

ÉPREUVE DE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE

Durée : 3 heures

L'épreuve consiste en une dissertation de 3 heures sur le programme (thème et œuvres) de français et de philosophie des classes préparatoires scientifiques. Elle vise à évaluer les aptitudes des candidats à la réflexion et à la communication écrite : respect du sujet et des auteurs utilisés dans l'argumentation, rigueur et méthode dans les développements, connaissance précise du programme et lecture attentive des œuvres, qualité de l'expression écrite.

Le thème de l'année était « L'aventure » ; trois œuvres lui étaient associées :

- Homère, *Odyssée*
- Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*
- Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* (chapitre I)

PRÉSENTATION DU SUJET

« L'aventure me projette dans le monde, mais aussi, et surtout, elle projette le monde en moi ; elle relève moins de l'entreprise que de la surprise, qui implique une déprise. »

Yves-Charles GRANDJEAT, in *Aventure(s)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.

Vous discuterez cette affirmation à la lumière des œuvres au programme et de vos connaissances liées au thème.

RÉSULTATS ET COMMENTAIRE GÉNÉRAL

Moyenne et écart-type (toutes filières confondues) : **9.26 – 3.83** (2017 : 9,29 – 3.84)

Le thème et les œuvres au programme semblent avoir été particulièrement appréciés, comme en témoigne la longueur d'un grand nombre de devoirs (jusqu'à 18 pages). Pour autant, le sérieux de la préparation n'a pas toujours été récompensé, faute d'une réelle prise en compte du sujet.

La citation de Grandjeat appelait une réflexion centrée sur les métamorphoses du sujet confronté à l'imprévisibilité essentielle de l'aventure. Les textes au programme se prêtaient tous d'emblée à cette question. La difficulté tenait à la juxtaposition apparente des deux propositions de la citation, ce qui a conduit beaucoup de candidats à choisir l'une des deux : le sujet est à moitié traité. Par ailleurs, beaucoup ne savent pas définir correctement les termes clés d'un libellé. Ainsi le verbe « projeter » est trop vite traduit par « faire connaître », la « surprise » devient très régulièrement le « hasard », et la « déprise » donne lieu à un festival d'interprétations – dont certaines tout à fait saugrenues : déprime, déception, mort de l'aventurier, dévalorisation ou fin de l'aventure, passivité, divertissement, etc. Ces contresens récurrents ont engendré des problématiques hors sujet, voire des argumentations aberrantes.

Certains ont accumulé des exemples sans les relier à une question valable, de sorte que le jury n'a pu attribuer de bonnes notes à des candidats pourtant attentifs aux œuvres. À l'inverse, les correcteurs ont lu des réflexions intelligentes, suite à une lecture habile de la citation, mais dans des copies insuffisamment illustrées, et qu'il a fallu sanctionner comme telles. Il semblerait donc que certains élèves, tétanisés par l'épreuve, perdent de vue la règle essentielle de l'exercice : il s'agit *d'abord* de comprendre la pensée d'un auteur, avant de mettre les savoirs accumulés pendant l'année de préparation au service d'une discussion raisonnée. Trop d'étudiants estiment encore que dire *tout* ce qu'ils savent (et qu'ils ont appris par cœur), sans considération de pertinence, sera

payant. Aux correcteurs de dénicher dans les développements (ou même en conclusion) ce qui aurait à voir, par raccroc, avec le sujet proposé.

Le jury a donc valorisé des candidats qui, malgré des maladrotes ou des gauchissements dans l'analyse de la citation, respectaient la méthodologie de la dissertation, s'exprimaient avec clarté et exploitaient les œuvres avec à-propos. À l'autre bout de l'échelle des notes, on déplore un grand nombre de devoirs indigents, parfois entièrement dysorthographiques et avec des problèmes considérables de syntaxe.

ANALYSE ET COMPRÉHENSION DU SUJET

a) Reformulation des propos de l'auteur et mise en lumière des présupposés :

Le premier travail doit être l'élucidation du vocabulaire utilisé par l'auteur de la citation, et l'analyse de sa pensée. C'est l'étape décisive, sans laquelle le candidat risque le hors sujet ou le contresens.

La citation présentait une difficulté de vocabulaire : le terme « déprise » ; le candidat devait en proposer une définition précise, en s'aidant du jeu sémantique autour du morphème « prise » (entreprise/sur-prise/dé-prise). Il lui fallait également s'interroger sur le lien logique sous-jacent entre les deux propositions séparées par le point-virgule. Enfin, pour analyser correctement le sujet, il était capital d'en examiner tous les mots et de les articuler les uns aux autres.

- L'aventure me projette dans le monde :

Le candidat pouvait d'emblée remarquer la personnification de l'aventure, sujet du verbe : je ne choisis pas l'aventure, c'est elle qui me choisit ; elle me saisit et me projette. On peut choisir une vie d'aventure, on peut l'assumer et la revendiquer, mais on ne peut anticiper ce qu'elle va nous réserver, ni l'orienter. L'aventure n'est pas à disposition, elle se dérobe à celui qui la veut passionnément, elle arrive de façon intempestive (et donc « par surprise »). Cette imprévisibilité intrinsèque de l'aventure entraîne la part de risque qu'elle fait courir. Le verbe « projeter » contient en effet l'idée d'une certaine violence.

Le pronom personnel « me » renvoie à un « je » de philosophie, au sujet qui vit l'aventure (*a priori*, il ne s'agit pas du lecteur du livre d'aventure). Il convenait donc de travailler la définition de l'aventure philosophiquement, en la reliant à la subjectivité : le sujet, dans la tradition métaphysique, est ce qui demeure inchangé malgré ce qui l'affecte. L'auteur, dans la suite de la citation, suggèrera que l'aventure exige du sujet qu'il s'abandonne (se déprenne) et qu'ainsi l'aventure le transforme.

Le candidat avait également à s'interroger sur ce que désigne « monde » : un univers à multiples composantes (géographiques, humaines, culturelles...), univers infiniment plus large que l'environnement quotidien. Le terme « monde » renvoie donc sans doute à l'ensemble de ce qui existe hors l'individu.

Le début de la première proposition du libellé – sous forme d'une affirmation – ne semble pas contestable : l'aventure est confrontation violente au monde, violente en ce sens que l'aventure n'est pas prévisible, qu'elle m'extrait du confort quotidien pour me jeter, sans préparation, dans un univers inconnu dans lequel je n'ai pas l'habitude d'évoluer et où mes repères ne sont plus opérants, où mes outils de compréhension n'ont plus cours et qui m'oblige à improviser (violence de l'inconnu dans lequel je dois vivre, voire survivre).

- **mais aussi, et surtout, elle projette le monde en moi**

Une nouvelle conception de l'aventure est annoncée, qui n'est pas contradictoire avec la première mais qui la complète (« mais aussi ») de façon majeure (« et surtout »). Il ne s'agit pas d'opposer extériorité et intériorité : l'aventure est à la fois propulsion dans le monde et propulsion du monde en moi. Selon Yves-Charles Grandjeat, il n'y aurait pas de frontière entre le monde et le corps, entre le monde et moi (il me pénètre autant que je le pénètre) ; nous sommes échanges permanents avec le monde qui nous imprègne. L'auteur présuppose que la dualité extérieur/intérieur est dépassée, l'espace de l'imaginaire n'est pas opposé à l'espace géographique qui serait extérieur et réel.

La violence de l'aventure ne serait donc pas tant dans ce qu'elle me jette dans un monde inconnu, qu'en ce qu'elle fait pénétrer ce monde inconnu en moi (mouvement d'intégration de l'extérieur vers l'intérieur). Dans la situation aventureuse, le moi ne serait donc pas sujet libre évoluant à sa guise à l'intérieur du monde, mais objet contraint à la fois d'y suivre une trajectoire et de recevoir en lui la projection d'une extériorité. L'aventure ferait ainsi éclater les limites qui, cernant le « moi » à l'intérieur de son environnement quotidien, lui ont défini une identité et une relative autonomie, et ce non seulement en le confrontant à une nouvelle extériorité, « mais surtout » – précise la citation, soulignant ainsi le caractère essentiel d'un second processus inverse du précédent – en l'emplissant de cette extériorité multiple. « L'aventureux », pour utiliser le mot que Jankélévitch préfère à celui d'« aventurier », serait donc objet d'une dépossession de soi et d'une possession (au sens démonique du terme) par une extériorité nouvelle et étrangère. L'aventure est découverte et « ingestion » de l'altérité.

À son corps défendant ? Le moi tombé en situation d'aventure subirait-il en aveugle, en victime, cette intrusion dans sa vie de l'aventure ? La suite de la citation infirme l'idée d'une totale passivité du « moi » face à la survenue de l'aventure :

- **elle relève moins de l'entreprise que de la surprise**

Après le point-virgule, une troisième proposition – dont on peut se demander si elle est indépendante (l'auteur, dans ce cas, aurait sans doute plutôt utilisé le point) ou si elle est explicative – repose sur un jeu sémantique autour du morphème « prise ». L'aventure « relève [...] de l'entreprise », qui est la mise à exécution d'un projet librement formé par un sujet auquel il est loisible de déployer sa volonté d'action, sans préjuger, bien sûr, le succès ou l'échec de ce qu'il entreprend. L'entrepreneur se risque en toute conscience et en toute volonté hors des sentiers battus et choisit par là de se lancer dans une aventure.

Cependant, d'après notre citation, cette volonté joue, dans le déclenchement de l'entreprise/aventure, un rôle moins important que la « surprise », le hasard. On peut même comprendre que celui qui « entreprend » l'aventure se met en condition d'être surpris – ce qui conduit à (« implique ») adopter l'attitude de renoncement à soi (« déprise »), comme l'indiquera la relative suivante. Grandjeat souligne ainsi le caractère ambigu de l'aventure : si le sujet entre volontairement dans l'aventure (entreprise), il accepte surtout de se livrer à elle (surprise). En d'autres termes, pour vivre l'aventure, il faudrait se constituer une sorte de *modus operandi* mettant en œuvre à la fois une conscience active et une acceptation de l'aléatoire.

- **qui implique une déprise**

La surprise qui caractérise l'aventure « implique » elle-même une déprise du « je ». Le sujet est *obligé de* se déprendre, c'est-à-dire d'abandonner devant l'inédit à la fois sa grille de lecture du monde, ses routines d'action et ses modèles moraux : ce qu'il savait ou croyait savoir (ses présupposés, ses connaissances acquises) et ce qu'il savait faire ou croyait devoir faire. L'aventure exige donc un « lâcher-prise » sans doute potentiellement dangereux.

En effet, la surprise est bien plus qu'un simple étonnement devant un monde étranger. Parce qu'elle suppose une déprise, l'aventure est un arrachement au monde connu mais aussi aux schémas mentaux acquis. Elle confronte le sujet à des dimensions inédites/inouïes du monde et de soi.

À cette étape de l'analyse du sujet, les candidats sont en mesure, pour reformuler précisément la pensée de l'auteur, d'en mettre au jour les présupposés, avant de la critiquer.

Dans l'aventure, le monde est moins ce que je pénètre que ce qui me pénètre. Ainsi, l'aventure s'emparerait d'un sujet, abolissant son autonomie au sein du monde, tout en restant une « entreprise ». En abolissant les frontières dehors/dedans, elle empêche toutefois toute prévisibilité. L'aventure commence peut-être par une décision, mais le sujet en ignore l'issue et le déroulement des épreuves à surmonter est incertain. Il devra aller chercher des solutions loin de ses repères et de ses routines personnelles. De là l'impréparation du sujet plongé dans l'aventure (vs entreprise préparée). À la fois contraint et consentant, voire acteur de ce à quoi il est contraint, le sujet aura donc à se déprendre de lui-même pour devenir autre, d'une altérité résultant de l'invasion en lui du « monde ».

b) Formulation d'une problématique

Si le moi immergé dans l'aventure doit consentir à se séparer de ce qui constituait le moi ancien, de se défaire, en tout ou partie, jusqu'où cette *déprise* peut-elle aller sans que le sujet coure le risque d'une complète dépossession ? Autrement dit, la liberté du sujet est-elle inexorablement aliénée par la survenue hasardeuse de l'aventure ou bien le moi aventurier a-t-il la possibilité d'une *reprise* ?

BILAN DE CORRECTION

a) Analyse du sujet

En préambule, notons quelques perles récurrentes portant sur la simple lecture du sujet, qui en disent long sur l'étourderie de certains candidats ou leurs difficultés à décoder les références bibliographiques. Certains affirment ainsi que Grandjeat, familièrement appelé Yves-Charles, Yves, ou même Jean-Yves, est un journaliste écrivant dans « la presse universitaire de Bordeaux » ; d'autres, qu'il s'agit d'un romancier dont l'ouvrage s'appelle *in Aventure(s)*. Les correcteurs n'ont pas tenu compte de ces bévues.

Ils se désolent davantage du refus (ou de l'incapacité ?) des candidats à analyser un sujet, malgré les consignes claires de leurs professeurs et nos avertissements répétés de rapport en rapport. Un devoir ne peut être réussi quand la pensée de l'auteur n'a pas été saisie ; un sujet n'est jamais le prétexte à une récitation de cours. Cette année, faute d'avoir élucidé convenablement les notions mises en jeu et leurs relations, plus de la moitié des devoirs ne satisfaisait pas à l'exercice de dissertation.

Absence pure et simple d'analyse

Rares sont désormais les devoirs qui n'évoquent pas du tout le sujet, même indirectement. Mais il en reste trop qui se contentent de l'introduire sans l'analyser. Il arrive ainsi qu'après avoir soigneusement recopié les propos d'Yves-Charles Grandjeat, on pose immédiatement la question qu'on entend traiter : « l'auteur de cette citation nous invite à réfléchir sur la temporalité propre à l'aventure », « Par ces mots, l'auteur s'interroge sur les mécanismes qui régissent l'aventure ». De façon plus expéditive encore, quelques candidats retranscrivent la citation et enchaînent : « Nous allons examiner cette affirmation à la lumière des œuvres ». Dans bien des cas aussi, ils estiment qu'une nouvelle citation en accroche vaudra analyse. L'auteur ainsi convoqué confirme les propos de Grandjeat, ce qui permet de passer directement à la problématique et à l'énoncé du plan, le plus souvent sans aucune pertinence. Enfin, on confond l'analyse de la citation avec sa paraphrase : « Yves-Charles Grandjeat nous dit que l'aventure est une projection, et il nous dit aussi qu'elle crée de la surprise et une déprise de l'individu ».

Analyse « myope » du libellé

On croit bien faire en proposant une analyse stylistique de la citation. Elle n'aura d'intérêt que si elle révèle du sens. Relever que l'auteur « utilise le présent de vérité générale », qu'il « a fait une assonance en *ise* », qu'il a donné de « l'importance à la ponctuation et aux mots de liaison » ou qu'il a cherché un « rythme binaire » n'apporte rien à la compréhension de sa pensée. De même qu'il est malvenu de prendre chaque mot du sujet, un à un, pour en proposer un synonyme, sans tenir compte de leur articulation. Ces lectures sont parfois une manière de se débarrasser du pensum de l'analyse pour arriver au plus vite à des développements prévus à l'avance.

Analyse expédiée et/ou tronquée

Au lieu de s'interroger honnêtement sur les termes du libellé, les trois quarts des candidats ont cherché à la ramener à des notions connues au moyen d'affirmations péremptoires : « l'auteur veut parler, en fait » de la différence entre aventure intérieure et aventure extérieure, de la différence entre l'aventureux et l'aventurier, du rôle joué par le hasard dans l'aventure, etc. On ramène les termes clés de la citation à des concepts issus du cours sur Jankélévitch (« dedans/dehors », « jeu/sérieux », « tragique », etc.) ou à de thématiques traitées pendant l'année (le voyage initiatique, par exemple). Une fois lancé dans cette direction, il était pratiquement impossible de retrouver les thèses de l'auteur (ou leur discussion) dans le développement. La plupart des copies étaient à ce titre véritablement *hors sujet*... Certains ont bâti tout le devoir sur une ou deux des notions que comportait la citation (la surprise ou les rapports du moi au monde, par exemple), en oubliant notamment la « déprise », idée qui a sans doute paru trop délicate à travailler. On rappellera qu'en matière de dissertation, mieux vaut éviter le délestage et la pratique subséquente du plan montgolfière : pour s'élever, on se débarrasse d'une partie du sujet. Enfin, de très nombreux candidats n'ont traité qu'une moitié du sujet : soit la première proposition (jusqu'au point-virgule), soit la seconde. Mais, même quand ils prenaient en compte les deux parties de la citation, ils ne les ont pas articulées, traitant l'une *puis* l'autre, comme s'il s'agissait finalement de deux thèses dissociées.

Gauchissements et contresens

À ce refus de passer par l'étape obligatoire de l'analyse s'ajoutent des difficultés à élaborer une réflexion, faute d'une maîtrise suffisante des concepts ou tout simplement de la langue. Quelques candidats ont ainsi commis un contresens général sur la pensée de Grandjeat : « l'auteur dit que dans l'aventure, il est nécessaire de tout prévoir », « L'auteur néglige le potentiel de la surprise », « Il énonce que l'aventure permet en premier lieu une introspection de soi-même puisqu'elle peut conduire à quelque chose de réel car pour lui l'aventure est avant tout quelque chose d'imaginaire », « Par opposition à la surprise, l'auteur suggère que l'entreprise va de pair avec la déprise ». Doit-on déduire de cet échantillon que certains étudiants n'ont pas su décrypter la syntaxe même de la citation, notamment le « moins...que »?... La plupart ont vu que la seconde projection (celle du monde en moi) ne s'oppose pas à la précédente (moi dans le monde), mais qu'elle en est en quelque sorte le prolongement et la conséquence (« mais aussi, et surtout »). La dualité dedans/dehors (Jankélévitch) est dépassée, et le monde pénètre l'intériorité de l'individu, le transformant ; une transformation qui est peut-être dangereuse (ce qui n'a pas d'ailleurs toujours été correctement perçu). Il reste que dans une grande majorité de copies, les gauchissements et les glissements de sens ont empêché une claire et entière compréhension de la citation.

- Contre toute attente, le terme « **projeter** » est à la source de bien des erreurs. Si la plupart a bien compris en quoi « l'aventure me projette dans le monde », l'idée de la « projection du monde en moi » a dérouté ; de là une interprétation quasi générale qui visait à en faire immédiatement un synonyme de « connaissance de soi », très commode en ce qu'elle permettait de raccrocher cette mystérieuse expression à du connu (le voyage initiatique, notamment).

Curieusement, et de façon relativement fréquente, le sens de projection cinématographique a

été proposé, soit indirectement (« Il affirme que l'aventure nous encadre psychiquement vu qu'elle nous projette dans le monde »), soit explicitement : « On peut comprendre 'projeter' comme au cinéma et l'homme est alors un décodeur et l'aventure un projecteur ». Une telle interprétation a conduit à des procès d'intention hâtifs : « Nos œuvres montrent pourtant que l'aventure est non pas une projection qui encadre mais bel et bien une ouverture ». Cette acception a pu être inspirée par la fin du Chapitre 1 de l'essai de Jankélévitch, le commentaire de *La Ronde de Nuit* de Rembrandt avec l'« homme d'or » qui serait « le principe de l'aventure ». Il n'aurait pas été absurde de creuser ces pistes, bien au contraire ; on pouvait imaginer que l'aventure puisse projeter en nous une image du monde, peut-être inexacte mais fruit de notre expérience. Certains ont bien relevé la polysémie du verbe : « L'action de projeter peut avoir deux sens différents : dans le sens de l'optique, elle peut signifier l'affichage plus ou moins conforme à la réalité d'une image ; dans un sens plus dynamique elle peut signifier un jeté, une précipitation dans quelque chose ».

Ce glissement de sens explique-t-il que, pour un nombre non négligeable de devoirs, l'affirmation de Grandjeat ne concernerait que l'aventure esthétique, l'aventure racontée ? « Selon Grandjeat, l'aventure projette le monde en moi. En effet, via l'aventure, les auditeurs ou les lecteurs peuvent découvrir le monde », « Il semblerait que l'aventure soit une projection de soi dans le monde. Cela signifierait que l'aventure correspondrait à une imagination, comme s'il ne s'agissait pas d'une réalité mais d'une fiction ». Le narrateur (Marlow, Ulysse) projette le monde de son aventure dans l'esprit du lecteur qui s'en trouve transformé...

Enfin, faute d'avoir lu correctement la citation de Grandjeat, quelques candidats ont affirmé que l'aventureux était celui qui a le « projet » de partir ailleurs, qui a envie de découvrir le monde. On trouve aussi plusieurs copies qui expliquent que « projeter le monde en moi » signifie que l'aventurier a une influence sur le monde, qu'il y laisse sa trace (bénéfique ou néfaste)...

- On a pu assister très fréquemment à un glissement sémantique handicapant, que les correcteurs n'avaient pas davantage envisagé : la « **surprise** » – surgissement de l'imprévu, de l'inconnu – est interprétée par le concept de « hasard », entraînant de nombreuses réflexions sur son rôle dans l'aventure et, par suite, sur la place du choix dans les décisions de l'aventurier. Sans être tout à fait hors sujet, certaines de ces copies se privaient d'une interrogation essentielle sur la « surprise » évoquée par Grandjeat. Les moins habiles payaient cher cette erreur qui, dans la suite du devoir, débouchait sur des développements dénués de bon sens : « L'aventure ne comporte pas forcément de hasard : l'attaque du vapeur par les indigènes n'est pas un hasard puisqu'elle est commanditée par Kurtz. Donc l'aventure ne comporte pas forcément des surprises ».

Conjointement à l'erreur commise sur la « déprise », ce glissement a conduit nombre de candidats à contester la « passivité » de l'aventurier dans cette interprétation de la citation accusée de défendre l'idée d'une aventure toujours subie. « Selon Grandjeat, l'aventure est dominante sur l'aventurier qui est une victime de l'aventure », « Selon lui, l'aventure nous est imposée, ce qui fait que l'aventurier en perd le contrôle », « L'auteur semble dire que l'on pourrait vivre une aventure sans agir », « L'aventure serait hasardeuse et l'auteur explique qu'on ne peut pas la provoquer », etc. De bons développements auraient été possibles à l'aide de ces notions de hasard et de passivité, à condition de ne pas les considérer comme équivalentes *a priori* de la conception de « surprise » chez Grandjeat.

Une autre reformulation a produit des glissements de sens fâcheux : on croit qu'il y a équivalence entre l'idée que « l'aventure est surprise » et l'idée que « l'aventure vient par surprise ». « C'est par surprise, affirme l'auteur de la citation, que l'aventure nous projette dans le monde », « D'après Grandjeat, l'aventure est une force puissante qui s'abattra sur nous par surprise ». Les développements ont parfois gravement pâti de cette erreur ; on s'échinait par exemple à montrer que Marlow, sachant très bien qu'il partait pour l'Afrique,

n'était pas pris par surprise ; de même « Ulysse sait qu'il va rencontrer les sirènes, cela n'est pas inattendu. Il semble donc clair que la surprise n'est pas l'élément primordial pour vivre une aventure » ...

- Les correcteurs s'attendaient à ce que le mot « **déprise** » pose problème. Il a de fait été très diversement traduit (parfois à l'intérieur d'une même dissertation !), du lâcher-prise (le contraire de la maîtrise) à l'abandon total, en passant par des interprétations plus saugrenues : déprime, déception/déconvenue, mort de l'aventurier, dévalorisation ou fin de l'aventure/retour au réel, impuissance, passivité, déchéance/avilissement de l'aventurier, divertissement/détente/insouciance, période de calme, le récit, etc. Cette notion de « lâcher-prise » était parfois bien exposée dans l'introduction, laissant espérer un développement riche, puis complètement oubliée dans la suite, voire ramenée à l'un des faux-sens ou contresens évoqués plus haut. Mais, à dire vrai, peu de candidats s'y sont intéressés, préférant faire tout bonnement l'impasse sur un terme qui était pourtant au cœur du sujet... Quand le mot était pris en compte par les candidats les plus honnêtes, il désignait la plupart du temps la passivité *totale* de l'« aventureux » qui se laisse aller au gré des événements : il agirait et se percevrait comme un simple « pantin » et serait même spectateur de sa propre aventure. Au contraire, dans les bons devoirs, les candidats ont tenté d'analyser la polysémie du mot, comme ceux qui ont évoqué la « rupture avec le quotidien », « l'abandon des stéréotypes », « au-delà du simple relâchement de sa propre volonté ».
- Rares sont ceux qui ont explicité correctement **le rapport de la surprise avec la déprise** et le double sens de l'implication : supposition et conséquence (sens logico-mathématique notamment). Par le choix de ce terme ambigu (« implique »), Grandjeat entend suggérer deux choses : la déprise de soi est certes la condition de toute aventure, car elle seule permet à l'individu de se laisser surprendre ; mais en retour, la surprise le « bouscule », le fait « se dépendre » de lui-même. Dans la première acception, la déprise constitue l'essence de l'aventure, dans la seconde, c'est la surprise. La déprise est ainsi, suivant la lecture faite, soit une obligation nécessaire à la surprise, soit une conséquence (potentiellement dangereuse) de la surprise. Les correcteurs ont récompensé les candidats qui ont tenté ces analyses : « Il s'agit là d'affirmer que, face à la surprise, à l'inconnu de l'aventure, nous ne pouvons plus compter que sur nous-mêmes, en abandonnant nos certitudes et nos expériences, pour faire face à ce qui advient avec un regard neuf. », « La déprise née de la surprise consiste à remettre en cause tout ce que l'on connaissait et tout ce qu'on était. », « L'aventure est surprise puisqu'elle nous met face à l'inattendu, et de là, elle entraîne une dépossession et une rupture totale avec la quotidienneté, les normes et les habitudes acquises ». Un autre candidat écrit : « Ne serait-ce pas plutôt la déprise qui conduirait à la surprise ? Car ce n'est seulement qu'une fois que nous avons lâché prise sur toutes nos habitudes et nos prévisions qu'il est possible de se laisser surprendre. » : cette critique des présupposés de l'auteur s'est avérée particulièrement féconde dans les développements visant à « discuter » la thèse de l'auteur.
- D'autres termes du libellé ont également été mal interprétés, dans une moindre mesure cependant.
Le terme d'**entreprise** n'a généralement pas fait l'objet de contresens ; il s'agit de la mise en œuvre rationnelle d'un projet, d'une planification. Quelques candidats l'ont néanmoins traduit par « aventure marchande » : « L'auteur de la citation souligne que l'aventure n'est pas une entreprise, donc elle n'a pas de but lucratif ». Ils se sont alors demandé si l'aventure relevait de l'entrepreneuriat : les voyages touristiques, gérés par les entreprises, sont-ils ou non des aventures ? Pour d'autres, l'aventure apparaît bien comme une entreprise, puisque Kurtz est chef d'un comptoir d'une société de commerce colonial et que Marlow a été recruté par cette même entreprise.

