

Dissertation de Culture Générale

Conception EDHEC/ESSEC

Session 2025

Sujet : Le mystère des images

Statistiques

Moyenne générale : 10, 21

Ecart-type : 3, 26

Nombre copies corrigées : 6423, avec des notes allant de 01 à 20.

Cette année, les candidats se sont vu proposer comme sujet un groupe nominal, "Le mystère des images", formulation certes différente d'une question ou d'une simple notion, mais qui ne change rien au travail que l'on attend des candidats, savoir s'attacher le plus précisément possible à cerner le ou les sens que recouvre cette expression afin de faire surgir des problèmes ou des difficultés que le devoir devra ensuite s'attacher à traiter sous la forme d'un cheminement intellectuel aussi cohérent et progressif que possible. Si un certain nombre de candidats a su proposer des réflexions souvent fines et riches, force est de constater que trop de copies n'ont pas pris le temps d'interroger suffisamment l'intitulé et ont fait de ce dernier un prétexte à évoquer toutes sortes de dimensions des images dont ils ont pu entendre parler durant l'année, comme le pouvoir ou encore le danger des images.

Cela tient pour une large part à la difficulté qu'ont eue certains candidats à cerner la notion de "mystère". Quelques copies ont même semblé totalement prises au dépourvu face à ce terme, parfois identifié à ceux de complot, d'illusion ou de manipulation, voire, dans certains cas, au flou des images, idée au demeurant bien ambiguë. Pourtant, le terme "mystère" est un mot du langage courant et, de fait, la plupart des copies ont su au moins en rappeler une des significations, savoir ce qui est caché, inconnu ou énigmatique et qui, pour cette raison, est à découvrir et à comprendre. C'est ainsi que le roman policier de Gaston Leroux intitulé *Le mystère de la chambre jaune* appelle une élucidation quant à la manière dont un crime a pu être commis. Mais ce premier sens du terme n'en épuise pas la signification. Le mystère est tout autant ce qui ne doit pas être révélé (tel était le cas des mystères d'Eleusis dans l'Antiquité grecque) ou encore ce qui dépasse la raison humaine, lui est incompréhensible et inaccessible. C'est en ce sens que la trinité ou l'incarnation représentent des mystères dans la religion chrétienne. Or, cette seconde signification pouvait être connue des candidats : d'abord, dans le

cadre de leur préparation, certains ont pu prendre connaissance de l'interprétation que Daniel Arasse propose des nombreuses *Annonciations* offertes par la peinture italienne de la Renaissance, qu'il analyse comme autant de tentatives de représenter dans et par l'image ce que la raison ne saurait comprendre et expliquer. Un mystère a beau ne pas pouvoir être compris, il n'en reste pas moins figurable. L'usage qui a été fait de ces analyses dans certaines copies montre que la référence était connue d'un certain nombre de candidats. Ensuite, le programme de première année contient, parmi ses thèmes, "l'héritage de la pensée grecque et latine" ainsi que "les apports du judaïsme, du christianisme et de l'islam à la pensée occidentale" et, à ce titre, les candidats peuvent avoir entendu parler des mystères religieux. Nous rappelons que le concours se prépare en deux ans et que ce qui a été découvert en première année doit servir à nourrir la réflexion des candidats, quel que soit le thème de deuxième année. La plupart du temps, seul le premier sens du terme "mystère" a été pris en compte, au détriment du second sens, ce qui a conduit les candidats à se concentrer sur l'idée que les images recelaient un sens caché qu'il fallait mettre au jour par le biais de l'interprétation. Sans être faux, ce traitement a induit une torsion du sujet, le mystère étant perçu exclusivement comme un obstacle à surmonter pour accéder à l'intelligibilité des images. Or, le mystère est tout autant ce qui, parce qu'il ne peut pas être expliqué, suscite admiration et étonnement. C'est ainsi que le film d'Henri-Georges Clouzot *Le mystère Picasso* (1956) ne prétend pas lever le mystère du processus créatif : donnant à voir la genèse de tableaux, il met au jour ce que le geste créatif peut avoir d'irréremédiablement incompréhensible, et, pour cette raison, de fascinant.

