

## 6.2 – Epreuve écrite

Le sujet :

**« L'imagination n'est qu'une mémoire, mais une mémoire active dont le rôle est de déformer pour transformer, de détruire en quelque manière pour reconstruire, d'être inexacte pour être vraie. »**

**C.F. RAMUZ - *Remarques*. Ed. Mermot, 1941.**

**Dans quelle mesure votre lecture des trois œuvres du programme vous conduit-elle à partager cette conception ?**

### **I) COMPRÉHENSION DU SUJET**

La conception de Ramuz ne pouvait surprendre les candidats, dans la mesure où le lien entre imagination et mémoire était connu des lecteurs attentifs des ouvrages de Malebranche, Cervantès et Proust. Une étude précise des termes du sujet constitue toujours un préalable à une réflexion rigoureuse et le soulignement italique du mot « *active* » en était ici une indication visible, d'autant que l'explication du terme en était fournie par la suite de la citation : *active* parce qu'elle déforme pour transformer...

Cette absence de lecture précise a été particulièrement nette dans les trop nombreuses copies qui oubliant le « mais », ont vu alors, dans la conception de Ramuz une conception restrictive (l'imagination n'aurait été qu'une mémoire ?) et non l'éloge de sa puissance créatrice.

Il fallait, en effet, prendre en compte la totalité de la citation, en se fondant sur le procédé de gradation, c'est-à-dire montrer que l'imagination inflige aux impressions de la mémoire une déformation et transforme les données de l'expérience, qu'elle détruit pour reconstruire, et enfin, permettra, peut-être, d'atteindre le vrai, par son inexactitude même ; paradoxe final qui a souvent été délaissé dans les copies.

Ainsi les correcteurs ont pu valoriser les candidats qui l'ont étudié et qui ont montré que les constructions de l'imagination, dans leurs erreurs mêmes, pouvaient dévoiler différentes facettes du vrai : Don Quichotte et Swann parviennent à une vérité du monde bien plus profonde que ne pourraient atteindre des hommes bien plus sensés qu'eux-mêmes : le monde du Bien et du Vrai, du Beau que les philosophes, chez Platon comme chez Malebranche, n'atteignent que par la raison.

Les meilleurs copies ont su, à cette étape du devoir, distinguer le rôle de l'imagination des auteurs : le monde de Cervantès, celui de Proust, le « système » de Malebranche nécessitent la remise en cause des normes de la narration, des conceptions du monde, de la littérature, de la philosophie, pour que l'œuvre puisse voir le jour. On le voit ici, la réflexion de Ramuz était riche de développements, d'interprétations, de nuances, mettant à jour des contradictions entre les œuvres et les auteurs.

### **II) ATTENTES DES CORRECTEURS**

Nous avons entre les mains des copies souvent fournies, correctement écrites par des candidats connaissant les œuvres, mais examinons les points sur lesquels il aurait été possible d'apporter des corrections bienvenues.

Nous ne saurions trop rappeler la nécessité de l'explication fine des termes du libellé, celle de mettre en perspective ceux-ci pour dégager le problème posé. Le correcteur demande au candidat de faire preuve d'honnêteté intellectuelle et de courage pour affronter constamment, de l'introduction à la conclusion, le libellé dans sa spécificité (cette année, par exemple : ne pas réduire le devoir à une opposition stérile des bonnes et des mauvaises transformations de l'imagination). Les candidats doivent relire leurs connaissances à la lumière du sujet posé, et non ramener l'inconnu au connu, en essayant de réutiliser des morceaux de cours ou de corrigés. Nous leur disons : faites-vous confiance ! C'est leur réflexion personnelle, la maîtrise de ce qu'ils ont étudié qui intéresse le correcteur, leur effort de rigueur pour définir clairement les enjeux du sujet proposé : cet effort est toujours récompensé et fait systématiquement la différence entre les bonnes copies et les autres.