Le « moi » – qui était ici le moi impersonnel, intersubjectif, commun à tous les êtres humains – a été réduit au moi de celui qui a déjà vécu une aventure, à celui du lecteur d'aventures, et, plus rarement, à celui de Yves-Charles Grandjeat, qualifié à l'occasion de célèbre explorateur ou d'aventurier.

Les bons candidats sont donc ceux qui, acceptant la « surprise » d'un sujet imprévu, pratiquent la « déprise » des savoirs tout faits et se lancent dans l'aventure d'une réflexion authentique. Ils ont été récompensés par des correcteurs bienveillants, en dépit d'éventuelles maladresses.

b) Proposition d'une problématique

La problématique est ce qui donne son unité au devoir. Sa formulation, synthétique et claire, constitue l'enjeu majeur de l'introduction et doit naître du travail d'analyse de la citation.

Absence pure et simple de problématique

De nombreux candidats oublient de la formuler clairement et passent directement à l'annonce du plan. D'autres en arrivent à formuler une « non-problématique » : « Ce que disait Grandjeat est-il encore vrai de nos jours ? », « Est-il possible de souscrire au jugement de l'auteur ? », « L'aventure s'inscrit-elle dans sa définition ? », ou même : « À la lumière des œuvres aux programmes [sic], nous discuterons de la pertinence de cette affirmation ».

Fausse problématique

Une autre dérive (dénoncée chaque année) consiste à remplacer une problématique unique par une batterie de questions. Il est évident que ces rafales d'interrogations constituent un handicap méthodologique puisqu'elles dispersent la réflexion au lieu de la concentrer sur une véritable problématique, c'est-à-dire un point à débattre parce qu'il pose *problème*.

Parfois, le sujet est tout bonnement retranscrit sous une forme interrogative : « Dans quelle mesure l'aventure est-elle une surprise, et non pas une entreprise, qui engendre une déprise et projette-t-elle le monde en moi ou bien me projette-t-elle dans le monde ? »

De nombreux candidats, après avoir pourtant correctement analysé la citation, se proposent d'examiner « comment l'aventure se déploie à travers l'aventurier » ou « si la vie est une aventure », comme si la problématique était une formule de pure rhétorique (« nous verrons dans quelle mesure/dans quelles mesures »). Certains croient d'ailleurs se débarrasser à bon compte de la corvée en posant une question absurde, tant elle paraît – du moins dans sa formulation – étrangère au plan qui est ensuite proposé : « Est-ce que l'aventure donne sens à notre vie ? », « L'aventure est-elle plutôt réelle ou plutôt imaginaire ? », « S'agit-il de conquérir le monde ou de se conquérir soi-même ? » Le jury a sévèrement sanctionné des devoirs qui se proposaient de traiter une question sans aucun rapport avec la citation, dans l'intention évidente d'utiliser d'anciennes dissertations ou des extraits de cours appris par cœur : « Le voyage est-il nécessaire à l'aventure ? », « L'aventure est-elle individuelle ou collective ? » « L'aventure est-elle ouverture à l'avenir ? », « Quelles sont les différentes formes de l'aventure ? », « Peut-il y avoir une aventure sans danger ? », etc.

Problématique erronée

Les problématiques les plus curieuses ont été proposées. Pratique : « Comment faire pour tirer quand même un bénéfice de l'aventure ? », parfois balzacienne : « Peut-elle être un tremplin pour évoluer dans la société ? », ou plus ésotérique : « [Nous verrons que l'aventure] permet une prise de savoir tout en restant sombre, ce qui engendre le désir et l'attrance [...] »...

De très nombreuses problématiques étaient hors sujet parce qu'elles reposaient sur un contresens initial : « comment s'ouvrir au monde par l'aventure sans entreprendre une aventure ? », « L'entreprise de l'aventure conduit-elle à un enrichissement certain ? », « Dans quelle mesure peut-on dire que l'aventure intérieure est avant tout un voyage intérieur, fruit du hasard ? »

Un nombre impressionnant de devoirs réduisait le sujet à la question de la passivité de l'aventurier :

« Dans quelle mesure l'aventure est-elle subie ? », « Dans quelle mesure l'aventurier est-il acteur de l'aventure ? », « l'homme est-il maître de l'aventure ou lui est-il soumis ? », « celui qui vit une aventure est-il actif ou passif ? », etc.

Dans d'autres cas, la problématique manquait de pertinence parce qu'elle reposait sur une citation tronquée : « Quel est le rôle joué par la surprise dans l'aventure ? », « L'aventure est-elle l'unique moyen de comprendre ce qui nous entoure ? », « Rester dans le lâcher-prise est-il une situation durable ? », « Faut-il ou non préparer ses aventures ? ». Les candidats ont peiné à trouver une problématique englobant les deux propositions de J.-Y. Grandjeat apparemment juxtaposées. Ils se sont souvent contentés de les traiter l'une à la suite de l'autre, ou, encore plus généralement, de n'en traiter qu'une : « Comment l'aventure projette-t-elle l'homme dans le monde et le monde en l'homme ? », « Est-ce que l'aventure est le fruit du hasard ? ».

Les candidats qui ont exploité la citation, toute la citation et rien que la citation, se sont proposés des questions judicieuses : « L'aventure s'enracine-t-elle dans la déprise, ce décrochage d'avec les habitudes, qui nous permet d'entrer non seulement dans un nouvel univers mais aussi en nous-mêmes ? », « Comment, en se perdant dans l'Aventure, peut-on percevoir le monde différemment et découvrir l'étendue de notre liberté ? »

➤ **À retenir :**

Il s'agit bien de proposer une véritable analyse – précise, exhaustive, fine – du libellé, en dégagant sa cohérence générale pour en relever l'originalité. Les correcteurs sanctionnent toujours très sévèrement les copies qui oublient purement et simplement la citation ou qui assènt qu'elle confirme la citation qu'ils ont proposée en guise d'accroche. Les candidats doivent s'interroger sur la validité des propos de l'auteur, en étant sensibles à ses paradoxes ou ambiguïtés. Il leur faut construire leur problématique en fonction des questions qu'ils soulèvent et non en recourant à des souvenirs de sujets antérieurement traités. Les correcteurs préféreront toujours suivre la réflexion, si malhabile fût-elle, d'un candidat qui s'attaque courageusement et précisément au sujet ; ils n'auront pas d'indulgence envers celui qui n'y verrait qu'un prétexte à placer des fiches de cours, quand bien même ses développements préfabriqués seraient brillants.

COMPOSITION ET ARGUMENTATION

Dans leur grande majorité, les candidats respectent désormais les codes de la dissertation et construisent un devoir formellement cohérent avec son introduction, ses développements aux paragraphes bien distincts, sa conclusion. Dans les meilleurs devoirs, l'observance des règles n'est pas de pure forme : elle s'allie à une finesse de réflexion et une précision dans les références au programme pour produire des argumentations déroulées avec logique. Les correcteurs ont alors plaisir à suivre le cheminement d'une pensée et n'hésitent pas à attribuer la note maximale.

Pour traiter la question obtenue après l'analyse du libellé, les candidats auront le choix entre différents types de structure. Il n'y a pas de plan modèle. Le plan suivant sera développé dans la dernière partie de ce rapport¹ :

En me projetant dans le monde et surtout en projetant le monde en moi, l'aventure m'oblige à reconsidérer le monde et à me reconfigurer **(I)**. L'aventure se caractériserait en effet de manière ambiguë, en ce qu'elle s'impose à un sujet consentant : l'aventureux tout à la fois se lance dans et se livre à l'aventure ; elle s'emparerait d'un sujet, abolissant son autonomie au sein du monde, tout en restant une « entreprise », c'est-à-dire une démarche délibérée. L'aventurier se distinguerait ainsi de

¹ Nous proposerons un plan détaillé assorti d'illustrations extraites des trois textes qui pouvaient servir l'argumentation. Il ne s'agit évidemment pas de passages obligés. D'autres extraits, d'autres analyses pouvaient très bien convenir. Par ailleurs, il va de soi que les correcteurs n'attendaient pas un travail aussi nourri.

l'aventureux ; le premier se sert de l'aventure quand le second la sert, en acceptant les risques qu'elle lui fait courir (I.1). À la fois contraint et consentant, voire acteur de ce à quoi il est contraint, le sujet aventureux, projeté dans le monde, voit *aussi et surtout* le monde projeté en lui : l'aventure vraie abolit la frontière entre le dehors et le dedans. Ce faisant, elle est finalement « surprise » plus qu'« entreprise » et plonge le sujet dans une expérience absolument inédite, interdisant toute prévision et hors de toute maîtrise (I.2) C'est pourquoi celui qui entre en aventure serait obligé de se « déprendre », aussi bien dans ses manières de penser que d'agir, jusqu'à devenir autre (I.3).

Si la véritable aventure exige une « déprise », jusqu'où l'aventureux doit-il s'abandonner ? L'auteur de la citation ne l'évoque pas. Or le personnage de Kurtz, notamment, révèle combien elle peut devenir périlleuse (II). Celui qui se lance dans et se livre à l'aventure, qui laisse le monde se projeter en lui, qui accepte de se déprendre de tous ses savoirs, savoir-faire et savoir-être, court des risques majeurs : la mort (II.1), la dissolution du moi (II.2), la mise à mal des valeurs éthiques (II.3).

Dès lors, la conception de l'aventure comme « surprise » impliquant une « déprise » est contestable (III). Cette déprise, imposée au sujet aventureux et qui lui fait courir le risque de dissolution de soi et de la morale, peut-elle être refusée ou est-elle, en empruntant une formule socratique au *Phédon*, un « beau risque à courir » ? (III.1) On peut d'ailleurs se demander si la déprise qui, selon Grandjeat, découle de l'essence même de l'aventure (qui est surprise), n'est pas une illusion ; l'aventure, telle qu'ici définie, a-t-elle la moindre réalité ? (III.2) Il n'y aurait finalement d'aventure que contée et seule la « reprise » narrative permettrait d'éviter tout risque de dissolution, en redonnant sens au monde et au moi. Du reste, la véritable aventure n'est-elle pas celle du récit (III.3) ?

BILAN DE CORRECTION

a) La structure de la dissertation

L'introduction

Les bons candidats savent que l'introduction d'une dissertation donne au correcteur une première impression générale et qu'il faut donc la soigner. Après une accroche bien corrélée avec la citation proposée, ils présentent une analyse du sujet, formulent une problématique claire tirée de cette analyse préliminaire, annoncent le plan qui en découle.

Mais l'introduction reste pour beaucoup un exercice formel, avec un schéma invariable : une « accroche » visiblement préparée à l'avance – le plus souvent une autre citation, pas toujours adaptée. Ensuite vient la citation, puis quelques lignes censées l'analyser, puis l'annonce du plan suivie du rappel des trois œuvres du programme. On se donne d'ailleurs beaucoup de mal pour rappeler les noms des auteurs, les titres de leur œuvre, leur date d'écriture, leur genre, et en donner même un résumé. Mieux vaudrait s'économiser cette peine (le correcteur connaît le programme) et consacrer ces lignes à l'analyse du sujet.

Ajoutons qu'il n'est pas de bon aloi d'émettre un jugement de valeur sur les propos de l'auteur : « il a tort » [sic], « il a une courte vue sur la question », « il n'envisage pas tous les styles d'aventure », « l'auteur se trompe », « l'auteur est réductionniste », « sa thèse n'est pas assez nuancée et son point de vue trop étroit »... Outre que ces critiques sont parfois tout à fait ridicules, elles sont prématurées. Il s'agit certes de « discuter » la thèse de l'auteur mais seulement après l'avoir évaluée.

Certains candidats, après avoir correctement explicité la pensée de l'auteur, n'utilisent plus leur travail d'analyse dans la suite de la copie. Ainsi, un étudiant élucide longuement la pensée de Grandjeat, notamment sur le rapport entre surprise et déprise : « L'aventure implique une déprise puisqu'on doit agir dans l'instant, face à l'inattendu, sans avoir pu penser à l'avance à la réponse que l'on va fournir ; il faut donc lâcher prise, c'est-à-dire oublier nos habitudes de penser et de faire, et réagir spontanément en fonction de la situation » ; la suite du devoir traitera de tout autre chose, à la grande déception du correcteur...

L'accroche

Elle est souvent vécue comme une étape difficile, voire inutile, pour ceux qui préfèrent se jeter sur le sujet. On peut comprendre que le temps très court pour composer incite à ne pas perdre du temps. Pourtant, la première phrase d'une dissertation donne le ton ; elle invite à la lecture, ouvre un champ de réflexion dans lequel la citation prend naturellement sa place.

Or, certaines entrées en matière laissent perplexe, tant elles sont énigmatiques et souvent involontairement cocasses : « L'homme a toujours été en quête d'un secouement guarquantuesque [sic] », « Le bateau est à Christophe Colomb ce que l'aventure est à l'aventurier », « L'aventure n'est pas hermétiquement close au monde à cause de sa structure », « L'aventure introduit le goût du mystère par l'altercation avec l'autre », « L'aventure est l'essence du peuple »...

Dans un bon quart au moins des dissertations, les citations proposées en guise d'accroche sont purement décoratives : « L'homme est un loup pour l'homme ». Voilà ce qui pousse les aventureux, las du réel, à partir loin pour courir des dangers ». Les candidats sont pris en flagrant délit de mauvaise foi lorsqu'ils enchaînent, l'air de rien, par une formule du type « Dans cette même optique, Yves-Charles Grandjeat, justement [...] » : « Einstein annonce que 'la vie est une aventure, elle doit sans cesse être disputée à la mort'. Yves-Charles Grandjeat reprend la même idée en disant [...] », « Il y a plus d'aventures sur un échiquier que sur toutes les mers du monde (Mac Mahon). Grandjeat confirme cette idée en écrivant [...] ». Les correcteurs aimeraient bien savoir « dans quelles mesures » ces auteurs donnent raison à Grandjeat...

Les références à la culture générale étaient parfois sans pertinence, en raison d'une mauvaise compréhension du sujet : « Le film, 'La vie rêvée de Walter Mitty', peint le portrait d'un homme dont le monde se projette en lui via ses rêves. Dans n'importe quelle circonstance (métro, au travail), il peut s'imaginer par exemple gravir l'Everest, il est en total déprise avec le monde réel. Yves-Charles Grandjeat ne dit pas autre chose [suit la citation] ».

On a cependant rencontré quelques bonnes « accroches », avec des références à la peinture (Rembrandt, *La Ronde de Nuit*, ou encore Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*), au cinéma, et bien sûr aux romans dits « d'aventure ». Certains étudiants ont su utiliser avec profit des citations de philosophes. Les auteurs du programme ont également fourni des entrées en matière pertinentes.

L'analyse du sujet

C'est le cœur même de l'introduction et nous ne reviendrons pas sur les erreurs mentionnées plus haut. Notons seulement ici qu'il vaut mieux faire l'économie d'une phrase d'accroche pour entrer dans le vif du sujet... et n'en plus sortir !

Quand on ne dispose que de trois heures, il est inutile de perdre du temps en recopiant le sujet en tête de la copie, d'autant que cela ne dispensera pas de reproduire, d'une façon ou d'une autre, la citation à l'intérieur de l'introduction.

Rappelons enfin qu'il faut employer le verbe citer (et non « siter ») à bon escient : on cite un auteur, mais celui-ci ne se cite pas lui-même...

Le plan

Les bonnes annonces de plan sont celles qui, en s'emparant des outils de la langue française que sont les conjonctions de concession, de cause, de conséquence, développent la structure et le fil directeur de leur argumentation en deux ou trois phrases, provoquant ainsi l'intérêt du lecteur. Le plan doit donc être clairement annoncé, mais sans jamais être indiqué (ni dans l'introduction, ni dans le développement) sous la forme I, II, III, suivie des subdivisions A, B, C... Il arrive que les deux ou trois questions qui suivent l'analyse du libellé soient reprises presque textuellement à la fois en guise de problématique et comme annonce du plan. Or la structure d'un devoir découle d'une question qui fait problème, chaque partie l'examinant dans une progression logique.

Quelques candidats se dédouanent de l'annonce du plan : « Nous questionnerons cette citation en nous appuyant sur les trois œuvres au programme ». Le plan ne doit pas être davantage une coquille

vide : « Nous étudierons la thèse et ses limites ou exceptions », « Nous verrons si les pré-requis de Grandjeat fonctionnent avant de les discuter », « Nous étudierons l'idée de Grandjeat puis nous verrons ce qui peut la contredire pour enfin relativiser cette dernière partie », etc.

Du fait d'une analyse erronée de la citation, la plupart des plans proposés cette année étaient hors sujet, au moins partiellement. Les deux premières parties reposaient souvent sur une opposition assez sommaire : l'aventure dépend du hasard mais la volonté de l'aventurier est également présente (I aventure subie/II choisie), l'aventure est faite d'inattendu mais il faut aussi la préparer (I surprise/II entreprise), etc. On recherchait ensuite en dernière partie « le juste milieu », « le mélange des deux », « le bon équilibre » (entre activité et passivité, entre dehors et dedans, entre aventure physique et aventure spirituelle). La troisième partie était également souvent constituée d'un souvenir de cours sur Jankélévitch ou d'une succession de considérations générales, sans lien explicite avec le sujet : les divers bienfaits de l'aventure, l'aventure esthétique (ou amoureuse), le jeu et le sérieux, l'aventurier et l'aventureux, le rôle du récit (qui permet de vivre l'aventure sans en courir les risques). Toutes ces notions en soi intéressantes auraient pu contribuer à approfondir la réflexion mais elles se limitaient en réalité presque toujours à une récitation plus ou moins inspirée. Rien n'oblige à construire sa réflexion en trois temps, même si une troisième partie est souvent utile pour parachever l'édifice argumentatif. Elle est l'occasion de *rebondir* dans la réflexion et *non pas de parler d'autre chose*, comme le trahissent ces transitions bien maladroites : « Venons-en au cas de l'aventure amoureuse », « Il y aussi le récit d'aventures ».

Beaucoup de copies se présentent sous un plan en deux parties, qui suit le découpage de la citation : I. L'ouverture vers le monde, le voyage, l'inconnu, le risque – II. L'entreprise et la surprise (rarement, nous l'avons dit, la déprise). Les candidats qui ont bâti leur plan sur le déploiement des termes du sujet ont parfois pu montrer qu'ils avaient correctement compris la thèse de l'auteur mais ce choix de structure les a très souvent privés d'une partie qui l'aurait critiquée. Si les candidats étaient en effet invités à « discuter » la thèse de l'auteur, il n'était pour autant pas du tout judicieux de proposer des plans du type I. Grandjeat a tort, II. Mais finalement il a un peu raison...

Les bons candidats ont suivi des plans similaires à partir de problématiques voisines. En voici trois exemples :

L'aventure n'est-elle qu'une succession de hasards m'entraînant dans un ailleurs souvent hostile dont je reviendrai transformé ?

- 1- La rupture de l'aventure et la projection temporelle et spatiale dans un autre univers
- 2- Déprise et surprise entraîne la perte du moi
- 3- La reconquête du moi et l'aventure esthétique

L'aventure relève-t-elle d'une expérience existentielle où l'homme se découvre dans et par la confrontation à l'altérité ?

- 1- Naissance de l'aventure dans la déprise du moi (ennui), permettant de saisir le *kairos*, le moment favorable (surprise) de l'aventure, et l'entraînant dans un univers étranger et hostile (première projection)
- 2- Cette irruption dans le monde entraîne une seconde déprise : remise en question du « soi », de ses repères, valeurs et connaissances, angoisse de la mort... (seconde projection)
- 3- Dépassement du tragique et la reconquête du moi, notamment par l'écriture et l'art

Dans quelle mesure l'aventure est-elle un abandon relatif du moi aux événements, qui permet au monde d'agir sur la conscience profonde de l'individu ?

- 1- Dans l'aventure, l'individu est obligé de lâcher prise et cela entraîne une sorte de métamorphose du moi qui doit se laisser investir par le monde
- 2- Néanmoins, ce lâcher-prise ne peut être complet : l'aventurier doit marquer un minimum de distance avec le monde, l'aventure étant une entreprise risquée qui demande une maîtrise afin de ne pas courir des risques mortels

- 3- En réalité, seul le récit de l'aventure permet paradoxalement une déprise par une reprise en mots

Certains candidats (très rares) se sont demandé si l'aventure ne conduisait pas à trouver en soi, du fait que le monde se projette en l'aventurier, une « image » de l'humanité tout entière, une forme d'universalité. La surprise ne résidait donc plus dans l'événement mais dans un avènement (Jankélévitch) de soi et du monde en soi. Un autre a su trouver dans la « déprise » le contraire du renoncement : la force véritable dans toute aventure, le courage d'accepter que le monde se projette en moi, de le reconnaître pour ce qu'il est. Là encore, c'est l'humanité que l'aventurier découvre en lui-même avec surprise et grâce à la surprise. D'autres (très rares, eux aussi) ont remis en cause l'implication évoquée par Grandjeat : La « déprise » est-elle une conséquence ou une condition, un préalable de l'aventure ? Les meilleures copies, enfin, ont pu montrer que cette projection de l'aventurier dans le monde et du monde en lui pouvait dépasser le cadre moral, qu'on n'en revenait pas forcément grandi, que le savoir qu'on en retire peut être amer – si d'ailleurs on en retire véritablement un.

La conclusion

La conclusion est censée apporter une synthèse claire et élégante des réponses données par le devoir. Or beaucoup de conclusions sont excessivement brèves (par manque de temps) ou même inachevées, voire inexistantes. D'autres, à l'inverse, sont longues et confuses et elles ne permettent pas au lecteur d'avoir un bilan de l'argumentaire développé tout au long de la dissertation.

Les candidats se garderont bien de conclure par la question clé qui aurait dû ouvrir la composition : « il est bon de se demander ce que serait l'aventure totalement surprenante », écrit un candidat. Un autre, peut-être pris de scrupules, propose « pour terminer, quelques mots sur la dernière partie de la citation »...

Ils éviteront également des fins relativistes du type : « Parfois l'aventure nous fait grandir, parfois non » ou « L'auteur a finalement raison mais pas sur tout ». Qu'ils évitent de même aussi bien la flagornerie (« La définition de Monsieur Grandjeat est criante de justesse ») que le blâme : « Le propos de l'auteur apparaît finalement très naïf », « Nous avons donc dénoncé l'aspect simpliste de cette conception de l'aventure ».

Les conclusions « ouvertes » ne sont pas indispensables, l'ouverture étant souvent gratuite : « Cette définition soulève encore bien des interrogations », « Une vie sans aventures est-elle encore une vie ? », etc. Rappelons ici que cette question d'ouverture n'est en rien une obligation, et qu'il vaut mieux s'en passer que de laisser le lecteur sur une mauvaise impression.

Les conclusions se terminant par une autre citation que celle du sujet sont à proscrire lorsqu'elles renvoient à une question sans aucun lien avec la problématique choisie : « Seul le monde immatériel peut combler le désir d'infini de l'homme », propos (au demeurant approximatif) du très contesté Idriss J. Aberkane. De même la conclusion-pirouette : « Pourquoi, à présent, ne pas vivre ensemble une vie 'aventureuse' ? », une question que nous trouvons curieusement formulée de la même façon l'an passé (« Pourquoi, à présent, ne pas vivre ensemble sur un pied d'égalité et sans État dominateur ? »)...

b) L'argumentation

C'est encore un point méthodologique préoccupant : **l'argumentation est pour une très grande part remplacée par des exposés préfabriqués**. Leur degré de pertinence est souvent faible, parce qu'ils sont plaqués sans le moindre effort pour les relier aux termes de la citation. Or, il suffirait souvent d'un petit effort de recadrage pour que les analyses proposées s'inscrivent réellement dans la perspective du sujet. Ainsi, on a pu trouver d'interminables résumés de Jankélévitch, ou des aventures d'Ulysse, qui se concluaient par « donc, l'aventure nous projette dans le monde » ou mieux, elle « projette le monde en nous ». *En quoi* exactement la rencontre d'un cyclope ou la mort d'un timonier permet la projection du monde en nous reste une énigme. La conjonction remplace dans ce cas toute forme d'argument et somme le lecteur de considérer la preuve comme faite. Il faut

donc répéter, une fois de plus, que si tous les plans sont admis, la seule structure d'ensemble ne suffit pas : c'est la cohérence et la pertinence des développements qui comptent.

Or **les candidats procèdent par analogie et par ajouts** (« on pourrait aussi parler de... ») au lieu de construire un raisonnement critique. Ce défaut était particulièrement net cette année, puisque le lien entre les deux propositions formant la citation n'était pas posé explicitement par l'auteur.

Très majoritairement, **ils confondent argumentation et illustration** : leurs copies sont une succession d'exemples non analysés reliés par une série de « de plus, de plus » ou de « par ailleurs, par ailleurs ». Certaines copies multiplient même les citations en se contentant de les juxtaposer, quelques-unes d'une longueur impressionnante, avec parfois la référence de la page de l'édition utilisée. Inutile de dire que si cet effort de mémorisation force l'admiration, il ne peut devenir payant que si les extraits sont exploités dans une argumentation ; il faut privilégier l'examen des exemples tirés des œuvres, étant entendu qu'une illustration n'est pas une preuve en soi. Mais beaucoup ne parviennent pas à tirer parti de citations pourtant judicieuses, en explicitant le lien avec le sujet. Par exemple, plusieurs citent ce passage tiré du roman de Conrad : « Elle [la forêt] l'avait pris, aimé, étreint, était entrée dans ses veines, avait consumé sa chair, avait soudé leurs âmes par les cérémonies inimaginables de quelque initiation diabolique » ; mais peu l'exploitent pour montrer que l'âme de la brousse pénètre et possède l'âme de Kurtz, littéralement « se projette » en lui et le transforme.

