

*L'usage de tout système électronique ou informatique est interdit dans cette épreuve.*

### *Remarques importantes*

- Présenter sur la copie, en premier lieu, le résumé de texte, et en second lieu, la dissertation.
- Il est tenu compte, dans la notation, de la présentation, de la correction de la forme (syntaxe, orthographe), de la netteté de l'expression et de la clarté de la composition.
- L'épreuve de Rédaction comporte obligatoirement deux parties : un résumé et une dissertation. Résumé et dissertation ont la même notation et forment un ensemble indissociable.

## **Partie I - Résumé de texte**

*Résumez en 200 mots le texte suivant. Un écart de 10 % en plus ou en moins sera toléré. Vous indiquerez avec précision, en marge de chaque ligne, le nombre de mots qu'elle comporte et, à la fin du résumé, le total.*

Un rapport plus intime encore relie la pensée de l'artiste, du savant, du philosophe en cette fin de siècle. Autour d'eux, ils renoncent à la nature et à ses apanages traditionnels ; mais en eux ils renoncent aux limites héréditaires de la logique. La Science, nous l'avons vu, est amenée sans cesse davantage à désarticuler la nature de la logique, pour admettre, pour peser l'irrationnel. Elle finira par opérer sur un point essentiel sa jonction avec cette philosophie bergsonienne que les « scientifiques » ont pourtant honnie à ses débuts. Bergson ose limiter, localiser la puissance de l'intelligence rationnelle ; pour lui, la destination de notre entendement est de s'appliquer au monde matériel et inorganique, auquel il est par fonction adapté. A lui appartient le pays du solide et du discontinu. Appui et guide de notre action sur les choses matérielles, il se moule sur elles. Or, « notre action ne s'exerce commodément que sur des points fixes. C'est donc la fixité que notre intelligence recherche » (*La Pensée et le Mouvant*). Arbitrairement elle organise donc pour nous une représentation du monde, où règnent la fixité et la régularité, où tout se passe comme si la vie, le courant vital, cette incessante mutation dans la durée, n'existaient pas. Elle distingue les formes, les objets dans le réel, et dans la pensée ces objets intellectuels que sont les idées, les notions. Tout devient compréhensible, maniable.

Mais la réalité profonde, intime, l'essence de la vie « dans sa pureté naturelle » ? Il faudrait, pour l'atteindre, pour entrer en prise directe avec elle, se dépouiller au contraire, de ces artifices utilitaires de nos pensées ; il faudrait la percevoir par cet instinct qui nous fait, nous vivants, comprendre la vie et qui est l'intuition. Tout l'effort est de retrouver, de reconnaître, derrière les constructions de l'intelligence, « les données immédiates de la conscience ».

Or, le roman avec Proust et la peinture avec l'Impressionnisme accomplissent une tentative analogue pour rejeter la mécanisation imposée par l'intelligence à la vérité fuyante et indéfinissable de la vie et se remettre en contact spontané avec elle.

Proust d'ailleurs, en créant *Elstir*, a tracé le portrait du peintre impressionniste type, et aussitôt il note en lui « l'effort qu'il faisait pour se dépouiller en présence de la réalité des notions de l'intelligence ». A savoir ? Notre œil ne perçoit comme « données immédiates » que des taches colorées ; et c'est l'intelligence, avec sa besace à souvenirs, avec son expérience, qui nous souffle aussitôt que cette tache parmi d'autres taches correspond à un fruit dont le doigt pourrait suivre le contour et la main palper le volume. Ainsi, depuis toujours, l'artiste a été entraîné à peindre plus qu'il ne voyait, à déformer *ce qu'il voyait* parfois pour mieux exprimer *ce qu'il savait*. Il cernait d'un contour, fiction abstraite née du découpage de la forme vue sous un certain angle ; il superposait au ton local un jeu d'ombres pour modeler le volume. Là où l'éclairage confondait deux objets de couleur semblable, il marquait par le dessin leurs limites.

