

CONTRACTION DE TEXTE
(épreuve n°303)

Epreuve conçue par HEC

Voie scientifique, économique, technologique, littéraire

	NBRE CANDIDATS	MOYENNES	ECARTS-TYPE
RESULTATS GLOBAUX	9 211	9,80	3,46

VOIES PREPARATOIRES			
Scientifique	4 114	10,32	3,42
Economique	3 480	9,56	3,25
Technologique	651	6,89	2,84
Littéraire	966	10,43	3,62

ECOLES UTILISATRICES			
HEC	4 130	10,67	3,53
ESSEC	4 659	10,57	3,49
EMLYON Business School	6 271	10,27	3,44
EDHEC	6 573	10,21	3,41
AUDENCIA Nantes	6 728	10,17	3,40
CERAM Sophia-Antipolis	4 568	9,23	3,25
ESC Amiens	575	9,45	3,12
ESC Bretagne Brest	856	9,06	3,23
ESC Clermont	3 775	9,28	3,19
ESC Dijon	3 775	9,28	3,19
ESC Grenoble (GEM)	6 635	10,00	3,41
ESC Pau	1 719	8,48	3,14
ESC Rennes	4 329	8,96	3,25
Ecole de Management Strasbourg	4 329	8,96	3,25
ENAss (option Histoire-géographie, Economie)	62	8,76	3,31
INSEEC (Paris-Bordeaux)	1 920	8,44	3,23
ISC Paris	2 208	9,04	3,21
ISCID	48	8,02	3,38
ENAss (option Mathématiques)	45	8,93	3,28
ESM de Saint-Cyr	258	9,62	3,16
ESLSCA	193	7,86	3,15
ISG	426	8,00	3,34

- **Le texte 2009 :**

Dans le cadre de la session 2009, les candidats ont résumé l'extrait d'une leçon prononcée le 6 avril 2006 au Collège de France, sous le titre *Comment écouter la littérature ?* Œuvre de Thomas Pavel, ce texte a recueilli la pleine adhésion des membres du jury, pour deux raisons au moins.

La première concerne sa dimension littéraire, jugée récréative après plusieurs sujets consacrés à l'histoire. Spécialiste reconnu de l'imagination classique, Thomas Pavel réfléchissait en effet à cette fascination étrange qui conduit l'homme vers les rivages de la fiction, pour décrire au plus juste l'écoute singulière qu'appellent les grandes œuvres. A cet égard, son propos n'était pas sans rappeler celui d'Albert Camus, dans un passage de *L'Homme Révolté* proposé aux étudiants des classes préparatoires économiques et commerciales en 1993. Le choix d'un tel texte souligne donc l'attachement du jury à une conception humaniste de la culture, en même temps qu'il rappelle aux préparateurs les vertus de la curiosité : sans surprise, les meilleures copies témoignaient d'une expérience de la lecture qui avantageait leurs auteurs.

Le texte de Thomas Pavel offrait par ailleurs l'avantage de solliciter les connaissances que les étudiants avaient acquises durant leurs deux années de formation. La partie consacrée à la nature du « je » faisait ainsi écho à la question des figures du moi depuis la Renaissance, tandis que la référence à l'*Esthétique* de Hegel ne présentait théoriquement pas de difficulté majeure pour des candidats qui avaient réfléchi en 2009 au thème de la beauté. Charge leur était donc d'exploiter de façon pertinente leurs acquis, ce que d'aucuns n'ont guère su faire. Puissent leurs successeurs méditer cette leçon et se convaincre qu'il n'est pas de belle contraction qui ne s'adosse sur une culture authentique.

- **L'esprit et le format de l'épreuve :**

Si les règles formelles de l'exercice sont désormais connues des préparateurs, les correcteurs souhaitent attirer leur attention sur deux phénomènes qu'ils jugent préoccupants.

La contraction de texte suppose l'utilisation d'un nombre limité de mots (entre 380 et 420) qui doivent être comptés, chaque cinquantième mot étant matérialisé avec indication dans la marge et le compte total indiqué à la fin. En-deçà et au-delà du format, une pénalité d'un point par 10 mots est appliquée. Est considéré comme mot tout terme séparé d'un autre par un blanc ou par un signe typographique quelconque, à l'exception du « t » euphonique. « C'est-à-dire » compte donc pour quatre mots, tandis que « Wayne Booth » compte pour deux. En revanche, les millésimes ne comptent que pour un mot.

