



D1-00225
260880
Dissert CG

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Épreuve de : Dissertation de Culture générale HEC/EN Lyon

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numérotter chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Sauver les images

Sauver les images qu'il se faisait du bien, du mal et de la justice c'est ce que ne parvient plus à faire le commissaire Javert, dans le roman Les Misérables, de Victor Hugo, lorsqu'il reconnaît dans la personne du maire - bourgeois respecté et aimé de tous pour son grand cœur - celle du forçat éradé Jean Valjean, condamné au bagne des années auparavant, et dont il était convaincu de la nature nécessairement mauvaise - du fait de sa vision manichéenne du monde. Ne supportant pas de vivre dans un monde qu'il ne comprend plus, Javert se suicide faute d'avoir pu sauver les images qu'il se faisait du monde.

En effet, sauver les images semble être un besoin nécessaire, vital ici, pour rendre cohérente l'existence, pleine d'images, dans laquelle on vit. S'il convient d'employer le terme « sauver » et non un synonyme c'est bien pour souligner un danger, celui de la disparition de celles-ci, de leur mise à bas. Pour la doxa, c'est à dire l'opinion commune, sauver les images renvoie à la protection de celles que l'on crée pour autrui, ou du moins celles visibles par autrui. Effectivement, tout comme le général de Gaulle appelé depuis radio-Londres le 18 juin 1940 à « sauver la France », ou que l'on dit d'un homme politique en difficulté dans un débat qu'il cherche à « sauver la face », sauver les images renvoie de prime abord à la protection des images que les autres ont de nous, ou de ce qui se réfère à nous, face à un risque de disparition. Toutefois la formulation « sauver les images » est ambiguë, et peut aussi renvoyer aux images que l'on se fait, ou

que l'on voit. Enfin, remarquons que le verbe sauver ne renvoie pas seulement à l'idée de sauvetage, mais aussi à la salvation. L'étymologie commune, du latin salvare, qui signifie sauver dans ces deux acceptations, montre bien que l'acte de sauver les images n'est pas identique au sauvetage des sauveteurs en mer, mais appelle à méditer la question du salut.

Apparaît alors un premier problème : évoquer le salut d'une image ne semble pas avoir de sens, celle-ci n'étant qu'une image. Par ailleurs, si l'on cherche à sauver les images de leur intégration au réel, comme Sartre dans l'exemple évoqué ou l'individu dans le déni face à une réalité qui l'afflige ; pourquoi ce besoin de faire triompher l'image sur le réel ? Que nous apporte l'acte de sauver les images si ce n'est le risque de traumatisme quand les marques viennent à tomber ? Se pose ici la question de la vérité. Elle-ci peut-elle exister dans une existence faite d'images qui font écran au réel ? Pour revenir à la dualité sauvetage-salvation, peut-on considérer que d'incessants sauvetages des images puissent conduire à la salvation quand l'on constate que s'enfermer dans des images que l'on ne cesse de sauver nous éloigne de la connaissance du réel ?

Plus globalement, peut-on sauver les images sans se perdre nous mêmes ?

Il apparaît que l'on ne cesse de vouloir sauver les images, que l'on crée ou que l'on se crée, dans l'espoir de préserver notre rapport au monde et notre évolution dans celui-ci. Pourtant, les images, ontologiquement incapables d'être fidèles au réel lui-même, ont un degré moindre de vérité et finissent toujours par périr lorsque celle-ci éclate au grand jour - il est donc vain de chercher à sauver les images sans se condamner à vivre dans l'illusion. Ainsi, sauver les images ne doit pas consister à essayer de les substituer au réel, ce qui s'avère être une entreprise vaine, mais, en acceptant qu'elles ne soient qu'images, on les sauve de l'oubli de leur pouvoir véritable, et, par celui-ci,

elles dévient pour nous une voie de salvation - et nous sauvent donc en retour.