Beaucoup de devoirs souffrent d'une **argumentation pauvre du fait d'une lecture tronquée ou erronée du sujet**. De très nombreux candidats se sont livrés à d'interminables développements sur le fait que l'aventure « fait grandir » l'individu (à l'instar de Télémaque), lui permet de vaincre ses peurs dont celle de la mort, ou encore l'aide à mieux se connaître. La déprise (ramenée à l'involontaire, au passif, à la perte de contrôle) donne lieu à des catalogues d'exemples où se révélerait la plus ou moins grande implication de l'aventurier dans son aventure. Ainsi Kurtz apparaît souvent comme la simple victime de son aventure ou d'une aventure dont il aurait perdu le contrôle. Inversement, Marlow et Ulysse auraient finalement dominé leur aventure. Pour beaucoup, le débat se borne donc à savoir si l'aventurier est le jouet du destin (des dieux, chez Homère) ou du hasard, ou s'il peut prévenir ce destin ou ce hasard en préparant mieux son aventure pour en rester le maître. De là une pseudo-contradiction (source de vaines « critiques » à l'égard de l'énoncé) entre la surprise et l'entreprise, c'est-à-dire le fait d'entreprendre délibérément une aventure. Plus patement encore, certains ont dressé la liste des « surprises » éprouvées, sans se demander ce qu'elles induisent comme changements dans l'être de l'aventurier, dans son rapport au monde. « Ulysse a appris beaucoup pendant son voyage », se contente-t-on de seriner. Son « identité » est souvent évoquée, mais le fruit (pédagogique, ethnologique, pragmatique, existentiel) de ses rencontres est rarement déterminé et médité. De la même manière, on n'élucide pas la formule du « moi projeté dans le monde » mais on se plaît à énumérer les pays, les lieux parcourus par l'aventurier, à inventorier l'espace qu'il « visite ». Du reste, Ulysse ne serait pas « maître » de son aventure au seul motif qu'il est conduit d'île en île par les dieux et les vents. De nombreux devoirs se concluent sur la référence à l'aventure narrée, à l'aventure esthétique, ce qui aurait été très judicieux si le paragraphe n'avait pas été traité le plus souvent comme un moment obligé, un développement en soi, sans lien réellement explicité ou dialectisé avec l'énoncé. Rarement cette « reprise » est mise en relation avec la déprise (ou les effets de surprise).

Rares sont les candidats qui ont essayé de discuter les propos de l'auteur, comme le libellé de l'épreuve le réclamait. La plupart se satisfont de l'illustrer, avec plus ou moins de bonheur. Rappelons ici que discuter une thèse n'est possible qu'après l'avoir élucidée ; ainsi, on ne peut pas assener que « contrairement à l'affirmation de Grandjean, l'aventure est une fuite du monde et de soi-même » ou qu'il a grand tort de dire que « l'aventure n'est pas planifiée à l'avance ». Prendre le contre-pied d'une citation qu'on a à peine lue n'est pas la discuter. Cette technique a donné lieu à des argumentations tout à fait ridicules : « L'aventure peut être une entreprise sans qu'on découvre soi et le monde. Mais elle peut aussi être une surprise mais on ne découvre ni soi ni le monde. Elle peut être une entreprise et nous permet de nous découvrir et de découvrir le monde. Par ailleurs, l'aventure ne me projette pas toujours dans le monde : on n'a pas toujours besoin de voyager »...

En vérité, au lieu de dialectiser entreprise, surprise, déprise, pour étudier ce qui est appris ou désappris durant l'aventure, ces termes sont traités séparément comme autant de visages possibles de l'aventure.

Sans parler des arguments sibyllins (« De plus, l'aventure peut valoir plus que l'immortalité et donc amène les héros de l'aventure au stade de virtuosité dans le sens de la morale » ; « l'action de l'aventure peut être passive sur l'homme mais le caractère passif peut se révéler plus actif »), **les raisonnements les plus farfelus** n'effraient pas certains candidats : l'aventure ne peut pas projeter le monde en moi car je suis plus petit que le monde : il n'y a pas assez de place ; « Si l'aventurier [sic] meurt, il n'y a plus de "moi" ni de "je", donc l'aventure ne peut plus me projeter » ; « une aventure sans déprise est possible et même souhaitable ; en effet, la déprise est la fin de l'aventure et tous les aventuriers morts en cours de route auraient souhaité une autre fin pour leur aventure » ; Ulysse découvre son identité en revenant chez lui ; la preuve : il dit son nom à Polyphème. Ulysse est dans le lâcher-prise ; la preuve : « il pleure tout le temps » ; « La projection de l'aventure peut être spirituelle : ainsi Nausicaa va être prévenue qu'elle va bientôt se marier dans l'un de ses rêves » ; la Promise vit une aventure « puisqu'elle ignore ce qu'est devenu Kurtz » ; « L'aventure projette le monde en Pénélope puisqu'elle l'imagine sur les mers », et elle contrôle son aventure « en tricotant et en défaisant son linge afin d'éviter les imprévus » ; L'alpinisme serait bien plus intéressant s'il n'y avait pas les mois de préparation qui vont avec chaque montée désormais. L'aventure réside dans les imprévus, les montagnes sont un des seuls vestiges de la nature sauvage et il serait dommage de gâcher des aventures en préparant son affaire à l'avance » (les secouristes apprécieront) ; « Télémaque acquiert de la sagesse grâce à ses aventures. Ainsi, il pend les servantes au lieu de les tuer à l'épée, leur offrant ainsi une mort plus douce » (chacun, ici, appréciera)... On n'en finirait pas ! Si l'on conçoit bien volontiers que le « stress » du concours conduise à certaines approximations ou à des maladresses, un peu de bon sens n'est pourtant pas une exigence démesurée. Le jury a pourtant lu des argumentations plus scandaleuses encore : « Nous pouvons observer dans l'Histoire qu'il y a certaines aventures subies. D'abord, la Shoah où les juifs ont été déportés vers les camps de concentration. Littéralement, c'est une aventure faite de 'surprise' et qui vous 'projette dans le monde' »...

On comprend donc pourquoi l'écart de notes est important, cette année encore. Les meilleurs candidats, après avoir analysé la double « projection » du moi dans le monde et du monde dans le moi, ont construit une réflexion de qualité sur la conquête de l'autonomie en dépassant le tragique de la déprise induite par l'imprévisibilité essentielle de l'aventure. Les bonnes copies ont mené des analyses intéressantes sur la projection spatiale, psychique et temporelle : qui dit projection dit en effet futur, avenir ; la lecture de Jankélévitch sur la temporalité et la futurition de l'aventure a été féconde. La déprise a été très généralement comprise à juste titre comme une déprise du moi, c'est-à-dire l'abandon, provisoire ou non, volontaire ou non, de l'ipséité. Ce lâcher-prise peut être dangereux (Kurtz) ou source d'un renouveau (Marlow associé à la figure de Bouddha, par exemple). Certains candidats ont approfondi la réflexion en montrant que l'aventurier renonce provisoirement à une part de ses sentiments (Ulysse se « déprend » provisoirement de son amour pour Pénélope ou de son affection pour Télémaque), remet en question ses préjugés ainsi que ses connaissances et repères moraux acquis, afin de pouvoir se laisser « surprendre » par l'aventure, par l'inédit, jusqu'à accepter la nouveauté radicale, reconnaître qu'il n'est pas totalement maître de sa destinée.

Quelques candidats ont su discuter les propos de l'auteur en interrogeant le sens de l'implication (« la surprise, qui implique la déprise ») : la déprise participe d'abord de l'entreprise ; elle est même souvent à son principe puisque le goût de l'aventure présuppose le désir de se déprendre de quelque chose (fuir des contraintes, une routine, un certain monde, soi-même, etc.). L'aventurier est ainsi celui, précisément, qui va privilégier la forme d'aventure offrant le plus de probabilités de connaître des surprises, là où l'aventurier tentera par avance de conjurer les désagréments que celles-ci pourraient recéler. Les bonnes analyses soulignent bien, d'ailleurs, qu'être surpris ne signifie pas pour autant être passif. La surprise pourra certes susciter (voire maximiser) la déprise ; elle pourra

obliger de manière *imprévisible* à dépouiller le vieil homme, projeter plus fortement en lui le monde. Mais s'ouvrir à l'inconnu, à l'inattendu, présuppose, plus ou moins consciemment, qu'on veuille en premier lieu « s'affranchir » de quelque chose. Partant, choisir l'aventure constitue d'ores et déjà un geste de déprise. Pourquoi vouloir se déprendre et de quoi ? Jusqu'à quel point la déprise est-elle souhaitable et même possible ? Quelques excellentes copies ont abordé ces points. Elles ont même montré comment le récit d'aventure est le fruit, le bilan, la « projection » *a posteriori* et au second degré de l'aventure. Ersatz d'aventure certes – puisque purement « esthétique » en somme – mais qui formellement, opère à la façon de l'aventure effective, laquelle serait « insaisissable » si elle ne pouvait se dire (pour soi et/ou pour autrui).

À retenir

Quelle que soit la structure logique retenue, on attend que le candidat suive, sur la base de sa problématique, un plan cohérent et qu'il développe des arguments qui ne soient pas des rhapsodies de cours sans rapport explicite avec le sujet. Cette construction logique, qui épouse un cheminement de pensée et n'est pas pur exercice formel, permet d'exploiter les œuvres en fonction du sujet et non l'inverse. La pensée d'un auteur, dans laquelle il faut d'abord entrer, n'est pas parole d'évangile : comme le libellé le demandait, elle est à discuter (« Vous discuterez cette affirmation), mais certainement pas à condamner sans examen. Le correcteur sanctionne enfin toujours le hors sujet et, dans une moindre mesure, les défauts de construction.

CONNAISSANCE ET CULTURE

a) Les œuvres au programme

Comme l'indique le libellé de l'épreuve, les devoirs devaient illustrer les arguments avec les œuvres au programme. Elles se prêtaient toutes à l'exercice, comme le montreront les développements illustrés proposés dans la dernière partie de ce rapport. Bien ou mal, les œuvres ont d'ailleurs été généralement convoquées, et rares sont les copies ne pouvant évoquer qu'un ou deux des textes de l'année. Plus rares encore les candidats capables d'écrire sans trembler que « Dans *Au cœur des ténèbres*, Jankélévitch revient de l'Himalaya où il dévalisait des pentes de neige »...

Si elles semblent globalement connues, des éléments laissent cependant penser que la lecture de résumés a parfois remplacé celle des œuvres :

- Noms des auteurs : Homer/ Omère/ Omer/ Homaire, Conrade, Jankélévique/ Jankilivich/ Jankelevic/ Jeankélévich/ Jankélévitch/ Yankélévitch/ Jankelvitch/ Jankilevich/ Jenckevich et autres variantes...
- Titres des œuvres : « le roman » ou « la pièce » ou « le recueil de poèmes » d'Homère : *Odicée, Odysée, Odysé, Odysse, Odyssey*. L'œuvre de Conrad est très souvent intitulée « Aux cœurs des ténèbres ». Celle de Jankélévitch, « L'aventure, l'Ennuie/ l'Ennuie/ l'ennuis et le sérieux » ; un candidat a, quant à lui, travaillé sur « L'aventure, l'ennuis et la paresse »...
- Noms des personnages et de lieux :
Chez Homère : Ulyse/ Ulyss/ Uliss/ Eulice/ Hylisse/ Ulyce (celui qui a décidé de s'embarquer pour Troyes/ Trois/ Troi) ; Télémach/ Télémaque/ Thélémaque/ Télémarque/ Télémac ; Carybde/ Charyd/ Carid/ Carib/Carribbe ; Scylla/ Scila/ Cyla ; Itaque/ Itak/ Itacq/ Ithaques ; Athéna ; Prothée ; Eol ; Adès ; Achille/ Aschylle ; Les Phéaciens ; Poséïdon ; les lauto-phages/ les leutofages/ Lauthophages ; Polyphème/ Polliphème/ Ptolème ; les Sicaunes/ Sycones ; les Lostrogeons ; Thirésias/ Tyresias ; Callipso/ Calipso ; Cirée/Cyrcée/Cicersé/Ciersé ; les cirènes/syrènes, ; El Penor, Elpénaor, Elpanor ; Pénélope, Pénélope ; etc.
Chez Conrad : Marlot/ Marl/ Marlau /Marllown/ Marlov/ Marlol ; Kurz/ Kürtz ; etc.

- Homère

L'*Odyssee* a été réduite à quelques épisodes plus ou moins bien racontés (les sirènes, le Cyclope, les Lotophages, le meurtre des prétendants), parfois confondus les uns avec les autres. L'épisode de sa rencontre avec les morts a été présenté à tort dans presque toutes les copies comme une « descente aux enfers » (faisant ainsi écho au titre de la nouvelle de Conrad), alors qu'il s'agit d'un rituel révélé par Circé, la *Nekuia*, permettant de communiquer avec les morts, de les faire parler depuis le royaume d'Hadès. Autres erreurs assez fréquentes : Ulysse se plaît dans l'aventure, il l'a choisie. De façon plus anecdotique, il a été transformé par Circé en porc, Télémaque a décidé d'épouser sa mère pour sauver le trône, Ulysse se voit promettre l'immortalité par Athéna, il entre en guerre contre les cyclopes, il se fait attacher au mat quand il a faim. Mais de nombreux candidats semblent avoir apprécié l'œuvre d'Homère et peuvent l'exploiter intelligemment. Attention, toutefois, à ne pas utiliser les mots grecs sans aucune explication comme simple « décoration » (avec une orthographe plus ou moins fidèle) : *nostos* (retour, qui est devenu *nestos*), *kléos* (gloire), *kairos* (moment opportun) ou *mêtis* (ruse), si souvent transformée en « métisse »...

- Conrad

La nouvelle de Conrad a fait rarement l'objet d'une authentique réflexion en lien avec la citation de Grandjean. Les candidats ont, là encore, retenu plus facilement certains épisodes : les vieilles femmes en Belgique (les deux « parcs [Parques] en noir »), le vapeur coulé, la mort du timonier, le brouillard, les pèlerins, les têtes sur des piques, les derniers mots de Kurtz et le mensonge de Marlow à sa Promise (souvent désignée comme sa femme). Quelques citations phares reviennent sans cesse : « tout ce que je voulais, c'était des rivets, bon Dieu ! », « Horreur, horreur ! », « une voix, il n'était plus qu'une voix ! »... Certaines affirmations ont laissé le correcteur pantois : la Nellie (Nelly) est le fleuve que remonte Marlow, Kurtz ressort « grandi » de son aventure, il rentre à Londres où l'attend sa femme, il s'écrie « exterminiez-les tous en parlant des colons », Marlow finit par dire la vérité à la Promise... Mais on trouve au contraire dans les bonnes copies, de remarquables analyses, notamment sur « la projection du monde en moi » et les dangers de la déprise, avec des citations parfaitement judicieuses qui révèlent une lecture personnelle et passionnée.

- Jankélévitch

Son ouvrage, dont seul le chapitre I était au programme (ce qu'ignoraient visiblement beaucoup de candidats), a été parfois désigné comme roman ou roman philosophique, et son titre réduit à *L'Aventure*. Il est cependant bien connu dans l'ensemble, très généreusement cité... mais diversement compris. On peut s'étonner, par exemple, que certains aient vu dans l'aventure esthétique (résumée au récit), le sommet de l'aventure, l'aventure ultime, alors que le philosophe déclare explicitement que son achèvement dans l'œuvre est contraire au caractère perpétuellement indéfini l'aventure. De même, le caractère « péninsulaire » de l'aventure a donné lieu à d'étranges contorsions pour rattacher son début (insulaire) à la surprise et sa fin (continentale) à l'entreprise. On peut également regretter quelques bêtises, due à des lectures superficielles : « Rembrandt [sic] devait avoir une grande carrière de peintre, il finit [sic] par vendre des armes et meurt à Marseille emputé [sic] d'une jambe ». Rimbaud (Rimbault) est confondu plusieurs fois avec Gauguin (Gaugain) : « Rimbaud dont la destinée a été de peindre des toiles à Tahiti alors que son destin était de rester peindre à Paris », ou même : « Il est du destin de tout poète d'écrire des poèmes mais vendre des armes faisait partie de la destinée de Ronsard » ; l'alpiniste « gravit les Alpes, le plus grand sommet du monde », quand ce n'est pas « le fonctionnaire qui décide de grimper l'Everest alors qu'il a des obligations »... La temporalité de l'aventure a été correctement résumée, et les couples de contraires jeu/sérieux, aventureux/aventurier, destin/destinée (parfois intervertis), dedans/dehors largement utilisés. L'aventure mortelle (première partie du chapitre) a été mieux maîtrisée que les deux autres. L'aventure esthétique a été abordée fréquemment à travers la notion de « projection » comprise comme révélation, représentation : ce qu'un projecteur donne à voir ou encore l'homme vêtu de jaune de *La Ronde de Nuit* de Rembrandt qui clôt le chapitre. Ses formules ont été très largement citées, mais jamais expliquées ni commentées, de même que ses exemples

(Ulysse, Sadko, l'alpiniste...) : « le commencement de l'aventure, c'est le décret autocratique de notre liberté » (cité parfois comme « décret de notre volonté » ou « décret *aristocratique* de notre liberté »), « l'aventure moderne, c'est le départ sans retour », « ce qui est vécu et passionnément espéré dans l'aventure, c'est le surgissement de l'avenir », « l'aventure est une oscillation entre le jeu et le sérieux », « la mort est le précieux épice de l'aventure », « l'homme est plutôt dehors que dedans », « l'instant en instance », « l'avènement de l'événement »... Les œuvres d'Homère et Conrad ont été très généralement utilisées comme des illustrations de la pensée de Jankélévitch, comme c'est le cas chaque année des œuvres littéraires par rapport au texte philosophique.

À retenir

Si les correcteurs sont toujours déçus devant les copies indigentes, après un an de travail sur un objet et des œuvres, ils s'agacent aussi en lisant les devoirs interminables de candidats qui récitent ce qu'ils savent sur le thème en douze pages serrées (ou plus), sans lien avec le sujet. On sent chez certains la décision a priori d'écrire pendant trois heures sans s'arrêter : or une copie n'atteindra une note honorable que si les textes du programme sont mis au service d'une réflexion sur le sujet proposé. Dire tout ce qu'on sait sur un thème, même brillamment, ne paie pas. Ajoutons ici que le jury accepte les citations indirectes et qu'il n'est pas obligatoire d'apprendre par cœur tout un chapelet d'extraits.

b) La culture générale

Elle est très exceptionnellement présente dans les copies, sinon sous une forme décorative, et essentiellement dans l'accroche de l'introduction ou la conclusion. Dans bien des cas, cela évoque un recyclage d'un ancien devoir ou du précédent sujet de concours...

Au hit-parade des références, la première place revient sans conteste à *Into the wild*, le film de Sean Penn : on ne compte plus les copies qui s'ouvrent avec l'histoire authentique de Christopher McCandless. Quelques candidats, plus habiles que beaucoup d'autres, parviennent à faire le lien entre cette œuvre cinématographique et la citation de Grandjeat, en montrant comment le héros s'est dépris de tout ce qu'il avait et de ce qu'il était pour s'ouvrir authentiquement à la nature et à la compréhension de l'humain. Juste derrière, sur le podium, *Le Hobbit, un voyage inattendu*, encore un film américain, de Peter Jackson cette fois, et tiré du roman de J.R.R. Tolkien. La référence aux aventures de Bilbon Sacquet en compagnie de treize nains et du magicien Gandalf le Gris était moins judicieuse et surtout très mal articulée avec les propos de Grandjeat. Curieusement, *Apocalypse Now*, pourtant considéré comme une adaptation libre de la nouvelle de Conrad, est très peu cité... Notons que l'on peut, que l'on doit faire mieux que citer *OSS117, Le Caire, Nid d'espions* (« D'aucuns ont des aventures. Je suis une aventure »), en particulier lorsque la dimension ironique du discours semble n'être pas seulement perçue, pas plus que dans l'incipit, cité plusieurs fois également, de cette chanson de Renaud : « C'est pas l'homme qui prend la mer, c'est la mer qui prend l'homme »...

C'est évidemment dans le domaine de la culture générale que la moindre bourde est susceptible de faire rire le correcteur (qui sait rester bienveillant). On aura ainsi croisé, entre autres, Jacques Bresles, l'auteur d'une chanson sur « L'aventure », découvert que le poète *Rimbault* pouvait être l'auteur de vers de *Beaudelaire*, etc. Erreurs graphiques mises à part, le souvenir de certains exemples donnés en cours d'œuvres et de contextes mal ou pas du tout maîtrisés peut conduire assez vite à des collisions burlesques, comme ici : « Yvain le Chevalier part à la quête d'aventures. En effet, s'il ne vit aucunes aventures [sic], c'est qu'il est en disgrâce avec les dieux ». On aura aussi souri de la prudence bienvenue d'un candidat citant des propos du Bernard Profitendieu des *Faux-Monnayeurs* et les attribuant à un « personnage haut en couleurs de la Littérature française ». On éclate en revanche de rire quand plusieurs candidats évoquent « l'allégorie de la taverne de Platon ».

On a néanmoins rencontré quelques références intéressantes, bien amenées, bien corrélées à la citation et visiblement de première main : *Ainsi parlait Zarathoustra* (Nietzsche), *Les Essais* (Montaigne), *Les Lettres Persanes* (Montesquieu), *Candide* (Voltaire), et *La Pensée sauvage* (Lévi-

Strauss) ont souvent permis d'approfondir le thème du dépaysement géographique et intellectuel et celui de la confrontation parfois violente à l'altérité.

À retenir

Le correcteur pénalise les candidats qui n'utilisent qu'un seul des textes étudiés pendant l'année. Il valorise a contrario ceux qui les exploitent tous avec intelligence. La confrontation des auteurs est capitale et il ne faut pas se contenter de leur simple juxtaposition. Par ailleurs, à la différence d'autres concours, rien n'interdit de puiser dans sa culture personnelle, bien au contraire, en gardant cependant à l'esprit que les références aux œuvres du programme restent prioritaires. Le jury ne se laissera pas leurrer par une accumulation de citations, fussent-elles exactes : une citation ne prouve rien en soi ; il faut la commenter et l'articuler avec l'idée que l'on développe. Ajoutons que mieux vaut s'en tenir à ce que l'on maîtrise parfaitement...

EXPRESSION

a) Les aspects matériels

La dissertation est un exercice de communication et la lisibilité est son premier principe. La plupart des copies sont très bien présentées, mais trop sont encore peu soignées (ratures, stylo-bille qu'il faut changer en cours de route) ou difficilement lisibles : encre pâle, écriture minuscule et très pénible à déchiffrer, texte compact, sans aucun saut de ligne.

Il faut souligner les titres des œuvres (et seulement les titres), le soulignement étant la transcription manuscrite conventionnelle de l'italique. Cette année encore, des candidats ont oublié cette consigne. Il est inutile cependant de perdre du temps à écrire en couleur les titres, les noms des auteurs ou les citations. Certains ont écrit les citations en couleur, voire les ont surlignées en jaune : cela ne se justifie aucunement. Le nom d'un auteur se met tout en minuscules, après la majuscule initiale de rigueur. Les correcteurs rappellent aussi qu'il n'est pas correct d'écrire JKL pour Jankélévitch ou ACT pour *Au cœur des ténèbres*... Les chiffres sont à bannir, excepté pour les quantités mathématiques ou les dates (les siècles sont d'ailleurs plutôt en chiffres romains). On se gardera donc d'annoncer « un plan en 3 parties ». Les abréviations sont aussi à proscrire (« cad » pour « c'est-à-dire », et même « i.e » pour « *id est* »).

Enfin, il est capital de se relire attentivement afin d'éviter les nombreux mots manquants (surtout quand il a été fait usage de l'effaceur ou du correcteur blanc), sans compter certaines fautes d'accords, imputables à l'étourderie comme on voudrait le croire... On en profitera aussi pour accentuer convenablement les mots, mettre les traits d'union de rigueur (c'est-à-dire, peut-elle, par exemple), et vérifier enfin qu'il ne reste pas, en fin de ligne, d'apostrophes isolées ou de mots mal coupés.

b) Les incorrections de langue

Il semble évident que l'exercice de la dissertation, quand il doit être exercé dans sa rigueur, n'est plus à la portée d'un grand nombre de candidats. La langue est le premier obstacle : beaucoup de copies sont fautives, mal ou très lourdement rédigées, ambiguës, obscures. Les incorrections de langue sont **présentes à des degrés divers dans près des trois quarts des devoirs**. Le niveau de langue est catastrophique pour plus de 10%. Trouver une copie sans aucune faute d'orthographe ou de syntaxe est devenu bien rare. Or nous rappelons chaque année que la qualité de la langue écrite est un critère discriminant. La longueur d'un devoir n'est pas le gage de sa qualité et il vaut mieux une dissertation plus courte mais nettoyée de ses fautes les plus criantes. Malheureusement, certains ignorent les règles de base et n'ont sans doute jamais vu les mots qu'ils emploient.

La ponctuation

Certaines copies n'utilisent jamais le point : les propositions sont séparées (au mieux) par une virgule ou un point-virgule (parfois en couleur !), sans majuscule pour signaler le début de phrase : le lecteur n'a plus aucun repère...

L'orthographe des mots d'usage

La liste reste longue des manquements à l'orthographe des mots courants. En plus des nombreux anglicismes comme control, connection, miroir, civilization, reflection, language et l'insupportable impacter, on a trouvé : démeusure, identitée, ryte/rhyte (rite), vis (vice), lessons, biensfaits, péripéthie, encre (ancré), innatendu/ innattendu/ l'innattendue, court (cours), étymologie, absence, chaques, chaqu'un, aucuns, immagination, bonheure, amener, parraître, caractère/ carractère, consevoir, finalement/ finalement, nottament, avoir tord, l'inconnue, dedant, plainement, naissaissaire, synéquanone/ sinéquanone, etc.

On pourrait attendre une familiarité du candidat avec les termes et expressions figurant dans le sujet ou liés au programme. C'est loin d'être le cas, comme le montrent ces quelques exemples trouvés dans un très grand nombre de devoirs : outre le très régulier « hazard », on peut relever : projetter/ projète, colombs (colons), l'aventurieux, le héro/hérau, l'épaupée/l'éppopée, les syrènes/syrennes/cyrènes, les guerriers grecques, l'ennuie/ ennuis, l'héstétique/ esthétique, l'ivoir, la Méditerranée/ Méditerranée, la catharsie, etc.

Certains ont même une orthographe purement phonétique ou pour le moins fantaisiste : intrasèque/ intasect/ intersèque/ intrinsèque, de sur croix, d'avantage (davantage), enfaite (en fait), envin (en vain), combien même (quand bien même), qu'elle que chose, tout en chacun (tout un chacun), vice-vers-ça, par quel billet (biais), faire l'appart bel (la part belle), lorse que, et l'indéracinable « pied d'estale », etc.