Nous ne saurions non plus recommander de faire un usage mesuré des « concepts » qui donnent le plus souvent une fausse profondeur à la copie, en masquant sa superficialité : bien connaître le sens de « herméneutique », « fonction mnémique », « ontologie » ... est un préalable à leur emploi.

### **III) METHODOLOGIE DE LA DISSERTATION**

Si une bonne dissertation dénote une réflexion sûre et riche de connaissances, une expression fluide, aisée, signes d'une démarche personnelle d'apprentissage (goût de la lecture, curiosité intellectuelle, plaisir de l'écriture), il n'en demeure pas moins que cet exercice se prépare.

#### **1) Introduction**

Elle consiste à présenter rapidement le sujet, à le citer en entier, s'il est court (à le fractionner dans le cas contraire) et surtout elle doit présenter une analyse succincte de la pensée ou de l'opinion proposée : cette analyse fait apparaître les enjeux du problème posé et donne les axes de la réflexion à conduire. Le soin avec lequel sera rédigée l'introduction permettra au candidat de savoir lui-même où il doit aller et faciliter l'écriture de son développement.

#### **2) Développement**

On rappellera qu'un plan est une façon d'organiser et de clarifier sa pensée, de la rendre lisible. Le même souci de clarté conduira le candidat à énoncer précisément l'axe de sa réflexion en début de partie et à soigner ses transitions : séparer par un saut de ligne les différentes parties est hautement recommandé.

#### **3) Utilisation des oeuvres**

On ne saurait trop répéter qu'il s'agit d'une dissertation sur programme et qu'il faut donc continuellement appuyer la réflexion sur des références des textes. Celles-ci doivent être précises et variées : l'œuvre de Cervantès ne se limitait pas à l'épisode des moulins à vents, ni celle de Proust au passage où il est question de la « ressemblance » d'Odette avec une œuvre d'art !. Elles doivent aussi être réellement exploitées pour justifier l'argumentation du candidat. Il ne sert à rien d'apprendre de larges passages pour les restituer in extenso, sous peine d'alourdir le propos, de peser sur sa clarté.

#### **4) Conclusion**

« Soigner sa conclusion » pourrait figurer dans un Dictionnaire des Idées reçues, néanmoins elle est le point d'aboutissement de la réflexion, c'est-à-dire qu'elle apporte une réponse à une question qui a été posée dès l'introduction (par le sujet) mais sa formule ramassée, le rappel des arguments les plus constants en font sa force : on pouvait ici, par exemple, terminer le devoir en insistant sur la part « active » de l'imagination, ou sa capacité de « reconstruction ». Reprendre le paradoxe et montrer que l'imagination est source de vérité. Une référence ou une citation (conservées pour la circonstance) tirées d'une des œuvres pouvait clore élégamment la copie.

### **IV) EXEMPLE DE BONNE COPIE**

La bonne copie choisie n'est sans doute pas la meilleure de cette session, mais elle reflète assez bien le « possible et le souhaitable », un propos clair, un sujet qui n'est jamais oublié, une démarche cohérente, une langue correcte, peu de fautes d'orthographe, de grammaire ou de syntaxe, un développement structuré, les œuvres souvent citées.

« A bien des égards, notre imagination est liée au passé, à toutes les expériences que nous avons vécues. Elle s'alimente des images, des sensations, des sentiments de tous les instants de notre vie. Peut-on dès lors la réduire à une mémoire - une mémoire qui serait « active » - ou va-t-elle au-delà de ce concept ? On conçoit que le lien au temps de l'imagination n'est sans doute pas sa seule raison d'être. Cependant, la vision de C.F. Ramuz nous invite à la considérer sous plusieurs aspects complémentaires : on verra ainsi en quoi l'imagination est une forme de mémoire et comment elle peut être active par son interaction avec son propre objet ; ce qui nous conduira à étudier en détail les pouvoirs de transformation et de reconstruction qu'elle offre, avant de l'examiner sous l'angle plus ouvert de la création, ce qui prolongera le champ de la simple mémoire.

