

Colles du 9 février 2024

Arthur

Après avoir résumé le texte suivant en 100 mots (+/-10%),

vous discuterez la citation suivante en vous appuyant sur votre lecture des œuvres au programme :

« La multiplication des croyances de fait n'exclut donc aucunement une absence de crédibilité. Le crédit suppose, en effet, que demeure invisible le lien qui nous attache à une autorité. »

Texte à résumer :

« La référence à l'autorité possède une portée critique dans la mesure où elle interdit la confusion entre le pouvoir et la force. Toutes les relations dissymétriques supposent, en effet, une requête en légitimité de la part des dominants et une réponse à cette requête de la part de ceux qui doivent consentir. Avec l'autorité, il y va donc bien de la croyance, d'où la nécessité de réfléchir aux formes du crédit et à ce que Michel de Certeau appelait les « avatars du croire dans nos sociétés » [...] La croyance ne doit pas être définie ici par son contenu, mais par l'acte qu'elle suppose de la part de celui à qui est adressée une requête. À ce niveau déjà, la reconnaissance d'une autorité suppose bien plus qu'une soumission à ce qui est dit, elle entraîne avec elle la légitimation consciente d'un énoncé. Or que constate-t-on relativement aux régimes de crédibilité à l'œuvre dans nos sociétés ? Une multiplication des types de croyances : de l'énoncé scientifique à l'information journalistique en passant par l'entreprise, ce ne sont pas les mêmes procédures qui sont à l'œuvre, ni la même confiance qui se trouve requise. Cette démultiplication implique-t-elle un affaiblissement de l'autorité ? Michel de Certeau notait déjà (en 1975) qu'« il y a désormais trop d'objets à croire et pas assez de crédibilité », cette prolifération des « objets à croire » étant le fait d'une société médiatique où prime une visibilité totale. À mesure qu'elle demande à voir, la croyance semble donc s'être émancipée de son cadre religieux traditionnel (« croire, disait Luther, c'est se rendre captif de ce que l'on ne voit pas »). Or, ce qui est simplement « vu », l'est sans discrimination ni hiérarchie, ce qui explique que les croyances puissent être nombreuses et faibles tout à la fois. D'où cette figure paradoxale du sceptique crédule : « Je sais bien que c'est de la blague, mais quand même... » La révolution informatique renforce encore ce paradoxe. Si la croyance est désormais dépendante de la vision, la multiplication anarchique des images et des écrans affecte nécessairement les mécanismes de crédibilité. Mais une image n'est véritablement crédible que si elle renvoie à du réel ou, pour le moins, à du possible. Or, comme l'a montré Jean-Toussaint Desanti, le rapport informatique à l'image (qu'il s'agisse de l'Internet ou du jeu vidéo) se déploie selon une catégorie, le virtuel, qui est à égale distance du réel et du possible. Un espace virtuel se distingue d'un « monde » en ce qu'il ne peut être habité, car tout y est possible ; ce qui implique aussi bien que rien ne l'est réellement. C'est là probablement la mutation la plus spectaculaire de la croyance qui ne repose plus que sur la forme (et souvent la violence) de l'image, abstraction faite de tout souci de vraisemblance. Il ne suffit même pas de dire que le virtuel est le vecteur d'une nouvelle utopie, puisque l'utopie peut faire autorité par le possible qu'elle dévoile. Il s'agirait plutôt d'un appauvrissement de l'expérience par sa déréalisation. La multiplication des croyances de fait n'exclut donc aucunement une absence de crédibilité. Le crédit suppose, en effet, que demeure invisible le lien qui nous attache à une autorité. L'autorité constitue justement cette

part d'invisibilité, de non publicité, propre à une relation de confiance soucieuse de s'inscrire dans le temps. On comprend alors pourquoi, à supposer qu'il soit souhaitable, le « retour à l'autorité » n'advient pas sous la forme d'un renforcement purement factuel des signes du pouvoir. L'exhibitionnisme sécuritaire qui s'étend jusqu'à la porte des collègues peut bien produire des effets disciplinaires, il ne garantit nulle reconnaissance de la part de ceux qui pensent le subir. »

FCESSEL Michaël, « L'autorité : faiblesses dans la transmission », Les Sciences de l'éducation, 2009

2. Dissertation :

« La multiplication des croyances de fait n'exclut (...) aucunement une absence de crédibilité. Le crédit suppose, en effet, que demeure invisible le lien qui nous attache à une autorité. »

Aubin

Après avoir résumé le texte suivant, en 100 mots (+/-10%), vous discuterez la citation suivante en vous appuyant sur votre lecture des œuvres au programme :

« Grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes ».