La syntaxe et la morphologie

- Concordances des temps et usage des modes (en particulier, les modes après les conjonctions de subordination) : « bien que la raison est », « s'il aurait pu », « pour que l'aventure est un sens », « si Ulysse aurait eu le choix », etc.
- Construction des propositions subordonnées relatives : « les nombreuses épreuves dont Ulysse va faire face », « des choses dont on s'y attend », « un jeune homme à qui un avenir radieux lui est promis », « des épreuves auxquelles ils ne s'y sont pas préparés », « Il se jette dans un chemin qu'il ne peut prévoir sa fin et ses dangers. », « l'aventure qu'on est par avance assuré de se réchapper n'est pas une aventure », etc.
- Confusion entre l'interrogation directe et l'interrogation indirecte (qui gêne la plupart des introductions) : « Nous nous demanderons si l'aventure n'est-elle pas [...] » ; « Il ne comprend pas pourquoi est-ce qu'il lui arrive autant de malheurs ? », « Nous sommes en mesure de se demander en quoi l'aventure envahit-elle son protagoniste ? », etc.
- Construire les compléments des verbes : se rappeler de, pallier à, succomber de, influencer sur, « il veut lui en empêcher prendre plaisir » ; « l'aventure permet l'homme de », etc.
- Confusions des référents (ou leur redondance) sont régulières : « En s'appuyant... nous ferons », « nous devons essayer de se libérer », « Marlow, il dit que », « Ulysse, il affronte le brouillard », « L'aventure est une notion où l'on y voit un nouveau départ », etc.
- Négations : on a pas conscience, c'est pas possible de...

Barbarismes et néologismes

Ils sont légion cette année. En voici un court échantillon : « nous sommes en proie à nous demander », « la vie conformisée par le monde », « la barbarisme d'Ulysse avec les prétendants », « la captivation d'Ulysse chez Circé », « l'envie fulgureuse de la surprise », « la subission de l'aventure », « le monde devient partie intègre de l'aventurier », « une plongeoire dans l'incertitude », « les peuples esclavagés », « une année sabatoire », effrayement, lassement (ennui), dépaysage, surprendre, dépriser, insurgence (insurrection ?), acceptance (acceptation), excitemment (excitation), remetteable (en question), omnubiler, pourcin (mixte de porcin et de pourceau), le parcours initiatif, infranchassabilité, prétenciusité, conservité, abandonnement, exotocité, omnubilé,

découvrement, granduosité, malsainté, véridité, etc.

Aberrations grammaticales

- Les confusions morphologiques sont innombrables et nous répétons la même litanie d'année en année : Ça/sa (« c'est ça principale caractéristique »), sont/son (« il leur raconte sont histoire »), ce/se, ce/ceux, ont/on, ait/est/et, quand/quant/qu'en, non/n'ont, qu'elle/quelle, n'y/ni, or/hors, ses/ces/c'est, qui/qu'il (« Ulysse à son retour doit convaincre Pénélope qui est son mari »), qui/qu'y (« cet inconnu qu'y effraie »), si/s'il (« s'il on veut »), soi/soit/sois (la connaissance de soit, sois, soie...), s'en et sans (« s'en sans n' apercevoir »), d'eux/deux (« ils perdent le contrôle deux mêmes »), autant que/en tant que, etc.

- Les conjugaisons des verbes ne sont plus toujours respectées : il vie (mais « la vit »), ils vive, il voix, elle née, il pleurt, il meure, il parcours, il vat/ vas, il se mari, il apprens, il découvra, il plit, il étudit, il permettrait/ permettrait, , il aquit, il a acquérit, il acquérirait, en acquérissant, nous finisseron(t)s, il oublit(s), ils croivent, il apprendit, il conclu, il essai, il effaçat, ils se repentissent , il perda la vie, il découvra, il mourra (mourut), nous vienderons, il battut, il voulit, il rendut, il fuya, il subissat, etc.

- Toutes les désinences peuvent se valoir : l'aventure personnel, le risque mortelle, un nouvelle endroit, les événements subits, Il est envahis, il apprend à les connaître, si on essayé (« si on essayait »), les hommes non cessé de, l'honneur la transformer, les exemples montres que, la vie qui les attends, il à mi fin à ses jours, les tensions que l'aventure crer, les aventures vécutent, ils ont étaient liés, nous allons traité, les traditions présentent (présentes), les témoignagent, chaque nouvelles îles, l'aventure peut les faires voyageurs, un parcours présdédinit, cette abandons, les moments dûts au hasard, plusieurs on menait cette aventure, on peut s'aventurait, etc.

-Un mot pour un autre

accroche/ anicroche, introversion/ intèriorité, mystique/ mythique, bibliographie/ biographie, oblige(a)nce / obligation, inculper/ inculquer, dénudé/ dénué (l'aventure dénudée de surprises), révéler/ relever (« l'aventure révèle de la surprise »), constituer/ consister (« l'aventure constitue à prendre plaisir »), transcendant/ transcendantal, reléguer/ relever, appuyer sur/ insister sur, fêtu/ foetus (« Les principes moraux deviennent moins qu'un foetus dans le vent »), raisonner/ résonner, prédilections/ prédictions, entrepreneariat/ entreprise, dénaturiser/ dénaturer, etc.

Le registre de langue

Le langage familier n'a pas sa place dans une dissertation de concours. On peut s'amuser de la trouvaille de ce candidat : « Dans l'aventure, l'esprit d'entreprise ne chôme pas » ; on apprécie moins les exemples suivants : « Kurtz est un alien tombé de la planète Mars », « le cyclope passe pour un rigolo », « Pénélope ne se fait pas avoir », « Ulysse a dû coucher avec Calypso et Circé », « il en a marre d'être prisonnier », « il galère pour trouver le port », « il a tabassé les prétendants », « Kurtz casse les principes moraux, la mort lui pend au bout du nez », Ulysse « crapahute », sa « virée » en Méditerranée l'a changé, l'aventure est un « kit de survie pour l'existence » [?], le fonctionnaire de Jankélévitch néglige son « boulot », Télémaque « veut des infos sur son père », etc. Pour autant, il est des formulations que les correcteurs n'apprécient pas davantage : « Entre le monde et moi, on assiste à l'apparition d'une bijection, qui est en réalité une oscillation permanente entre une surjection et une injection ». Sous ses allures savantes, la phrase est proprement indécodable, quelles que soient les compétences en mathématiques du correcteur.

Ce qu'il faut retenir

La dissertation est une épreuve de communication : les correcteurs n'exigent pas des exercices de style mais jugent la capacité d'un candidat, qui se destine au métier d'ingénieur, à communiquer dans des écrits respectueux des règles élémentaires de la langue.

CONCLUSION

Ce rapport 2018 sacrifie une fois de plus à la loi du genre : il pointe les défauts plutôt que les réussites. Il est vrai que l'équipe des correcteurs est agacée et déçue de voir que certains étudiants, alors même qu'ils ont visiblement réalisé un travail de préparation sérieux, échouent à satisfaire aux exigences de l'exercice de dissertation. Aussi le relevé des erreurs méthodologiques, des contresens sur les œuvres ou des incorrections dans l'expression écrite n'est-il là que pour leur faire comprendre les attentes du jury et leur éviter de tomber dans les travers les plus rédhitoires.

Du reste, les correcteurs ont lu des compositions satisfaisant tous les critères. Mieux même, ils ont donné la note maximale à des devoirs qui, sans être parfaits, leur ont donné un vrai plaisir de lecture.

Proposition de plan détaillé

1 En me projetant dans le monde et surtout en projetant le monde en moi, l'aventure m'oblige à reconsidérer le monde et à me reconfigurer

11 L'aventure se caractériserait de manière ambiguë, en ce qu'elle s'impose à un sujet consentant : l'aventureux tout à la fois se lance dans et se livre à l'aventure

111 L'aventure projette dans le monde et le sujet la subirait dans sa violence

La première proposition de Grandjeat (« L'aventure me projette dans le monde ») est conforme à la conception traditionnelle de l'aventure, telle qu'on la trouve dans l'*Odyssée* d'**Homère**². Le dictionnaire *Larousse* définit le terme « odyssée », dépourvu de majuscule et passé dans la catégorie des noms communs, comme « voyage aventureux ». De fait, l'épopée homérique est communément considérée comme le premier roman d'aventures de la littérature occidentale, aventures d'Ulysse en premier lieu, mais aussi de son fils Télémaque, par exemple, parti à sa recherche. Au chant II, l'un des prétendants ayant vent du projet de ce dernier, se prend à rêver : « Qui sait s'il n'ira pas, lui aussi, au creux du navire, / s'égarer [une autre traduction propose : « *se perdre à l'aventure* »] et périr loin des siens » (v.132-133). Les aventures de Télémaque occupent une place peu importante dans l'*Odyssée*. Mais à la fin du XVII^e siècle, Fénelon greffera son roman pédagogique à l'usage du Dauphin sur le texte homérique et jettera à son tour Télémaque dans un cycle d'aventures. Les figures d'Ulysse et de Télémaque apparaissent donc traditionnellement comme celles de héros pleins du courage nécessaire pour se jeter dans l'inconnu, être « projetés » dans le monde. Cependant, les héros aventuriers qui apparaissent dans l'*Odyssée* subissent souvent, et dans une grande mesure, une injonction aventureuse. Nestor conseille à Télémaque d'aller à Sparte consulter Ménélas, « revenu tout récemment de l'étranger, / et d'un pays d'où l'on n'espère point rentrer / une fois que vous ont entraînés les tempêtes / au-delà d'une mer que les oiseaux même ne peuvent / repasser dans l'année, tant elle est périlleuse et vaste... » (III, 318-320) « [...] il fallut mainte souffrance et mainte errance / pendant sept ans, pour ramener cela [des trésors] sur mes navires », déplore Ménélas (IV, v.81-82). Certes, son long retour de Troie est la conséquence de son désir de butin, des razzias auxquelles il se livre sur les côtes au large desquelles il navigue, mais aussi de ce que les hasards le « projettent » dans des lieux et des dangers indésirables. Ainsi, sa flotte s'est trouvée séparée de celle de Nestor, comme ce dernier le raconte à Télémaque au chant III, par une suite de coups du sort. « [...] comme nous touchions au Sounion, le saint cap d'Athènes / Apollon s'avança et vint soudainement frapper / de ses traits les plus doux le pilote de Ménélas », lui qui « mieux que personne, / savait tenir la barre où se déchaînaient les tempêtes. » (v.278-283) De fait, ce fin pilote va immédiatement faire défaut à la flotte, victime d'une tempête qui n'épargne que cinq vaisseaux « entraînés en Égypte » (v.300). Ménélas profite de la circonstance pour amasser « vivres et or en abondance » (v.301), mais n'est pas l'instigateur de cette « aventure » lucrative, dont il se plaint qu'elle l'ait éloigné de l'Attique au moment où son frère Agamemnon, de retour dans son palais, était assassiné par Égisthe. Quant à Ulysse, il raconte chez les Phéaciens comment, alors qu'après une escale sur l'île d'Éole et l'octroi par le dieu des vents de conditions de navigation optimales ses navires arrivaient en vue d'Ithaque, la cupidité de ses compagnons ouvrant le sac où étaient enfermés les vents contraires déchaîna une terrible tempête qui les « projeta » chez les Lestrygons anthropophages, lesquels dévorèrent presque tous ceux qui naviguaient avec lui. Puis, c'est sur l'île de Circé que le seul vaisseau rescapé est amené à faire relâche pour obtenir des vivres,

² Nous renvoyons aux éditions suivantes : Homère, *Odyssée*, La Découverte (traduction de Philippe Jacottet), 1992 ; Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* (chapitre I), GF, 2017 ; Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, GF (traduction de Jean-Jacques Mayoux), 1980.

et son équipage doit affronter la redoutable magicienne. Ainsi de suite, pourrait-on dire : à partir du retour manqué à Ithaque, « l'aventure » va projeter Ulysse et ses compagnons rescapés de l'île de Circé à celle du Soleil, en passant par l'étape imposée par Circé au Pays des Morts, île du Soleil sur laquelle sera commis le sacrilège qui vaudra encore une tempête meurtrière dont seul réchappera Ulysse. Le héros homérique est sans cesse ballotté par les vents (et les dieux) : « [...] neuf jours durant, les vents funestes m'entraînèrent/ sur la mer poissonneuse ; le dixième, nous débarquions/ au pays des mangeurs de fleurs », raconte-t-il aux Phéaciens (IX, v.82). Ainsi, l'*Odyssee* met souvent en scène des aventuriers davantage soumis à l'aventure que désireux d'affronter l'inconnu. Du reste, **Jankélévitch** estime que le marin Ulysse est un aventurier malgré lui. « Certes », concède-t-il, « Calypso, Circé, les Sirènes, les Lotophages représentent pour Ulysse autant de promesses d'une vie inédite et insolite : le goût du bizarre, le besoin de changer de femme trouvent leur compte dans ces aventures métaboles. » « Mais », ajoute-t-il immédiatement, « les tentations d'Ulysse sont les tentations de la halte et non point celles du mouvement : ces tentations sont plutôt statiques que cinétiques » (p. 189). Et le philosophe ajoute un peu plus bas : « ce faux voyageur est *aventurier par force* et casanier par vocation. » (p.191). C'est donc bien, semble-t-il, « l'aventure » qui « projette » dans le « monde » de la Méditerranée un sujet qui de fait n'aspire quant à lui qu'au retour dans sa modeste île et à une vie tranquille auprès de sa femme et de son fils.

De même **Conrad**, par la bouche de son premier narrateur (l'auditeur témoin qui va nous donner à entendre le récit de Marlow), dénie à presque tous les marins la vocation d'aventuriers, en des termes qui, dans leur traduction française en tout cas, constituent un écho au discours de Jankélévitch : « la plupart des marins mènent, pour ainsi dire, une vie sédentaire. Leur esprit est d'espèce casanière, et ils portent toujours leur foyer avec eux – leur navire ; et de même leur pays – la mer. » (p.80) À l'entendre, ce n'est pas le goût de l'aventure ou de la découverte d'un ailleurs qui incite les navigateurs au départ mais les *hasards de la vie*, lot de tous les hommes, hasards qui peuvent pour eux prendre la forme de la navigation. Les circonstances font de certains hommes des marins, comme elles ont obligé, dans l'Antiquité romaine, le « capitaine d'une belle trirème » qu' imagine Marlow à remonter l'estuaire hostile de la Tamise, se réconfortant à songer à ses chances de promotion à la flotte de Ravenne (p.81 et 82).

112 Mais le vrai aventurier tout à la fois se lance dans et se livre à l'aventure, consentant aux risques qu'elle annonce et les recherchant même

Marlow constitue, parmi les marins, une exception, comme le dit son camarade, et il apparaît rapidement tel au lecteur. Jankélévitch pourrait sans doute le compter au nombre des « aventuriers modernes », différents du navigateur de mer fermée, « méditerranée », qu'était Ulysse. « Pour le héros moderne [...] la croisière circulaire devient un voyage rectiligne, un voyage vers un nouveau monde et vers une terre inconnue, *terra ignota*, vers une contrée étrange et fabuleuse » (p.197). Marlow entreprend bel et bien un « voyage rectiligne » avec tout le risque assumé qu'il comporte. S'il imagine, comme on l'a vu, un « capitaine » de trimère romaine en homme préoccupé de survivre pour poursuivre sa carrière de marin de guerre, il évoque également, en des termes lyriques et révélant la fascination qu'ils exercent sur lui, les nombreux aventuriers qui ont emprunté l'estuaire de la Tamise pour partir vers le large : « Quelle grandeur n'avait pas suivi le reflux de ce fleuve pour entrer dans le mystère d'une terre inconnue !... Les rêves des hommes, la semence des républiques, le germe des empires. » (p.87) Ces marins-là étaient des aventuriers. Et lui-même va raconter sa propre entreprise, sa propre aventure. Elle s'ancre dans une vocation enfantine : « [...] quand j'étais petit garçon, j'avais une passion pour les cartes. Je passais des heures à regarder l'Amérique du Sud, ou l'Afrique, ou l'Australie, et je me perdais dans toute la gloire de l'exploration. En ce temps-là il restait beaucoup d'espaces blancs sur la terre, et quand j'en voyais un d'aspect assez prometteur sur la carte (mais ils le sont tous), je mettais le doigt dessus et disais, 'Quand je serai grand j'irai là' » (p.84). Une fois « grand », Marlow reste attaché au « blanc », « le plus grand, le plus blanc, si l'on peut dire – par lequel je me sentais attiré » (p.84). Il analyse le trouble attrait pour lui de ce lieu particulier d'aventure, conscient du décalage entre les rêveries qui seraient celles de « l'enfant amoureux de cartes et d'estampes » inaugurant le dernier poème des

Fleurs du Mal, « Le Voyage », enfant pour qui « L'Univers est égal à son vaste appétit », et la réalité du voyage à l'endroit de « l'Univers » sur lequel lui-même a jeté son dévolu. « Ce n'était plus un espace blanc de délicieux mystère, – une zone vide propre à donner à un enfant des rêves de gloire. C'était devenu un lieu de ténèbres » (p.84). Marlow, en ce début de récit, traduit de façon métaphorique cette transformation du « blanc » en « ténèbres » : il voit le fleuve dessiné sur la carte pareil à « un immense serpent déroulé, la tête dans la mer, le corps au repos, infléchi sur de vastes distances, la queue perdue au fond du pays. » Et, ajoute-t-il, « comme je regardais cette carte dans une vitrine, cela me fascinait comme un serpent fascine un oiseau – un petit oiseau naïf » (p.85). « Le serpent m'avait ensorcelé », répète-t-il un peu plus loin. Certes, on peut, ici encore, considérer cette fascination pour un point de l'Afrique comme l'irruption dans la vie du personnage de « l'aventure » qui va le projeter dans l'expédition qu'il raconte. Cependant, Marlow, quoi qu'il en dise, ne nous apparaît pas comme un « petit oiseau naïf » puisqu'il met en œuvre tous les moyens pour parvenir à naviguer sur le fleuve serpent, faisant appel, alors que ce n'est pas dans ses habitudes, à toutes ses relations, sa vieille tante pour finir. Et il est bien conscient des risques qu'il va courir, non seulement les risques matériels d'une navigation périlleuse dans un continent sauvage, mais les risques moraux de se mettre au service d'une « Compagnie pour le commerce du fleuve », alors que, ayant eu, comme il le dit, « une dose régulière d'Extrême-Orient », il doit savoir ce que l'exploitation des richesses d'une région coloniale exige de cynisme. Lors de sa brève visite d'embauche au siège bruxellois de la Société, des signes l'avertissent des risques physiques et psychologiques qu'il court : les deux tricoteuses chargées de recevoir les visiteurs apparaissent comme de modernes Parques et le médecin devant lequel il comparait s'intéresse à son crâne dont il souhaiterait, dit-il, observer les modifications intérieures au cas où Marlow reviendrait de sa mission. Or, ce risque annoncé aiguise son désir qu'une dernière information excite encore : « à ce qu'il semble, la Compagnie avait été informée qu'un de ses capitaines avait été tué dans une échauffourée avec les indigènes. Cela me donnait une chance, et accroissait mon envie de partir » (p.85-86).

Une ardeur d'exploration comparable habite **Ulysse** lorsqu'il se trouve à proximité de la terre des Cyclopes (IX). Sa flotte a fait relâche sur « l'Île Petite », les hommes ont trouvé largement de quoi se restaurer et faire des provisions grâce à une belle chasse. Après un festin et une nuit de sommeil, ils n'ont plus qu'à reprendre leur voyage. Mais, de « l'Île petite », ils pouvaient voir « la terre toute proche des Cyclopes, deviner leurs fumées, la voix des brebis et des chèvres... » (v.166-167). De sorte qu'au lieu de partir quand le jour se lève, Ulysse annonce qu'il va se rendre sur cette terre, suivant là son entière volonté : « j'irai sonder ces gens, apprendre qui ils sont,/ si ce sont des violents et des sauvages sans justice/ ou des hommes hospitaliers craignant les dieux » (v.174-176). Une fois dans la caverne de Polyphème, il refuse de se comporter, comme le lui demandent ses compagnons, selon les usages de la piraterie, c'est-à-dire prendre fromages et petit bétail, et partir : « je voulais le [le propriétaire de la caverne] voir, et s'il me ferait les cadeaux ! » (v.229). Ici, Ulysse se comporte en « aventurier », se mettant en danger pour se confronter à l'inconnu, ce qui lui vaudra la haine inextinguible de Poséidon après l'aveuglement de Polyphème auquel il devra recourir pour sauver sa vie. S'il fait montre de prudence (il se méfie souvent de tout et de tout le monde), s'il prouve sa *mêtis*, il est aussi plein d'une curiosité qui peut le mettre en danger, et avec lui ses compagnons. Dans *la nékuia*, au chant XI, seul le dialogue avec Tirésias est commandé par le souci d'obtenir des informations utiles pour la fin de son périple ; mais il laisse les « femmes ou filles de seigneurs » (v.227) boire le sang noir par pur plaisir de savoir leurs origines et leur histoire. Ainsi, si l'on envisage Marlow ou Ulysse, on peut considérer que « l'aventure projette dans le monde » des hommes largement consentants.

Jankélévitch voit même dans le consentement actif à l'aventure une attitude masculine, par opposition à « l'abandon » féminin « à la chance » (tout en prévenant toute interprétation essentialiste de son propos puisqu'il ajoute que « beaucoup d'hommes ressemblent à des femmes ; et réciproquement », p.263) : « aller à la rencontre de la conjoncture et au-devant des aventures, aller chercher les aventures là où elles sont, solliciter la fécondité du surprenant, du merveilleux hasard : tel est donc le style masculin, telle l'aventure dirigée, qui est en somme la froide aventure

de la modernité. » (p.265). Le philosophe distingue alors l'aventurier de l'aventureux. L'aventurier est un professionnel qui fait commerce des aventures sans les vivre et sans prendre de risques, un bourgeois tricheur, un professionnel égoïste et pragmatique. De là vient que le consentement de l'aventurier à l'aventure n'est qu'apparent : sa « projection » dans le monde n'est pas motivée par le désir pur de découverte mais par celui d'accroître son profit personnel, de satisfaire sa cupidité. C'est pourquoi « les basses aventures aventurières ne sont que caricatures de l'aventure aventureuse » (p.87), où l'aventureux est toujours débutant et non entrepreneur. L'aventureux veut l'aventure pour elle-même, c'est-à-dire l'ouverture sur un monde qui rend sensible la densité d'être au monde. D'où sa « déprise », alors que l'aventurier ne se déprend que des règles morales interdisant de piller des ressources étrangères. L'aventureux sert l'aventure au lieu que l'aventurier s'en sert.

12 Or l'aventure, si elle me projette dans le monde, projette aussi et surtout le monde en moi, brouillant les frontières entre le dehors et le dedans ; en cela, elle est essentiellement surprise puisqu'elle interdit toute prévisibilité

121 Dans l'aventure, le monde est moins ce que je pénètre que ce qui me pénètre

Cette seconde proposition de Grandjeat (« elle projette le monde en moi ») est plus surprenante. Dans la pensée de l'auteur de la citation, il ne s'agit sans doute pas de dire que l'aventurier, quand il voyage, se met en quête de soi ; c'est bien le monde qu'il cherche à découvrir. Il faut plutôt comprendre que le sujet n'est pas considéré comme une substance invariable, située face au monde qui ne l'affecte pas, mais qu'il participe au monde, à son devenir ; il est éclaté vers le monde, pour plagier Sartre : « Connaître, c'est s'éclater 'vers', s'arracher à la moite intimité gastrique pour filer, là-bas, par-delà soi, vers ce qui n'est pas soi, près de l'arbre et cependant hors de lui, car il m'échappe et me repousse et je ne peux pas plus me perdre en lui qu'il ne peut se diluer en moi – hors de lui, hors de moi [...] » (*Situations I*, Gallimard, 1947, p.32).

L'espace extérieur semble bien envahir l'intériorité du marin Ulysse dans l'*Odyssee*. On peut songer au célèbre épisode des Sirènes (Chant XII). Certes, la navigation à proximité du rivage de ces redoutables enchanteresses ne relève pas vraiment de l'entreprise ; elle est prescrite par Circé, soit pour des raisons géographiques, soit parce qu'elle relève d'un parcours initiatique auquel le destin soumet le héros, après la redoutable *nékuia* qu'il a dû accomplir. Quoi qu'il en soit, cette navigation au large du funeste rivage va projeter dans les oreilles grand ouvertes d'Ulysse l'extraordinaire charme du chant de ses habitantes, sans qu'il s'abîme sur les rochers, solidement entravé qu'il est au mât de son navire. Le monde des Sirènes est alors à la fois en lui et hors de lui. Mais un peu plus loin et un peu plus tard, six compagnons sont arrachés du creux du navire par la terrible Scylla, capable de projeter ses six redoutables gueules du rivage vers la mer. Cette incursion du monstre dans le monde des marins contraints de le côtoyer est inévitable, selon Circé : « Nul marin ne peut se vanter d'être encor passé là/ sans dommage avec son bateau » (XII, v.98-99). Mais sous cette forme mythique, elle révèle, comme les Sirènes, la représentation d'un brouillage entre réalité et phantasmes. Ulysse et ses compagnons ont dû affronter des écueils et courants qui ont pris la forme de créatures fantastiques. Jankélévitch concède que les chanteuses tentatrices peuvent répondre à un trouble désir de transgression amoureuse du « casanier » Ulysse, et l'écueil bien réel auquel l'aventurier maritime cherchant les « passes » est confronté se présente à lui sous la forme fantastique d'une chienne aux six têtes.

Géographies réelle et imaginaire s'entremêlent, à la manière du monstrueux serpent métaphore du fleuve que **Marlow** brûle de remonter. De fait, la réalité que ce dernier découvre lors de sa remontée du Congo peut prendre une forme allégorique. Ainsi, lorsqu'il parvient au poste de la station qu'il devait rejoindre pour prendre possession du steamer avec lequel il doit remonter le fleuve, il se heurte à une chaîne de six forçats traités comme « matière première ». Devant ce lamentable spectacle, il a le pressentiment que « dans le soleil aveuglant de ce pays [il] ferai[t] connaissance avec le démon flasque, faux, à l'œil faiblard, de la sottise rapace et sans pitié » (p.97).