En « première lecture », l'imagination prend sa source dans notre passé, et ce de manière assez évidente : dans l'enfance notamment, abondent des images qui ensuite resteront gravées dans notre esprit pour le reste de notre vie. De manière encore plus flagrante encore dans Don Quichotte de Miguel de Cervantès, le héros puise largement, et même exclusivement, ses idées dans les innombrables romans de chevalerie qu'il a lu. Cet aspect de l'imagination le rapproche de la mémoire : elle est en ce sens une mémoire des images. Notre imaginaire peut être vu comme un « stock » d'images, accumulées en plus ou moins grand nombre selon les individus. Mais l'imagination est, mieux que cela, une mémoire physique : un lien intime unit esprit et corps, et par là même Malebranche dans La Recherche de la Vérité, explique l'influence qu'ont sur notre imagination les flux sanguins, les « esprits animaux », ainsi que la fatigue physique, les passions...

L'interaction est donc avec le milieu extérieur comme intérieur, et chaque chose laisse une trace que l'imagination peut réutiliser. Pour autant, elle n'est pas une mémoire au sens classique du terme. Elle est active de par son interaction avec son objet même, car elle agit sur notre perception du réel en même temps qu'elle s'en alimente. La « vérité » a alors un sens flou, soumise au joug de l'imaginaire.

Prenons l'exemple d'un écrivain en fin de vie qui écrit son autobiographie : par réflexe, il va avoir tendance à privilégier certains aspects de sa vie, voire les modifier dans un processus parfois inconscient. La mémoire est « défaillante », l'imagination l'ayant aidé à retenir uniquement certaines choses. De la même façon, Swann, le protagoniste d'Un Amour de Swann, va bien souvent choisir de ne se rappeler que de certaines choses selon les avantages qu'elles confèreront à Odette ou non.

On le voit, l'imagination est une mémoire qui contrôle et agit sur ce dont elle se « rappelle », elle implique une affection, un jugement. Elle peut alors se projeter dans l'avenir, et se révéler très puissante : il s'agit maintenant d'examiner précisément comment elle va jusqu'à déformer, transformer, modeler le réel.

L'examen des œuvres va être ici extrêmement instructif pour mesurer les capacités de l'imagination. La déformation qu'elle opère sur le réel est mise en lumière par Malebranche dans La Recherche de la Vérité. Pour lui, entre sentir et imaginer, il n'existe qu'une différence de degré : dès lors l'imagination va s'introduire dans notre perception, de façon dangereuse parfois, et va déformer la « vérité ». En effet, toutes les traces présentes dans notre cerveau, selon la qualité de ses « fibres », vont influencer notre façon de penser ; et plus elles seront ancrées en nous, moins il nous sera possible d'ouvrir les yeux derrière le masque qu'elles auront mis en place. Pour Malebranche, Don Quichotte serait donc une espèce de fou, victime de trop fortes traces laissées par toutes les histoires qu'il aura lu ou entendu.

Encore plus révélateur du pouvoir de déformation et de transformation de l'imagination, la contagion par les imaginations « fortes ». Malebranche les définit – de manière un peu floue – comme celles qui ont le plus d'influence, et de tendance à persuader les autres du bien fondé de leur vision. L'imagination de chacun est donc en proie à celles des autres, et par l'intermédiaire de ces fameuses « traces », va nous faire croire à une réalité déformée par toutes ces influences que nous venons de décrire.

Un parfait exemple de déformation du réel et la scène de la lettre dans Un Amour de Swann : Swann rêve de recevoir une lettre d'Odette, se délectant par avance de la réponse vengeresse qu'il pourrait en faire. L'ennui pour lui est qu'il reçoit précisément la lettre qu'il avait imaginé ! Et l'on sait que sa réaction sera finalement bien plus douce qu'il ne l'avait prévu : le choc entre l'imaginaire et réalité est flagrant. L'imagination a été « démasquée », sa prétendue réponse vengeresse n'était qu'une illusion.