Or, et c'est Proust qui parle, « les surfaces et les volumes sont en réalité indépendants des noms d'objets que notre mémoire leur impose quand nous les avons reconnus... *Elstir* s'efforçait d'arracher à ce qu'il venait de sentir ce qu'il savait. Son effort avait souvent été de dissoudre cet agrégat de raisonnements que nous appelons vision ». Définissant ainsi l'impressionniste, Proust se définissait lui-même et il définissait aussi la méthode bergsonienne demandant que la vérité fût recherchée, dégagée des notions de l'intelligence, des préjugés (au sens littéral) de la pensée, dans la donnée immédiate pure de tout alliage que fournissent les sens et l'intuition. Ainsi procède l'impressionniste, peignant, hors des conseils du sens commun, un arbre rouge, même s'il le « sait » brun, un cheval bleu même s'il le pense gris, pourvu que son œil le perçoive spontanément ainsi. Ici encore le peintre, l'écrivain, le philosophe adoptent la même attitude.

Tous trois ont été ainsi amenés à introduire simultanément un élément nouveau : le temps, ou pour respecter le langage bergsonien, plus exactement : la durée.

Jusqu'à-là l'esprit avait tendance à considérer les êtres et les choses comme des réalités fixes, transportées à travers le temps et ses circonstances diverses mais gardant, à travers elles et malgré les modifications reçues, leur identité.

Il fallut longtemps pour que la peinture abandonnât la lumière irréaliste, égale, abstraite, lumière sans heure et sans saison où elle plongeait les formes, et pour qu'elle découvrit l'éclairage et ses effets. Les ombres servaient à modeler la forme, non à suggérer une lumière déterminée.

L'écrivain de son côté construisait un caractère, quand il n'allait pas même jusqu'au type général, et le confrontait successivement avec les diverses circonstances qu'il imaginait.

La Science, à son tour, établissait des lois fixes et générales, dont les effets identiques se répétaient dans des conditions identiques. « La science, écrit Bergson, extrait et retient du monde matériel ce qui est susceptible de se répéter et de se calculer, par conséquent ce qui ne *dure* pas ». Le langage même, Bergson l'a encore remarqué, tient si peu compte du temps que, pour l'exprimer, il n'emploie que des mots tirés du vocabulaire employé pour l'espace.

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle découvre brutalement la durée. On crée pour elle ce terme de quatrième dimension qui désormais se retrouvera partout. Bergson, par exemple, écrit que l'art « en n'isolant jamais le présent du passé qu'il traîne avec lui, donnerait aux choses comme une quatrième dimension », et il se rencontre ainsi avec Proust qui montre l'église de Combray comme occupant « un espace à quatre dimensions, la quatrième étant celle du temps ». Ailleurs Proust montre les impressions anciennes de Swann s'associant aux impressions actuelles et leur donnant « des assises, une profondeur, une dimension de plus qu'aux autres ». Bergson, dans sa philosophie, Proust dans ses romans, Monet dans ses « séries » sont hantés de l'idée que ni notre être ni les choses ne restent semblables à eux-mêmes, ne persévèrent intacts dans leur identité : chaque nouvelle seconde leur apporte une modification qui transforme leur nature même.

Bergson insiste sur ce « cône de la mémoire », où s'entasse tout le vécu, et qui pèse de son poids accumulé sur cette extrême pointe qu'est la seconde présente ; chaque nouvelle minute ajoute à ce total un élément qui le modifie, et l'empêche donc de se retrouver jamais semblable.

René Huyghe, *La Relève du réel*,

Flammarion, Paris, 1974 [p. 27-32]

## Partie II - Dissertation

*Votre devoir devra obligatoirement confronter les trois œuvres et y renvoyer avec précision. Il ne faudra, en aucun cas, juxtaposer trois monographies, chacune consacrée à un auteur. Votre copie ne pourra pas excéder 1200 mots, mais un décompte exact ne sera pas exigé.*

Peut-on comprendre l'expérience du présent dans les trois œuvres inscrites au programme comme « **une tentative pour rejeter la mécanisation imposée par l'intelligence à la vérité fuyante et indéfinissable de la vie** » ?

••• FIN •••