Fait réel et image mentale se mêlent pour constituer et exprimer la relation de Marlow au monde qu'il découvre et dont il analyse le sens. Cette relation peut même être de fusion ; anticipant sur le récit de sa propre aventure africaine, Marlow imagine l'expérience des premiers Romains posant le pied sur les rives de la Tamise : « Débarquer dans un marécage, marcher à travers bois, et dans quelque poste intérieur, se sentir encerclé par cette sauvagerie – toute cette vie mystérieuse des solitudes, qui s'agite dans la forêt, la jungle, dans le cœur de l'homme sauvage » (p.82). Plus de limites nettes, ici, entre celui qui s'aventure, le lieu dans lequel il s'aventure, et les habitants du territoire de l'aventure. Le médecin le lui avait prédit : « [...] *les changements se produisent à l'intérieur, vous savez* » (p.90). De fait, Marlow va chercher à déchiffrer « cette contrée sauvage [qui le] frappait comme quelque chose de grand ou d'invincible, comme le mal ou la vérité » (p.107). De façon plus extraordinaire, on notera que s'opère dans tout le roman un transfert de forces entre la jungle et Kurtz, symptomatique d'une lutte intérieure qui se joue dans l'individu (et dans l'humanité) entre le primitif et le culturel. Ainsi, l'une des figures de style dominantes est symptomatiquement l'hypallage, qui suppose un transfert de qualités d'un objet sur l'autre. Le clair-obscur de la forêt tombe sur sa conscience déchirée, la peau et le crâne sont d'ivoire (comme ce que Kurtz chasse), etc. Le monde africain pénètre en lui : la brousse sauvage « lui avait murmuré [...] des choses sur lui-même qu'il ne savait pas, des choses dont il n'avait pas idée tant qu'il n'eut pas pris conseil de cette immense solitude – et le murmure s'était montré d'une fascination irrésistible » (p.159). Mieux, l'âme de la brousse pénètre et *possède* l'âme de Kurtz : « Elle l'avait pris, aimé, étreint, était entrée dans ses veines, avait consumé sa chair, avait soudé leurs âmes par les cérémonies inimaginables de quelque initiation diabolique » (p.144-145)...

Jankélévitch, quant à lui, évoque la fragilisation de l'être par ce qu'il nomme « clausure », c'est-à-dire séparation, lorsqu'est vécue une aventure passionnelle, dans laquelle, écrit-il, « l'amour pousse des racines profondes au centre de l'existence », de sorte que « la vie peut en être de fond en comble transformée » (p.245). À ce moment, « la clausure n'est pas imperméable : des phénomènes d'absorption et de résorption ne cessent de se produire, soit que l'océan du Sérieux environnant s'infilte dans l'aventure, soit que l'amour aventureux déteigne sur la vie sérieuse » (p.245). Et le brouillage des limites qu'hommes ou femmes dressent habituellement entre vie sociale, professionnelle et vie sentimentale peut, dans des cas aventureux, être problématique : « il arrive que la petite vie intense enclavée dans la grande vie sérieuse et informelle se substitue à elle, prenne sa place, et occupe la destinée tout entière ; l'emboîtement des vies tourne à la concurrence tragique » (p.273), affirme le philosophe, qui signale ainsi les dangers de la remise en question des limites entre le monde et le sujet quand celui-ci se lance dans l'aventure.

122 L'entreprise aventureuse est ainsi avant tout recherche et acceptation de la surprise qui est l'essence de l'aventure, hors de toute maîtrise

L'aventureux sait qu'il ne peut réellement rien prévoir, que l'aventure est hors maîtrise. Elle n'est pas une simple entreprise, quelque chose que l'on a préparé, à quoi on s'est préparé de façon à réduire la prise de risque. Elle ne se programme pas puisqu'elle survient sans prévenir ; elle est hors de la maîtrise, y compris temporelle. Elle est confrontation avec une étrangeté absolue : les terres inexplorées, l'autre fondamentalement différent (langues, cultures et mœurs indéchiffrables)...

Il est aisé de montrer combien **Ulysse** va de surprise en surprise. Au sens faible, d'abord, d'émerveillement, devant les pouvoirs magiques de Circé, les richesses du palais d'Éole ou les splendeurs de celui d'Alcinoos, le chant des Sirènes, etc. Mais ce sont surtout les accidents, les contretemps imprévisibles qui font de l'aventure une surprise, retardant sans cesse le retour programmé vers Ithaque. Lorsque Circé lui rend sa liberté, Ulysse s'attend encore à de nouvelles épreuves, et il y consent : « [...] j'espère, je désire à tout moment/ me retrouver chez moi et vivre l'heure du retour./ Si quelque dieu veut m'engloutir dans l'abîme vineux,/ j'affronterai cela encor, j'ai déjà si longtemps peiné/ à la guerre et sur l'eau, que *je suis prêt à ce surcroît !* » (V, v.219-224). De fait, il n'a pas plutôt embarqué que la colère de Poséidon s'abat sur lui : « Malheur ! les dieux

ont donc changé leur attitude/ envers Ulysse, quand j'étais en Éthiopie !/ Le voilà presque en terre phéacienne, où le destin,/ au comble de malheur qui l'attendait, l'arrachera !/ Mais il aura encore, par ma foi, son poids d'ennuis ! » (v.286-290). Et Ulysse de s'écrier : « Pauvre de moi ! que va-t-il m'arriver encore ? » (v.299)...

Le jeune Russe du roman de **Conrad** sait, lui aussi, que l'aventure est faite d'événements impossibles à prévoir : « Tant d'accidents arrivent à un homme qui se déplace tout seul, vous savez. » (p.153). Des « accidents » auxquels le jeune homme se livre sans réserve. Aux yeux de Marlow, cet être « improbable » aux habits d'Arlequin représente l'aventureux dans sa quintessence : « Son besoin, c'était d'exister, et d'aller de l'avant au plus grand risque possible et avec un maximum de privations. Si la pureté absolue, sans calcul, sans côté pratique, de l'esprit d'aventure avait jamais gouverné un être humain, c'était ce garçon rapiécé » (p.154-155).

C'est donc bien la surprise qui rend compte de la nature de l'aventure qui « relève » (elle est de l'ordre de) de l'inattendu. C'est du reste ce que nous relève l'étymologie du mot (*adventura*) : l'événement rompt la calme succession des jours et provoque l'étonnement devant ce qui devient « mémorable ». Comme l'écrit **Jankélévitch**, « l'aventure circonscrit ses oasis enchantées et ses jardins clos » dans le « désert informe » du quotidien (p.79-80). L'aventure est « extérieure à la trame globale de la vie », dit également Simmel. « L'aventure porte la désinence du futur » (p.89), temps de l'indétermination et des possibles. La région de l'aventure n'est pas le passé, déterminé et définitif mais l'avenir à cause de son « caractère amphibologique, ambigu et équivoque ». L'aventure est aventureuse par son ambiguïté même » (p.91). L'avenir est en effet à la fois certain et incertain. Il est certain que le futur sera mais ce qu'il sera demeure incertain, par opposition au passé qui est univoque et inambigu parce qu'il est déjà joué ; le futur est ainsi un mélange de certitude et d'incertitude : « L'avenir est un *je-ne-sais-quoi* » (p.99). Alors que l'événement (du latin « *evenit* ») se présente comme une date sur le calendrier, toujours trop tard pour l'aventure, « l'avènement » (de « *advenit* ») est sur le point de se produire. Plus qu'à la *contemporanéité* de l'événement qui appartient au passé, « l'aventure est liée à l'*extemporanéité* de l'improvisation » (p.101). « Surprise » aussi, puisque l'aventure commence peut-être par une décision, mais le sujet en ignore l'issue et le déroulement des épreuves à surmonter est incertain. Le sujet devra aller chercher des solutions loin de ses grilles de lecture habituelles et de ses réflexes acquis. De là l'impréparation du sujet plongé dans l'aventure (vs entreprise préparée). Plus qu'événement, l'aventure serait donc avènement puisque le sujet devient homme nouveau, transfiguré par les circonstances inédites auxquels il doit faire face.

13 En conséquence, l'aventure m'impose aussi bien une nouvelle attitude face au monde dans lequel elle me projette qu'une nouvelle façon d'être puisqu'elle projette en moi le monde, lequel me redéfinit de fond en comble

131 Cette surprise implique une *déprise* : l'aventureux doit lâcher prise, abandonner les repères qui lui permettaient de comprendre le monde et de se définir

L'aventure me demande de m'abandonner à l'événement imprévu, d'y faire face sans avoir pu le prévoir, de réagir immédiatement et sans préparation. Il me faut à tout instant remanier mon projet initial, en apprenant à briser les cadres de la connaissance ordinaire et à dilater ma vision mentale. L'aventureux choisit de sortir des sentiers battus : l'aventure le *dé-route*, à la fois spatialement et psychologiquement. Sylvain Tesson (*L'aventure pour quoi faire ?* Points, 2013, p.39) peut donc écrire : « Une fois refermés les livres, l'aventure commence au moment où l'on franchit le parapet de l'habitude, où l'on s'époussette l'esprit de la poussière des certitudes, où l'on quitte le corset du confort et de sa métastase morale, le conformisme ». David Le Breton le confirme : « L'aventure implique une lutte contre l'adversité, celle des hommes ou des éléments. *Elle projette* [on notera la même formule que dans notre citation] *l'individu dans une autre dimension de l'existence, loin de ses repères familiers ou de toutes formes de routine personnelle*. Elle induit une intensité d'être sans commune mesure avec la vie quotidienne ». (« Anthropologie de l'aventure », in *L'aventure*,

La passion des détours, Autrement, 1993, p 16-18). L'aventure est donc arrachement à soi, autant, voire plus, que déplacement géographique : confrontation à soi plus qu'aux dangers du monde, plongée dans une intériorité au moins aussi redoutable.

Ulysse, qui n'est certes pas toujours un aventurier volontaire mais un exilé, est sans cesse « dé-routé » sur la mer. Pris au dépourvu, il doit inventer de nouvelles façons d'être, d'agir, reconfigurer tous ses savoir-faire et savoir-être. Il sait s'adapter aux situations les plus déconcertantes, changer de visages, inventer mille tours qui rendront son action efficace dans les circonstances les plus variées. Dans l'épisode du Cyclope, il comprend que les anciennes façons de faire sont inadéquates et il se garde bien de décliner gloire et titres, démarche valable entre gens éduqués et civilisés (comme avec Alcinoos par exemple, v.19 à 22, au Chant IX). Il ne redoute pas de se nommer « Personne » à qui n'est pas habilité à entendre sa vraie identité et son humanité : « Je m'appelle Personne, et Personne est le nom/ que mes parents et tous mes autres compagnons me donnent » (IX, v.366-367). Il se nie pour continuer d'être, s'ampute de son nom, garant de son identité dans une sorte de dépouillement absolu. Et il se re-nomme, quand, en d'autres circonstances, il proclamera : « Je suis Ulysse, Fléau des villes, Fils de Laërte et noble citoyen d'Ithaque » (IX, v.504). Pour sortir de la caverne, il faut devenir un autre homme, nier ce qu'on a été, se « désapprendre ». Il est bien le « polutropos », « aux mille attitudes, aux mille manières d'être », réceptif au monde et aux êtres, s'adaptant à la réalité par un apprentissage permanent, acceptant d'inventer en permanence, de se réinventer en permanence.

Selon **Jankélévitch**, l'aventureux est en effet celui qui se réinvente à chaque instant en se dépouillant de son moi ancien. Il s'agit d'abandonner derrière soi le monde prosaïque de l'utilité et de l'intérêt pour mieux retrouver la splendeur et la profondeur des choses : leur force créatrice libèrera la nôtre. L'inconnu est indissociable de l'insécurité : une situation nouvelle ne peut être imaginée, elle nous laisse désorientés, privés de tout repère familier nous permettant de l'aborder sereinement. Le bouleversement entraperçu par la conscience aventureuse laisse présager la disparition sans reste de nos habitudes, de notre confort, de nos certitudes, qui seront remplacés par quelque chose d'imprévisible, d'immaîtrisable, ce qui nourrit la crainte et même « l'horreur » : c'est « la terreur du risque inconfortable qui menace notre installation dans l'intervalle et l'économie de nos arrangements quotidiens » (p.113). Mais une « horreur délicate » (p.109) : tout est possible (jouissance), y compris le pire (effroi), ce que le héros de Conrad expérimente au contact de la jungle et de Kurtz.

Marlow découvre que les valeurs qu'il soutient perdent l'essentiel de leur efficacité morale ; il réalisait d'abord un rêve d'enfance. Il comprend que ce qui avait sens ou valeur en Europe n'en a plus en Afrique : la construction d'une voie de chemin de fer est faite en dépit du bon sens, un navire tire des coups de canons dans le vide du fleuve, une manufacture de briques ne fabrique pas de briques ; la notion de travail perd tout son sens, les concepts se dissolvent, le langage devient insensé. « La réalité, – je dis bien la réalité – s'évanouit » (p.123). Aucune de ses grilles de lecture ne fonctionne et plutôt que de chercher à les activer à tout prix, il multiplie les aveux d'incompréhension. Il sait aussi abandonner ses codes : il se forge et se modifie au contact du monde mais aussi au contact des personnages rencontrés ; il se dégage du rapport professionnel et hiérarchique qu'il entretenait avec le directeur du poste central, frappé qu'il est par sa vulgarité et sa trivialité morale. Ce qui change, c'est le point de vue sur les choses et les êtres. Il ne peut « pas souffrir le mensonge » qui « l'horrifie » (112), il comprend que les arguments humanistes de la Compagnie ne sont qu'alibi (p.109).

132 En ce sens, l'aventure peut déboucher sur une véritable métamorphose du moi

L'aventure m'*altère* (me rend étranger à moi-même) en m'obligeant à me re-configurer pour répondre aux exigences de la situation. À monde inédit, moi inédit. Le moi immergé dans l'aventure se voit contraint de se séparer de ce qui constituait le moi ancien, voire de se *défaire*, en tout ou partie. Il doit détricoter ses modes d'être au monde, ses usages relationnels, ses schémas mentaux pour être en capacité de comprendre ce qu'il vit. L'aventurier doit être neuf, vierge, sous peine de ne pas interpréter et donc de ne pas savoir se comporter. De là un sentiment de libération :

les liens avec le passé se relâchent, tout comme les contraintes sociales. La déprise est refus de l'ethnocentrisme comme de l'égo-centrisme. Tous les penseurs de l'aventure insistent sur cette métamorphose du moi permise (espérée) par l'aventure. David Le Breton : « Plutôt qu'événement, l'aventure est avènement dans la mesure où sa durée accouche d'un homme nouveau transfiguré par les circonstances, étranger à la fadeur » (*op.cit.*, p 16-18). François-Michel Durazzo : « *L'altérité, hommes ou paysages, nous renvoie toujours à notre centre et nous demande qui nous sommes.* Peut-être n'est-on renvoyé à ce centre et ne prend-on conscience de son identité que dans la rencontre avec l'Autre. C'est pourquoi, le voyage, exploration ou exil, nous fait courir le risque de cette rencontre, c'est-à-dire de la *perte de soi dans un inconnu, mais peut aussi porter la promesse de la connaissance de soi, du gnôthi seauton du temple delphique* » (in « Quelques archétypes fondateurs de la question de l'identité en Méditerranée dans la littérature de l'exil chez Homère, l'*Odyssee* et Ovide, Les *Tristes* et Les *Pontiques* »). Roger Mathé : « L'aventure : étymologiquement, ce qui va arriver, c'est-à-dire, nous l'espérons bien, ce qui va troubler notre situation, déranger notre quiétude. Mot explosif, chargé de toute une dynamite d'imprévu, d'insolite, d'inquiétant, voire d'un périlleux qui fait agréablement frissonner. Mais aussi, *certitude d'une nouveauté et peut-être d'un renouveau.* Le hasard, surtout dangereux, remettant en cause notre état présent, *transforme notre destin, nous offre l'occasion de faire notre mue.* À nous de la saisir » (*L'Aventure d'Hérodote à Malraux.* Bordas, 1978).

Les aventures semblent mûrir **Ulysse**, le mener à une meilleure connaissance de lui-même, le changent. Il se nommait dangereusement avec le Cyclope, s'attardait négligemment auprès de la charmante Circé ou des tables d'Éole, était prêt à en découdre avec Scylla, s'endormait imprudemment, laissant libre cours à ses hommes. Mais au retour, il a gagné en prudence : jamais il ne décline sa véritable identité, pas même devant Athéna qu'il a pourtant reconnue, ni devant Pénélope. Seuls ses alliés sûrs, Télémaque, Eumée et Philétios seront mis au courant. Il ne cède ni à l'émotion ni à l'impulsion, il tente de penser à tous les imprévus, il calcule, il atteint la pleine maîtrise, ce dont le félicite Athéna : « Tu es trop avisé, trop sagace, trop raisonnable !/ Un autre à son retour eût couru tout heureux/ Trouver dans le palais ses enfants et sa femme » (XIII, 332-334). Mûri, conscient de ses devoirs d'homme, de père, de mari et de roi, Ulysse est en mesure de tout reconquérir, comme sa mère Anticlée le lui avait prédit dans le royaume des morts. L'*Odyssee*, en ce sens, est un récit d'apprentissage, de formation. Preuve qu'il a changé : il ne reconnaît pas Ithaque, non seulement parce qu'Athéna l'entoure d'abord d'une brume, mais parce que l'île qu'il a quittée vingt ans plus tôt lui paraît étrangère. Personne ne le reconnaît d'ailleurs, pas même sa femme. Si la vieille servante Eurycle parvient à l'identifier, c'est grâce à une cicatrice (XIX, v357-394). Seul Argos le reconnaît d'emblée, mais c'est un animal et il en meurt : on ne revient pas en arrière dans le temps. Le retour ne sera donc pas régression mais refondation. Ulysse en serait capable puisque l'aventurier voudrait laisser place au chef de l'*oïkos* : il en a fini d'aimer « les bateaux avec leurs rames./les guerres, les épieux acérés et les flèches/ces fléaux qui font frissonner les autres » (XIV, v.224-226) ; il s'agit désormais d'agrandir la maison « pour nourrir les enfants » (XIV, 223).

Plus nettement encore, **Marlow** est profondément « altéré » par son odyssee en Afrique. *Au cœur des ténèbres* n'est pas seulement un ouvrage polémique sur les noirceurs de la colonisation, mais aussi le récit d'une réflexion sur soi, Marlow méditant autant sur le Congo que sur Kurtz et enfin sur lui-même. Une expérience qui l'amènera au cœur de sa propre existence. « Cette connaissance lui vint à la fin – seulement tout à la fin » (p.159), peut-il dire de Kurtz. Le vrai savoir issu de l'aventure, sans lequel elle n'est qu'événement et non avènement, c'est celui qui se délivre en route et surtout en conclusion du voyage : « C'était, au terme ultime de notre navigation, le point culminant de mon expérience. On aurait dit que cela jetait une sorte de lumière sur tout ce qui m'entourait » (p.83). Encore que cette vérité ne se livre que dans des « halos embrumés » (p.81) et reste nébuleuse. De l'aveu même du narrateur, les passagers de la *Nellie* écoutent « une des aventures *indécises* de Marlow » (p.83). Un épisode est éclairant à cet égard, celui de la mort de Kurtz. « Horreur ! Horreur ! » sont ses derniers mots (p.176), bien difficiles à interpréter. Il ne s'agit sans doute pas d'une dénonciation du colonialisme, pas plus d'une prise de conscience de la

monstruosité de sa vie ou de ses crimes (ces hypothèses sont d'ailleurs écartées par Marlow). Renvoient-ils plutôt à la révélation de l'essence de l'Homme : la sauvagerie de sa nature, sa noirceur fondamentale, son cœur de ténèbres ?

Transition : Si la véritable aventure exige une « déprise », jusqu'où l'aventureux doit-il s'abandonner ? L'auteur de la citation ne l'évoque pas. Or le personnage de Kurtz révèle combien elle est dangereuse. Celui qui se lance dans et se livre à l'aventure, qui laisse le monde se projeter en lui, qui accepte de se déprendre de tous ses savoirs et savoir-faire, court des risques majeurs : la mort, la dissolution ou dépossession du moi, la mise à mal des valeurs morales.

2 Les risques de cette déprise

21 Risque de dissolution ultime : la mort

L'aventure est mortelle, elle est un jeu métaphorique ou réel avec la mort.

La première sorte d'aventure qu'étudie Jankélévitch est « l'aventure mortelle ». Ainsi, parce qu'il a perdu tout repère, toute attache avec son monde d'origine, comme c'est le cas de Kurtz, ou parce qu'il est las de la quotidienneté de sa vie, l'être humain peut jouer avec la mort, voire aller au-devant d'elle par l'aventure. Le poème qui clôt *Les Fleurs du Mal*, « Le Voyage », accompagne la quête débutant par la contemplation enfantine des « cartes et estampes » pour s'achever par un appel à l'embarquement sur le vaisseau commandé par la Mort pour « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! ». Le lien entre mort et aventure semble indéfectible.

Jankélévitch l'analyse ainsi : « La mésaventure de mort est [...] l'aventureux en toute aventure [...] La mort est, par excellence, ce qui est absolument certain et absolument incertain » (p.159). Le risque de l'aventure est donc mortel. Pour notre philosophe, c'est elle qui est le sérieux, le tragique et l'enjeu implicite en toute aventure (p.141). Une aventure, même « pour rire, n'est aventureuse que dans la mesure où elle renferme une dose de mort même infime » (p.143). Le danger n'est réel que s'il comporte un risque de mort même minime. C'est cette préoccupation « qui rend périlleux le péril et passionnante l'aventure » (p.154). Le danger, la maladie n'existent qu'en fonction de l'éventualité d'une issue mortelle. Une aventure qui ne contiendrait pas ce risque ne serait qu'une « aventure de matamore » (p.147). La raison en est la finitude de l'homme. Ainsi les anges condamnés à l'immortalité ne peuvent-ils courir des aventures : pour les vivre, il faut être mortel et facilement vulnérable. Cette façon d'échapper à la mort tient du miracle ; la vie est ainsi l'ensemble des chances qui nous soustraient journallement à la mort. Et la fragilité et la précarité de notre existence sont ce qui fonde la possibilité de l'aventure.

L'œuvre de **Conrad** est saturée de références à la mort. Dès les premières lignes, le soleil lui-même est « frappé à mort » (p.78). Marlow côtoie sans cesse des morts (mort de Fresleben, du Suédois, du timonier, sans compter les têtes coupées ni le fleuve qui lui-même est un « courant de mort ») ; Kurtz est enfin métaphore de la mort, « image animée de la mort taillée dans du vieil ivoire » (p.161). On pourrait relever les multiples références mythiques et littéraires, depuis les Parques dans le bureau de recrutement, en passant par toutes les étapes de la descente progressive aux enfers. Marlow lui-même frôle plusieurs fois la mort, et celle de Kurtz est l'acmé du récit.

Chez **Homère** également, la mort est sans cesse présente. L'aventure suscite sa crainte : les compagnons sont « rongés d'angoisse », « poussent de grands cris », « versent de chaudes larmes », « gémissent », « leurs genoux fléchissent », etc. Ulysse sent son « cœur éclater », éprouve « une peur verte » ; il perd des lambeaux de sa chair, subit d'extrêmes souffrances tant physiques que morales, ses compagnons sont transformés en porcs ou meurent.

22 Risque de perte d'identité, individuelle et sociale

S'abandonner au monde inconnu, c'est courir le risque de se dissoudre en lui. Dans l'aventure, explique Simmel, « nous sommes livrés au monde avec moins de protection, moins de réserve que

dans toutes les relations qui sont conçues avec plus de ponts avec l'ensemble de notre vie mondaine et qui nous défendent donc mieux contre les choses et les dangers grâce à des adaptations et des assouplissements préparés » (*Philosophie de la modernité* I, « L'aventure » (1922), Payot, 1989, p.313). Des hommes se « déprenant » d'eux-mêmes sont intimement modifiés par les formes, les constituants du monde que projette en eux l'aventure. La folie, l'ensorcellement guettent l'aventurier qui laisse le monde le pénétrer jusqu'à le posséder.

Dans l'*Odyssée*, l'aventure, suscitée ou subie, fragilise l'être même : les compagnons d'Ulysse en font l'expérience, eux qui sont frappés d'amnésie lorsqu'ils mangent la plante que leur offrent les Lotophages ou que Circé la magicienne transforme en porcs. Ulysse lui-même est guetté par le danger de dissolution, jusqu'à devenir « personne ». Pour échapper au Cyclope, il est contraint d'abandonner son nom glorieux : « Cyclope, tu t'enquiers de mon illustre nom. Eh bien,/ je répondrai [...] Personne est mon nom » (IX, v.364-366). Certes, l'homme aux mille tours neutralise ainsi à l'avance l'appel à l'aide de Polyphème subissant l'aveuglement : le blessé répondra à ses congénères éveillés par ses cris que son agresseur est « Personne », de sorte qu'ils le croiront en proie à un mauvais rêve et retourneront dormir. Reste qu'Ulysse a dû renoncer à sa stature de héros ; il s'empressera de la retrouver quand il s'éloignera de la Terre des Cyclopes, reconstruisant par sa parole son identité sociale et épique : « Cyclope, si jamais quelque mortel/ t'interroge sur ton affreuse cécité,/ dis-lui que tu la dois à Ulysse, Fléau des villes,/ fils de Laërte et noble citoyen d'Ithaque ! » (IX, v.502-505).

L'exemple le plus explicite de la folie qui s'empare de l'aventurier est celui de Kurtz dans l'œuvre de **Conrad**. Personnage manifestement hors du commun, auquel Jankélévitch concéderait sans doute le qualificatif d'aventureux et dont les motivations à laisser derrière lui une fiancée et une vie ordinaire furent sans doute doubles : s'enrichir par le trafic de l'ivoire, et apporter la « civilisation » aux populations sauvages avec lesquelles il serait amené à trafiquer. Or, l'aventure modifie manifestement cet excellent chasseur d'ivoire, très charismatique auprès des populations locales. Lorsque Marlow le rencontre, il se trouve face à un homme décharné, à la calvitie « impressionnante » car « la brousse l'avait tapoté sur la tête, et, voici, c'était comme une boule – une boule d'ivoire. Elle l'avait caressé, et voilà ! il s'était flétri » (p.144). L'expression résume la désubstantialisation d'un être après un engloutissement métaphorique dans un monde qui semble totalement dépourvu de sens et de valeurs. Quant à son âme, « seule dans la brousse sauvage, elle s'était regardée elle-même, et, par- dieu ! je vous dis, elle était devenue folle. » (p.171)

Jankélévitch considérerait sans doute que Kurtz est allé trop loin, succombant à la « tentation extrémiste et même puriste » (p.157) ; car, écrit-il, « une expérience, gonflée sans ménagements, finit par éclater et se perd dans le néant qui cerne notre finitude » (p.155). **Kurtz** s'est si bien laissé pénétrer par la nature africaine qu'il finit par faire partie d'elle ; on ne compte plus les métaphores qui le donnent à entendre : « [le timonier] n'avait pas d'empire sur lui-même ; pas d'empire – tout comme Kurtz – un arbre oscillant dans le vent » (148). Folie de Kurtz, qui, à trop se fondre dans la brousse s'est confondu avec elle : sa voix devient l'émanation de la brousse, en harmonie avec « le murmure de multiples voix [qui] sortait de la forêt », « les chapelets de mots stupéfiants qui ne ressemblaient aux sons d'aucune langue humaine » et que lui comprend (p.172-173) : il s'est fondu et confondu avec l'Afrique sauvage.

