



**EPREUVE COMMUNE  
FILIERES MP - PC - PSI - TSI**

**FRANÇAIS - PHILOSOPHIE**

**Durée : 4 heures**

*L'usage de tout document et de toute machine est interdit.  
Il sera tenu compte de la présentation générale et de la correction de la langue.*

\*\*\*\*\*

**BARÈME**

**Résumé de texte : 6 points sur 20  
Questions : 2 points sur 20  
Dissertation : 12 points sur 20**

**Le texte ci-dessous permet de répondre aux questions.  
De même, la connaissance des œuvres au programme permet de traiter la dissertation.**

La *Recherche*<sup>1</sup> est un immense témoignage qui affirme le pouvoir de désagrégation du désir. En un sens, le sujet désagrégé est une cause de terreur. Il suffit que Marcel<sup>2</sup> affirme des désirs indépendants de ceux de sa mère pour qu'il se sente douloureusement séparé non seulement de sa mère, mais encore de lui-même. La colère de *maman*, comme nous pouvons le constater dans l'épisode où Marcel, à Venise, lui désobéit pour pouvoir s'attarder à l'hôtel dans l'espoir d'une aventure sexuelle, exerce un effet castrateur sur le monde et sur le moi : Venise n'est plus qu'un méconnaissable tas de pierres entouré d'une eau qui est réduite à ses constituants chimiques (et dépouillée, par là même, de toute personnalité, privée de toutes ses associations artistiques et historiques), et Marcel lui-même n'est plus qu'« un cœur qui battait ».

Qui plus est, les désirs des autres exercent sur leur personnalité un effet de décentrement qui nous empêche de parvenir à les connaître. Ce qui est horrible dans la jalousie, c'est que l'amant ignore *de quoi* il doit être jaloux. Le désir divise le sujet en une multitude de rôles sans liens, et l'amant se perd dans le labyrinthe des sujets partiels qu'impliquent les désirs changeants, fuyants de l'aimé. Le désir met ainsi l'être même en question ; l'idée d'un sujet cohérent et unifié est mise en péril par les images discontinues et logiquement incompatibles d'une imagination désirante.

Mais, si Proust est unique parmi les écrivains dont je viens de parler, c'est parce que ces processus de dispersion du sujet ne représentent pas uniquement une source d'angoisse ; il les utilise également comme une source inépuisable d'enrichissement de son œuvre. La théâtralité

<sup>1</sup> Raccourci désignant l'ensemble romanesque de Marcel Proust (1871-1922), intitulé *A la recherche du temps perdu* et publié de 1913 à 1927.

<sup>2</sup> Léo Bersani témoigne, par l'usage de ce prénom, du lien étroit et complexe unissant l'auteur et le narrateur de la *Recherche* conçue comme entreprise d'écriture de soi.

20 du moi, qui inspirait une telle crainte dans *Mansfield Park*<sup>3</sup> et dans *The Blithedale Romance*<sup>4</sup>,  
devient, dans la *Recherche*, le principe d'une expansion psychologique et esthétique. Même les  
révélations qui semblent protéger Marcel de la désagrégation du sujet ont pour effet inattendu  
de mettre en valeur la *séduction* qu'exerce cette désagrégation. Par exemple, la redécouverte  
25 du passé par la mémoire involontaire du narrateur offre une preuve rassurante de l'existence  
d'« un moi individuel identique et permanent », mais fait aussi éclater les cadres du sujet en  
modifiant sa conception du passé. A la fin du *Temps retrouvé*<sup>5</sup>, la réminiscence involontaire qui  
ramène Marcel à Balbec<sup>6</sup> établit une continuité entre le passé et le présent, mais, en évoquant  
des désirs oubliés qui datent du jour de l'arrivée à Balbec, elle contribue également à  
bouleverser la formulation cohérente du passé qui était, bien entendu, restée en permanence  
30 dans sa mémoire consciente et volontaire.

