

ÉPREUVE DE SYNTHÈSE DE TEXTES ESCP 2022

Le sujet de la session 2022, après le thème plus grave proposé lors de la session 2021, a permis de discriminer les copies à partir d'un thème apparemment plus léger, et qui pourtant exigeait beaucoup de lucidité et d'exigence intellectuelle pour ne pas rabattre son propos sur des idées convenues ; au contraire, il s'agissait de rendre compte du problème dans ses nuances et sa complexité : derrière la question de la mode, le motif de l'apparence recélait en fait l'enjeu social, politique et anthropologique de l'individualité et de son expression. Derrière son caractère presque ludique, qui pouvait faire sourire des étudiantes et étudiants dont beaucoup allaient revêtir quelques semaines plus tard, au moment des oraux, la « cravate » chère à Balzac – ou peut-être tout autre vêtement équivalent –, les textes proposés montraient comment dialoguent des auteurs de langues et de siècles différents pour nous aider à penser une question qui est encore nôtre, dès lors qu'on les lit et lie avec l'exigence et l'ambition qu'implique l'épreuve de synthèse.

1 – LE SUJET

Le corpus se composait cette année de trois textes relatifs à la façon dont le vêtement peut constituer un mode d'affirmation de soi, ou plus exactement une manifestation sensible de notre être.

Texte 1 - Honoré de Balzac, « De la cravate, considérée en elle-même et dans ses rapports avec la société et les individus », *Physiologie de la toilette*, 1830

Texte 2 - Emanuele Coccia, *La Vie sensible*, Éditions Payot & Rivages, 2013

Texte 3 - Gilles Lipovetsky, *Le Sacre de l'authenticité*, Éditions Gallimard, 2021

Par son vêtement (sa toilette, dirait Balzac), l'homme fait image dans le monde. Le sujet se situe donc au cœur d'une réflexion plus large sur la qualité sensible des images, sur ce qu'elles sont et font dans le monde, questions auxquelles notre époque semble singulièrement attentive. En témoignent, par exemple, dans la continuité de la pensée deleuzienne, les travaux de Georges Didi-

Huberman (*Devant l'image*) ou encore le développement, au croisement de la technique, de la sociologie et de la morale, d'une histoire du vêtement.

Sont ainsi interrogées les valeurs accordées, hier comme aujourd'hui, à l'apparence que confère à l'homme son vêtement. Cette apparence, souvent purement et simplement assimilée à une enveloppe négligeable, à une illusion trompeuse ou à un travestissement mensonger, peut être repensée dans sa relation aux manières qu'ont les hommes d'apparaître dans le monde, d'y manifester leur présence, et peut-être d'y inscrire, ou bien d'y chercher ou encore d'y inventer, leur identité. En somme, si l'on voulait s'en tenir à une formule rapide et sans doute à la limite du slogan, on pourrait dire qu'habiter son vêtement est une façon pour l'homme d'habiter le monde. À la dichotomie - division autant qu'opposition - topique et quelque peu massive de l'être et du paraître, il semble ainsi possible de substituer une autre approche qui réarticulerait, dialectiquement, l'être et le paraître, interrogerait l'un par l'autre, sans tomber dans la complaisance et le péril de la confusion. Si une telle perspective a pu se nourrir pour l'époque contemporaine de l'analyse sémiotique développée par Barthes autour du « vêtement-signé » (*Système de la mode*, 1967), elle peut s'engager cependant sur d'autres terrains, pour d'autres enjeux, socio-politiques, axiologiques et philosophiques, qui ne sont pas, le texte de Balzac le révèle, propres à notre temps. On voit ainsi combien les qualités de lecture et la capacité à suivre des propositions nuancées et originales sans les rabattre sur les *topoi* habituels étaient la condition de la réussite de l'exercice : cette année encore, ce sont leurs qualités de rigueur et de finesse qui ont permis de discriminer les candidats au concours.

Présentation des textes

Texte 1 - Honoré de Balzac, « De la cravate, considérée en elle-même et dans ses rapports avec la société et les individus », *Physiologie de la toilette*, 1830

Paru entre le 3 juin et le 15 juillet 1830 dans la revue *La Silhouette* en trois livraisons, *Physiologie de la toilette*, auquel fera écho quelques mois plus tard *Traité de la Vie élégante*, est significatif de la place singulière qu'occupe le vêtement dans l'ensemble de l'œuvre balzacienne, essais comme romans. En effet, peu de romanciers, Proust excepté, auront autant que Balzac porté une telle attention à cette dimension de la vie et de l'activité humaines. Comme le souligne Jean-Pierre Saïdah dans « Esquisse d'une poétique du vêtement chez Balzac » (*Vêtement et littérature*, 2001, Presses universitaires de Perpignan), « sur tous les tons, du plus sérieux au plus parodique, Balzac ne cessera de le dire, comme il l'écrivait dans le *Traité de la Vie élégante* : le costume, c'est l'homme ». Balzac transpose les méthodes et les données de la physiologie, science qui étudie les fonctions et les propriétés des tissus des organismes vivants, qu'ils soient humains, végétaux ou animaux, à son analyse du système social et de ses mécanismes. L'étude du vêtement participe donc d'une entreprise de connaissance des modalités de l'existence humaine moderne (cet adjectif clé de l'œuvre de Balzac, lui qui le premier inventa le mot « modernité », où s'entend mode), connaissance proprement morale. S'y développe un savoir du vêtement (« la vestignomie est devenue presque une branche de l'art créé par Gall et Lavater », *Traité de la Vie élégante*), mais ce savoir s'accompagne d'une perspective axiologique : « On peut juger un homme sur son habit pendu à une tringle, aussi bien que sur l'aspect de son mobilier, de sa voiture, de ses chevaux et de ses gens » (*Théorie de la démarche*).

Physiologie de la toilette s'ouvre sur un premier texte, consacré à la cravate, d'où est extrait le passage soumis à la lecture des candidats. Il en constitue même le début, simplement précédé d'une épigraphe que le sujet ne reproduit pas : « Une cravate bien mise répand comme un parfum exquis dans toute la toilette ; elle est à la toilette ce que la truffe est à un dîner. ».

