La précision du vocabulaire employé est également requise. Ainsi, le mot « dénuante » a souvent été transformé en « dénudante », ce qui produit des effets de sens au moins malencontreux. Mais c'est le terme « isolation » en lieu et place d'« isolement » qui a fait l'objet des erreurs les plus récurrentes.

Il convient donc de veiller à la clarté de l'expression : des phrases inutilement complexes ne facilitent ni la rédaction ni la lecture. A l'inverse, certaines compositions sont à mentionner pour la clarté et l'élégance de leur propos.

Pour finir, le jury tient à remercier les candidats et les préparateurs du travail accompli, qui témoigne globalement du sérieux avec lequel ils ont abordé l'épreuve.