Texte à résumer :

« Il s'agirait de reconnaître que l'art est, par définition, arbitraire et que, même en n'atteignant pas le réel dans toute sa complexité, il est tout de même possible d'atteindre des aspects de la vérité humaine, comme l'ont fait au théâtre les grands classiques, en usant pourtant de la forme la plus conventionnelle qui soit : la tragédie en cinq actes et en vers. Il faudrait reconnaître que l'art du roman est, avant tout, une transposition du réel et non une reproduction du réel.

Il est frappant que plus un écrivain s'efforce de ne rien sacrifier de la complexité vivante, et plus il donne l'impression de l'artifice. Qu'y a-t-il de moins naturel et de plus arbitraire que les associations d'idées dans le monologue intérieur tel que Joyce l'utilise ? Ce qui se passe au théâtre pourrait nous servir d'exemple. Depuis que le cinéma parlant nous montre des êtres réels en pleine nature, le réalisme du théâtre contemporain, son imitation servile de la vie, apparaissent, par comparaison, le comble du factice et du faux ; et l'on commence à pressentir que le théâtre n'échappera à la mort que lorsqu'il aura retrouvé son véritable plan, qui est la poésie. La vérité humaine, mais par la poésie.

De même le roman, en tant que genre, est pour l'instant dans une impasse. Et bien que j'éprouve personnellement pour Marcel Proust une admiration qui n'a cessé de grandir d'année en année, je suis persuadé qu'il est, à la lettre, inimitable et qu'il serait vain de chercher une issue dans la direction où il s'est aventuré.

Après tout, la vérité humaine qui se dégage de *La Princesse de Clèves*¹, de *Manon Lescaut*, d'*Adolphe*, de *Dominique* ou de *La Porte étroite*, est-elle si négligeable ? Dans cette classique *Porte étroite* de Gide, l'apport psychologique est-il moindre que ce que nous trouvons dans ses *Faux Monnayeurs*, écrits selon l'esthétique la plus récente ? Acceptons humblement que les personnages

romanesques forment une humanité qui n'est pas une humanité de chair et d'os, mais qui en est une image transposée et stylisée. Acceptons de n'y atteindre le vrai que par réfraction. Il faut se résigner aux conventions et aux mensonges de notre art.

On ne pense pas assez que le roman qui serre la réalité du plus près possible est déjà tout de même menteur par cela seulement que les héros s'expliquent et se racontent. Car, dans les vies les plus tourmentées, les paroles comptent peu. Le drame d'un être vivant se poursuit presque toujours et se dénoue dans le silence. L'essentiel, dans la vie, n'est jamais exprimé.

Dans la vie, Tristan et Yseult parlent du temps qu'il fait, de la dame qu'ils ont rencontrée le matin, et Yseult s'inquiète de savoir si Tristan trouve le café assez fort. Un roman tout à fait pareil à la vie ne serait finalement composé que de points de suspension. Car, de toutes les passions, l'amour, qui est le fond de presque tous nos livres, nous paraît être celle qui s'exprime le moins. Le monde des héros de roman vit, si j'ose dire, dans une autre étoile, l'étoile où les êtres humains s'expliquent, se confient, s'analysent la plume à la main, recherchent les scènes au lieu de les éviter, cernent leurs sentiments confus et indistincts d'un trait appuyé, les isolent de l'immense contexte vivant et les observent au microscope.

Et cependant, grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers.

Les grands romanciers nous fournissent ce que Paul Bourget, dans la préface d'un de ses premiers livres, appelait des planches d'anatomie morale. Aussi vivante que nous apparaisse une créature romanesque, il y a toujours en elle un sentiment, une passion que l'art du romancier hypertrophie pour que nous soyons mieux à même de l'étudier ; aussi vivants que ces héros nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage qui ne se trouve jamais dans une destinée réelle toujours contradictoire et confuse.

Les héros des grands romanciers, même quand l'auteur, ne prétend rien prouver ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous, mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer. Et c'est sans doute notre raison d'être, c'est ce qui légitime notre absurde et étrange métier que cette création d'un monde idéal grâce auquel les hommes vivants voient plus clair dans leur propre cœur et peuvent se témoigner les uns aux autres plus de compréhension et plus de pitié.

« Le Romancier et ses personnages », François Mauriac, 1932, in Conferencia, journal de l'université des annales, n°17, 20 août 1932, p.219-221.