L'élucidation des idées comme l'examen de la conduite de leur développement pouvaient ne pas poser d'obstacle majeur :

- Les § 1 et 2 abordent la question de la toilette masculine dans une perspective historique depuis la fracture qu'a constituée la Révolution française. Sont ainsi distingués par Balzac un temps d'ancien régime où le costume fonctionnait en soi comme signe d'appartenance à une classe, ou plutôt à un ordre, et où la cravate n'avait qu'un rôle secondaire d'accessoire, dépourvu de toute signification, et un moment contemporain, caractérisé par l'égalisation et l'indifférenciation de l'habit, mais où la cravate devient par la diversité de ses potentialités un marqueur social, désormais en partie relatif à une condition, et par l'inventivité que sa manière d'être portée requiert, un vecteur d'individuation.
- Les § 4 à 7 sont consacrés à une série d'exemples illustrant, non sans humour, la connaissance imparable de l'homme selon sa cravate. La construction des § 5 à 6, qui vont chacun de l'observation de la cravate à l'identification immédiate d'un type humain, souligne une articulation sans faille du paraître et de l'être.
- Les § 8 à 12 constituent un essai de typologie à partir du critère « cravate », typologie qui s'établit en trois catégories hiérarchisées :
 - la première catégorie (§ 9), jugée peu digne d'intérêt, regroupe ceux, nombreux, qui, restés prisonniers des habitudes vestimentaires de l'ancien régime, n'ont aucune considération pour leur cravate : ils sont de ce point de vue des êtres anachroniques, absents à leur propre temps ;
 - la seconde catégorie (§ 10), intermédiaire, est composée de ceux qui, sans ignorer les ressources modernes de la cravate, n'ont aucune capacité d'invention pour les exploiter : au lieu d'individualiser en la créant leur manière de porter la cravate, ils copient celle des autres ou reproduisent quotidiennement le même geste ;
 - la troisième catégorie enfin (§ 11 et 12) rassemble une sorte d'élite relativement à la cravate : là se trouvent les créateurs, pour qui la cravate est la manifestation poétique de leur génie singulier, proprement romantique (romantique donc moderne dans l'optique balzacienne), fondé non sur la règle mais sur l'instinct et l'inspiration ; par là, ils assurent à la cravate sa valeur, irréductible à toute loi générale qui fixerait un art de la porter.

Trois éléments pouvaient ainsi être dégagés pour saisir la spécificité de la proposition balzacienne :

- la situation de la cravate dans une perspective historique et sociale qui distingue usages d'ancien régime et époque contemporaine ;
- l'essai d'une typologie des modes de rapports possibles que l'on a à sa toilette, ici sa cravate, comme autant de manifestations de son identité ;
- l'affirmation de la toilette comme possible lieu du génie créateur de l'homme.

Texte 2 - Emanuele Coccia, *La Vie sensible*, Éditions Payot & Rivages (traduit de l'italien par Martin Rueff), Rivages poche, 2013.

Philosophe italien contemporain, professeur à l'EHESS, Emanuele Coccia, a d'abord travaillé en étroite relation avec la pensée de Giorgio Agamben. Dans *La Vie sensible* (paru en 2010 dans une traduction de Martin Rueff), il offre une approche singulière de la façon dont nous, les êtres humains, sommes au monde : « Nous considérons que nous sommes des êtres rationnels, pensants et parlants, et pourtant, pour nous, vivre signifie avant toutes choses regarder, goûter, toucher ou sentir le monde. Nous ne savons vivre, nous ne pouvons vivre qu'à travers le sensible [...] » (p. 9). Il ne s'agit pas pour Coccia de rétablir le rôle des sens dans notre existence (pour juste que soit l'idée, elle resterait fort commune), mais bien davantage de faire du sensible la modalité même de notre vie et de notre être au monde : « Nous *sommes* sensibles dans la mesure même et à l'aune selon laquelle nous *vivons du sensible* : nous sommes pour nous-mêmes et ne pouvons être pour les autres qu'une apparence sensible » (p. 9-10). C'est dans ce cadre réflexif qu'est notamment développée une pensée originale du vêtement.

L'ouvrage se compose de deux parties, l'une consacrée à une « physique du sensible », l'autre à une « anthropologie du sensible ». C'est à cette seconde section qu'appartient le passage, situé au chapitre 26 « De la mode ». Ce chapitre vient prolonger la réflexion initiée au chapitre précédent, « De la métaphysique du vêtement », qui formule cette définition de l'homme : « L'homme est l'animal qui a appris à s'habiller ». En effet, si l'ouverture par l'angle de la mode pouvait être l'occasion d'ancrer le rapport au vêtement dans une temporalité définie, la majeure partie du chapitre relève de fait d'une réflexion d'ordre général et largement anhistorique sur l'expérience humaine singulière que constitue le fait de porter un vêtement et sur ce que signifie alors la mode.

L'extrait proposé correspond à la quasi-intégralité du chapitre 26 (seules les huit lignes inaugurales n'ont pas été reproduites). Le circuit du propos, s'il peut sembler plus ardu à suivre que pour le texte de Balzac, n'en offre pas moins, en dépit de répétitions entre les § 2 et 3, une structure claire, depuis laquelle pouvaient être saisies les idées majeures.