Il est surprenant de remarquer combien les individus se fondent dans leurs rôles sociaux - sont victimes de « déformation professionnelle », en langage technique contemporain. Ainsi, le professeur, habitué à « jouer » son rôle à longueur de journées - parfois exécutif mais toujours bienveillant et pédagogue - est enclin à poursuivre ses enseignements une fois rentré chez lui. Il en est de même pour le psychologue, le policier, etc. Dans son deuxième roman, Le Double, Fiodor Dostoïevski présente un personnage, Goliadkine, obscur employé ministériel, qui est si obsédé par les convenances sociales et l'attitude à avoir au bureau, qu'il s'enferme peu à peu dans la solitude, et sombre dans la folie lorsqu'apparaît son double, Goliadkine-Cadet, qui lui ressemble en tout point exceptées la folie, et qui sait, lui, renvoyer une image convenable - humble sans pour autant être guindée et enfermée dans son rôle social. Cette inclination à devenir son image, au risque, comme Goliadkine, de sombrer dans la folie et de perdre son identité, Jean-Paul Sartre la décrit dans La Nausée. Ainsi, le garçon de café, à force de « jouer » le garçon de café et « d'être », aux yeux du monde, un garçon de café, celui-ci finit par le devenir et donc perdre son identité au profit de son image sociale. Il semblerait ainsi, que nous devenions les images que les autres ont de nous, et donc nous aurions besoin de les sauver afin de sauver l'identité que l'on a acquise.

Cela s'observe toutefois aussi dans les images que l'on se fait de ce qui nous entoure. En effet, il est frappant de constater que, malgré les évidences, les individus s'étant construit une image fautive des choses, peinent à les détailler. Dernièrement, un influenceur américain a emmené des platistes en Antiquité pour qu'ils voient de leurs yeux la rotation de la Terre grâce aux mouvements du soleil dans le ciel, et, étonnement, la plupart des invités n'ont pu changer leur conception du monde. Il semblerait alors que l'homme privilégie le sauvegarde des images à l'acceptation de la réalité. Dans sa pièce de théâtre du Tortuffe, Jean-Baptiste Molière, met en scène un père de famille, Orgon,

qui est aveuglé par le faux dévot qu'est Tartuffe. Il est persuadé que ce dernier est un saint homme, d'une grande piété, et que sa foi est parfaite. En réalité ce dernier est un escroc qui profite de la crédulité d'Orgon pour vivre à grands frais aux dépens de celui-ci. A la fin de la pièce, Orgon, revenu d'un voyage, refuse de croire sa femme et ses filles qui lui disent que Tartuffe a volé des biens de la famille. Malgré les évidences, Orgon reste en colère contre sa femme et ses filles et refuse catégoriquement de les croire. De là, on observe bien que les images que l'on se fait du monde, et que l'on cherche à sauver coûte que coûte par des prétextes ou des illusions, nous éloignent de la vérité des faits, mais nous nous en rendons cohérente notre vision du monde.

Ce besoin, rassurant, de sauver les images pourrait être expliqué par le constat de la place prépondérante que l'on accorde à l'image pour bâtir une connaissance du réel. Plus clairement, on croit ce que l'on voit. Par exemple, dans l'Image, film franco-autrichien réalisé en par Jacques Feyder et sorti en salles en 1923, trois hommes, un séminariste, un ouvrier et un ingénieur, trouvent une photographie - la même mais en trois exemplaires, un chacun - d'une femme nommée Madeleine, jouée par Ailette Rochol. Ils ne connaissent rien de cette femme, mais pourtant ils se créent une image de celle-ci conforme à leurs désirs et à leurs réalités sociales respectives, jusqu'à croire véritablement ces pensées nées de l'imagination. Pierre Duhem, dans son ouvrage Saluer les apparences, explique que toute l'histoire de la science a consisté à formuler des théories conformes à l'expérience empirique, et par là, sauver les apparences observées, c'est à dire sauver les images en les conformant à la théorie. Ainsi, tout comme les images de Madeleine pour les hommes du film de Jacques Feyder, ou comme les évolutions de la science selon Duhem, ce sont les images qui font foi pour bâtir une connaissance.