Ali

Vous résumerez le texte suivant en 100 mots ($\pm 10\%$), puis vous discuterez l'affirmation suivante en vous appuyant sur votre lecture des œuvres :

« Les menteurs s'étourdissent de leurs propres mensonges, ils s'abusent au point de ne plus maîtriser leurs fictions. Le mensonge devient alors intransitif : on ment pour mentir et finalement on perd la tête. La spirale du mensonge conduit du plaisir de l'invention au délire de la personnalité »

Texte à résumer :

Parler « du » mensonge, comme s'il relevait d'une seule définition, ne convient pas à ses usages si variés. « Le » mensonge n'existe pas et, au-delà d'une discussion morale sur sa nature intentionnelle, ses formes et ses mobiles exigent une analyse beaucoup plus fine qu'une synthèse conceptuelle. Pourquoi ment-on, comment, quels sont les types de mensonge, jouit-on du mensonge, le maîtrise-t-on... autant de questions qui appellent une approche pragmatique et psychologique. Montaigne observait déjà, au XVI^e siècle, l'extraordinaire diversité du mensonge et il proposait de distinguer entre le mensonge et le mentir. La langue usait facilement, à son époque, des verbes substantivés, permettant de souligner le mensonge comme activité : le mentir – qui retrouvera son actualité avec l'expression d'Aragon, le mentir-vrai.

Montaigne suggère, sous l'autorité de la grammaire, que le mensonge se résume à dire une chose fausse, sans intention de nuire, tandis que le mentir concerne l'invention ou la tromperie exercée en connaissance de cause. Il reprend là une distinction énoncée depuis l'Antiquité, de Platon à Cicéron puis à Augustin, dont les discours sur le mensonge n'ont cessé de différencier le menteur de celui qui « dit un mensonge ». Le menteur est condamnable par principe car il sait qu'il ment et il le fait dans l'intention de tromper les autres, de les induire en erreur. En revanche, celui qui dit un mensonge l'ignore parfois et ses mobiles peuvent être louables même s'ils restent illicites. Quelques rares situations justifient une entorse à la vérité, et encore... tout le monde ne saurait y prétendre car seul le sage, celui qui sait distinguer le vrai du faux, a le droit, exceptionnellement, d'employer un mensonge pour de nobles fins. Augustin¹, dans ses deux ouvrages sur le mensonge, en décrit la variété avec précision, laissant entendre qu'il existe « des » mensonges plutôt que « le » mensonge. Intraitable toutefois, il réproche le mentir comme une abomination et n'admet aucune exception au devoir de vérité : « Il y a bien des espèces de mensonges et nous devons les détester tous sans exception, car il n'y en a aucun qui ne soit contraire à la vérité. »

Loin d'une telle intransigeance, Montaigne, lui, ouvre une nouvelle voie pour comprendre les formes du mentir sans les condamner d'emblée. « Si, comme la vérité, le mensonge n'avait qu'un visage, nous serions en meilleurs termes. Car nous prendrions pour certain l'opposé de ce que dirait le menteur. Mais le revers de la vérité a cent mille figures et un champ indéfini. » L'auteur des Essais, peu dogmatique, observe que la vérité et le mensonge ne sont pas symétriques et obéissent à des logiques différentes que celle, logique, du vrai et du faux. Mentir relève du multiple et du divers, il ne peut être défini car il ne connaît pas de limites. Si Montaigne ne lui accorde pas un crédit moral, le considérant comme un vice, il distingue cependant les mensonges avec un fond de vrai et les mensonges inventés. Les premiers en appellent à l'art du déguisement, ils manipulent la

réalité et doivent constamment la transformer à mesure qu'elle revient contester ces versions fallacieuses. Les seconds supposent un certain génie puisqu'ils créent une réalité à partir de rien et ils lui insufflent une force de vérité qui convainc les auditeurs du mensonge. L'originalité et la perspicacité de Montaigne viennent de sa position théorique : il ne juge pas, il ne condamne pas, il analyse, il s'étonne. Il entrevoit la part ludique du mentir, sa fragilité, sa folie aussi. Les menteurs s'étourdissent de leurs propres mensonges, ils s'abusent au point de ne plus maîtriser leurs fictions. Le mensonge devient alors intransitif : on ment pour mentir et finalement on perd la tête. La spirale du mensonge conduit du plaisir de l'invention au délire de la personnalité.

Rousseau, le chantre de la vérité, admet ponctuellement ce jeu grisant avec le mensonge. Le plus étonnant surgit au détour de sa réflexion sur un mauvais souvenir. Rousseau est en train de battre sa coulpe en avouant qu'il a, sa vie durant, regretté un mensonge particulier, mais il se rappelle tout à coup d'autres petits mensonges commis presque innocemment. Et soudain le lecteur comprend qu'il s'agit moins du contenu du mensonge que de son activité : le mentir constitue un plaisir en soi, sans mobile. Inventer des faits, affirmer leur vérité avec une « foi absolue », relève d'un goût enfantin pour l'imagination, du désir de plier le réel aux fantaisies les plus débridées. Rousseau, qui n'a eu de cesse de proclamer sa haine du mensonge comme la pire ignominie, confesse qu'il a pu mentir par gaieté de cœur ! »

François Noudelmann, *Le Génie du Mensonge*, chapitre 1 « Le pathos de la vérité », 2015, p. 43-46