D'année en année, ces indications sont rappelées aux candidats avec une belle régularité, de même que leur est rappelée la nécessité de leur strict respect. Or, malgré la clarté de ces consignes, les correcteurs observent une multiplication inquiétante des copies frauduleuses, la récurrence de certaines stratégies de maquillage laissant par ailleurs penser que nombre d'étudiants considèrent le recomptage méthodique des mots comme une fiction. Qu'ils se convainquent du contraire et évitent désormais ces décomptes intermédiaires qui se révèlent systématiquement faux, ces sous-estimations du décompte final destinées à éviter un recomptage, ces concentrations de leurs excès de mots sur une seule tranche à cheval sur deux pages... Ces techniques, loin de tromper le jury, exposent leurs auteurs à des sanctions impitoyables.

L'autre phénomène inquiétant révélé par cette session concerne la méthode. Si la contraction constitue un exercice de réduction, elle exige également compréhension et reformulation. Dans ces conditions, on ne saurait trop conseiller aux candidats d'établir soigneusement le plan du texte qu'il leur faut résumer avant de se lancer dans leur travail de rédaction : outre qu'un tel procédé éviterait une restitution fragmentée de la pensée de l'auteur, il permettrait aussi aux étudiants de répartir leur effort synthétique en s'appuyant sur les masses textuelles dégagées. De cette manière, les déséquilibres fâcheux qui affectent encore de trop nombreuses copies tendraient à disparaître au profit de textes cohérents, fidèles aux articulations de la pensée de l'auteur et attentifs à ses idées essentielles.

Rappelons, pour finir, les pénalités qui s'appliquent en matière de langue. Comme les années précédentes, trois fautes vénielles sont admises en franchise. Elles n'entrent pas dans le décompte qui prend effet à partir de

la quatrième faute, comptée comme première faute. De la quatrième à la sixième faute caractérisée (soit de la première à la troisième faute comptée), on peut enlever 1 point (globalement) ; de la septième à la neuvième faute, deux points sont en tout enlevés ; de la dixième à la douzième faute, trois points sont ôtés au candidat. Au-delà, celui-ci perd quatre points.

- **Les candidats et le texte 2009 :**

Le propos de Thomas Pavel se constitue de trois parties. Après s'être intéressé aux raisons pour lesquelles nous entrons sans réticence dans les mondes étrangers de la fiction (**première partie : paragraphes 1 à 7**), l'auteur s'interroge sur la constitution de notre moi. Déterminés par les contingences de notre existence, nous sommes cependant plus que leur simple produit : ainsi s'explique notre attrait pour un art grâce auquel nous échappons provisoirement à nous-mêmes pour atteindre une connaissance supérieure du monde (**deuxième partie : paragraphes 8 à 19**). Dans cette perspective, l'œuvre littéraire offre à qui l'écoute de manière adaptée le privilège insigne de se reconnaître (**troisième partie, paragraphes 20 à 30**).

Si les candidats ont souvent identifié avec pertinence ce mouvement d'ensemble, les différentes parties du texte ont suscité plusieurs méprises. Ainsi de l'introduction, qui a vu nombre d'étudiants prêter à la pensée de Pavel une dimension normative dont elle était dépourvue : lorsqu'il évoquait son intérêt pour le lecteur qui s'abandonne au texte, l'auteur ne définissait nullement une forme supérieure de lecture mais centrait sa réflexion sur la forme la plus courante de la lecture. Au sein de la première partie, le passage le plus malmené fut néanmoins celui où Pavel se référait à Hegel : le terme « idéal » fut souvent compris dans le sens de « parfait », ce qui a entraîné des contresens d'ensemble puisque le personnage, au lieu d'être perçu comme un écho amplifié de nous-mêmes, devenait un modèle inaccessible que nous nous efforcions d'imiter. Plus grave encore fut la substitution à la dialectique hégélienne d'une opposition entre le monde sensible et la littérature, réduite à un divertissement : pareille lecture trahissait hautement le propos de Pavel, qui faisait des univers de la fiction le lieu d'une existence supérieure.

