

**PHILOSOPHIE**  
**ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT**

**Christophe Alsaleh, Jean-Pascal Anfray, Aude Bandini, Christophe Beal, Aliénor Bertrand, Ronan de Calan, Grégoire Chamayou, Nathalie Cleret, Claire Crignon-De Oliveira, Christine Daluz, Gaetan Demulier, Dimitri El Murr, Michael Foessel, Frédéric Fruteau De Laclos, Ninon Grangé, Sophie Guerard de Latour, Bérangère Hurand, David Larre, Catherine Larrère, Laurent Lavaud, Stéphane Madelrieux, Max Marcuzzi, Elise Marrou, Laurent Perreau, Luc Peterschmitt, Nicolas Piqué, Olivier Poton, Gabrielle Radica, Olivier Remaud, Anne-Lise Rey, Audrey Rieber, Camille Riquier, Jean-Marc Rohrbasser, Maxime Rovere, Pascal Severac, Guillaume Sibertin-Blanc, Igor Sokologorsky, Mathieu Triclot, Lorenzo Vinciguerra.**

**Coefficient : 3 Durée : 6h**

**SUJET : « L'imitation »**

Pour la seconde année consécutive, l'épreuve de philosophie tronc commun a regroupé les candidats préparant l'ENS-Lyon et l'ENS-ULM.

Le défaut le plus général pour l'ensemble des copies tient à l'adoption d'un propos très normatif et à l'absence de problématisation. Cela se traduit par des plans bien en dessous de ce que l'on peut attendre d'un étudiant de deuxième année du type 1. Inconvénients ou aspects néfastes de l'imitation 2. Avantages ou aspects positifs 3. Dépassement de la notion d'imitation remplacée généralement par celle de création.

Rappelons que ce n'est qu'à partir d'un réel effort pour analyser le sujet pour lui-même (sans se précipiter immédiatement vers les contenus et les doctrines) que l'on peut formuler *un* ou *des* problèmes et dérouler à partir de là un propos argumenté et orienté par un fil conducteur tout au long de la copie. Ce n'est pas la connaissance des auteurs qui doit guider la construction du plan ou fournir des « réponses » au sujet soumis à la réflexion des candidats. Seule la capacité à mobiliser des facultés d'analyse et de discernement critiques permet de faire surgir un questionnement et d'en déployer les différentes facettes en choisissant ce qui, *parmi* les références ou les exemples possibles, apparaît le plus pertinent pour traiter *ce* sujet. On retrouve par ailleurs les habituels défauts de forme ou de méthode que nous ne faisons ici que rappeler : l'absence de transitions d'une partie à l'autre, le défaut d'analyse progressive et dynamique de la notion, les nombreuses fautes d'orthographe, y compris sur la notion proposée (*immiter*).

Nous voudrions maintenant revenir sur les difficultés rencontrées plus spécifiquement sur le sujet de cette année.

**1. L'absence d'analyse véritable de l'énoncé.**

a. *Les candidats ont été déroutés par le fait que le sujet se réduisait à une notion et ont trop souvent tenté de contourner cette difficulté en transformant l'énoncé pour en faire une question sur l'art en général.* Le sujet était abordé alors dans une perspective essentiellement, si ce n'est exclusivement, esthétique. La focalisation sur le domaine de l'art a du même coup conduit bon nombre de copies à transformer le sujet : « l'art imite-t-il la nature ou le réel ? Est-ce l'imitation ou la création / inspiration qui doit constituer le critère de l'art ? »

Contre la tendance à considérer que le sujet proposé va nécessairement de soi, qu'il n'y a rien

de problématique dans la notion même d'imitation, il convient de rappeler ici quelle est la finalité première de la dissertation philosophique : *interroger les présupposés du sujet, faire surgir le questionnement du sujet lui-même.*

Rares sont les copies qui se sont en particulier interrogées sur le *pourquoi* de l'imitation, qui se sont demandé si elle révélait ou non quelque chose de proprement humain (la différence anthropologique étant trop souvent ramenée à une opposition tranchée et sans nuances entre raison et instinct). Les candidats ont trop majoritairement eu tendance à vouloir expliquer d'emblée la nature de l'imitation, à en décrire les différentes espèces et les champs d'application, sans s'interroger sur la pertinence même de la notion (dans le domaine de l'art ou ailleurs), sur ce qu'elle signifie du rapport proprement humain au monde (quelques utilisations très pertinentes de l'herméneutique et de Gadamer sur ce point), sans questionner enfin son unité présupposée.