23 La mise à mal des valeurs morales

L'aventure est rarement communion avec l'Autre et l'Ailleurs qui avaient guidé les pas de l'explorateur, et le rêve d'enfant se transforme en cauchemar. À trop devoir m'oublier, oublier ce que j'étais, ce en quoi je croyais, j'oublie également ce que je dois à l'autre, je perds de vue l'éthique : pour les mercenaires, les colonisateurs, les explorateurs, l'aventure finit par être pure volonté de puissance. L'absence de restriction mentale que m'impose la surprise de l'aventure peut finir par justifier tous les crimes. Ainsi, le privilège ambigu de l'aventure est une dépossession de soi comme alibi à dépossession de l'autre... La morale finit par être libérée de toute allégeance. L'Ailleurs, l'Autrement (penser autrement, agir autrement) qui brouille les repères est propre à induire un regard décalé, une relation dangereuse à l'insolite qui justifie des dérives.

Homère présente Ulysse, contraint au voyage et à la découverte, entièrement « nostalgique », mais aussi prédateur des mondes nouveaux qu'il aborde. Sur la terre des Cyclopes, Ulysse va oublier ses valeurs morales d'humanité et de piété. Il découvre en Polyphème un « monstre », non seulement par l'apparence mais par les mœurs. Le Cyclope ignore les lois de l'hospitalité qu'invoquait Ulysse et proclame l'impiété de son propre monde : « Es-tu sot, inconnu, ou viens-tu de fort loin, / pour m'inviter à craindre, à respecter les dieux ? / Les Cyclopes n'ont pas souci du Porte-égide / ni des dieux bienheureux : nous sommes les plus forts. » (IX, v. 273-276) Moyennant quoi, Polyphème s'avère anthropophage... Ulysse doit donc oublier ses propres valeurs et se conformer à celle seule que le Cyclope a érigée en principe souverain : la loi du plus fort. Il détourne de sa fonction initiale l'outre de vin reçue d'un prêtre d'Apollon qui le remerciait ainsi de l'avoir, lui et sa famille, sauvé d'un massacre (rappel qu'existe ailleurs un monde où l'humanité peut prévaloir sur la force) ; offrir cette outre à Polyphème en présent d'hospitalité est une ruse pour enivrer le cyclope avant de l'aveugler. L'humanité n'a plus cours dans la caverne de Polyphème, Ulysse s'est nécessairement dépris d'une valeur essentielle de son monde : le respect de l'hôte.

Mais c'est dans l'œuvre de **Conrad** que la violence de l'aventurier envers l'Autre est la plus marquée. Quand il imagine le « jeune citoyen de bonne famille en toge » participant au débarquement romain sur les rives de la Tamise, Marlow, projetant en lui sa propre expérience, l'évoque intimement bouleversé par le monde sauvage qu'il découvre et l'effondrement de ses repères intellectuels et moraux : « il lui faut vivre » affirme-t-il, « au sein de l'incompréhensible, et cela aussi est détestable. En outre il en émane une fascination qui fait son œuvre sur notre homme. La fascination, comprenez-vous, de l'abominable. Imaginez les regrets grandissants, le désir obsédant d'échapper, le dégoût impuissant, la capitulation, la haine. » (p.82) Le « jeune citoyen » découvre en lui avec horreur et culpabilité que sa porosité à une altérité radicale et abominable ne laisse pas de l'attirer. L'analyse que fait Claude Lévi-Strauss du risque qui menace l'anthropologue vaut pour la situation particulière imaginée par Marlow, voire pour certains épisodes du voyage d'Ulysse : « en quittant son pays, son foyer, pendant des périodes prolongées ; en s'exposant à la faim, à la maladie, parfois aux dangers ; en livrant ses habitudes, ses croyances et ses convictions à une profanation dont il se rend complice quand il assume, sans restriction mentale ni arrière-pensée, les formes de vie d'une société étrangère, l'anthropologue pratique l'observation intégrale, celle après quoi il n'y a plus rien, sinon l'absorption définitive – et c'est un risque – de l'observateur par l'objet de son observation » (*Anthropologie structurale II*, « Le champ de l'anthropologie » 1960, Plon, 1973 p. 25). La projection de Marlow dans la sauvagerie africaine et la réciproque projection en lui de cette sauvagerie le transforment rapidement, comme il s'en rend compte. Pour rejoindre la station où se trouve le steamer dont il doit prendre le commandement, il s'intègre à une caravane avec laquelle il va parcourir les deux cents milles qui l'en séparent. Une soixantaine de porteurs ploient sous des fardeaux, on en voit parfois un « mort sous le harnois, reposant dans l'herbe haute près du chemin » (p.102), comme le note froidement notre héros qui, tandis que le voyage se poursuit, n'aura pas de scrupule à exiger, ou à le tenter, que des porteurs prennent sur leur dos la charge d'un de ses compagnons de route, Européen pris de fièvre, individu qui reconnaît tout uniment qu'il met là sa santé en péril pour s'enrichir. Et quand Marlow découvre ce dernier culbuté et abandonné par ses porteurs égayés dans la forêt, il ajoute sans ambages que la question de représailles réclamées à cor et à cri par le peu sympathique malade se trouve écartée, non à la suite d'une pesée morale mais faute de présence de possibles coupables. Aurait-il accédé à l'exigence de son compagnon blanc qui « avait grand envie qu'[il] tue quelqu'un » s'il avait eu « l'ombre d'un porteur » à proximité (p.103) ? Il se rappelle en tout cas « l'évolution mentale des individus, sur place » soupçonnée par le médecin devant lequel il avait comparu lors de la signature de son contrat, et constate : « je sentis que je devenais scientifiquement intéressant » (p.103). L'univers de la brousse pervertit et exalte en l'homme ses penchants cruels. Ainsi Kurtz a-t-il succombé au « charme lourd, silencieux de la brousse, - qui semblait l'attirer contre son impitoyable poitrine en éveillant les instincts oubliés de la brute, le souvenir de passions monstrueuses à satisfaire. [...] Cela seul avait séduit son âme maudite *hors des limites des aspirations permises.* » (p.171).

Impossible d'oublier la scène hallucinante, au bout des jumelles du capitaine Marlow, de ces têtes séchant sur des pieux en face des fenêtres de Kurtz...

Transition : Cette déprise, imposée au sujet aventureux et qui lui fait courir le risque de dissolution de soi et de la morale, peut-elle être finalement refusée ou est-elle un « beau risque à courir » ? On peut cependant se demander si la déprise qui, selon Grandjeat, découle de l'essence de l'aventure (surprise), n'est pas une illusion. Elle ne permettrait que rarement la métamorphose du moi. Mieux : l'aventure a-t-elle-même la moindre réalité ?

3 Si l'aventure, en tant que déprise, est peut-être un « beau risque à courir », on peut cependant douter de son existence même et considérer qu'elle n'a de réalité que romanesque.

31 Face aux dangers qu'entraîne une déprise, l'aventure reste-t-elle un beau risque à courir ?

Vouloir entreprendre une aventure, même au risque de sombrer corps et âme, ne relève pas seulement de la fuite baudelairienne hors d'un quotidien fastidieux. L'entreprise aventureuse est manifestation de la liberté humaine.

« Le commencement de l'aventure est [...] un décret autocratique de notre liberté, et il est en cela, comme tout acte gratuit et arbitraire, de nature un peu esthétique » (p.132-133), écrit **Jankélévitch**. Il entend ici par « esthétique » ce qui ne résulte pas des contraintes de la contingence. De ce fait, le déclenchement de l'aventure manifeste que l'homme n'est certes pas Dieu omnipotent, mais qu'il est un « demi-dieu » : « le *fiat* initial est seul entre nos mains, et seulement pour l'amorçage d'une entreprise qui se déroule toute seule » (p.139) et dont la fin, par conséquent, nous échappe.

Mais le fait d'user ou non de cette faculté de prononcer le « fiat » performatif établit une discrimination entre les hommes, entre ceux qui osent le prononcer, comme l'a fait **Kurtz**, et ceux qui restent à l'intérieur de la « ville sépulcrale », les patrons et les employés de la Compagnie au service de laquelle se met Marlow, ceux qui se contentent d'engranger des bénéfices. Parmi les personnages du roman de Conrad, c'est Kurtz qui fascine Marlow comme il a fasciné les « sauvages », comme il a fasciné le jeune Russe en tenue d'Arlequin qui n'a pu se résoudre à le quitter, bien qu'il l'ait parfois menacé de mort.

Certes, l'utilisateur du « fiat » peut aussi devenir, dit **Jankélévitch**, « apprenti-sorcier », ce qui, *a priori*, est moins valorisant, puisque cette dénomination annonce l'échec final de qui a inconsidérément entrepris au-delà de ses forces et de ses moyens. Cependant, malgré ces limites ou à cause d'elles, de façon humoristique, notre philosophe suggère que nous sommes finalement supérieurs aux anges, nous les humains détenteurs du « fiat » : « un ange, étant incapable de mourir, ne peut courir d'aventures : il aurait beau descendre dans les entrailles de la terre [...] Rien n'y fait ! l'être immortel, avec son invisible cotte de maille, ne peut courir de dangers puisqu'il ne peut pas mourir. Peut-être les anges auraient-ils bien envie de mourir pour pouvoir, comme tout le monde, courir des aventures ; ils sont condamnés, hélas ! à l'immortalité et meurent peut-être de ne pas mourir ! » (p.147-148). La vie éternellement heureuse des anges serait-elle ennuyeuse et, par là, moins enviable que celle des hommes, possiblement pimentée par l'aventure ? Il est vrai que les dieux du Panthéon grec semblaient, quant à eux, se lasser de leur éternelle tranquillité bienheureuse, puisqu'ils couraient aventure parmi les mortels, à commencer par leur maître, le grand Zeus dont les aèdes relataient les poursuites amoureuses...

En revanche, ***l'Odysée*** met brièvement en scène un des plus grands demi-dieux et héros, le fils de Thétis et de Pélée, Achille, qui, en dépit des injonctions et tentatives maternelles, avait choisi l'aventure glorieuse de la guerre de Troie plutôt qu'une vie ordinaire et obscure. Quand Ulysse le rencontre aux Enfers (XI), il rend hommage à cet aventurier honoré « comme un dieu » par ses pairs au cours de sa courte existence terrestre et exerçant encore sa « puissance » dans le monde souterrain. Or Achille lui réplique : « Ne cherche pas à adoucir la mort, ô noble Ulysse !/ J'aimerais mieux être sur terre domestique d'un paysan,/ fût-il sans patrimoine et presque sans ressources,/ que

de régner ici parmi ces ombres consumées... » (XI, v. 488-491) Même si, malgré sa fin tragique, ou à cause d'elle, l'aventure peut susciter l'admiration fervente des hommes plus ordinaires, il semblerait que certains aventureux comme Achille regrettent de l'avoir choisie. Le risque était-il si beau ?

32 Au demeurant, l'aventure ne permet que rarement une métamorphose du moi

L'espérance que l'on place dans l'aventure est le plus souvent déçue, la déprise est impossible : on découvre que l'aventure n'a rien changé du tout, comme le souligne amèrement Jean Duvignaud : « Le sage, stoïcien ou pas, connaît la vanité des périplés qui, sous prétexte d'aventures, conduisent l'homme au bout du monde avec l'espoir de se tenir enfin à proximité d'une altérité surprenante, d'une altérité qui annoncerait le bonheur. Il constate que rares sont ceux qui, au terme de l'aventure, rencontrent ce bien. La plupart du temps en effet, ils repartent inchangés, troublés par les mêmes peurs et animés des mêmes passions » (in Le Breton, *op.cit.*, p. 186). Finalement, ceux qui se sortent indemnes de l'aventure ne sont-ils pas ceux qui ont refusé la déprise, dans la mesure où ils n'ont pas assumé les risques jusqu'au bout ?

La petitesse de ses motivations et les formes qu'elle prend vident l'aventure de sa dimension exaltante. Il n'est qu'à relire l'invocation à la Muse qui, selon l'usage épique, ouvre l'*Odyssée*. Le poète y résume ce qu'il doit « dire », et les aventures de « l'homme aux mille tours » ne s'annoncent guère, bien qu'il ait vu « beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages » (v.3), comme exceptionnelles. Ulysse est « celui qui pendant des années erra », et qui souffrit « beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer/ pour défendre sa vie et le retour de ses marins/ sans en pouvoir pourtant sauver un seul, quoi qu'il en eût » (v.4-6). L'échec de la quête héroïque est donc annoncé d'entrée de jeu. Rien du grandissement de l'homme vivant aventure : le souci de survie est au centre du récit. Laquelle s'accomplira par intervention divine : Calypso reçoit l'ordre de libérer Ulysse de son île et ce sont Ino et Athéna qui accompliront son salut après l'ultime tempête que l'impitoyable Poséidon suscite contre lui. Ino lui donne un voile qui l'aidera à gagner à la nage le rivage des Phéaciens, et Athéna l'assiste pour qu'il obtienne d'eux bon accueil et reconduite à Ithaque. L'aventureux Ulysse sera déposé endormi sur sa terre, ayant accompli le trajet sur un vaisseau étranger. Jankélévitch dénie à Ulysse le caractère d'aventurier parce qu'il est conduit non par le désir d'aller de l'avant mais par la nostalgie, et nous pouvons, en effet, constater que, hors l'épisode du Cyclope, Ulysse n'a guère de curiosité désintéressée. S'il aborde sur une côte, c'est pour y faire des provisions plutôt que de l'exploration. Qui plus est, ses voyages extraordinaires lui font rencontrer l'altérité absolue (le suprahumain comme l'infrahumain) mais ne le transforment pas. Il considère les mondes qu'il traverse à travers des catégories préétablies qui lui donnent des critères de distinction commode : le régime alimentaire (les hommes mangeurs de pain vs les ogres mangeurs de chair, les dieux buveurs d'ambrosie, etc.), les rites (l'hospitalité : repas, bain, cadeaux) et le rapport aux dieux. Il revient dans le monde des hommes plus « grec » que jamais, ayant conforté tout ce qui le définissait dès l'origine : son nom, sa terre, son royaume, sa famille, sa piété, son organisation politique. Il y a donc dans ce désir de retour et cet Ulysse inchangé un conservatisme qui va à l'encontre de la conception de Grandjean sur l'aventure, laquelle doit apporter du nouveau.

Voilà pourquoi **Jankélévitch** préfère au héros homérique l'Ulysse de Dante. Dans la version de Dante, Ulysse privilégie l'acquisition de l'« expérience du monde » au souvenir de l'*oikos* et reste un éternel vagabond qui ne reverra jamais sa terre (*La Divine Comédie*, L'Enfer, XXVI, v.90-142). Ulysse tracerait une route, celle de la connaissance. Ayant développé sa propre conscience, il serait apte à faire des choix. Cependant, à la fin du chapitre consacré à l'aventure amoureuse, le philosophe considère que l'homme est finalement impropre à vivre véritablement une vie aventureuse. Il campe, à la manière d'un conteur, un personnage : « il y avait une fois un pauvre fonctionnaire qui se rendait toujours à son bureau par le même itinéraire. Un beau jour, en suivant cet itinéraire de la vie sérieuse, il rencontre un sourire de femme » (p.275). Nous nous réjouissons avec ce héros d'une « vie minuscule » dirait sans doute Pierre Michon, car, écrit Jankélévitch, « la

vie monotone d'un pauvre employé est-elle une vie ? Non, ce n'est pas une vie. La vie commence quand quelque chose arrive... » (p.279). Cependant, le philosophe envisage trois perspectives pour le « pauvre employé », une fois ce « quelque chose » arrivé : vivre une « passionnète » éphémère ; se plonger au contraire dans sa vie amoureuse au point de négliger l'assiduité professionnelle exigée et se faire renvoyer ; enfin, « conduire le sourire à la mairie ». La troisième perspective est fatale à l'aventure : « quand l'aventure aboutit au mariage, le commencement toujours naissant expire dans les sables de la continuation. » (p.283) Mais les deux autres ne le sont pas moins car « l'aventure est toujours précaire, toujours en passe de perdre son caractère aventureux ; tantôt elle devient un jeu frivole qui ne mérite même pas le nom d'aventure » (c'est la « passionnète »), « tantôt elle finit dans le radotage » (en cas de mariage), « tantôt enfin elle éclate tragiquement » (p.283), quand elle entraîne l'exclusion professionnelle et sociale. Notre vanité dût-elle en souffrir, nos choix de vie quand s'offre à nous une vie aventureuse, que sa composante en soit ou non amoureuse, sont-ils différents de ceux qui se présentent au « pauvre fonctionnaire » ?

Échapper à ce caractère inévitablement « précaire » de l'aventure, c'est peut-être ce qu'a tenté **Kurtz** en se lançant dans la double quête de l'œuvre civilisatrice et de l'ivoire. Et il fut sans doute un certain temps un aventurier hors norme, à la fois par l'énormité de ses collectes que lui enviaient ses collègues et concurrents, et aussi et surtout par l'emprise qu'il exerçait sur les populations primitives. La rapide description que fait le narrateur du comportement des indigènes au moment où le steamer l'emmène loin d'eux la résume : « il y eut un remous dans la masse des corps, et la femme à la tête casquée [...] se précipita jusqu'au bord même de la rive. Elle tendit les mains, cria quelque chose, et toute cette sauvage multitude reprit le cri en un chœur hurlant de formules articulées, rapides, haletantes » (p.173). Cependant, Kurtz n'est dieu que pour les sauvages. C'est un moribond que ses congénères emportent, en escomptant bien sa rapide disparition, car la Compagnie pour laquelle il travaille ne peut pas davantage le conserver en son sein que l'administration employant le « fonctionnaire » trop passionnément amoureux envisagé par Jankélévitch. Le « Sérieux » de la vie humaine en société dresse une infrangible limite à la vie aventureuse, ou punit celui qui, plus téméraire que le commun des mortels, réussit à la franchir et dont les propres forces rencontrent également une autre infrangible limite. Marlow, qui réchappe à l'aventure, l'a-t-il mieux vécue ? En a-t-il tiré une connaissance accrue sur le monde et sur lui en refusant de s'abandonner au monde de la brousse ? La réponse est ambiguë. Marlow semble un aventurier hébété, qui ne comprend pas grand-chose au monde dans lequel l'aventure l'a projeté et qu'elle a projeté en lui. Il l'aborde en rapportant ses observations à ses expériences passées. Ainsi, « le frémissement de lointains tam-tams » forme « un bruit étrange [...] qui peut-être avait un sens aussi profond que le son des cloches en pays chrétien » (p.102), le roulement des tambours est peut-être l'annonce de « guerre, paix ou prière, nous ne saurions dire » (p.125). L'utilisation récurrente des « peut-être », « sans doute », « qui sait ? », « qui pourrait dire » marque l'échec de ces essais d'interprétations à l'aune de ce qui a cours en Occident. Marlow est donc « tenu à distance de la vérité des choses, dans les rets d'une illusion lugubre et absurde » (p.92-93) ; certains éléments de l'environnement ont « une raison, un sens », mais ce « monde de faits normaux » « ne durait guère » (p.93). « Jamais auparavant cette terre, ce fleuve, cette jungle, l'arche même de ce ciel enflammé, ne m'avaient paru [...] si impénétrables à la pensée humaine » (p.155) ; il entend des « mots stupéfiants qui ne ressemblaient aux sons d'aucune langue humaine » (p.172). Les définitions sont impossibles, les concepts anciens sont inefficaces (d'où, d'ailleurs, un recours aux métaphores approximatives). Marlow ne comprend qu'une chose : il ne doit pas suivre les pas de Kurtz. Mais en même temps, en évitant la complète « déprise », contrairement à tous ceux qui ont vécu si longtemps au Congo, il est à même de reconnaître une forme d'humanité aux Noirs, là où les autres adoptent une attitude de mépris et de haine ; il peut saisir leur part de sauvagerie mais aussi leur part morale (p.126) et il est, inversement, choqué par la barbarie et l'inhumanité des colons. L'univers de la brousse les a pervertis et a exalté leurs penchants cruels. Transplanté dans la brousse, le « civilisé » s'avachit et s'ensauvage. Tandis que les Noirs appartiennent à leur environnement et leur environnement leur appartient, de sorte qu'ils ont une présence forte, de la rigueur et du maintien, Kurtz a abandonné tout sens moral. Grâce à la confrontation avec le monde

et l'Autre, Marlow va au contraire pouvoir choisir son camp : ni la morale hypocrite ni la sauvagerie africaine, mais une rigueur personnelle. Lui seul pourra revenir dans l'univers de la « normalité », de la raison et de la moralité, ayant accédé à la connaissance de soi. Il s'est appliqué à rompre la fascination qu'il éprouvait pour Kurtz et peut malgré tout lui garder une certaine estime, ayant gagné en lucidité : « [...] j'affirme que Kurtz était un homme remarquable. Lui avait quelque chose à dire, et il l'a dit. Depuis *que j'ai eu moi-même un aperçu de 'l'autre bord'*, je comprends mieux le sens de son regard, incapable de voir une bougie mais assez large pour embrasser tout l'univers, assez perçant pour embrasser tous les cœurs battant dans les ténèbres. » (p. 174).

33 Le sujet recourt au récit, seul capable de redonner du sens à l'expérience aventureuse. N'y aurait-il alors d'aventure que romanesque ?

331 Se dire pour se reprendre

D'abord vécu dans sa violence, l'événement-aventure, pour qu'il ne dissolve pas le sujet qui l'a subi, doit être re-pris littérairement : « Le propre de l'aventure est de s'épanouir en histoires, en légendes. Sans un narrateur qui s'en fait le témoin, elle est un non-sens » (Le Breton, *op.cit.*, p.58). Et Giorgio Agamben d'ajouter : « On comprend alors pourquoi l'événement est toujours événement de langage et l'aventure indissociable de la parole qui l'exprime. L'être qui arrive ici et maintenant arrive à un « je » et n'est pas, de ce fait, sans relation avec le langage [...]. C'est pourquoi celui qui est impliqué dans l'événement-aventure y est impliqué et convoqué en tant qu'être parlant, et devra essayer, selon la règle imprescriptible de la Table Ronde, à conter son aventure » (in *L'Aventure*, Rivages poche, 2016, p.57). C'est bien le cas dans nos œuvres.

Ulysse entend le récit de certaines de ses aventures racontées par l'aède Démodocos, avant de devenir son propre aède, à la demande d'Alcinoos, et de captiver à son tour l'auditoire Phéacien. Car ce peuple, bien que navigateur, se tient à l'écart de l'aventure, à la différence des peuples voisins. Cette attitude est indiquée à l'auditeur/lecteur avant même qu'Ulysse ne fasse connaissance avec lui, à travers les propos par lesquels Nausicaa rassure ses servantes, effrayées par le surgissement du naufragé étranger : « nous vivons à l'écart, en cette mer de houle, si bien que nul mortel n'a commerce avec nous » (chant VI). Et lorsqu'un vaisseau phéacien prendra la mer pour reconduire Ulysse à Ithaque, son équipage se contentera de le déposer de nuit sur le rivage et repartira aussitôt, ne manifestant aucun désir de découvrir un autre monde, un autre peuple. Mais Démodocos fait vivre aux auditeurs Phéaciens les aventures des autres, ainsi du sac de Troie et de ses protagonistes héroïques, Ulysse en particulier, brave comme Arès, qui risqua « le plus atroce des combats/ et fut enfin vainqueur par Athéna la généreuse... » (VIII, v.518-520). Et Alcinoos manifeste pour son hôte une curiosité qui excède la nécessité de connaître son identité et son pays pour pouvoir l'y faire reconduire. Il lui demande : « conte-moi, sans rien dissimuler,/ où tes errances t'ont mené, quelles régions tu vis,/ quelles nations, quelles cités bien habitées,/ ceux qui furent brutaux, sauvages, sans justice,/ ceux qui furent accueillants et qui craignent les dieux » (VIII, v.572-580). À travers les récits de Démodocos ou d'Ulysse, l'aventure perd sa réalité décevante, devient véritablement aventure et en racontant certains épisodes de son voyage, Ulysse l'assume en tant qu'aventure, à la fois proclamant son identité et se drapant dans l'héroïsme : « Je suis Ulysse, fils de Laërte, dont les ruses/ sont fameuses partout, et dont la gloire touche au ciel » (IX v. 20sq). En se racontant, Ulysse devient « aventureux ». Mieux : dans ce même chant IX, Ulysse déclare solennellement ce qu'est la « bonne » vie, la vie la plus désirable ; et c'est celle que mène un convive captif de la parole de l'aède : « Croyez-moi en effet, il n'est de meilleure vie/ que lorsque la gaieté règne dans tout un peuple,/ que les convives dans la salle écoutent le chateur,/ assis en rang, les tables devant eux chargées/ de viandes et de pain, et l'échanson dans le cratère/ puisant le vin et le versant dans chaque coupe:/ voilà ce qui ce semble la chose la plus belle. » (IX, 5-10)... L'aventure dans sa réalité se révèle illusoire. Ainsi, **Marlow** découvre que la mort du pilote du steamer qu'il vient remplacer ne résulte pas d'une circonstance extraordinaire mais d'une triviale dispute à propos de poules. Elle ne retrouve sa charge exaltante que dans le récit qui en est fait. Les marins mis en scène par Conrad (à travers la voix d'un narrateur anonyme qui rapporte le récit de

Marlow, selon un jeu de mise en abyme significatif) passent la nuit à écouter le héros raconter son aventure africaine et l'histoire de Kurtz, au point qu'ils vont « manque(r) le premier flot de la marée », comme le remarque l'un d'entre eux à la toute fin du texte. C'est également par le récit de Marlow que l'itinéraire de Kurtz prend sa dimension aventureuse : il n'est plus seulement le chercheur d'ivoire ambigu, avide d'argent et de gloire, l'opportuniste qui maquille par sa rhétorique, avec un mélange de conviction et de cynisme, son aventure coloniale. À travers le récit, cette aventure prend un véritable sens : elle a rendu Kurtz « tel qu'en lui-même », le situant dans ce qui est son lieu naturel, au-delà du bien et du mal. De son côté, Marlow, en faisant pour la Promise un récit mensonger de la mort de Kurtz, se « reprend », en affirmant la permanence en lui de valeurs morales. On peut certes hésiter sur l'interprétation de ce mensonge. Est-ce compassion (le mensonge serait dicté par sa volonté d'épargner la jeune femme) ? Ou s'agit-il de raffermir l'idée même de morale ? Dire la vérité sur l'horreur entr'aperçue, « Cela aurait été trop ténébreux – absolument trop ténébreux » (p.188). Quoi qu'il en soit, en affabulant sur la mort de Kurtz, Marlow a « fini par exorciser le fantôme de ses talents, par un mensonge » (p.143).