C'est sur un plan spécifiquement littéraire qu'est exploitée, tout au long de l'œuvre, la  
leçon de la mémoire involontaire par l'usage de la métaphore comme moyen de dispersion  
ou de décentrement du sujet. Il est vrai que les correspondances métaphoriques de la *Recherche*  
permettent également à Marcel d'apaiser sa crainte d'une discontinuité psychique ; ces  
35 correspondances transforment les désirs isolés – et l'œuvre qui les transcrit – en une unité  
indépendante. Mais elles ont aussi un effet de désintégration psychologique en ceci qu'elles  
rendent impossible la localisation d'un centre subjectif d'où pourrait provenir l'ensemble de ces  
images. Comme je l'ai suggéré quand j'ai étudié Proust dans *Balzac to Beckett*<sup>7</sup>, la  
métamorphose, dans la *Recherche*, produit un effet thérapeutique de dissémination ; elle est un  
40 déplacement souvent comique et toujours libérateur des fantasmes les plus paralysants de  
Marcel. Presque tous les passages de l'œuvre anticipent ou reprennent d'autres passages ; en  
termes de psychologie, cela veut dire qu'il n'y a pas de version des fantasmes de Marcel qui  
fasse, plus qu'une autre, autorité. Le sujet s'éparpille allègrement dans les facettes de ses  
masques ; il lui est possible d'être *tous* ces masques, dans toute leur variété. La connaissance de  
45 soi est toujours provisoire, elle est continuellement remise en question. On pourrait dire que le  
drame qui est au centre du roman de Proust est un conflit entre une transcendance verticale et  
une transcendance horizontale. L'œuvre a, bien sûr, un aspect répétitif obsessionnel qui pourrait  
contrarier cette tendance à la dissémination active, et rattacher le fonctionnement de l'esprit du  
narrateur à un centre de désirs et de craintes facilement identifiables (à caractère pathologique).  
50 Mais le travail de la composition *d'A la recherche du temps perdu* joue contre cette tendance  
centripète. Chez Proust, le style s'efforce d'empêcher que les divers passages ne fassent  
référence à une « vérité » psychologique sous-jacente et de les obliger à renvoyer à d'autres  
passages qui ne sont pas encore écrits (et qui n'ont pas encore été déchiffrés dans le sujet). Le  
sens est prospectif et indéfini. La signification de chaque passage n'est limitée que par l'étendue  
55 de l'espace romanesque que le romancier aura eu le temps de couvrir dans le processus  
d'expansion du moi qui constitue sa vocation littéraire.

**Léo BERSANI**  
*Le réalisme et la peur du désir*  
**Littérature et réalité, 1982**

---

<sup>3</sup> Roman de Jane Austen (1775-1817), publié en 1814.

<sup>4</sup> Roman de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), publié en 1852.

<sup>5</sup> Septième et dernière partie de la *Recherche*.

<sup>6</sup> Lieu en partie créé par l'imagination de Proust qui s'inspire de la ville de Cabourg en Normandie. Le Narrateur de la *Recherche* situe cette station balnéaire sur les côtes de la Manche ; il y fait la connaissance d'Albertine, « objet » récurrent de son désir.

<sup>7</sup> Romancier et dramaturge irlandais (1906-1989).

## RÉSUMÉ DE TEXTE

(6 points)

Vous résumerez le texte en 100 mots ( $\pm 10\%$ ), en ne vous attachant qu'aux grands mouvements de la pensée.

*Vous indiquerez, en tête de votre résumé, le nombre total de mots utilisés ; vous aurez soin d'en faciliter la vérification :*

- soit en précisant le nombre de mots par ligne,
- soit en mettant un trait vertical tous les vingt mots.

*Des points de pénalité seront soustraits en cas :*

- de non-respect du nombre total de mots autorisé,
- de non-indication du nombre total de mots,
- d'absence des séparateurs ou d'indications du nombre de mots par ligne.

### RAPPEL :

On appelle *mot*, toute unité typographique significative séparée d'une autre par un espace ou un tiret.

Exemple : *c'est-à-dire* = 4 mots

*j'espère* = 2 mots

*après-midi* = 2 mots

Mais : *aujourd'hui* = 1 mot

*socio-économique* = 1 mot

puisque les deux unités typographiques n'ont pas de sens à elles seules

*a-t-il* = 2 mots

car "t" n'a pas une signification propre.

Attention : un pourcentage, une date, un sigle = 1 mot

## QUESTIONS

(2 points)

Vous répondrez en 7 lignes environ à chacune des questions suivantes :

1. Que veut signifier l'auteur lorsqu'il se réfère à une « désagrégation » du sujet ? (lignes 2 et 22)
2. Que veut signifier l'auteur lorsqu'il critique l'idée « d'une "vérité" psychologique sous-jacente » ? (ligne 52)

## DISSERTATION

(12 points)

« Le sujet s'éparpille allègrement dans les facettes de ses masques ; il lui est possible d'être *tous* ces masques, dans toute leur variété. La connaissance de soi est toujours provisoire, elle est continuellement remise en question. » (lignes 43 à 45)

Vous vous demanderez, à la lumière des trois œuvres au programme, dans quelle mesure et jusqu'à quel point ce propos de Léo Bersani témoigne des énigmes du moi.

**Fin de l'énoncé**