b. *Plus généralement le défaut d'analyse se traduit par une tendance à rester très vague sur la notion d'imitation en elle-même.* L'imitation est la plupart du temps assimilée à la *copie*, voire au *plagiat*, le propos se réduisant alors à souligner l'inanité du projet consistant à reproduire ce qui existe déjà. Les notions d'imitation, de *reproduction*, de *représentation* ont trop souvent été utilisées comme des synonymes interchangeable au lieu d'être distinguées précisément. Toutes ces notions méritaient effectivement d'être convoquées, mais de manière rigoureuse et en justifiant les liens de parenté ou de distinction avec la notion d'imitation.

Les bonnes copies se sont distinguées par la volonté d'interroger d'emblée le rapport de l'imitation à la *ressemblance* : sans partir d'une définition figée de l'imitation comme copie visant à la ressemblance la plus parfaite possible, on s'interrogeait alors à juste titre sur la légitimité même d'une définition de la ressemblance comme *reproduction à l'identique*. Il devenait alors possible d'interroger le jeu possible entre *identité* et *différence*, d'examiner le statut du *modèle* et de la *copie*, de tenter d'expliquer en vertu de quoi nous pouvons dire qu'une imitation « ressemble à » son modèle tout en étant *différente*. Peu de candidats ont songé à convoquer les théories de l'art qui permettaient d'aborder ce type de questionnement, que l'on songe ici à Gombrich ou à N. Goodman dans *Langages de l'art*. Mais il pouvait aussi être abordé du point de vue d'une théorie de la perception (l'imitation comme moyen de percevoir des aspects du réel inaperçus chez Merleau-Ponty par exemple).

## **2. La tendance à faire du sujet un prétexte pour réciter des parties de cours sur les trois thèmes au programme.**

a. C'est là le second grand défaut massif des copies. Il a conduit les candidats à des développements souvent peu convaincants ou naïfs sur la technique comme imitation de la nature (avec la référence au mythe de Prométhée) et corrélativement sur les dangers de cette imitation (le clonage apparaissant comme le repoussoir suprême pour évoquer la démesure liée à la volonté de produire à l'identique). *De très nombreuses copies ont consacré des sous-parties souvent totalement hors sujet à l'expérience scientifique comme reproduction (assimilée ici à imitation) du réel.*

b. *Il faut ici rappeler que les domaines inscrits au programme (art et technique, science) ne dispensent pas les candidats de commencer par un travail d'analyse du sujet pour lui-même qui seul peut permettre de discerner quels aspects de ces domaines nécessitent d'être convoqués. Ils n'interdisent pas non plus d'évoquer d'autres champs ou aspects appelés par la notion d'imitation.*

La dimension *ontologique* de la notion n'est souvent évoquée que sur un mode purement normatif (Platon étant alors désigné comme le grand responsable de la dévaluation de

l'imitation) sans interroger le type d'ontologie qui peut sous-tendre une valorisation ou une critique de l'imitation. Les acceptions *sociologiques, anthropologiques, psychologiques, religieuses et morales* (l'imitation du Christ ou des « hommes illustres ») ne sont que très rarement mentionnées, ou alors de manière naïve (les enfants imitant toujours leurs parents, l'homme imitant les animaux ou l'inverse...les imitations de sacs Vuitton pour évoquer les phénomènes de mode ou de conformisme social).

c. *On a regretté par ailleurs les oppositions simplistes qui structuraient les copies ayant pourtant fait l'effort de ne pas se limiter au cas de l'imitation artistique :*

- celle de l'artisan servile, contraint par les règles de son art et limité par les impératifs de l'utilité, et de l'artiste créateur, libre de suivre son inspiration et de remodeler le monde

- celle de l'artisan idiot, reproduisant sans comprendre gestes et procédés, et de l'ingénieur intelligent, n'imitant de la nature que les processus dont il a su percer les mystères

- sans compter la dépréciation quasiment unanime du règne animal, puisque pour la plupart des candidats, les animaux se contentent d'imiter l'homme et le font toujours sur le mode mécanique et aveugle de l'instinct.

d. *Très rares sont les copies qui osent interroger le rapport aux modèles et les possibles liens de hiérarchisation, de domination, ou les rapports d'aliénation induits par le processus d'imitation.* Quelques rares candidats ont judicieusement souligné les effets stériles de répétition induits par l'imitation dans le domaine *politique* par exemple (quelques candidats ont ainsi évoqué de manière très pertinente la révolution de 1848 présentée par Marx comme une répétition de celle de 1789).