Ainsi, il apparaît l'on cherche sans cesse à sauver les images que l'on renvoie ainsi que celles que l'on perçoit, malgré les dangers encourus. Notre manière d'être au monde et dans le monde est une image que l'on crée et renvoie, et qu'on ne cesse de sauver, et cela est d'autant plus fait quand il s'agit des images que l'on se fait du monde, car c'est à partir de celles-ci que l'on bâtit nos certitudes,

Copie anonyme - n°anonymat : 260880

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Emplacement
QR Code

Épreuve de : CG - ENL / AEC

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

et fondons une connaissance. Mais alors cela signifie, du moins de prime abord, que non seulement nous perdons notre identité en sauvant les images, mais surtout, par cet acte, nous évitons la vérité et nous enfermons dans l'illusion.

Sauver les images semble certes bâtir une connaissance et sauver sa place dans la société, mais alors cela signifie aussi se perdre soi-même. Déjà, car bâtir une connaissance à partir d'images semble condamné à l'échec. Tout le monde a appris le schéma de l'atome au collège, avec un noyau et des sphères qui gravitent autour en de multiples révolutions, pourtant les scientifiques savent depuis les années 1930 que ce schéma est faux. Et cela s'explique intuitivement parce que l'image ne peut recréer pleinement le modèle. Platon, dans Le Sophiste, écrit « véritablement les deux techniques de production des images : celle de la copie et celle de l'illusion ». En effet, il semblait impossible, du fait des limites propres à l'image - selon sa nature cela peut-être la fixité, l'imprécision, les deux dimensions, etc. - , que celle-ci ne puisse être autre chose qu'une tentative de dédoubler le réel, soit en le copiant soit en l'imitant, et donc une impossible re-production, c'est-à-dire une impossible réapparition du réel lui-même. D'ailleurs, par exemple, la statue de cire la plus ressemblante de toute la musée Lévica - même dimensions, tri-dimensionnalité, mêmes couleurs, etc. - ne sera jamais le modèle lui-même. Ainsi, même quand on cherche à les sauver en les identifiant au maximum au réel, les images restent toujours un décalage avec le réel, et nous éloignent donc de la vérité de celle-ci.

En créant ce décalage avec la réalité, les images nous leurrent et semblent nous inciter à poursuivre toujours un peu plus dans l'illusion. Il semblerait en effet que les images que l'on s'œuvre, en nous décalant de la réalité comme montré précédemment, nous créent un monde d'illusion. Ainsi, en amour, on magnifie toujours l'être aimé, mais, une fois la passion passée, il semblerait que les images créés de l'autre soient fausses, du moins en partie. Ainsi, Lucrèce, dans son De Rerum Natura, au chapitre 15, écrit « Venus fait de ses amants les jouets des simulacres ». Par là, le philosophe matérialiste explique que l'amour crée des images de l'autre, qui entretiennent l'amour et la passion, et on crée alors de nouvelles. C'est en cela que le psychanalyste français Jacques Lacan écrit : « il n'y a pas de rapport sexuel ». En effet, le fantasme, du grec phantasma, l'illusion, est, par nature et étymologiquement, une image érotisée et idéalisée de l'être aimé - et c'est donc avec cette image idéalisée, née de la passion et des images de l'amour qui ont précédé, que l'individu entretient le rapport sexuel. Dès lors, les images que l'on se fait en appelant d'autres, qui nous éloignent toujours un peu plus du réel, et donc sauver les images que l'on s'est créés revient à choisir de s'en créer de nouvelles et donc d'éloigner de la vérité de la réalité.