- Le § 1 introduit explicitement l'idée directrice : porter un vêtement, c'est faire l'expérience d'un autre corps qui s'ajoute à notre corps anatomique et grâce auquel nous apparaissions au monde.
- Le § 2 précise la qualité de ce corps additionnel, non charnel, et conduit à repenser l'opposition entre nudité et habillement. Par le vêtement, nous apparaissions dans un corps constitué d'éléments qui nous sont extérieurs et étrangers, corps qui pourtant devient en propre notre apparence. Inversement, nous déléguons ce que nous avons de plus singulier à ce qui ne nous appartient jamais tout à fait en propre. C'est en réalité notre nudité qui nous fait adopter nos vêtements comme peau, et inversement c'est ce vêtement fait peau qui nous révèle que nous sommes des êtres nus. A la différence de l'embryon et du cadavre, nous ne sommes jamais ni absolument vêtus ni absolument nus ; plus exactement, nous sommes nus puisque vêtus et vêtus puisque nus.
- Le § 3 tire la conséquence : le corps humain est donc essentiellement duel, il est constitué à la fois d'un corps anatomique, donné, et d'un corps additionnel, virtuel, toujours à construire. Nu, il est en manque de son corps additionnel, et habillé, il déborde son corps anatomique.

- Le § 4 repense alors le phénomène de la mode. La mode, parce qu'elle est par définition expérience de la variation de l'apparence dans le temps, participe de la construction de l'identité : en effet, ce qui assure d'être un moi, cet être-ci et non un autre, c'est de pouvoir recevoir comme sienne chacune de ses différentes apparences. Dès lors, mode et conscience se rejoignent : être à la mode, c'est produire hors de soi une image de soi, et donc accéder à la conscience de soi ; inversement être doté d'une conscience impose de projeter sans cesse, en devant de soi, une image différente de soi, donc d'être à la mode. En suivant la mode, nous répondons par conséquent à la nécessité d'apparaître toujours dans une nouvelle image sensible, dont nous avons besoin en tant qu'êtres nus.

Trois éléments pouvaient ainsi être dégagés pour saisir la spécificité de la proposition faite par Emmanuele Coccia :

- la définition du vêtement comme modalité de notre apparaître au monde, en tant qu'être humain ;
- une interrogation sur la qualité de ce corps additionnel qu'est le vêtement, dans une dynamique réciproque du propre et de l'impropre, de la nudité et de l'habillement ;
- la réévaluation de la mode dans le processus de construction d'un moi

Texte 3 - Gilles Lipovetsky, *Le Sacre de l'authenticité*, Éditions Gallimard, 2021

Analyste des mutations de « l'hypermodernité », moraliste du contemporain, Gilles Lipovetsky met en garde dans *Le Sacre de l'authenticité*, paru en 2021, contre le « fétichisme de l'authentique » qui lui semble caractériser notre époque, sous le prisme d'« un droit », jugé inaliénable, à « être soi-même ». L'essai, après une première partie réservée à l'examen de la « métamorphose d'un idéal », « être soi », se présente dans sa seconde partie, « Extension des territoires de l'authenticité » (possible clin d'œil au livre de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, 1994) comme une collection des manifestations de cette injonction à l'authenticité, dans tous les aspects de notre vie, sociale, sexuelle, matérielle etc. Situé dans la section « Mode, influence et subjectivité », et précédé du sous-titre « Personnalisation et simulation », le passage proposé s'attache au paradoxe d'une promotion de l'authenticité par la fabrique de son simulacre¹.

- Les § 1 et 2 reposent sur un constat d'ensemble : au désir d'affirmation d'une individualité résolument subjective dans des vêtements qui en soient la traduction, l'industrie textile répond par la diffusion en masse de produits personnalisables. Cette conjonction de la singularisation et de la standardisation peut constituer un premier paradoxe.
- Les § 3 et 4 s'attachent à un phénomène spécifique de la société hypermoderne. Le besoin d'être soi-même pousse chacun à créer ses propres vêtements ou à personnaliser ceux qu'il achète. Fabriquer par soi-même, c'est donner une preuve d'authenticité. Or, alors que l'on revendique ainsi d'être soi en se soustrayant aux codes imposés, on

¹ Une coupe a été effectuée dans l'avant-dernier paragraphe : il s'agissait simplement d'éliminer, pour éviter un questionnement inutile du candidat, une référence à l'une des différentes phases de l'authenticité précédemment distinguées par Lipovetsky : on pouvait initialement lire « Si bien que dans la phase III de l'authenticité », au lieu de « Si bien que l'authenticité », dans notre version.

participe par là-même à une vogue sociale de l'authenticité, amplifiée par les media et les réseaux sociaux. Il y aurait là un second paradoxe.

- Les § 5, 6 et 7 exposent les conséquences d'une telle situation, dans un troisième paradoxe. La mode s'empare à son tour de ce désir de faire vrai à tout prix, en proposant par exemple des jeans déchirés qui semblent offrir les stigmates de la vie réellement vécue. Or il s'agit là de produits fabriqués industriellement en série, qui constituent des artefacts de l'authentique, des simulacres. La quête sans frein de l'authentique aboutit alors au triomphe du faux, qui culmine dans le succès des contrefaçons. L'éthique du soi, idéal non négociable, balaie tout souci éthique dans ses pratiques réelles de consommation.

Trois éléments pouvaient ainsi être dégagés pour saisir la spécificité de la proposition de Gilles Lipovetsky :

- l'évaluation du rôle du vêtement dans une « hypermodernité » caractérisée par le désir d'être soi-même ;
- la mise à jour d'une tension entre prétention à l'authenticité et mode de l'authentique ;
- la dénonciation d'une recherche du faire-vrai aboutissant au triomphe du faux.

Les trois textes abordent ainsi la question du vêtement à partir d'un axe qui peut sembler rebattu, celui de l'apparence, mais en l'engageant dans des directions spécifiques qui en relancent le sens et la valeur.

Au lieu d'y développer la sempiternelle opposition entre être et paraître, ils réfléchissent à l'apparence vestimentaire comme à une possible modalité de l'existence humaine. Chaque texte se place cependant à un plan différent de l'existence : celui de la vie sociale pour Balzac, celui de l'existence au monde pour Emanuele Coccia, celui de la vie morale dans un rapport de soi à soi pour Gilles Lipovetsky. De là, des variations de perspective : Balzac et Lipovetsky, tous deux attentifs à ce que manifeste de l'époque le rapport au vêtement, adoptent une approche historiquement située, dans la société post-révolutionnaire pour le premier, dans l'hypermodernité pour le second, alors que Coccia s'intéresse, lui, à l'apparence vestimentaire comme phénomène propre à notre condition d'homme. À partir de ces décrochages fondateurs, l'image de soi, dont l'apparence vestimentaire est ou entend être le lieu, n'a ni la même signification, ni la même valeur ni le même enjeu selon les textes. Ce sont bien entendu ces nuances qu'il convenait de distinguer.