Lorsque **Jankélévitch** étudie la forme « esthétique » de l'aventure, il l'envisage aussi comme une distanciation de l'action par sa contemplation, rendue possible entre autre par un recours au récit, récit d'aventures de héros imaginaires en tant que tels, ou récits susceptibles de représenter au lecteur, représenter au sens théâtral du terme, des événements qu'il a lui-même vécus et de les situer, par cette inscription dans un récit, dans la catégorie de ce que l'on appelle « aventure ». « Les aventures des autres ou des tierces personnes pour moi, les miennes pour vous, celles qu'on ne court pas personnellement, s'arrondissent ainsi et se referment sur elles-mêmes » (p.183). Le récit rétrospectif extrait le moi du cœur de l'action et le place plus au dehors qu'au-dedans : « quand tout est rentré dans l'ordre, l'exploration est devenue pour l'explorateur un jeu pur et simple. Alors, l'aventure propre s'arrondit en œuvre d'art ». La clôture, ici, d'une aventure sur elle-même la fixe, la fait échapper au caractère précaire analysé par Jankélévitch et qui a été envisagé précédemment. Mais ce type d'aventure échappe au délitement dans le réel parce qu'elle quitte le domaine de l'action pour entrer dans celui de sa représentation, notamment par les mots. Jankélévitch précise que ces sortes d'aventures « entrent dans l'immense catégorie du Romanesque » (p.183). Cette aventure qui est de type esthétique n'a pas pour centre la mort mais la beauté qui est l'objet de l'art.

332 Du récit d'aventure au récit comme aventure

Faute de vivre l'aventure, pas seulement par manque de témérité mais du fait des limites déjà envisagées de notre condition humaine, **Jankélévitch** concède à ses contemporains, à la fin de son ouvrage, le recours consolateur à une « skiagraphie à l'usage des prisonniers de la Caverne » qu'ils sont (p.297), skiagraphie dont le cinéma est un généreux pourvoyeur avec ses « femmes sublimes qui ne seront jamais à nous », ces « paysages merveilleux que jamais nous ne verrons », ces « attitudes exemplaires ou [...] gestes héroïques en tout genre » (p.295). Ici s'arrête l'évocation, mais nous comprenons que jamais nous n'aurons ni de telles attitudes ni de tels gestes, nous qui sommes en deçà de l'aventure dans la vie quotidienne. Et pourtant, loin des succédanés d'aventure qui font de nous des aventuriers par procuration, Jankélévitch affirme que nous pouvons la trouver chaque jour au cœur de notre vie quotidienne, à condition qu'elle soit la vie de « l'homme réconcilié avec le devenir » (p.297). S'il accepte la fatalité de sa finitude individuelle et par conséquent ne se soucie plus de construire son futur au moins immédiat, l'homme est alors capable de percevoir « le joyeux avènement de quelque chose d'autre », et, « converti au caractère insolite de l'instant s'émerveille de trouver l'aventure dans la vie la plus quotidienne » (p.298-299). Et le texte de Jankélévitch s'achève sur une évocation de la fameuse *Ronde de nuit* de Rembrandt, le philosophe y voyant l'opposition entre les sombres notables d'Amsterdam dont la « ronde [...] tourne dans les ténèbres de la nuit » et un petit personnage « vêtu de jaune » qui est pour lui « principe de l'aventure » en ce qu'il symbolise une ouverture immanente sur autre chose. Non que nous, humains, puissions nous soustraire à la sombre ronde et devenir « l'homme d'or ». Celui-ci ne nous appelle pas à nous identifier à lui mais nous montre « l'entr'ouverture » qui « nous donne déjà l'entrevison de l'infini » (p.307-309). Ce que nous contemplons alors n'est pas la mise en scène

d'une aventure, fût-elle pourvue d'un sens, qui permettrait l'évasion hors d'un quotidien ennuyeux, mais l'annonce de la présence, coexistant à notre finitude, d'un infini. Et la prise de conscience par nous de cette annonce serait aventure.

De même la lecture et la relecture de nos romans d'aventures, comme finalement de tout récit littéraire, peut apparaître elle-même comme une aventure. Nous devons nous dépendre du monde dans lequel nous sommes immergés, du hors texte, pour entrer dans l'univers d'**Ulysse** ou de **Marlow**. Et si, dans notre monde, nous nous efforçons de construire nos lendemains les plus proches et y réussissons souvent à peu près, dans l'univers romanesque, nous voilà soumis à l'organisation d'un texte qui échappe souvent à ce que nous souhaiterions. Nous devons accepter qu'Ulysse, ce « héros d'endurance » soit parfois admirable, quand, par exemple, il doit, au large des côtes phéaciennes, repartir à la nage vers la haute mer pour échapper au ressac qui le briserait sur les rochers et longer le rivage jusqu'à découvrir un estuaire accueillant ; mais nous devons aussi accepter qu'il soit un vengeur impitoyable et massacre sans merci les servantes compromises avec les prétendants. Plus encore, nous devons accepter que ce sanglant épisode ne soit pas le prix à payer pour un « happy end » mais que le héros reparte, une rame sur l'épaule, vers une destination qui restera pour nous problématique. En fait, notre aventure de lecteur nous confronte à un risque décevant. Et que dire de la lecture du *Cœur des ténèbres* ! Il nous est sans doute loisible, au XXI^e siècle, de nous dédouaner des crimes de l'exploitation coloniale au motif qu'elle fut menée par nos prédécesseurs déjà bien lointains. Mais à travers l'aventure de Marlow, Conrad nous oblige à regarder en face la « sauvagerie » et, à travers la métaphore construite par un narrateur qui, remontant le fleuve, a l'impression de voyager à reculons dans le temps, à nous interroger sur nos propres origines et sur la réalité de notre progrès culturel. Si le monde primitif dans lequel nous sommes projetés par le roman est aux antipodes d'un paradis perdu rousseauiste, si nature et hommes y sont dangereux, nous constatons que notre culture européenne prétendument policée n'a rien retiré à la cruauté naturelle des hommes, et qu'il faudrait un naïf idéalisme féminin, celui de la tante du narrateur et de la Promise de Kurtz, pour ne pas voir cette terrible réalité. À ce titre, nous voilà, comme l'aventurier Kurtz, amenés, par le contact du texte, explorant aventureusement les possibles « ténèbres » du cœur humain. Inutile, cependant, d'espérer être guidés jusqu'à une vérité claire et définitive. Conrad multiplie les ambiguïtés, les obscurités, les contradictions. Ce récit (roman ? nouvelle ? conte ?) sinueux comme le fleuve Congo n'est pas plus « typique » que le marin Marlow, qui a un « penchant à filer des contes » ; « pour lui le sens d'un épisode ne se trouve pas à l'intérieur, comme d'une noix, mais à l'extérieur, et enveloppe le conte qui l'a suscité, comme une lumière suscite une vapeur, à la ressemblance d'un de ces halos embrumés que fait parfois l'illumination spectrale du clair de lune » (p.81)... On ira jusqu'à dire que les personnages de cette œuvre mystérieuse vivent moins des aventures qu'ils ne s'interrogent sur « le sens » à donner aux « épisodes ». Et le lecteur avec eux.

Ainsi, le récit d'aventures n'est sans doute pas seulement projection d'ombres sur notre Caverne intérieure ; il peut être pour le lecteur une véritable aventure, à la fois enrichissante et déstabilisante. Mais « pour ceux qui ne courent jamais eux-mêmes d'aventures, et à qui le récit des aventures des autres ne suffit pas, pour ceux-là », rappelle Jankélévitch (p.295), « la vie la plus ordinaire garde en réserve des aventures encore assez passionnantes ».

ÉPREUVES DE LANGUE VIVANTE

ALLEMAND

Durée : 3 heures

Par rapport à l'année précédente, l'épreuve a été plutôt moins bien réussie par les candidats (problèmes : méthodologie et rédaction).

QUALITE DE LA SYNTHÈSE

Points positifs	Points négatifs
<p>Les candidats ont compris les textes. Pas de hors sujet. Les candidats ont réussi à dégager la problématique, à mettre en évidence les principales idées des documents.</p>	<p>Trop de phrases des articles proposés sont recopiées en l'état et trop proches des articles de presse. Le titre de la synthèse est un élément important pour introduire la problématique. Si nous avons pu lire des titres percutants, voire amusants, certains ont été trop longs et pas assez pertinents. Trop souvent seules l'introduction et la conclusion ont réellement été écrites par le candidat, le reste du devoir étant un copié-collé des différents documents. Faiblesses au niveau de la structure de la synthèse : - L'introduction trop longue et détaillée (p.ex. dates) sans réellement introduire la problématique et description des documents répétitive sur la forme (lexique) - - Conclusion beaucoup trop courte ne faisant parfois que deux lignes – ou pas de conclusion - Pas de transition entre les différentes parties de la synthèse Quelques candidats ont donné leur avis personnel, ce que cet exercice ne permet pas. Il faudrait attacher plus d'importance à l'écriture. Des mots/phrases difficiles à déchiffrer dévalorisent la copie. Il est également préférable d'utiliser un stylo-bille à encre noire au lieu un stylo-plume à encre bleu clair.</p>

QUALITE DE LA LANGUE - POINTS RECURRENTS QUI POSENT PROBLEME

lexique	Grammaire	Syntaxe
<p>Chez certains candidats, le manque de lexique de base est manifeste, ils recopient alors les textes. Ces lacunes lexicales se voient en introduction et en conclusion où les candidats s'expriment alors avec leurs propres mots : la différence de niveau est manifeste.</p> <p><u>L'orthographe</u> Trop de candidats manquent de rigueur concernant l'orthographe.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Le "Umlaut" est par exemple fréquemment oublié ou mal placé. - Beaucoup trop souvent des mots sont mal orthographiés, alors même qu'ils se trouvent dans les documents. - Un mot identique est orthographié de façon différente à l'intérieur d'une même copie. - On constate également un manque de rigueur concernant l'emploi des majuscules /minuscules. 	<p>Le jury a constaté que, dans un grand nombre de copies, les règles grammaticales de base ne sont pas suffisamment respectées :</p> <ul style="list-style-type: none"> - participe passé, y compris pour les verbes faibles - les verbes à particule séparable/inséparable - usage du « zu » mal placé. - usage des cas après les prépositions les plus usuelles (mit + datif) - genre des noms les plus courants (Zeit, Arbeit, Welt, Gesellschaft) - Masculins faibles inconnus (Mensch/Menschen) - déclinaison de l'adjectif non maîtrisée 	<p>Erreurs sur le plan syntaxique récurrentes :</p> <p>La place du verbe après une conjonction de coordination ou de subordination.</p> <p>La ponctuation : la virgule avant « dass » est ou bien mal placée ou oubliée.</p>

Le jury a toutefois eu le plaisir de lire un certain nombre de bonnes copies, bien structurées et écrites dans une langue riche.

ANGLAIS

REMARQUES GENERALES

Si la maîtrise générale de l'épreuve de synthèse de texte en langue étrangère est maintenant visible chez la plupart des candidats, et s'ils semblent conscients dans leur ensemble des attentes et des écueils de cette épreuve (bon travail de préparation méthodologique donc), les copies ont cependant été globalement décevantes cette année ; trop peu ont donné satisfaction aux correcteurs, que ce soit au niveau de la maîtrise de l'anglais ou de la pertinence du contenu. Certes les documents ont pu déstabiliser les élèves : ils étaient d'une nature moins quantitative que les années précédentes et ils examinaient une question difficile - l'équité ou non du système éducatif et l'accès égal au monde professionnel aux USA et Royaume-Uni.

Dans ces deux pays qui se disent méritocratiques, le mérite et les efforts sont-ils réellement suffisants pour rejoindre l'élite ? Et comment mesure-t-on le mérite d'un individu indépendamment de son appartenance depuis la naissance à une strate socio-économique ? Si le dossier en lui-même était complexe, nous verrons plus bas que l'approche de l'exercice par les candidats est aussi à remettre en cause.

Le facteur temps n'a pu être un problème compte-tenu de la relative brièveté des documents. Une lecture trop rapide de ces documents est sans doute à blâmer pour les multiples problèmes de compréhension et de rendu de l'information auxquels les correcteurs ont fait face. Comment expliquer sinon que dans tant / trop de copies les éléments relatés dans l'article du Guardian (document 2) aient été déplacés aux Etats Unis ? Tony Blair n'est peut-être pas le dernier premier ministre britannique en date, mais on peut tout de même s'attendre à ce que son nom soit associé au Royaume-Uni ; de plus, **UK** était clairement écrit dans une note du texte. De nombreux candidats ont pensé que les trois textes traitaient de la méritocratie aux Etats-Unis, Tony Blair devenant donc pour certains **The old president Blair* voire **the Minister Blair*. Quant au document 3, on ne pouvait pas présenter les éléments du roman de Michael Young comme du réel, il fallait distinguer fiction et réalité.

Les textes ont donc été trop souvent traités superficiellement, avec pour résultat beaucoup de paraphrase faible, et un mélange tout aussi superficiel des pays, des idées, et des textes pour aboutir à des généralités.

Si l'on se penche sur la qualité de l'anglais dans les copies, il semble que trop d'étudiants aient oublié les règles de base de cette langue (voir plus bas dans la partie 3 de ce rapport). Peu semblaient se soucier d'écrire dans une langue riche qui leur permettrait d'être valorisés.

Même si dans la plupart des copies les fondamentaux purement formels de l'exercice (tentative de mise en rapport des documents) paraissaient acquis, ce qui montre que les candidats sont bien préparés sur ce plan, une frange d'élèves ne savent toujours pas que la synthèse ne doit contenir que des éléments tirés des documents du dossier. Tout ajout est à proscrire, même s'il s'agit d'une citation de votre chanteur préféré, comme cette copie qui cite Orelsan. De plus, il faut mettre les documents en relation et non pas présenter les documents les uns à la suite des autres dans chaque partie, ou bien consacrer une partie à un seul document.

Il faut apporter un soin tout particulier à l'introduction. Ces premiers mots sont effectivement les premières impressions données au correcteur. Il paraît donc judicieux de soigner ces premières lignes et de faire en sorte qu'elles soient écrites dans un anglais correct et qu'elles évitent des effets de style maladroits tels que « *social classes are the basement of our social building* ». De plus de nombreux candidats se sont mis à rédiger des introductions trop longues, d'une centaine de mots,

qui ne permettaient pas à ces candidats de développer par la suite les idées clairement, car ils étaient limités par le nombre de mots à employer.

Certains correcteurs ont déploré une tendance à la technique « poudre aux yeux » que l'on n'avait plus depuis quelques années mais qui revient en force : cette technique consiste à cacher une faible compréhension des textes et un sens de la construction médiocre par l'utilisation de connecteurs logiques en surabondance, au point de les vider de leur sens, (beaucoup de « even if, »), et par l'utilisation d'expressions apprises par cœur mais pas toujours correctement (“we must strive to keep people on their toes to slash inequalities”, “a question that is picked to pieces”, “the concept still hugs in our heads”).

S'il n'est pas nécessaire de mettre une séparation tous les 20, 25 ou 50 mots, il est en revanche obligatoire d'indiquer le nombre de mots à la fin, et si possible sans se tromper, comme cette copie qui annonce 476 mots et s'expose à un malus alors qu'après recompte il n'y avait que 376 mots, ou bien sans vouloir tromper le correcteur en annonçant environ 441 mots alors que la copie en contenait plus de 510.

Pour finir ces remarques liminaires, rappelons que tout le monde ne peut se targuer d'avoir une belle écriture, mais un minimum d'effort est attendu de la part des candidats. Une certaine détresse dans ce domaine est croissante, l'écriture des élèves étant à peine déchiffrable. Forcer le correcteur à relire vos phrases trois fois pour essayer de déchiffrer le sens des mots ne le prédispose pas en votre faveur. Egalement, éviter les ratures à répétition serait également apprécié.

Comme par le passé, les meilleures copies furent celles qui alliaient une solide maîtrise de la grammaire à une grande variété lexicale, rendaient fidèlement compte des idées contenues dans le corpus - avec des reformulations/appropriations efficaces, et mettaient en place une mise en regard des textes judicieuse. On pourrait citer comme ingrédients de ces meilleures copies : une belle conceptualisation des documents, convaincante ; un bel effort de mise en convergence/divergence des points de vue exprimés dans les documents ; une introduction et une conclusion pertinentes, qui montrent la distance critique et la hauteur de vue du candidat ; une langue précise et recherchée, avec un vocabulaire approprié et varié.

De nouveau, les copies les moins bonnes ou celles les plus lourdement sanctionnées eurent des fautes récurrentes ou une approche de l'exercice de la synthèse pour le moins perfectible ou paraphrasèrent ou recopièrent in extenso des phrases entières des documents sources – parfois sans guillemets. **[A ce sujet, nous rappelons aux futurs candidats que les correcteurs connaissent évidemment le sujet initial par cœur ; ce type de faute, très facilement repérable, est lourdement sanctionné.]** On pourrait citer comme problèmes dans les moins bonnes copies : une tendance à l'énumération / à « l'empilement » de micro-observations (effet « catalogue ») sans l'appropriation qui permet de nourrir la réponse à une problématique ; une absence d'organisation structurée du propos et des documents parfois traités les uns après les autres (pas de synthèse à proprement parler donc)

Rappelons que sur cette épreuve les candidats sont évalués selon trois axes principaux :

- maîtrise de l'exercice dans ses aspects méthodologiques purs = structure, forme, construction, mise en rapport des textes
- maîtrise de l'information = compréhension fine de tous les documents, restitution riche et pertinente de l'information, reformulations avec valeur ajoutée
- maîtrise de la langue anglaise = aspects purement linguistiques tels que la syntaxe, la grammaire, la richesse lexicale, la ponctuation, les structures idiomatiques etc.

Encore et toujours, les correcteurs tiennent à faire passer le message suivant : les candidats se retrouvent certes face à une épreuve de synthèse de documents nécessitant une réelle maîtrise d'une

méthode particulière, mais il s'agit avant tout d'une épreuve de langue étrangère visant à évaluer les qualités de compréhension et d'expression écrites. Nous continuons de déplorer une attitude de plus en plus cavalière par rapport à la correction de la langue. Orthographe fantaisiste/aléatoire, temps approximatifs, distinction singulier/pluriel une fois sur deux - la langue anglaise telle qu'on la lit dans les synthèses de documents des candidats souffre d'un manque de respect et de considération malheureusement croissant. Un bon sens de la méthode sans un sens de la langue également solide ne vous permettra pas de convaincre votre correcteur de vous décerner une note à la hauteur de vos attentes. L'épreuve de synthèse de documents, même si elle est très « technique », demeure un moment où l'on doit persuader un correcteur que l'on maîtrise l'expression écrite d'une langue.

QUALITES DE LA SYNTHESE

2-1 / points positifs

La majorité des candidats semblent avoir compris les arguments principaux qui se dégagent des textes; de plus, ils se plient à l'exigence particulière de la synthèse de textes qui interdit de digresser ou de donner son avis ; enfin ils respectent le nombre de mots imposé. Globalement donc, les attentes de l'épreuve au niveau de la méthode sont bien cernées.

Pour la plupart, on trouve dans les copies un réel souci d'organisation avec une structure de type (1) introduction contenant une sorte de problématique (2) quelques paragraphes traitant cette problématique (3) une tentative de conclusion – ce qui est encourageant et montre que les candidats sont bien préparés à affronter ce genre d'exercice.

Enfin, nous souhaitons indiquer que nous saluons les auteurs des copies montrant une réelle capacité à reformuler ce que l'on trouve dans les textes d'une manière précise, concise et élégante.

2 -2 / points à travailler

Le titre

Tous les ans on retrouve malheureusement les mêmes erreurs. Ce qui est attendu, c'est un titre informatif, non pas sensationnel (*Is your merit deserve an Oscar ? [sans parler de la grammaire]). Des choses claires et simples vous mettront sur la bonne voie (Meritocracy : the illusion of a fair society). Enfin, il serait bon de ne pas plaquer 'a boon or a bane' ou 'a blessing or a curse' sur n'importe quel sujet et de veiller au sens de sa problématique : 'Is aristocracy the new meritocracy ?' (l'inverse semblait plus judicieux).

Quelques titres intéressants, simples et fonctionnels : Buying merit ; The meritocratic dream ; When money helps merit ; The end of the meritocratic dream ; Meritocracy vs Elitocracy.

La problématique

Si deux questions sont acceptables, multiplier les questions traduit une certaine incapacité à synthétiser les éléments, incapacité qui n'augure rien de bon pour le reste de la synthèse. Annoncer votre plan par une succession de trois questions, voire quatre, ne semble pas être la meilleure solution non plus.

L' introduction

Pour ce qui est de l'introduction, trop d'étudiants gaspillent des mots inutilement en présentant les documents de manière longue et stérile. Focalisez-vous sur ce qui en fait l'essence, sur la manière dont les documents se complètent ou s'opposent, et ce de manière courte. **Il n'est pas utile de dresser tout le CV de chaque document dans l'introduction.**

Une phrase d'accroche est utile pour ne pas entrer de manière trop brutale dans le devoir, mais éviter les poncifs tels que 'since the beginning of our civilisation...' ou 'from time immemorial men have always...'

Anticipons un peu sur la partie grammaticale, il est dommage, voire affligeant, de constater le nombre d'étudiants qui sont incapables de formuler une question correctement (même une question simple). Rappelons que les candidats sont amenés à dégager une problématique sous forme de question ; ne pas être capable de le faire grammaticalement est dommageable.

Trop d'introductions sont encore trop longues, privant au passage les étudiants de mots précieux pour le corps de la synthèse. Cette année le record s'est établi avec une introduction de 150 mots pour une synthèse de 370 mots. Quand en plus vient s'y ajouter une conclusion de 50 mots, il ne reste presque plus rien pour la synthèse en elle-même.

Certaines longues introductions introduisent les textes du sujet avec pour chacun une note brève sur le contenu ; dans certaines copies, des idées sont même déjà développées, parfois émaillées de citations. Si cette façon de procéder vient manifestement d'une volonté de « bien faire » en disant tout, tout de suite, soyons très clair par rapport à nos attentes : ce type d'introduction n'est pas satisfaisant – **attendre le développement pour développer!**

[A contrario, certains ne citent nulle part le fait qu'ils s'appuient sur un ensemble de documents pour en faire en synthèse – pas plus dans l'introduction que dans le développement. Une telle approche est très sévèrement sanctionnée, car une absence de références explicites aux textes (même sous la forme minimaliste « doc1 », « doc3 ») montre que les attentes relatives à l'épreuve ne sont pas comprises: le correcteur a alors l'impression de lire un essai. Le cadre de la synthèse n'étant plus respecté, avec ses références claires aux documents, la notation s'en ressent cruellement.]

Les meilleures introductions, quant à elles, brillent par leur clarté et leur concision, et parviennent à faire deux choses en moins de 100 mots: présenter d'un seul geste les documents et leur pertinence par rapport à la problématique, tout en donnant une indication du plan du corps de la synthèse. De telles introductions sont trop rares (mais permettent aux candidats qui les produisent de sortir du lot, quand tant de copies servent des introductions longues et qui frisent l'inutilité).

Enfin, une copie semble avoir eu du mal avec le calcul mental, ou la lecture, puisqu'elle annonce 'a set of 4 documents' quand il y en avait 3.

Le développement

L'annonce de plan permet au correcteur de voir si les documents ont bien été compris et de voir la capacité de construction intellectuelle du candidat. **Dès lors que dire des candidats qui annoncent un plan mais qui ne le respectent pas ? Ou encore des candidats qui habilement sautent des lignes dans les développements pour marquer physiquement le passage d'une idée à l'autre mais qui en réalité poursuivent leur première idée ?**

Le développement demeure une construction et donc il doit être bâti. Aussi il est toujours surprenant d'avoir des candidats qui se contentent de juxtaposer des idées ou alors de développer sur des paragraphes entiers des idées qui laissent le correcteur perplexe devant la pauvreté de l'anglais employé (« But actually all these ideas aren't possible because there is a lot of inequalities and a rich pupil and a poor pupil doesn't have the same percent in the good school »)

Le jury continue de se plaindre d'observer dans trop de copies une mauvaise gestion des paragraphes du développement (trop longs ou trop courts ou pas présentés dans le bon ordre), et une utilisation très imprécise, voire aléatoire des « link words » / mots de liaison (comme however, furthermore, etc). Dans les mauvaises copies ces mots de liaison servent de caution illusoire à un discours par ailleurs illogique.

Pour les pires copies, elles se contentent de recopier des bouts des documents de-ci de-là – parfois sans citer la source ! - refusant de se plier à l'exercice de restitution avec reformulation et de mise en perspective avec une problématique. Les correcteurs appellent cela « faire de la mosaïque » ou « faire du patchwork »: on liste/recopie les informations diverses sans faire de lien – donc sans valeur intellectuelle ajoutée. Ce patchwork des phrases des documents mises les unes à la suite des autres cherche à donner l'impression / l'illusion que le candidat s'est acquitté de sa mission puisqu'il a dégagé les idées essentielles, mais une telle approche se voit systématiquement attribuer une note extrêmement basse.

On constate chez certains une tendance à calquer des plans préétablis sur le dossier en ne tenant pas compte de la spécificité de celui-ci. Le plan du type « boon and bane », « pros and cons » ou « a blessing or a curse » est toujours vu ici et là dans les copies. Les candidats qui ont choisi ce type d'approche binaire ne réussissent pas à exploiter la richesse du dossier. Chez d'autres on rencontre une présentation « catalogue » ponctuée de façon quasi-mécanique par les mots de liaison « moreover/consequently /however ».

Malheureusement pour les candidats qui aiment plaquer un plan appris par cœur - problèmes/conséquences/solutions - cette année les solutions réelles au problème de l'évaluation du mérite réel de l'individu – par rapport à ce qui a été tenté dans le passé et a échoué - n'étaient pas traitées. Il ne convenait donc pas de sortir sa boîte à outils dans le développement.