Le jury déplore également le fait que les candidats ne se soient pas davantage intéressés à la formule qui leur était proposée. La plupart d'entre eux a considéré que mystère des images il y avait, alors même qu'ils pouvaient et devaient interroger la réalité du fait : existe-t-il un mystère des images ? Toutes les images sont-elles mystérieuses ou bien seulement certaines d'entre elles ? Lesquelles et pourquoi ? Le choix du pluriel invitait les candidats à ne pas parler, comme trop d'entre eux l'ont fait, de *l'* image (au singulier), mais à prendre en compte la pluralité des situations : la photographie, la bande dessinée, la peinture, le dessin, l'imagerie médicale, l'image mentale, le cinéma, le dessin animé, la publicité, l'image littéraire, autant d'images distinctes quant à leur origine, leur nature et leur fonction, que l'on ne saurait mettre sur le même plan et considérer comme indistinctement mystérieuses. Le jury attendait à cet égard des distinctions fines, que les meilleures copies ont su opérer, par exemple en mettant en avant le fait que les images artistiques, parce qu'elles procèdent d'un travail spécifique de mise en forme, introduisent une opacité de et dans l'image qui permet, selon les formules de Bachelard parfois évoquées, de "signifier autre chose et faire rêver autrement", de rendre les mots "à leur fonction d'imagination" (*L'air et les songes*). D'Aristote à Rancière en passant par Baudelaire et Goodman, les références ne manquaient pas pour évoquer la spécificité des images artistiques, en particulier leur capacité à mettre la pensée en mouvement. Trop souvent, les copies se sont contentées de considérer que la nature seule de l'image, c'est-à-dire son statut ontologique, induisait un mystère, ce qui n'était pas faux, mais incomplet et unilatéral. En effet, on peut tout aussi bien considérer que le mystère des images tient, non pas aux images en elles-mêmes, mais à notre rapport aux images, aussi bien à ce que nous y projetons ("ce sont les regardeurs qui font les tableaux" disait Marcel Duchamp), qu'à un déficit de connaissance, parfois irréremédiable comme en témoignent les fresques pariétales du paléolithique. A cet égard, le jury déplore non seulement un manque de distinction entre plusieurs sortes d'images, mais également un manque d'exemples : alors que le thème et le sujet se prêtaient à des analyses précises, les copies se sont révélées souvent très théoriques et trop peu incarnées. Et quand les candidats prenaient davantage la peine de proposer des exemples précis, ils avaient trop souvent tendance à les accumuler plutôt qu'à les commenter de manière approfondie.

Rappelons que l'épreuve n'est pas un exercice d'érudition et qu'il vaut mieux peu d'exemples bien analysés qu'une multiplicité qui condamne à la superficialité.

Dans le même ordre d'idées, il fallait être attentif à la singularité de l'expression "mystère des images", qui peut avoir deux sens distincts : le mystère peut être lié à la nature des images comme à leur contenu, mais peut tout aussi bien renvoyer au fait même qu'il y ait des images et ainsi poser la question : pourquoi y a-t-il des images ? Cette interrogation appelle plutôt une réflexion anthropologique sur les raisons pour lesquelles l'homme pense par images et éprouve le besoin de représenter figurativement, c'est-à-dire d'imaginer. Ce second aspect implicitement présent dans l'intitulé a été trop peu perçu et encore moins traité.

On le voit, le sens du sujet n'allait pas de soi et, pour cette raison, appelait un questionnement aussi ouvert et ample que possible, qui a malheureusement fait défaut dans de nombreuses copies, soucieuses, non de déployer les différentes dimensions du sujet, mais de le ramener à des choses davantage connues, qu'il s'agisse de références ou de problèmes plus familiers aux candidats. Cette manière d'aborder le sujet en lui tournant le dos a donné lieu à des copies passant à côté des enjeux principaux ainsi qu'à des cheminements réducteurs, auxquels s'ajoutaient parfois des incohérences. C'est ainsi que de nombreux candidats commencent leurs copies par l'idée que les images, étant donnée leur nature, ne sauraient être mystérieuses, pour affirmer le contraire dans un deuxième temps. Il va sans dire que pareille construction est contradictoire et que les artifices rhétoriques visant à la masquer en prétendant par exemple qu'il faut distinguer entre *a priori* et *a posteriori* ou entre théorie et pratique, ne trompent personne. Il semble nécessaire de rappeler qu'un plan, aussi dialectique soit-il, ne doit jamais conduire le candidat à réfuter ce qu'il a commencé par affirmer, mais à l'approfondir et à le complexifier. Ainsi, les bonnes copies ont souvent commencé par se demander en quel sens et pour quelles raisons on pouvait parler d'un mystère des images, et pour lesquelles d'entre elles, pour s'interroger ensuite sur la question de savoir s'il était possible de lever ce mystère, et qui était apte à le faire : n'importe qui ou bien seulement un "professionnel" des images, comme peuvent l'être, chacun à sa manière, un historien, un mythologue, un sociologue ou encore un critique. Les meilleures copies ont su, de là, passer à l'idée qu'un mystère n'est pas nécessairement destiné à être dévoilé et que la puissance des images et leur pouvoir de séduction tient au contraire au fait que certaines résistent à la pensée, aussi bien de celui qui les produit que de celui ou de ceux qui cherchent à en percer le mystère.

Pour en terminer avec ces remarques sur la structure des copies, nous tenons à rappeler aux candidats qu'au moment où ils annoncent le cheminement qui va être le leur au terme de leur introduction, ils doivent proscrire toute forme de numérotation, les phrases choisies devant par elles-mêmes suffire à indiquer clairement quelles vont être les grandes étapes de la réflexion.