2 – BAREME ET ATTENTES DU JURY

L'exercice proposé cette session, comme celui qui sera proposé lors de la prochaine, n'est pas une nouveauté, bien qu'il concerne à compter du concours 2023 davantage d'écoles que durant les années précédentes : nous ne saurions donc qu'inviter les futurs préparationnaires à consulter les rapports des années précédentes ; celui de la session 2021, en particulier, fait la synthèse de tous les attendus de l'épreuve et permet sans doute d'en avoir la compréhension la plus complète. Rappelons, comme l'an dernier, que la première attente du jury pour trier les 7 263 copies à évaluer consiste à identifier la problématique autour de laquelle il est possible de faire dialoguer les trois textes. Le jury attend également des candidats une bonne compréhension du positionnement et des thèses générales de chaque texte au regard de cette problématique. Il attend encore que cette compréhension donne lieu à une confrontation structurée et pertinente des argumentaires développés par chaque auteur. Enfin, comme chaque année, il est attendu du candidat que son propos se conforme au cadre formel spécifique à l'exercice (une question générale, suivie de trois points qui peuvent prendre forme interrogative, chacun d'entre eux développé par un paragraphe qui organise une réponse à partir des positions identifiées de chacun des textes proposés).

L'épreuve (pratiquée depuis des années pour le concours de l'ESCP, et conçue à partir de la prochaine session conjointement par les deux écoles ESCP-HEC) consiste à confronter et faire dialoguer, sans aucune appréciation personnelle, les réponses différentes que trois auteurs proposent à un problème qu'il s'agit d'identifier et définir le plus finement possible. L'objectif de cette épreuve est de proposer une synthèse de ces textes en faisant apparaître les questions fondamentales posées, les points de convergence et les points de divergence entre les auteurs. Les critères d'appréciation, tous également essentiels sont les suivants :

- la compréhension des textes
- la qualité de l'expression
- la composition et l'organisation de la confrontation.

La durée de l'épreuve est de 4 heures. La synthèse comporte un nombre limité de 300 mots (plus ou moins 10 %). Chacun des trois textes donnés à étudier compte autour de 1000 mots (de 800 mots pour un texte très dense à 1200 mots pour un texte moins résistant).

Le décompte précis du nombre de mots doit être indiqué par le candidat. Le comptage doit se faire précisément et doit être noté sur la copie, avec une barre de décompte intermédiaire tous les cinquante mots. Le respect du nombre de mots est impératif sous peine de pénalités croissantes en fonction du dépassement (les noms des auteurs des textes qui forment le corpus comptent pour un seul mot à chaque fois : ainsi, « Honoré de Balzac » compte pour un seul mot dans le sujet 2022). Le respect de l'orthographe et la correction de la langue constituent un élément important d'évaluation : après trois erreurs vénielles, des malus s'appliquent. Ajoutons qu'il est déconseillé d'intégrer les titres des ouvrages à la synthèse : ils consomment en effet trop de mots.

Les textes proposés sont souvent d'époques variées et peuvent être choisis dans les domaines les plus divers (sciences humaines, philosophie, littérature...) ; ils présentent parfois un caractère littéraire. Le thème est choisi pour permettre la confrontation de trois textes du sujet. Les candidats ne doivent pas faire d'introduction de type dissertation. Le travail commence directement par la problématique, formulée sous forme de question. Une interrogation totale, plutôt que partielle, est conseillée pour favoriser une vraie confrontation des trois textes. Les candidats organisent ensuite le traitement de cette problématique initiale en trois paragraphes, qui

correspondent à trois déclinaisons identifiées de la question initiale : il est conseillé (mais non obligatoire) de commencer ces paragraphes par une question qui permettra de situer les différentes réponses qu'apportent les trois textes, donc les positions différentes qu'ils occupent, par rapport à elle et les uns par rapport aux autres. Il n'est pas satisfaisant de se contenter de juxtaposer ces réponses. La rédaction doit expliciter la façon dont les idées qu'ils défendent et la perspective qu'ils dessinent se comprennent les uns par rapport aux autres. L'avis du candidat sur le sujet proposé n'a pas à apparaître dans la synthèse.

Note moyenne 10,19 Écart-type : 3,65

3 – REMARQUES DE CORRECTION & COMMENTAIRE SYNTHETIQUE

- **Questions de lecture**

On pouvait initialement penser que seul le texte de Coccia poserait quelques difficultés aux candidats (et les résoudre était tout l'enjeu de sa lecture). Certes, nombreux sont ceux qui n'en ont gardé qu'une approche un peu superficielle (essentiellement le vêtement comme « peau » et « second corps »), certes le rapport à la mode et à la conscience qu'il engage n'a pas toujours été bien saisi, mais on a pu en trouver aussi des lectures fines.

De façon plus surprenante, le texte de Balzac a été parfois saisi en contresens, par exemple quand on fait de la cravate un instrument de distinction des classes sociales, alors qu'autre chose, en termes d'identité personnelle, est en jeu. C'est peut-être que, parfois, l'application de la méthode de façon systématique (ou la nervosité des concours) empêche le recul. Chercher à opposer Balzac aux deux autres textes parce qu'il réduit le vêtement à la cravate n'est pas forcément stimulant. Surtout, cette opposition presque feinte peut entraîner vers un faux sens, comme dans cette copie qui affirme : « *Seule la cravate est un réel signe d'expression de celui qui la porte. Pour les deux autres auteurs, c'est par l'appropriation des vêtements que se fait l'expression de la personnalité* ». L'idée des « deux autres auteurs » est justement celle de Balzac aussi. Le formalisme de la méthode peut parfois faire manquer d'attention au sens. Il peut être intéressant de prendre un moment de recul sur ces questions en se relisant au brouillon.