La conclusion

Pour les conclusions, nous continuons de noter qu'elles se réduisent généralement à une ou deux phrases écrites dans la précipitation, ou simplement parce qu'il faut bien le faire, mais on sent que le candidat s'exécute sans y voir de l'intérêt. Ces conclusions courtes et pour la forme sont d'ailleurs peu rattachées à la problématique initiale - si cette problématique existe – alors qu'elles devraient y répondre directement. Rappelons qu'une conclusion se place intellectuellement face à la problématique initiale et montre toute la richesse du chemin parcouru – chemin qui mène à une affirmation finale bien étayée.

Le jury aimerait mentionner ici un point clef concernant la méthodologie de la conclusion : ne pas y introduire d'éléments nouveaux. On a regretté cette année de voir surgir dans la conclusion des points fondamentaux qui auraient dû apparaître dans le développement.

QUALITE DE LA LANGUE : POINTS RECURRENTS QUI POSENT PROBLEME

3-1 / Maîtrise du lexique, de la grammaire et de l'orthographe

Lexique

De nombreux candidats ont été pénalisés par un lexique trop limité qui les a empêchés de reformuler de manière convaincante les idées.

Certains n'ont pas compris le mot '*reluctance*' dans '*a reluctance to impose a uniform model*' ce qui a conduit à des contresens sur le fait que les USA mettaient en place un modèle unique.

D'autres encore ont confondu '*employer*' et '*employee*', montrant une mauvaise maîtrise des suffixes anglais.

La traduction mot à mot est à proscrire : '**to make a deaf ear*', '**to throw gasoline on fire*', ou bien encore '**in road to elite*'.

Des erreurs pèle-mêle

<i>*despite of, healthy vs wealthy, rise vs raise,</i>	<i>*favourize</i>
<i>*inequality, resume vs sum up, *inparticulary</i>	<i>*remplace</i>
(en un mot), <i>*to composate, *an analyze, *to</i>	<i>*treat about</i>
<i>do effort, *as a mader of fact, ...</i>	<i>*on the other side</i>
appearance vs apparition	<i>*At our disposition</i>
scholar vs scholarship vs school vs schooling	<i>*Take into questions</i>
actual vs current vs real	<i>*dig the gap</i>
critic vs critique vs criticism	<i>*to precise</i>
<i>*Wich / witch / which</i>	<i>*to evocate,</i>
Rise vs raise	<i>*to favourise</i>
Touch vs affect	<i>*talentuous</i>
Treat vs deal with	<i>*to evolute, *to evaluate</i>
<i>*in a first time / *in a first place & *on the</i>	<i>*legitimity</i>
<i>first hand / *on the second hand</i>	<i>*to provoke</i>
extend (=VERB!) vs extent (=NOUN!) – ‘*to	<i>*to remplace</i>
what extend’ is WRONG, ‘to what extent’ is	<i>*to considerate</i>
correct	<i>* to devise</i>
<i>*expose a topic</i>	<i>*to observate</i>
<i>*intituled</i>	<i>*to evolucionate</i>
<i>*searchers</i>	<i>*developpated</i>
the article <i>*precises</i>	<i>* mentionned, *widdening, *developped,</i>
strangers vs foreigners	<i>*occured</i>
their vs there	<i>*to proove and *to loose</i>
weather vs whether	<i>*to success</i>
threw vs through	<i>*paradoxal</i>
<i>*criteras</i>	<i>*phenomen</i>
<i>*inegalities</i>	<i>*independant</i>

- Manque de précision. Pléthore de “good, bad, big, huge, great” etc.

- Barbarismes (**countries have tendance to accord more interest to; *their profile are more interessant; *we calculate the merit; *universities are payant; *they have evoluated; * the book repose on the equation*)

Grammaire

Cela a déjà été mentionné plus haut, mais de trop nombreux étudiants ne savent pas poser une question - l'erreur la plus récurrente concernant la place de l'auxiliaire ou son absence.

Ex : *why do wealthy children are advantaged ? *How does a society can know the merit of people ? *How put this corpus ahead the individual talent ? *To what extent meritocracy influence people ?

Sans surprise, malheureusement, le /s/ de la 3ème personne du singulier est toujours aussi souvent oublié après *he / she* ou *it*, mais, surprise, on le voit apparaître très souvent après *they*.

Few et *a few* sont confondus.

L'erreur la plus récurrente aura concerné l'emploi de l'article défini qui aura été mis quand il ne le fallait pas et oublié quand il fallait le mettre.

On peut aussi déplorer l'erreur sur le mot '*uniform*' dans le document 1 ('*a reluctance to impose a uniform model*'). Un nombre non négligeable d'étudiants l'ont pris pour un nom au lieu d'un adjectif et ont donc mis en avant l'importance de l'uniforme aux Etats Unis... Même chose pour l'adjectif '*job-secure*' qui a été compris comme un nom.

Beaucoup d'étudiants ont écrit *Michael Young's* quand ils le présentaient, comme s'ils ignoraient ce qu'était un cas possessif.

Des erreurs pèle-mêle

- | | |
|--|---|
| *each documents | - Conjugaisons (*it does not will adopted by society; *social classes don't fixed; *they have make; *meritocracy did not only proved) |
| *every students | |
| *different aspects | |
| *the reason of | - Modaux (*can went; *must evolved, *one may wonders; * it will tackles; *we could determined; *they would not needed; * it can also being) => Erreur de plus en plus fréquente! |
| *to discuss about | |
| *to deal about | |
| *to be responsible of | |
| *meritocracy can exists | - Verbes irréguliers (*solutions have been founded; *the second document wrote by/writtend by/write by;* they are gived to, *meritocracy was thinked in order;* they putted the standards higher; * talented pupils are forgetted) => Erreur de plus en plus fréquente également! |
| *why meritocracy is hard to make in place? | |
| *Everybody have ; *every people | |
| *The richs, *the poor | |
| *Before + to + inf | |
| *To answer to a question | |
| *To be agree | |
| *The Michael Young's novel | - Article défini (*The Michael Young's novel; *the society; *the today's society; *the America's elite; *the Blair's experiments) |
| *To want that somebody ... | |
| *An article wrote | |
| Utilisation de « be born » : ex : *if a children borns ; *the family they have born in ou même « *they born in » du verbe inventé *to born, borned, borned | - Cas possessif (*The poorer's children; *American's education; *nowaday's children)
- Adjectifs au pluriel (*competents people, *different things ; *richs and poor ; *socials |

Verbes irréguliers massacrés : *putted, movements ; *reforms are not efficient;
 *splitted, *maked, *borned, *runned, *teached, *privates and expensives schools; *the values of
 *growed, *spended, *swearred, *choosen, a society are really importants) => Erreur de
 *digged, *fichted, *arised, *thinked, *gived, plus en plus répandue!
 *dealed - Adj.possessifs (Everybody/one repris par *its,
 - Accords non respectés people par *his)
 (*There is more poor people ; *society have;
 *there is two major reasons)

Orthographe

Une erreur d'orthographe est possible, nul n'est parfait, mais quand les erreurs se produisent sur des mots écrits dans le texte, l'erreur devient plus compliquée à accepter, comme '**priviledge*' par exemple.

Parmi les autres erreurs, on peut noter la confusion entre '*statue*' et '*status*', un pays qui s'appellerait '*englend*'(!), ou la très belle confusion : '*what are the skates*' pour '*what are the stakes*'.

Il était impardonnable d'écrire '**meritocracy*' quand le mot '*meritocracy*' apparaissait de nombreuses fois dans les trois textes.

Un petit florilège, pèle-mêle de problèmes : *sucess, *wich, *therfore, *benifit, *tree (3), *to mesure, *elit, *nethertheless, *backroung, *seam (seem), *discribe, *an other

3-2 / Maîtrise de la syntaxe

Si la syntaxe est naturelle, alors il est à parier que la copie d'un candidat est satisfaisante par ailleurs – tant la maîtrise de la syntaxe anglaise est rare dans les productions lues par les correcteurs. Ne jamais oublier qu'il est inhabituel en anglais de séparer sujet/verbe/COD – considérer donc qu'il s'agit d'un bloc très fort - alors que la langue française les sépare fréquemment dans la langue écrite.

Il nous semble que l'étrangeté de la construction des phrases vient souvent du simple fait que les étudiants pensent en français, conçoivent une phrase en français dans leur tête, et traduisent ensuite cette phrase mot à mot. **Pour d'autres, un des aspects majeurs de leur façon d'aborder l'écriture est de « ressortir » un maximum d'expressions apprises récemment – plaisantes, voire excellentes par ailleurs - mais employées dans des phrases mal bâties ou mal orthographiées, ce qui annule complètement la charge positive de cette démarche.** Au final, mieux vaut un discours plutôt simple mais naturel, intelligible et bien maîtrisé, que des phrases bancales mêlant efforts louables d'introduire des expressions recherchées (« *one cannot but wonder ...* ») et fautes de grammaire discordantes.

On note dans les problèmes :

- Absence de ponctuation dans de très nombreuses copies, ce qui gêne considérablement la lecture.
- L'agencement de la phrase est fortement malmené (le verbe est très souvent séparé de son COD).
- L'ordre des mots dans les subordinées interrogatives indirectes est méconnu (*We can wonder what is the influence of meritocracy on society)
- Quant à la forme interrogative simple, elle est aussi sujette à variations! (*Does our society should tend to meritocracy ? * To what extent does the meritocracy is not the fairest solution to social equality? *Is the meritocracy is legitimate?)

PISTES DE TRAVAIL

Pour conclure, comme par le passé nous proposons quelques pistes de travail modestes pour les préparateurs :

- Travailler les **introductions** évidemment ;
- Entraîner à la **reformulation** à partir d'idées/de phrases clefs d'un texte ;
- Travailler les **transitions** (cela est bénéfique pour montrer que l'on a bâti un réel travail de réflexion et que l'on a pris du recul par rapport aux textes). **Cela ne revient pas seulement à saupoudrer son devoir de 'moreover/also/on the other hand' ; nous déplorons la répétition à outrance de certains mots de liaison (ajoutons 'indeed' et 'in fact' à la liste précédente) qui rend le discours peu authentique.**

Les articulations logiques doivent être réelles, sous peine de produire un effet « catalogue » avec un empilement de remarques liées par des connecteurs surutilisés.

- Travailler sur le **rapport graphie/phonie** qui demeure problématique ; peut-être convient-il d'écrire davantage au tableau ?
- Retravailler les bases de la langue :
 - les **questions** donnent lieu à des syntaxes fantaisistes
 - mais aussi les **négations** (**they not seem*)
 - la structure **ONE OF + Pluriel** est systématiquement martyrisée
 - **on trouve maintenant l'accord des adjectifs au pluriel dans de très nombreuses copies**

ARABE

Par rapport à l'année précédente, l'épreuve a été plutôt mieux réussie par les candidats.

QUALITE DE LA SYNTHESE

Points positifs	Points négatifs
<ul style="list-style-type: none">- Les candidats ont compris ce qui leur est demandé : synthèse structurée avec introduction, problématique, présentation des documents, annonce du plan de la synthèse- Pas de copies blanches, pas de 0.- On ressent un effort sincère pour rédiger la synthèse. La qualité varie en fonction des capacités linguistiques de chacun.- Le sujet de l'aspect physique et de la chirurgie esthétique étant à la portée des élèves, on a observé une bonne compréhension du sujet ; de plus certains ont été inspirés et ont rendu de belles copies.- En règle générale, la qualité de la langue a progressé par rapport aux années précédentes.	<ul style="list-style-type: none">- Absence de titres.- Certaines introductions se sont contentées d'énumérer les textes et leur sujet sans faire de lien entre eux.- Beaucoup d'élèves font souvent référence aux textes de façon trop explicite pour une synthèse. Ex : « comme cela a été mentionné dans le texte 1 ».- Beaucoup de copies ne sont pas claires : les candidats ne prennent pas le lecteur par la main. On ne sait pas où ils vont. Ils juxtaposent des informations de manière désorganisée.- Souvent les candidats posent la problématique, mais ils n'y répondent pas clairement. Parfois, la structure de la synthèse était comme suit : une introduction + un paragraphe 1 qui « résume » le texte 1 + un paragraphe 2 qui « résume » le texte 2 + un paragraphe 3 qui « résume » le texte 3. Parfois, la problématique n'est même pas soulevée.- Pas de reformulation, effet mosaïque- Utilisation de différentes couleurs pour les titres des articles- Question : les enseignants demandent-ils aux élèves de reprendre dans l'introduction le titre, la source et la date des articles ? Cela s'est vu dans un très grand nombre de copies. Il me semble que cela est inutile, d'autant que cela « consomme » leur crédit de mots et crée une introduction trop longue, voire plus longue que la partie développement.- Développement partiel du sujet, ex. un texte ne parle que de la chirurgie esthétique du point de vue des hommes.- Grande récurrence du titre : Les causes du recours à la chirurgie esthétique.- Plans récurrents : l'obsession de la chirurgie esthétique + les causes et les conséquences.- Manque de maîtrise de la grammaire arabe.

QUALITE DE LA LANGUE - POINTS RECURRENTS QUI POSENT PROBLEME

Lexique	Grammaire	syntaxe
<p>Lexique copié collé du texte original.</p> <p>Utilisation récurrente de ce verbe pour dire ‘recourir à la chirurgie’</p> <p>التهافت إلى الجراحة التجميلية</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La conjugaison du féminin pluriel en arabe - Prépositions إلى الولوج إلى - عرفت pour le verbe عرفة - La lettre ذ et parfois écrite د 	<ul style="list-style-type: none"> - Ces documents traitent de... الوثائق التي أمامنا - الوثائق التي بين أيدينا - Faiblesses au niveau de la structure des phrases

ESPAGNOL

Suite à la correction de vos copies, estimez-vous que cette année, **par rapport aux années précédentes** :

- L'épreuve a été « normalement » réussie (pas de variation notable) par les candidats **voir commentaires ci-dessous**
- L'épreuve a été plutôt moins bien réussie par les candidats
- L'épreuve a été plutôt mieux réussie par les candidats (amélioration : compréhension, méthodologie ou rédaction ?)

QUALITE DE LA SYNTHESE

Points positifs	Points négatifs
<p>Le sujet portant sur la relation entre la démocratie, la citoyenneté et l'éducation a visiblement beaucoup intéressé les candidats.</p> <p>Le pendant négatif en a été la propension de certains à donner leur point de vue alors que l'exercice de synthèse n'est pas celui de l'argumentation.</p> <p>Les attentes en terme de structure et d'organisation de la synthèse ont très largement été respectée ainsi que les consignes visant à inclure un titre, le nombre de mots.</p> <p>Des efforts, dans certaines copies pour problématiser réellement sont à saluer.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les trois textes n'ont pas tous été bien compris –ou en tout cas bien exploités. Les synthèses portaient souvent plus sur une partie seulement des textes omettant ainsi une partie de la problématique. Le hors-sujet est alors le risque. - Peu de candidats ont relevé l'importance du paratexte : les types de documents proposés ainsi que leurs dates de publications permettaient de dégager une problématique fiable et d'éviter le hors sujet. - Les introductions sont souvent trop longues au détriment de l'explication de la problématique et surtout du plan. - Trop souvent la conclusion est laconique - parfois elle n'existe pas- et surtout elle reprend souvent la problématique initiale et n'apporte donc pas de valeur ajoutée. - Encore trop de paraphrases ou de citations trop longues qui, dans une rédaction de 400 mots se substituent à l'expression personnelle qui doit faire la preuve de la richesse lexicale et la démonstration d'une réelle compréhension des textes proposés.

QUALITE DE LA LANGUE

Lexique	Grammaire	syntaxe
<p>Le lexique issu des textes est trop souvent réutilisé là où des synonymes permettraient de se détacher du corpus et de montrer plus de richesse lexicale.</p> <p>Par ailleurs, énormément de fautes d'orthographe, y compris, sur des mots issus des textes sont à déplorer.</p> <p>La plupart des candidats ont néanmoins fait un effort notable dans l'utilisation de mots de liaisons et autres connecteurs logiques ; il conviendrait de varier leur usage et d'éviter les « en efecto », « en una primera parte », en « una segunda parte ».</p> <p>L'utilisation de l'accent écrit, qui peut avoir une valeur grammaticale- est encore le plus souvent totalement aléatoire.</p>	<p>La langue espagnole a souvent été malmenée par les candidats. Les connaissances grammaticales de base ne sont pas toujours acquises.</p> <p>Parmi les erreurs récurrentes :</p> <ul style="list-style-type: none"> - L'utilisation de SER et ESTAR - le système verbal n'est pas bien maîtrisé par certains candidats : les valeurs de temps et le choix de personnes verbales notamment. - Les accords de base entre déterminants, substantifs et adjectifs sont trop souvent oubliés. 	<p>Globalement, les candidats ont fait preuve de beaucoup de prudence pour ne pas dire de facilité en utilisant des structures simples. L'avantage est bien sûr de proposer une synthèse audible, compréhensible et comportant moins d'erreurs.</p> <p>Le bémol est que la langue, et donc souvent aussi la réflexion, sont réellement desservies par une langue « pauvre », qui exprime des idées peu nuancées, qui ouvrent peu de perspectives.</p>

ITALIEN

L'ensemble des copies (22 au total) donne lieu à des résultats relativement moyens voire médiocres.

Certaines copies se distinguent en revanche par l'excellence de l'expression, la maîtrise de la méthodologie ainsi qu'une maturité manifeste dans l'approche analytique des documents (perception des enjeux que supposent les textes pris dans leur individualité d'une part, dans leur confrontation par ailleurs).

LA MAITRISE DE LA LANGUE

Les compétences linguistiques s'avèrent primordiales dans ce type d'épreuve à double titre: dans la compréhension des documents proposés d'une part, dans l'exercice d'expression écrite par ailleurs nécessitant des bases et bien davantage encore : de la rigueur, de la précision ainsi qu'une forme d'aisance. Les copies peuvent être classées selon trois catégories ou niveaux de langue après correction.

a) Les copies en dessous d'un niveau B1

Les moins bons résultats révèlent une méconnaissance des bases grammaticales, syntaxiques et lexicales pouvant aller jusqu'à frôler la provocation. On observe de façon ponctuelle ou cumulée la présence de termes tels que "suffisamente", "importanta", "a" (au lieu de "ha"), "symbolo", "tesoro", "le incassi" pour ne citer que quelques exemples. La maîtrise de l'alphabet est l'étape première de l'apprentissage de la langue. Par ailleurs, rappelons qu'il ne suffit pas de mettre un "a" ou un "o" à la fin d'un mot pour former le masculin ou le féminin singulier. Des erreurs de ce type disqualifient d'emblée la production du point de vue de la langue. Il est vivement conseillé de reprendre en plus de l'alphabet, les prépositions, les articles, les pluriels ("storico" / "storici"), les adverbes, le participe passé des verbes réguliers et irréguliers, les tournures impersonnelles pour ne citer que quelques cas. C'est le minimum exigible avant de songer à aborder l'épreuve.

b) Les copies moyennes niveau B1 ou à peine plus

On a affaire à un niveau de langue scolaire. Quelques fautes sans gravité à proprement parler émaillent la production des candidats. Cette relative correction de la langue coïncide avec une prise de risques infime, quasi inexistante. On ne trouve aucune phrase complexe c'est-à-dire aucun subjonctif, aucune tournure syntaxique élaborée, aucune tournure idiomatique, aucun style un peu "élevé" voire "enlevé". Ce défaut renvoie en miroir l'analyse superficielle des documents en termes de nuances ou subtilités lexicales (aucune différence entre "patrimonio" et "arte", entre un site archéologique et un tableau dans un musée) ou conceptuelles.

c) Les copies excellentes

La langue est maîtrisée. On se rend compte que le candidat n'attend pas le jour de l'épreuve pour faire l'expérience de la lecture d'un article de presse. Nous invitons les candidats à s'inscrire dans le ce sillage, à lire la presse en l'occurrence de manière assidue et sans retenue. C'est sans aucun doute l'atout par excellence, le remède absolu à tous les obstacles répertoriés dans ce compte-rendu.

LA METHODOLOGIE – CONSEILS ET CONSTATS

1) Une première lecture des supports

Avant de procéder à l'exercice de synthèse, il conviendra de prendre le temps de lire les articles et de noter ce qui les caractérise dans leur contenu, le déroulement des arguments, les mots clefs et les champs lexicaux qui en découlent, l'approche privilégiée (politique, économique, culturelle) juste avant de déterminer avec le plus de précision possible le thème commun à l'ensemble. Dans le cas qui nous préoccupe, les articles abordent sous différents angles les revers de médaille (les catastrophes naturelles, la gestion du patrimoine et/ou la main basse du privé, les mesures dérisoires de l'Etat) d'un patrimoine sans égal pris en étau. On se rendra compte ainsi que le mot clef "ferita" est repris au fil de l'article de façon nuancée et graduelle depuis "crolli" jusqu'à "distrutto" en passant par "lesionato", "semi distrutto" ou "distrutto". On obtient l'image d'une identité culturelle en chantier, le ciment ("un collante") d'une identité "nazionale" à reconstruire. C'est un patrimoine en creux qui est mis en avant. Dans *Sole 24 Ore*, c'est le côté économique qui est privilégié. Les nuances se jouent en termes de chiffres (les dates, les budgets, les bénéfices, le classement des sites, les pourcentages). Le vocabulaire choisi est également varié toujours autour de la croissance ("crescita", "incassi", "incremento", "aumento").

2) Identification des enjeux

Les enjeux respectifs qui se dégagent des textes : un patrimoine hors pair confronté à une montée inexorable des touristes qui mettent en valeur ce qui fait l'attrait du pays et en même temps le danger qu'ils génèrent à plus d'un titre; une identité culturelle nationale indéniable (la liste des monuments est éloquente) confrontée aux aléas naturels de grande ampleur (catastrophes successives) qui la mettent en péril; le "pétrole italien" en proie aux dérives gestionnaires et à l'inefficacité de l'Etat qui propose des mesures dérisoires. Le terme "pétrole" est d'autant plus percutant qu'il suppose le meilleur (la richesse du patrimoine) et le pire (les prédateurs de la finance).

3) Confrontation des textes

La confrontation des articles amène le candidat à prendre conscience des revers de médaille de ce patrimoine qui à l'origine et à première vue a toutes les caractéristiques d'un patrimoine culturel d'exception (sites archéologiques, musées, palais, églises, ...) . Reste que ce patrimoine est pris en étau entre les catastrophes naturelles et la gestion déplorable confiée à des concessionnaires privés que seul l'appât du gain caractérise (chiffres à l'appui de la Cour des comptes). Face à ce constat, les réactions de l'Etat à travers ses représentants (ministre de la culture, ..) sont dérisoires (mise en sécurité et/ou fermeture des édifices en pleine période sismique, ouverture le premier dimanche du mois, ..).

4) L'exercice de synthèse

A partir de cette approche, l'on peut procéder à l'exercice de synthèse qui tiendra compte des différents ressorts répertoriés depuis les enjeux soulevés par les textes dans l'approche d'un sujet commun (le patrimoine culturel italien) en passant par la confrontation des textes (qui générera une problématisation de la synthèse) jusqu'au constat final que les textes suggèrent. La première partie suppose que le candidat apprécie les articles à leur juste valeur, avec suffisamment de recul et de finesse; la deuxième partie suppose que le candidat s'interroge sur la conception même du sujet : pourquoi ces trois articles sont-ils mis en présence ? Dans quel objectif ? Que faut-il en déduire ? Quelle dynamique sous-tend ce rapprochement au-delà de ce que les textes signifient dans leur individualité ? La troisième partie renvoie à la question fondamentale, l'enjeu supérieur face auquel

le lecteur italien (ou européen sans provocation aucune) est confronté : l'Etat dans ce qui le caractérise fondamentalement.

5) L'introduction, la conclusion et le titre

L'introduction et la conclusion fonctionnent en miroir. Il faut soigner ces deux volets de la production. L'introduction sera synthétique. Il faut bannir tous les détails inutiles au développement synthétique attendu (les noms des journalistes, les dates recopiées *in extenso*, ..). Il faut aller droit au but d'autant que le travail est limité à 400 mots.

Le titre ne sera rajouté qu'à l'extrême fin. Il est révélateur des forces et des faiblesses de la synthèse. Un titre qui ne mentionnerait que la mauvaise gestion du patrimoine révèle la mauvaise appréciation de l'ensemble des supports.

La conclusion doit être soignée et non escamotée. Elle vise à resserrer les mailles en récapitulant l'ensemble, en laissant apparaître clairement la problématisation mise en oeuvre et en proposant une ouverture réfléchie. Ouvrir pour ouvrir n'a pas de sens. Les phrases banales, vides de sens sont à proscrire.

CONCLUSION

Nous invitons les candidats à lire la presse pour éviter de faire l'expérience de la lecture de ce type de documents le jour des concours. Lire, c'est l'atout par excellence dont il faut faire l'expérience sans modération. Par ailleurs, il conviendra de s'exercer régulièrement à l'exercice de synthèse qui – rappelons-le – n'a strictement rien à voir avec le commentaire de texte. Certains candidats malheureux se sont livrés à un commentaire dans les règles de l'art. Or ce n'est pas ce qui est demandé. Ce conseil est à prendre très au sérieux.

L'exercice de synthèse est révélateur de la maturité du candidat en termes de recul sur son propre travail, de mise à distance d'une actualité qui le touche de près et qu'il s'agit de cerner sous ses multiples facettes.

PORTUGAIS

Par rapport à l'année précédente, l'épreuve a été plutôt moins bien réussie par les candidats (problèmes majeurs : méthodologie ET rédaction).

QUALITE DE LA SYNTHESE

Points positifs	Points négatifs
<ul style="list-style-type: none">- Les trois documents ont été travaillés ;- Toutes les idées des documents ont été, au moins, citées par les candidats.	<ul style="list-style-type: none">- Difficile à trouver le fil conducteur de la synthèse ;- Parfois, introduction trop longue prenant de la place pour le développement de la synthèse ;- Simple répétition des idées des documents.- Manque d'élaboration.- Recopie.

QUALITE DE LA LANGUE - POINTS RECURRENENTS QUI POSENT PROBLEME

Lexique	Grammaire	Syntaxe
<p>On remarque une connaissance de la langue utilisée de façon familiale. Le vocabulaire reste pauvre et limité. Ou on utilise le vocabulaire des documents ou des mots courants du quotidien.</p>	<ul style="list-style-type: none">- Beaucoup de fautes d'orthographe cette année ;- Manque d'attention lors de la recopie des mots du texte.	<ul style="list-style-type: none">- Constructions des phrases très simples, avec des temps verbaux simples.