Ce choix, celui de sauver les images créés et donc, on l'a vu, s'égarer de la vérité, semble être risqué lorsque l'on constate que bien souvent, tôt ou tard, les masques finissent par tomber. Ainsi, dans sa nouvelle intitulée Un Lâche, parue en 1884 dans le quotidien de l'époque « Le Gaulois », Guy de Maupassant explique bien cela. Dans le récit, le riche et insouciant Vicomte de Signoles a invité deux couples d'amis à boire un verre dans une taverne à Paris. Alors qu'une des femmes qu'il a invitée est importunée par les regards déplacés d'un homme, le Vicomte se lève pour la défendre et invectiver le goujat. La situation dégénère rapidement, un duel est convoqué pour le lendemain au petit

matin. L'arme choisie sera le pistolet. Tout cela se déroule très rapidement, le viconte sauve son image et semble fuir. Mais dans la nuit, il ne parvient pas à trouver le sommeil, et, fébrile, s'aperçoit qu'il tremble et que ses images qu'il s'était faites des duels étaient fausses : cette pratique n'a rien de noble et risque simplement de lui causer la vie. Refusant qu'on le voie trembler, refusant la violence de la réalité, une fois les images perdues, alors même qu'il a tout fait pour les sauver au moment où le duel a été convoqué, le viconte de Signoles prend le pistolet, le place contre le fond de sa gorge, et tire. Il meurt donc de n'avoir pu, malgré tout les efforts, sauver les images, car ces dernières finissent toujours par périr et laisser place à l'âme réelle - souvent violente pour celui qui l'avait fuie en ne cessant de sauver les images.

Ainsi, même en voulant les sauver, les images finissent toujours par se révéler incapables de remplir fidèlement ce que l'on attend d'elles, et, ne pouvant éternellement les sauver, l'individu qui s'y est enfoncé finit par se condamner lui-même. Apparaît donc une impasse entre un constat, celui que les images sont constitutives de tout ce qui nous entoure et tout ce que l'on se crée, et un autre, celui indiquant que les sauver finit par mener l'individu à sa perte.

Évoquer le besoin de « sauver les images » semble conduire à une nécessaire redefinition du verbe sauver. En effet, si l'individu sauve des images c'est parce qu'il considère qu'il y a quelque chose à sauver en leur sein. Or, les vases tels qu'ils sont, de vases images sans rien derrière, pourraient alors résoudre la tension. En effet, Ortega y Gasset, dans La déshumanisation de l'art, invite à s'être regardé une vitre pour comprendre comment regarder l'œuvre d'art, et, plus largement, l'image. Une vitre, en effet, peut être regardée au travers, mais, lorsque la vitre est un peu salie par les gouttes de pluie séchées, on peut changer de regard, et la regarder comme une surface, sans profondeur. Ortega y Gasset appelle à regarder l'image, non en y cherchant le réel « derrière » c'est à dire comme lorsque l'on regarde au travers de la vitre, mais en regardant la surface, l'image, sans rien derrière.

En effet, dit Clément Rosset dans Le réel et son double (1976), « l'image est une tentative de saisir le réel, mais elle ne fait que le déformer et le rendre méconnaissable ». Pour le philosophe norvégien, « l'homme ne cherche pas tant à connaître le réel qu'à l'oublier » (L'invisible, 2011), et pour cela il utilise les images, qu'il se sature encore et encore, en ~~les~~ croyant y voir la vérité de la réalité. De là, nous pouvons conclure que sauver les images est un moyen pour l'individu d'oublier le réel, alors qu'il convient, pour accepter tout le réel que les images, de regarder ces dernières sans y chercher une quelconque ~~indication~~ trace du réel, sans « pourquoi ? ».