Les développements dans le domaine de *l'anthropologie* allaient rarement au-delà du rôle de l'imitation dans les processus d'apprentissage. *A contrario*, on a apprécié les copies qui ont ancré le paradoxe de l'imitation dans la finitude humaine : si les hommes ont toujours besoin de reproduire une réalité déjà donnée pour en faire advenir de nouvelles, c'est qu'ils ne peuvent se dégager complètement des limites de leur condition spatio-temporelle et culturelle. On pouvait aussi utilement s'interroger sur la part de l'imitation dans certains phénomènes collectifs, avec par exemple les processus d'imitation contagieuse et les travaux sur la psychologie des foules développés par G. Tarde à la fin du XIXe (mais l'on pouvait aussi songer à la thématique de la « force de l'imagination » chez Montaigne ou chez Malebranche). Quelques copies ont fait référence à l'analyse de R. Girard sur le « désir mimétique », mais trop souvent sur un mode allusif.

### **3. La tendance à présenter de manière caricaturale la pensée des philosophes ou à prendre toujours les mêmes exemples**

a. On ne peut certes pas reprocher aux candidats d'avoir quasiment tous pensé à citer les « trois lits » de Platon dans la *République* (avec des variantes cependant : les trois chaises ou les trois sommiers), la « mimésis » aristotélicienne, le chant du rossignol dans la *Critique de la Faculté de Juger* et sa reprise par Hegel dans les leçons d'*Esthétique* ou encore la perte d'aura de l'œuvre d'art chez W. Benjamin. Mais on regrette les confusions fréquentes entre ces auteurs (Aristote et Platon, Hegel et Kant) ainsi que la tendance à présenter la pensée de ces auteurs sous forme de clichés sans tenir compte de la richesse et de la complexité des analyses. On a ainsi apprécié les quelques copies qui se référaient à la critique platonicienne de l'imitation dans la *République* tout en la confrontant à la théorie de l'inspiration dans le *Ion* (l'inspiration qui saisit le rhapsode pouvant se définir comme un processus d'imitation contagieuse), aux développements du *Gorgias* sur la différence entre les arts productifs et

mimétiques (la rhétorique comme contrefaçon de la politique ou la cuisine comme flatterie par rapport à la médecine), ou encore celles qui faisaient clairement la distinction entre l'*idole* et l'*icône* en se référant à d'autres dialogues de Platon (la division entre les deux espèces de fabrication des images dans le *Sophiste* 236c-237a), en s'interrogeant sur le statut complexe de l'image et de la ressemblance. Quelques rares copies ont souligné de manière fine et précise que Platon, loin de condamner l'art *in toto*, propose plus fondamentalement une philosophie de l'art qui lui est propre, « en fondant l'imitation non plus sur la domination de modèles apparents mais sur l'attrait de modèles idéaux, d'archétypes », où la musique, notamment, est célébrée comme mouvement libre vers le symbole au détriment de la peinture et de la poésie, assimilées aux formes dégradées et serviles de la production artistique.

De la même manière les candidats se contentent souvent de réduire la pensée d'Aristote sur la *mimesis* à l'idée que « l'art imite la nature ». On omet alors de préciser comment Aristote définit l'art, de dire que ce qui est imité par la technique est moins la nature elle-même que le processus de production naturelle et son orientation finaliste, ou de travailler l'idée que la technique vient achever, accomplir ou perfectionner la nature. Là encore on a valorisé les copies qui complétaient les références à la *Physique* par des analyses de la *Poétique* et du phénomène de *catharsis*, en évoquant en particulier le plaisir lié à la reconnaissance des affects imités dans la tragédie.

b. *La capacité à rendre compte finement et de manière non caricaturale de la pensée des auteurs s'applique aussi à l'usage des exemples.* Si les copies donnent bien des exemples, on est frappé par leur ressemblance (les pastiches de Proust, la *Montagne Sainte Victoire* de Cézanne) et leur traitement assez convenu. On rappellera à ce propos qu'il vaut mieux préférer la qualité à la quantité. Plutôt que de tomber dans le catalogue qui casse le mouvement de l'argumentation et n'aide pas à creuser les concepts, les candidats doivent s'attacher :

a) à choisir l'exemple qui leur paraît le plus pertinent pour illustrer un argument

b) justifier leur choix par une analyse précise.