Toujours avec Swann, on peut prendre la mesure de la destruction et de la reconstruction par l'imagination. Avant de rencontrer Odette, il est un « homme d'aventures », il n'a pas de sentiment mais uniquement du désir pour les femmes qu'il fréquente. Ce mouvement va être stoppé par la rencontre d'Odette, qui paradoxalement n'est physiquement pas son genre, mais dont il tombe amoureux. L'imagination va ici gagner l'affrontement avec le réel ; faisant oublier à Swann le physique ingrat d'Odette pour le persuader du bien fondé de son amour. La cristallisation de cet amour s'identifie à la reconstruction d'un Swann « nouveau », qui sera à nouveau détruit à la fin du roman, lorsque face à lui-même, il pourra enfin accéder à la vérité, délivré des causes de ses passions. L'imagination est la responsable de son évolution. « Autrefois, on souhaitait posséder le cœur des femmes qu'on aimait ; désormais sentir que l'on possède le cœur d'une femme peut suffire à vous en rendre amoureux » : cette phrase du narrateur montre la fragilité des passions, soumises à l'imagination.

Intéressons nous maintenant au rôle « d'être inexacte pour être vraie » de l'imagination selon les mots de C.F. Ramuz : ce paradoxe apparent éclairé par Cervantès n'en est plus un, car l'inexact n'est pas nécessairement opposé au vrai comme on le verra dans la suite.

Cervantès nie en effet que le caractère fictionnel, le non vraisemblable ne puisse être porteur de sens, de réflexion éthique ou philosophique. L'imagination doit même parfois être inexacte, la fiction permettant un accès à la vérité par un chemin de traverse. Don Quichotte est tout sauf un fou, car il possède une épaisseur, une grandeur qui lui vient précisément de son imaginaire. Le duo qu'il forme avec Sancho Panza permet de mesurer un écart : Sancho lui, accroché au réel, n'a qu'une philosophie : la vérité égale la réalité. Mais le monde dans lequel évolue Don Quichotte qu'il semble construire, de façon assez poétique, à sa guise, montre la bêtise d'un raisonnement aussi borné. L'inexactitude est une force de l'imagination : elle fait découvrir, apprendre. Elle permet de percevoir l'épaisseur de l'être humain, sentir ce qui le différencie de l'animal qui n'est confronté qu'à la réalité. La possibilité de création est plus difficile à atteindre, mais également plus gratifiante. Don Quichotte en ce sens paraît plus heureux que Sancho Panza ; il a quelque chose à défendre, son imagination lui offre une quête.

Revenons à Un Amour de Swann pour apprécier la capacité créatrice de l'imagination, qui n'est alors plus une simple mémoire, qui s'élève au-delà, particulièrement dans l'art : lorsque Swann se sert du tableau de la Zéphora de Botticelli pour se cacher les défauts d'Odette, l'œuvre joue un rôle plus que transcendant : la Zéphora ne ressemble pas simplement à Odette, elle la crée. Il y a une inversion de processus d'imagination, qui au lieu de partir d'Odette pour aller vers le tableau, prend sa source dans l'art pour modifier le réel. Le roman de Proust montre à cet égard l'importance de ne pas se détourner de son idéal artistique, lorsqu'il existe comme pour Swann.

Ainsi, le terme de « mémoire » semble relativement adapté à l'imagination, si l'on y ajoute les particularités signalées par C. F. Ramuz : elle est une mémoire dans la mesure où elle se base sur nos images passées, sur notre physique au sens large ; une mémoire « active » lorsqu'elle utilise, déforme, construit notre perception à sa manière, qui peut être assez fascinante.

Mais elle semble également – et peut être surtout – vouée à une fonction qui nous est moins facilement accessible, celle de la création, là où la mémoire ne peut que nous inspirer, et où il faut comme on le voit pour Swann une bonne dose de travail et d'entraînement, pour nous amener humblement à laisser une trace, tel l'artiste tentant d'exister. »