Une nouvelle fois, les différents membres du jury déplorent des copies de plus en plus chaotiques sur le plan de l'orthographe comme de la syntaxe. Après une année passée à travailler sur le thème de l'image, il est inacceptable que des candidats fassent des fautes sur des termes comme "esthétique", "imagination", "sculpture", "symboliser" et "symbole", "météor en scène", "opignon", "phénomène", "saint suer" ou encore "exjèse". Ce qui est vrai des noms communs l'est également des noms propres : Devarquez (à la place de Velasquez), Shakspire, Descarte, Dhurer, Bachelor, Stendahl, Dorian Grey, la grotte de Lascot ou Lascos, La Roche Foucault, Dalambert, Marks, ont tous vu leurs noms écorchés. Le jury engage les candidats à faire preuve de davantage de rigueur et de précision, d'autant que pareilles énormités influent inévitablement sur la notation de leurs copies. On doit également rappeler qu'il est indispensable de soigner

autant qu'on le peut la graphie et la présentation : certaines copies ont été quasi-illisibles, d'autres (et assez nombreuses) ont ressemblé à des sortes de brouillons. Le tout témoigne du peu de conscience que ce que l'on écrit a un destinataire, le correcteur : on ne saurait espérer être compris si on ne peut être déchiffré. Une copie écrite sans le moindre soin, présentée avec une négligence manifeste, court le risque de ne pas mettre le correcteur dans les meilleures dispositions.

Ce sont aussi les mêmes références qui reviennent d'une copie à l'autre et pour en dire, ou plutôt en répéter, généralement exactement la même chose et dans les mêmes termes. On a pu ainsi trouver en surabondance, jusqu'à la lassitude, Magritte, Dali, les souliers de Van Gogh (dans la lecture qu'en donne Heidegger) ou encore l'escargot du tableau de Francesco del Cossa (dans la lecture qu'en offre Arasse). On peut s'étonner de n'avoir rien lu ou presque par exemple sur Monet, Renoir, Cézanne, Picasso, Kandinsky, Matisse ou encore Pollock, alors même que leur œuvre aurait permis d'engager une réflexion sur le sujet autrement plus féconde et percutante, et assez peu de choses sur des œuvres photographiques (par exemple Man Ray aurait pu ouvrir de belles pistes) ou cinématographiques (les films de Marker, Godard, Kubrick, Lynch, etc. permettraient, chacun à leur manière, d'interroger de façon remarquables l'idée de mystère). Quant aux exemples empruntés au domaine littéraire, ils se sont trop souvent limités à quelques allusions à Proust ou à l'image surréaliste. On a pu lire cependant quelques beaux développements sur le statut de l'image chez Flaubert (auquel Jacques Neefs ou Philippe Dufour ont consacré de belles analyses) ou dans tel ou tel poème des *Illuminations* (par exemple, « Les Ponts » ou « Aube »). Les candidats doivent être conscients que chaque correcteur lit en moyenne entre 150 et 200 copies, que ces copies portent rigoureusement sur le même sujet et qu'il est donc nécessaire de soigner le choix de ses exemples et leur traitement pour être en mesure de construire un propos ajusté au sujet, qui seul sera susceptible de retenir l'attention et l'intérêt du correcteur. Reprendre à l'envi ce que l'on a pu lire dans des fiches publiées ici et là, et auxquelles de nombreux candidats ont également eu accès, sans jamais être allé voir ou lire soi-même les œuvres, sans jamais avoir tiré parti de ces fiches (puisque fiches il y a..) pour élaborer sa propre réflexion, c'est exposer le caractère extrêmement superficiel de son travail et avoir bien peu de chances de se distinguer. En somme, la référence finit par tourner à vide et par être contre-productive. Mieux vaut convoquer au fil de sa copie moins d'œuvres et d'exemples mais en approfondissant leur exploration, en éclairant leur choix ; mieux vaut aussi s'avancer dans des hypothèses de réflexion à leur sujet que répéter mécaniquement un discours déjà construit. Le correcteur sera sensible à cette volonté d'exploration, même modeste, même maladroite, mais émanant d'un réel rapport aux œuvres ou aux phénomènes culturels convoqués. Il n'est pas interdit non plus de faire preuve ici et là d'audace, et de s'aventurer dans des chemins moins frayés pourvu qu'ils permettent de faire avancer le raisonnement. En somme, il serait bon que les candidats comprennent que les œuvres convoquées n'ont pas une simple fonction illustrative, qu'elles donnent matière à penser, à infléchir ou relancer sa réflexion.

Nous rappelons pour terminer qu'il s'agit d'une épreuve de culture générale et qu'il faut être en mesure de faire entendre un rapport un peu vivant à cette culture.