Par exemple, pourquoi invoquer le *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde pour illustrer le pouvoir qu'a l'art de donner la vie, plutôt que le roman de Mary Shelley *Frankenstein* ? Plutôt que le pouvoir démiurgique de l'artiste, le roman de Wilde offre des ressources pour analyser les formes d'inversion qui se jouent quand l'art et la réalité s'entremêlent au point de brouiller les frontières séparant la vérité du mensonge, l'authenticité de la facticité.

En ce qui concerne l'analyse, on a apprécié par exemple la façon dont un candidat a tiré profit du *Déjeuner sur l'herbe* de Monet : par un commentaire précis sur la technique picturale (qui laisse apparaître les coups de pinceau) et sur le mode de représentation (avec la jeune fille au premier plan fixant le spectateur et le renvoyant ainsi explicitement à son statut d'observateur), l'analyse a permis de montrer comment l'imitation artistique manifeste le génie en mettant en évidence le processus créatif autant que le résultat.

#### 4. Pour finir le jury constate que l'histoire de l'art est globalement assez mal traitée.

D'abord parce que ce sont des zones géographiques entières ou des périodes longues dont on ne dit rien : entre l'antiquité grecque (entendons Platon et Aristote avec la référence très fréquente aux raisins de Zeuxis ou plus rarement à la statuaire classique) et la Renaissance italienne, il semble y avoir un immense trou noir. Et même en ce qui concerne cette dernière période, certaines lacunes empêchent de traiter convenablement la question. La notion par exemple de « belle nature » ou d'« idéal de nature » n'a quasiment pas été examinée. En aidant à préciser ce qu'on imite, elle aurait pourtant permis de sortir du débat parfois stérile entre copie et création – puisqu'il n'est pas nécessairement question de représenter la réalité sensible.

Quant à l'art abstrait contemporain, il est méconnu ou abordé sous des formules générales, avec une tendance à le réduire à l'art conceptuel. L'« art contemporain » s'arrête souvent à l'œuvre de Duchamp (un siècle d'âge) ou aux sérigraphies d'Andy Warhol qui en ont cinquante. On peut attendre qu'une année sur le thème de l'art ait permis d'aborder quelques grands noms d'artistes actifs. Certaines copies en ont cité quelques-uns (Jeff Koons, Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Miguel Barcelo, ou dans le domaine français, Sophie Calle, Daniel Buren, Annette Messager...). Les candidats qui disposaient de ces références (certains avaient visiblement fréquenté des expositions en cours, comme celle autour de l'œuvre de L. Freud) avaient une approche plus fine du concept à traiter.

Une copie (celle qui a obtenu la meilleure note) a su mettre à profit ses connaissances dans le domaine pictural sans pour autant faire de l'histoire de l'art : en opposant les artistes cherchant à décrypter le monde, comme Delacroix, et ceux qui cherchent au contraire à en augmenter le mystère (De Chirico, Magritte). En mettant en valeur la pensée des artistes à l'action dans leurs œuvres, le candidat affinait ainsi ses concepts, sans réduire les différences artistiques à une simple succession dans le temps.

Touchant les genres d'art, la peinture se taille la part belle, suivie (de loin) par la littérature et parfois la sculpture. La photographie n'est évoquée que par les critiques qu'en proposent Flaubert et Baudelaire – elle n'est guère conçue que comme l'enregistrement fidèle de la réalité. Le cinéma est trop absent. Il est sans doute difficile de traiter de la musique dans le cadre d'une dissertation. C'était pourtant possible et lorsque cela a été tenté, l'effort a été salué.

Pour finir, en dépit du manque de problématisation et d'un usage assez convenu des références, le jury a eu plaisir à lire quelques excellentes copies témoignant d'une grande maturité intellectuelle, d'une culture artistique certaine, et d'un sens critique indispensable à la réussite de cette épreuve (le jury tenant à rappeler qu'il est possible d'obtenir une excellente note à l'épreuve de philosophie, y compris la note maximale).