De même, du texte de Lipovetsky, les candidats ont souvent retenu le désir de personnalisation, sans toujours voir les paradoxes que pointait le passage, ni la critique de l'hyperindividualisme qui le sous-tendait : cela a souvent été compris comme un éloge de la capacité des hommes à s'approprier leurs vêtements ou encore de leur volonté de briser les distinctions sociales (d'où selon certains et à tort, les bienfaits de la contrefaçon pour Lipovetsky...). Le troisième texte part d'un constat, celui d'un désir d'affirmer sa personnalité par le biais du vêtement, pour en arriver à pointer toutes les contradictions inhérentes à ce constat : personnaliser et créer ses vêtements entre dans une mode, qui vient concomitamment annihiler cette volonté de se singulariser. Ainsi, affirmer que Gilles Lipovetsky se fait le chantre de l'efficacité de cette personnalisation du vêtement constitue un véritable contresens, puisqu'il soutient finalement tout le contraire. Les candidats devaient donc procéder en deux temps : d'abord se faire le relais de l'observation menée par l'auteur (nos contemporains souhaitent s'affirmer au travers de ce qu'ils portent), ensuite montrer ce que ce désir affirmé recèle de contradictions, en insistant sur

l'opposition entre la prétention à l'authenticité et la fabrication de vêtements « identiquement authentiques », puis sur la critique d'une banalisation de la contrefaçon ; on ne saurait donc laisser croire que l'auteur fait preuve d'inconséquence, quand c'est la complexité de sa pensée que l'on oublie : « Pour Lipovetsky, les vêtements confèrent aux hommes le pouvoir de montrer leur singularité et leur personnalité unique, d'autant plus à l'ère des produits personnalisables », « Lipovetsky rejoint l'idée que les nouvelles techniques de personnalisation de vêtements permettent plus encore aux individus d'affirmer leur volonté de montrer qui ils sont et de se différencier », « Lipovetsky pense que le vêtement permet à l'homme d'affirmer sa personnalité et de se différencier des autres en portant quelque chose d'unique », voire « Les jeans troués sont synonymes d'authenticité ».

Ces faux-sens naissent ainsi bien souvent du fait que les textes sont édulcorés et simplifiés à l'extrême : pour ce texte, cela relevait souvent d'une confusion des plans et d'une préférence accordée aux intentions des acteurs sociaux au détriment de la critique formulée par l'auteur du texte, ce qui pouvait conduire à écrire : « Lipovetsky soutient que les formes plurielles de subjectivation par les habits, telles que la personnalisation ou la création manuelle, se révèlent opérantes car elles poursuivent un gage d'authenticité. » L'expression est maladroite, mais surtout la fin du texte est complètement ignorée et le contre-sens avéré.

En outre, la perspective socio-historique dans laquelle se situent ces deux textes n'a pas souvent été prise en compte de façon pertinente. Plus généralement, la très grande majorité des synthèses, peut-être dans un souci de neutralité mal comprise, ne veut pas percevoir les *tons* et les spécificités énonciatives des textes. L'humour de Balzac n'est jamais signalé, par exemple, et rares sont les copies qui osent mentionner le caractère polémique de l'analyse conduite par Lipovetsky. On se prive ainsi d'un bon moyen de valoriser intelligemment sa synthèse.

Enfin, il convient de dégager, pendant la lecture, la façon particulière dont chaque texte saisit les idées qu'il mobilise. Ainsi de l'idée de mode, qui a très souvent constitué le troisième temps des synthèses, articulant ainsi les idées de Balzac souhaitant qu'aucune règle ni principe ne pèse sur la cravate, celles de Lipovetsky sur les tendances actuelles et les propos d'Emanuele Coccia qui prend la mode comme sujet de réflexion dans le dernier paragraphe du deuxième texte. Le philosophe y pense la mode comme expérience de la variation de l'apparence dans le temps, expérience relevant de la construction de l'identité. Parce qu'être à la mode implique de produire hors de soi une image de soi, toujours renouvelée, la mode est l'inverse de la conscience par laquelle le monde se fait image en nous et face à nous. La mode n'est pas trahison de l'identité mais reflet de son caractère perpétuellement mobile comme image sensible. Cette idée essentielle, qui apparaît dans les dernières lignes de l'extrait proposé aux candidats, a donné lieu à de très nombreux contresens, les candidats y voyant une sorte de condamnation de la mode, incapable de rendre compte de l'identité. Cela s'est traduit par ce type de propositions : « Pour Coccia la conscience met en avant la différence entre les pensées et les actes de l'Homme, tout comme la mode empêche de se montrer tel que l'on est. Elle nous contraint à donner une fausse image de nous », « Plus alarmiste, Emanuele Coccia pense que c'est la mode elle-même qui empêche l'homme d'apparaître sous son authentique image, cela empêche l'homme d'être lui-même » ou encore « E. Coccia assure qu'avec la mode, l'homme s'aliène : il sort de lui, se fond dans une multitude d'images et disparaît, n'ayant plus conscience d'être singulier ». Rares ont été les candidats qui ont rendu compte de manière correcte de ce paragraphe sur la mode ; citons néanmoins l'une de ces reformulations satisfaisantes : « Plus profondément, Emanuele Coccia assure que la mode donne à l'homme une réalité d'image qui étend son existence hors de l'être, dans le paraître où il est autre en restant lui-même ».