La deuxième partie du texte était sans conteste la plus discriminante. Le raisonnement de l'essayiste sur la structure de la subjectivité pouvait paraître déroutant dans la mesure où il semblait développer deux thèses apparemment inconciliables : le « je » est déterminé par son environnement *mais* n'y est pas réductible. Aussi les copies les moins convaincantes ont-elles proposé un montage d'énoncés contradictoires quand les meilleures ont su prendre de la hauteur et restituer ce passage en fonction de la démonstration d'ensemble : le « je », qui n'est pas autonome, se définit par rapport à son environnement sans pour autant se contenter de cette définition étroite, ce qui explique son intérêt pour la fiction.

La troisième partie formait pour sa part un volumineux massif au sein duquel les étudiants se sont souvent perdus, peut-être à cause d'une mauvaise gestion du temps. A l'intérieur de cet ensemble, Pavel entendait maintenir l'idée hégélienne selon laquelle la fiction « indique quelque chose au travers d'elle-même », tout en réfutant l'idée que ce quelque chose soit réductible à un discours. Le raisonnement par l'absurde qui permettait à l'écrivain de réfuter une première fois la théorie propositionnelle de l'art (Si la fiction était réductible à un message que la philosophie ou la science pourraient aussi bien énoncer, alors la fiction aurait dû disparaître. Or la fiction n'a pas disparu, donc la fiction n'est pas réductible à un message) n'a que très rarement été compris. La remise en cause de la « théorie propositionnelle » de l'art passait ensuite par le développement d'une théorie émotionnelle de la lecture et le remplacement des catégories de fausseté et de vérité par celles de méconnaissance et de reconnaissance. Ce n'est qu'au terme de cette série d'arguments que Pavel pouvait renverser brillamment la lecture d'abandon (passive) en lecture d'accueil (active).

Avant que de clore cette rubrique, il nous faut encore dire quelques mots des exemples et de l'énonciation. Si les premiers étaient nombreux dans ce passage, tous n'avaient pas la même importance : on ne peut donc que s'étonner d'avoir vu tant de copies, y compris parmi les meilleures, s'encombrer de noms propres au détriment de leur parcours de pensée. Les seuls auteurs qui importassent étaient en l'occurrence Hegel et Racine : le premier, parce que Pavel lui empruntait une réflexion qui sous-tendait son analyse ; le second, parce que Pavel s'appuyait sur son œuvre pour décrire les vertus de l'écoute. Encore fallait-il ne pas déformer cette œuvre en qualifiant de mythologique le sujet de *Britannicus* ou en transformant Junie en Judie...

La dernière difficulté du texte résidait dans le traitement du « je ». La contraction, on le sait, suppose le choix d'un système énonciatif neutre, ce qui implique que le « je » de l'auteur s'efface au profit de tours

impersonnels. L'extrait de Thomas Pavel présentait néanmoins un cas jusqu'alors inédit, puisque deux formes de « je » y apparaissaient : l'un, personnel, était celui de l'auteur ; l'autre, philosophique, était celui du sujet qui s'exprime à travers le pronom de la première personne. Dans ces conditions, le jury a accepté la reprise du « je » philosophique, sans pénaliser les étudiants qui ont aussi repris le « je » personnel des premiers paragraphes.

La rédaction :

L'impression générale des correcteurs pour la présente session est partagée : si certains déplorent des erreurs dignes d'élèves de premier cycle, d'autres jugent que l'orthographe et la syntaxe continuent de faire l'objet d'un soin particulier des candidats. Un accord paraît cependant s'établir sur la pauvreté croissante du vocabulaire, qui pénalise autant l'intelligence du texte que la capacité de reformulation des candidats. Aussi ne saurions-nous trop inviter ces derniers à lire eux-mêmes de grandes œuvres, pour enrichir cette maîtrise de la langue sur laquelle se fonde le savoir autant que le pouvoir. Afin de contribuer à l'amélioration de leur écrit, nous les invitons en outre à méditer les fautes suivantes, trop souvent rencontrées cette année :