En acceptant les images comme le propose le philosophe espagnol Ortega y Gasset, c'est à dire, d'après la réflexion précédente, en les regardant de la manière qu'il convient, on découvre alors en elles un pouvoir autre, celui de la création d'un monde intérieur, mais que l'on distinguera de la réalité. Pour Gaston Bachelard (1884-1964), cela est vrai à plus forte raison pour l'image poétique. En effet, dans L'air et les songes (1943), il distingue l'image qu'il dit « formée », qui est une représentation statique du réel, à laquelle, d'après nos propos, il vaut mieux privilégier l'acceptation directe du réel lui-même, de l'image « formatrice », qui, dit-il, « entraîne l'imaginaire à des niveaux de conscience inédits », car réinvente le réel par l'imagination. Et, pour Bachelard, l'image formatrice

est le plus souvent une image poétique. En bref, l'illusion, c'est à dire le choix de substituer au réel des images que l'on ne cesse de sauver, est un égarement, mais l'imagination, c'est à dire l'évasion intérieure, par des images formatrices, qui n'est pas confondue avec le réel mais qui enrichit l'intériorité, est une voie de salvation, par des images, de l'individu lui-même.

Ainsi, Don Quichotte de la Manche (1605 pour le tome 1, 1615 pour le tome 2), de l'écrivain espagnol Miguel de Cervantes est considéré comme le premier roman moderne, et relate ce pouvoir de l'imagination. En effet, le héros éponyme, après la lecture de romans courtois, et lancé par la déceptrice et désertique Manche espagnole dans laquelle il vit, réinvente son monde - bien que le lecteur ne sache jamais vraiment s'il a quitté l'imagination pour la folie de l'illusion - afin de s'évader. Ainsi, son âme

Copie anonyme - n°anonymat : 260880

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Emplacement
QR Code

Épreuve de : CG - EML / HEC

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

mal en point devient, dans son esprit, un fidèle destrier. De même, au chapitre 2, une simple auberge devient une taverne romanesque, au chapitre 8, des moutons deviennent une armée de soldats ennemis, au chapitre 13, ... des moulins à vent se transforment, toujours dans l'imagination de notre héros, en des géants à combattre, etc. Tout au long du récit, le lecteur se voit si Quichotte est dans l'illusion des images qu'il sauve, dont on a vu la nécessité de fuir, ou dans l'imagination qui enrichit le réel sans se confondre avec lui. Pour le lecteur, en tout cas, la lecture des images du roman, et l'évasion par l'imagination, ~~ser~~ se révèle bien être la bonne façon d'utiliser les images - non comme également ces faits de la réalité mais comme enrichissement de son intériorité.

Ainsi, sans chercher à les « sauver », et donc à s'enfermer dans leur illusion, il faut apprendre à regarder les images comme de pures images, et rien que des images sans rien derrière - donc sans les substituer au réel -, afin de découvrir le pouvoir qu'elles portent en elles, celui d'enrichir l'intériorité, et d'être, nous, sauvés.

Sauver les images semble ainsi être tant un acte auquel chacun est enclin, afin de se protéger et se conforter dans l'illusion, qu'un risque de perte pour l'individu lui-même. En effet, au terme de cette réflexion, il apparaît que celui qui décide de sauver les images choisit, inconsciemment, le sauvetage des images au détriment de la salvation de sa propre personne. Très bon,

conciliant les deux, l'individu doit accepter le réel, et le distinguer des images que l'on s'en fait, reconnaître les images pour ce qu'elles sont, de simples images, et trouver en elles le pouvoir de l'imagination. Ainsi, les images seront sauvées de l'oubli de ce qu'est leur rôle véritable, nourrir l'imagination et donc l'intériorité de celui qui les perçoit, et l'individu aussi sera sauvé car l'imagination conduit à l'art, à la littérature et à la créativité. Il nous faut donc élargir notre regard, cultiver notre imagination, et, à la suite de Francis Ponge dans son poème en prose « Le Pain », issu du Parti pris des choses, remarquer, par exemple, que « la surface du pain est merveilleuse d'abord par cette impression quasi-paradoxale qu'elle donne, comme si l'on avait sous la main, les Alpes, le Tauern ou la Cordillère des Andes. »