Ces difficultés de lecture n'aident évidemment pas à construire des synthèses cohérentes. Il semblerait que les textes soient lus depuis un cadre de pensée préétabli au lieu que l'on se rende

disponible à ce que ces textes précisément déplacent de ce cadre. Ainsi, c'est au nom du pré-jugé que la question du vêtement est abordée de façon quelque peu caricaturale en termes de contraintes et d'effets purement sociaux, du côté d'une « dictature du paraître », ou que la mode s'est vue assez systématiquement dotée d'un coefficient de valeur négatif, comme l'équivalent d'une simple uniformisation et d'une possible aliénation, dont on serait alors nécessairement « victime ». Dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, le critique compare les idées communes, ce qu'on pourrait appeler la doxa, à Méduse : l'opinion courante (c'est-à-dire communément partagée) pétrifie ceux qui la considèrent car elle apparaît comme une évidence qui empêche de penser. C'est exactement ce qui s'est passé pour nombre de candidats dans cette synthèse qui amenait à se (re)poser le problème des apparences vestimentaires. Si l'on admet communément que l'habit ne fait pas le moine, que les apparences sont trompeuses, *paradoxalement*, pour les auteurs du corpus de cette année, le vêtement touchait à l'être ; mieux, pour Coccia, le vêtement faisait surgir l'identité. Loin d'être un appareil, le vêtement constituait, selon lui, une face de notre corps dual. Ainsi, il faut savoir retrouver toute sa virginité (sa nudité ?) face à un texte et parvenir à l'aborder en mettant à distance les opinions communément admises.

La plus grande difficulté rencontrée semble donc être la compréhension de la meilleure manière d'approcher le corpus. Quelques candidats ne comprennent pas que le premier texte n'est pas nécessairement celui qui révèle la problématique, qu'il ne constitue pas la clef pour entrer dans le corpus. D'autres considèrent qu'il ne s'agit que de lire rapidement et superficiellement des textes avant d'en juxtaposer une présentation, souvent une simple série de résumés, texte par texte, toujours dans le même ordre...

Pour résumer, il convient de ne pas écraser les perspectives propres des textes pour faciliter artificiellement leur rapprochement, mais au contraire de les lire en étant attentif à leur spécificité :

- la déconstruction à laquelle se livre Lipovetsky a parfois été minorée : les candidats ont fait de l'usage du vêtement décrit par l'auteur une entreprise réussie de singularisation authentique, alors qu'il en démasque l'artificialité ;
- la perspective métaphysique de Coccia a été rabattue sur une perspective sociale : il faut au contraire essayer d'identifier les concepts et les outils spécifiques de chaque analyse ;
- les perspectives historiques de Balzac et de Lipovetsky ont souvent été passées sous silence ;
- les problématiques construites autour de la notion socio-politique d'individualité permettent difficilement d'intégrer l'analyse de Coccia, qui porte sur le fait humain dans sa généralité.

• Questions d'expression

L'expression pose parfois de vrais problèmes, qui ne sont pas de pure forme. La façon dont on écrit engage le sens de ce que l'on écrit.

Outre les erreurs étonnantes (sur des termes se trouvant dans les textes) comme « *cravatte » (en abondance), on a pu noter (erreur d'usage, mais qui renvoie sans doute à une culture littéraire trop étroite) l'emploi de « *De Balzac » au lieu de « Balzac » (avoir pensé qu'Emanuele Coccia était une femme n'est pas du tout du même ordre, et n'avait pas à être pénalisé).

Le lexique n'est pas toujours assez maîtrisé, ce qui n'aide ni à la clarté ni à la précision de la synthèse : lorsque le discours semble produit artificiellement, il témoigne d'une véritable difficulté.

Ainsi, « personnification » au lieu de « personnalisation », pour ne donner qu'un exemple, déforme une idée pertinente au point de la rendre inaudible. De la même artificialité du discours relèvent des reformulations impropres, qui font perdre le sens : quand « le vêtement » devient « le tissu », « le textile », ou « l'accoutrement », la thèse développée n'est plus la même, tout comme « une marque sociale » n'est pas l'équivalent d'un « stigmat ». Il est vrai que, pour reformuler correctement un propos, il faut d'abord l'avoir compris : lorsque Balzac parle de « la toilette », il ne veut pas évoquer les progrès de l'hygiène. Il ne s'intéresse pas plus au « toilettage », mais au vêtement comme phénomène humain, ce qui permet d'établir un dialogue avec, notamment sur ce point, le texte d'Emmanuele Coccia². Deux expressions, dans ce texte, ont donné lieu à des reprises approximatives aux conséquences désastreuses, quand la distinction entre « corps anatomique » et « corps prothétique » est devenue l'association improbable et fort inquiétante du « corps atomique » et du « corps prophétique ». Artificialité dangereuse, encore, dans le recours à des formules ressenties comme « synthétiques », mais qui tournent à l'automatisme et trahissent le propos plutôt qu'elles n'en rendent compte. Par exemple, la « distinction de classes et de genre », si elle peut être opératoire dans d'autres contextes, ne convient pas pour présenter le constat de l'évolution historique par lequel s'ouvre le texte de Balzac : il n'est pas question de genre justement, et il était bien plus pertinent d'évoquer une « uniformisation des individus ».

C'est en revanche à partir d'une compréhension fine des textes que les reformulations les plus efficaces ont pu entrer dans leur complexité, et mis en évidence les mécanismes paradoxaux de la mode étudiés par Gilles Lipovetsky, l'humour présidant à la typologie balzacienne ou la subtilité du rapport entre vêtement et nudité chez Emmanuele Coccia : on comprend ainsi qu'une humanité « vêtue donc vécue », souligne le rôle du vêtement dans la manière humaine d'être au monde.

La syntaxe pose parfois des difficultés plus vastes encore : les subordonnées employées comme des indépendantes abondent. Les questions sont mal posées, sans reprise pronominale par exemple. Rappelons quelques règles sur l'interrogation, bien utiles dans cet exercice où l'on ne saurait faire l'économie de ce type de phrase.

Une phrase interrogative comporte tout d'abord un sujet et un verbe, une formule comme « *La mode, un outil de reconnaissance ou une escroquerie ?* » est incorrecte.