- Syntaxe : mélange de régimes personnels différents dans la même phrase, notamment l'enchaînement nous / on : le pire des énoncés rencontré étant à cet égard « pourquoi s'immergeons-nous dans la fiction ? »
- Confusion très courante entre l'adjectif possessif *notre* et le pronom *nôtre*.
- Disparition quasi totale des accents circonflexes sur les verbes connaître, reconnaître, méconnaître, apparaître.
- Régime propositionnel non maîtrisé : notamment en / y souvent confondues avec d'autres (« *il y est même attiré », « *il en est attiré »), ou problèmes de construction des subordonnées relatives.
- Fautes dinosaures :
 - bien que + subjonctif
 - utilisation de « *malgré que »
 - oubli de la négation, notamment dans la formulation « ne que » et devant le pronom on (exemple : « on intervient pas »)
 - conjugaisons en général, et en particulier la 1^e personne des verbes en –endre : j'apprends, je comprends écrits sans –s.
 - vis-à-vis, c'est-à-dire (oubli des tirets)
 - théâtre (oubli de l'accent circonflexe)
 - apostrophe au lieu du tiret dans *a-t'il
 - *dilemme
 - quel que soit, quelque chose, quelquefois
 - place du tréma, notamment sur *ambiguïté*
- Echappatoire (écrit au masculin)
- Le *quotidien
- Volontiers (écrit sans –s)
- Confusion an / en : *existence.
- Confusion des verbes *résonner* et *raisonner* (« il faut laisser raisonner l'œuvre en nous »)
- Mots du texte mal recopiés, notamment les noms propres, ce qui donne en général des erreurs amusantes : **Britannicus* au lieu de *Britannicus*, Julie ou Junon au lieu de Junie, *Phèdre* au lieu de *Britannicus*
- Problèmes de vocabulaire, où le sens des mots, imprécis, veut dire autre chose, ou a des connotations qui se manifestent trop et se révèlent maladroitement :
 - Sur l'étrangeté des mondes fictifs : « fantastiques » (qui force le texte et introduit un sens absent) ; de même, beaucoup de candidats utilisent le terme « réalisme » pour dire que les mondes fictifs sont cohérents, accueillants, humains.
 - Sur Hegel : « l'art a un double fond ».
 - Sur le je, la conscience et les autres : attention aux formulations, de type : les gens, l'Homme, les Hommes, l'autrui.
 - Sur l'écoute amicale des œuvres : la *promiscuité* (au lieu de la proximité), très souvent rencontrée ; le mot *flexibilité*, certes employé par Pavel, mais trop connoté et introduisant une équivocité maladroitement avec le monde du travail (« la flexibilité de l'homme »).

- sportive, dans un prêt-à-penser qui ne laisse aucune place à la reconnaissance du texte : « on s'adonne à la littérature » (le sens péjoratif n'est visiblement pas connu, comme dans « la prolifération de l'art »), « assumer les conséquences », « le je ne maîtrise pas tout », « l'homme doit réussir son intégration », « l'art n'est pas prêt de s'essouffler » , etc.
- Ou carrément un mot pour un autre, mot-valise, calembour ou absence de maîtrise, les perles, jusqu'à la tentative douteuse d'humour : « c'est un dilemme dans lequel s'opposent ma liberté et ma redevance », « s'abstreindre », « notre être en décomposition » (sur les différentes facettes du je), « dans *Britannicus*, les décisions cornéliennes des personnages », « les évasions doivent rester modérées », « tant mieux le monde littéraire ne connaît pas la crise ».

Bilan :

Les fautes relevées dans ce rapport ne le sont que dans l'intérêt des candidats, qui doivent comprendre qu'une préparation rigoureuse porte toujours ses fruits. Certes, plusieurs copies ont obtenu un résultat compris entre 01 et 05, mais d'autres prestations – que caractérisaient leur finesse autant que leur rigueur– ont pu atteindre une note comprise en 16 et 20. De ce point de vue, le texte de 2009 a joué son rôle, en permettant de classer les travaux sur des critères légitimes au regard du concours.