À l'écrit, l'interrogation est caractérisée par l'inversion du sujet, placé après le verbe. Soit l'interrogation totale (qui porte sur toute la phrase et appelle une réponse globale par oui ou par non) est simple, c'est le cas lorsque la forme verbale elle-même est simple et comporte un pronom personnel sujet (« *Existons-nous par nos vêtements ?* ») soit elle est complexe. L'interrogation est complexe quand le sujet est un groupe nominal ou un pronom autre que personnel. Dans ce cas le sujet est placé avant le verbe et il est repris par un pronom personnel après le verbe : « *Les vêtements révèlent-ils l'individu ?* ». Cette reprise ne doit pas être oubliée. De même, dans une interrogation partielle (qui porte sur une partie de la phrase et appelle une réponse sur cette partie), poser la question : « *Quel rapport le vêtement entretient avec l'homme ?* » est incorrect, la forme correcte est : « *Quel rapport le vêtement entretient-il avec l'homme ?* »

Par ailleurs, d'un point de vue stylistique, il est bon de ne pas alourdir une forme interrogative qui doit être claire et efficace. Il s'agit donc de proscrire la phrase interrogative trop longue comme : « *Quels sont les caractéristiques, les critères d'individualisation et les modalités qui en découlent ?* »

² Au passage et en marge, on a un peu regretté que la question du vêtement ait été posée exclusivement au masculin dans la plupart des copies : certes, la cravate est un accessoire masculin ; certes Coccia parle de « l'homme » (sans majuscule !), mais c'est bien de l'humanité qu'il est question dans les trois textes, à moins de considérer que quelques gouttes de Chanel N°5 suffisent à habiller les femmes.

L'emploi des connecteurs dits logiques défie parfois toute logique. Avoir enregistré la nécessité de leur présence ne suffit pas : encore faut-il comprendre leur rôle en termes de cohérence. À l'intérieur des parties, l'emploi de la locution « à travers » pour exprimer à peu près n'importe quel lien logique, non seulement établit une confrontation factice entre les textes, mais peut encore, dans certains cas, mener à des absurdités : on se demande ainsi ce que peut bien signifier l'affirmation selon laquelle « *le vêtement permet à un corps nu d'exister uniquement à travers l'apparence* ».

Enfin, on assiste à un joyeux mélange des personnes de référence, avec des séquences du type « notre manière de s'habiller »... Rappelons que dans une phrase, l'homogénéité des personnes de référence est indispensable à la correction de l'expression comme à la clarté du propos.

• Conduite de la synthèse

Outre quelques erreurs de méthode de premier niveau (propos général où les textes ne sont pas convoqués dans leur spécificité, paragraphes qui ne confrontent pas tous les textes, etc.), des problèmes récurrents plus pointus se posent :

Tout d'abord, l'absence de question initiale qui soit une vraie problématique, c'est-à-dire qui pose un vrai problème (« *Quels sont les différents rapports des hommes avec leurs vêtements ?* » ne peut convenir), engage mal la réflexion. Le jury souhaite attirer l'attention des candidats sur l'importance capitale de cette question initiale, dont l'érosion menace depuis quelques années sa pertinence et son efficacité. Dans une proportion importante de copies, cette question apparaît en effet comme un préalable plutôt que comme une véritable impulsion à la réflexion ; aussi est-elle souvent abandonnée dans le développement, ou reprise textuellement dans l'un des trois axes. Il s'agit pourtant là d'un moment stratégique parce qu'indispensable au bon déroulement de la réflexion : il lui revient d'en installer la problématique, c'est-à-dire d'inscrire au cœur de cette réflexion la tension qui la motive ; de surcroît, parce que sa réponse n'est pas donnée, mais recherchée dans l'argumentation qui la suit, elle induit une suspension temporaire du jugement. Plus concrètement, une problématique valide, autrement dit motivante, impulse un débat, suppose l'engagement de son locuteur, et propose une tension entre deux notions ou concepts dont l'association est contre-intuitive. Ne peuvent donc atteindre cet objectif trois catégories de questions très souvent repérées dans les productions de cette année : les formulations rhétoriques tout d'abord, qui neutralisent tout questionnement en induisant une réponse – « *Pourquoi la mode ne peut-elle être totalement perçue comme désuète du fait de sa superficialité, mais peut-elle être envisagée comme naturelle et nécessaire ?* » – ; celles qui supposent une enquête plutôt qu'un débat – « *Quelle place le vêtement occupe-t-il dans la société ?* » – ; enfin celles qui proposent un jugement moral et piratent donc d'entrée l'objectivité de l'analyse attendue – « *Le vêtement permet-il de se distinguer à l'heure d'une société individualiste ?* » –. Une quatrième catégorie de questions a également perturbé nombre de synthèses cette année : ce sont toutes celles qui sont forgées à partir de l'un des trois textes. Or la synthèse est un exercice délicat dont l'une des gageures tient notamment au fait de tenir ensemble les trois textes, à part égale dans l'analyse : une telle question menace donc d'emblée la pertinence du développement. Ainsi, trois recommandations pratiques paraissent utiles à l'examen des copies :

- Il faut éviter les formules prêtes à l'emploi telles que « *L'habit fait-il le moine ?* », dont la répétition a pu indisposer le jury ; il est nettement préférable d'affirmer une personnalité singulière par le choix des mots, plutôt que d'utiliser les proverbes comme des paravents.

- Une formulation concise apparaît souvent comme un gage d'efficacité tandis qu'un déploiement très étendu de la question brouille sa direction – « *En quoi le vêtement, dans sa capacité à distinguer, révèle-t-il un aspect fondamental de la nature humaine pouvant s'avérer dangereux ?* ».
- Une pesée critique des termes employés évite de jeter une ombre fâcheuse sur la copie qui s'amorce – se demander « *pourquoi nous nous habillons* », ou questionner le « *poids des vêtements dans notre société* » n'est pas nécessaire.