Annexe Proposition de plan

1. Constatation (§1 à 2 = l. 1 à 15)

Il existe une manière particulière de lire qui consiste à s'abandonner au texte sans esprit d'examen en acceptant sans réticence l'étrangeté du monde dans lequel on pénètre.

2. Causes (§3 à 7 = l. 16 à 59)

– Si l'adaptation se fait avec une telle facilité, **c'est que** ces mondes fictifs sont aussi humains et que nous ressentons avec ceux qui les peuplent une connivence immédiate, d'autant plus facile, paradoxalement, que leur univers est éloigné du nôtre (l. 16 à 35)

– **En effet**, l'art, selon la conception d'Hegel, a le pouvoir de transcender les apparences et de révéler une vérité supérieure de l'humain dont nous percevons l'évidence, alors même qu'une perception immédiate nous la masque (l. 35 à 48)

– **De sorte que** les personnages littéraires ne se rencontrent pas dans la réalité quotidienne, et que l'impression de réalisme laissée par les œuvres ne vient pas des représentations même qu'elles offrent, le plus souvent étrangères à notre expérience, mais bien d'un élément idéal et universel de la condition humaine que nous percevons au-delà des apparences. (l. 49 à 59)

3. Explications (§ 8 à 19 = l. 60 à 147)

– Que peut-on en **induire** sur notre nature ? (l.60 à 69)

– Loin de fonder des certitudes cognitives ou morales, la notion d'identité signifiée par le "je" témoigne d'une perception hésitante de l'être historique (c'est-à-dire circonstanciel, contingent...) dans lequel elle s'incarne mais à quoi elle ne saurait se réduire, et qu'elle essaie tant bien que mal de comprendre et de diriger. (l.70 à 96)

– **En même temps**, le "je" ne peut se découvrir, se connaître, qu'à travers la participation de son être à une existence collective seule à même d'attester la réalité du moi, et dont il peut bien sûr se retirer temporairement, mais sans jamais s'en abstraire totalement sous peine de se désagréger. (l. 97 à 125)

– **De sorte que** tout en admettant ce que je dois à ceux qui ont déterminé mon être et auxquels je suis irrémédiablement lié, je ne m'identifie pas à cet être dont l'expérience limitée et déterminée ne satisfait pas mon exigence d'une connaissance supérieure de moi et du monde (l. 126 à 135)

– **C'est pourquoi** j'ai besoin des mondes fictifs que m'offre la littérature : elle seule me permet de me mettre en retrait de mon existence, d'échapper un moment à mon "être" dont l'expérience limitée et déterminée ne satisfait pas mon exigence d'une connaissance supérieure du moi et du monde (l. 136 à 147)

4. Conséquences (§ 20 à 29 = l.148 à 240)

– Je vais **donc**, tout en admettant les dangers et les ambivalences de la fiction littéraire, éluder cet aspect du problème et m'attacher à comprendre ce qu'apporte cet abandon à l'œuvre littéraire. (l. 148 à 165)

– Ce n'est **certes** pas l'accès à des vérités positives, même si on a du mal à se défaire de cette approche commode. Bien sûr, j'observe et je comprends les motivations des personnages qui poussent Néron, Britannicus ou Junie par exemple à agir comme ils le font. (l. 166 à 180)

– **Mais** l'essentiel est ailleurs, au-delà des explications rationnelles, dans une révélation née d'une identification aux divers personnages, dont j'ai laissé en moi résonner les conflits : je deviens, à proprement parler, leur confident, entièrement concentré sur l'écoute. (l. 181 à 203)

– **Or**, la qualité de cette écoute ne me permet pas seulement de découvrir, d'illustrer ou de confirmer des connaissances sur l'œuvre, sur le genre ou sur l'époque ; elle me permet **surtout**, échappant à mon "être", de 'reconnaître' – et ce mot est heureusement polysémique – une notion universelle qui m'aide à me situer dans le monde. (l. 204 à 243)

5. Conclusion (dernier §)

– L'enjeu est **donc** moins l'accès à une vérité psychologique ou morale qu'une adhésion de cœur à ce que l'œuvre nous dit d'une réalité supérieure de l'homme dont nous devenons les proches. (l. 244 à la fin)