En résumé, le jury souhaite rappeler aux candidats toute l'attention que suppose cette question initiale, tant dans son élaboration que pour sa formulation, régie par des maîtres-mots : inconfort, équilibre et pertinence – inconfort parce que la question appelle un vrai débat ; équilibre parce qu'elle prend en compte les trois textes à part égale ; pertinence parce que sa formulation s'adapte à l'orientation globale du corpus : c'est dès cette question que doit être identifié l'objet central du corpus. Cette problématique ne pouvait pas non plus, cette année, s'appuyer sur le mot « authenticité » implicitement positivement connoté sans voir que le mot même faisait problème pour l'un des textes (Lipovetsky).

Enfin, on regrette que trop peu de synthèses aient proposé dans leur développement une réelle construction logique en trois temps. Soit on a une suite de trois questions sans lien, ni rapport, et parfois même très éloignées de la problématique choisie ; soit on a trois questions trop proches les unes des autres, qui conduisent à une répétition déguisée de la même idée au fil de la synthèse ; soit enfin, la construction est illogique : par exemple, pour ce qui concerne le sort réservé au texte 3, on entre dans le premier paragraphe sur Lipovetsky par la contrefaçon pour « illustrer » les supposés contraintes et effets pervers de la mode ; puis on évoque le simulacre dans le second paragraphe pour dire le vêtement comme lieu des « apparences trompeuses » ; enfin on aborde la personnalisation du vêtement en 3 pour dire qu'il y a malgré tout une relation « positive » à son vêtement, un art de se vêtir : tout ceci marche la tête à l'envers si on s'en tient à la logique et au sens du texte de Lipovetsky. En bref, les candidats extraient des textes des éléments, thèmes ou idées, et les reventilent comme des objets isolés dans leur synthèse, sans prendre en compte le fait que le sens, la valeur et la portée de ces éléments sont fonctions de l'ensemble du passage. C'est ignorer le sens même de l'exercice et en faire un exercice de pure forme, qui vide de leur sens les textes proposés. C'est ainsi que des plans, s'articulant en trois étapes artificielles (1/Constat, 2/Causes, 3/Conséquences ou limites), aboutissent à des questions dépourvues de sens comme : « *Le vêtement a-t-il des limites ?* » ou « *peut-on s'en détacher ?* » (avec un trait d'humour involontaire parfois présent également lorsque se pose la question de savoir si le vêtement « *endosse un rôle de vitrine sociale* »).

- **Prendre le temps de lire chaque texte de près** est nécessaire.

Il peut parfois être nécessaire de passer plus de temps sur la compréhension du texte le plus difficile (cette année, le deuxième du corpus) au cours des quatre heures d'épreuve : c'est sa compréhension qui risque d'être *in fine* le point majeur de discrimination entre les copies. Il convient donc de repérer les points difficiles et répartir son temps en conséquence, et de ne pas recourir à la stratégie discutable de l'évitement (le texte est évoqué vaguement, par des phrases creuses ou non engageantes), du plagiat (lorsque des pans entiers du texte sont copiés-collés, notamment les passages sur le « corps anatomique » et l'articulation du « propre » et de l'« impropre »), voire de la clichéisation qui conduit au contresens (lorsque la copie ramène le texte à la vaine polémique, en polarisant en critique ce qui n'était qu'un constat et en accusation ce qui n'était que paradoxes mis au jour par l'analyse : dire que paradoxalement l'identité individuelle s'exprime par des éléments étrangers ne veut pas dire que la mode est accusée de mensonge) ; c'est parfois le cas lorsque l'ombre portée d'un des textes (cette année, celui de Lipovetsky) vient obscurcir la lecture d'un texte qui, parce qu'il est plus difficile, se voit sacrifié dans le travail préparatoire – ce qui se paie ensuite dans une synthèse fautive (« *Coccia [...] s'insurg[e] [...] Il insiste sur la différence entre la conscience et la mode : l'homme est différent de ce qu'il porte* » ; « *Coccia accuse la mode* » ; « *De même, Emanuele Coccia souligne que le vêtement est un corps dont on se pare pour nous faire devenir ce que nous ne sommes pas, en opposition au reste qui nous ressemble* »). C'est plus généralement le cas lorsque les candidats postulent un manichéisme moral qui conduit à écrire, au mépris de ce que disent les textes, que « *la mode étouffe la conscience et l'individualité de celui qui la porte, l'empêchant ainsi de se présenter tel qu'il est vraiment* », que « *nous sommes condamnés à vivre dans un déguisement qui cache notre vraie nature* » ou que « *Coccia [...] compar[e] la mode à une force éloignant l'homme de ce qu'il est vraiment pour apparaître comme un autre et ainsi perdre son naturel* ».

- **La question d'ouverture** n'est pas à négliger.

Les trois textes proposés cette année portaient sur la question du vêtement, envisagé comme manifestation de soi et, plus profondément, manière d'habiter le monde. À cet égard, il convient de ne pas se précipiter sur un terme qui ne permet pas de construire une vraie synthèse du problème, fût-il partie – comme celui de « mode » cette année – des idées mobilisées par les trois textes : encore doit-il occuper en chacun une place centrale, ce qui n'était clairement pas le cas ici, et des questions comme « *La mode a-t-elle un sens ?* », « *La mode est-elle une affaire de singularité ou de conformisme ?* », « *La mode incarne-t-elle vraiment notre personnalité ?* », ne pouvaient que décentrer ensuite la synthèse.

De nombreux candidats ont su éviter l'écueil qui consistait à « banaliser » le sujet dès la formulation de la problématique en le ramenant à une question rebattue. Encore fallait-il parvenir à formuler précisément et à problématiser cette communauté d'intérêt des trois auteurs. La question introductive proposée est souvent maladroite, même dans des copies qui se révèlent par la suite lucides dans la restitution du contenu des textes. Il y a là sans doute chez les candidats une difficulté à commencer (une forme d'angoisse de la page blanche peut-être, ou le fait de ne pas assez revenir sur cette formulation de la question initiale après avoir achevé la synthèse...). Du point de vue du correcteur, l'appréciation de cette question initiale constitue un critère décisif de notation, et il est donc essentiel de soigner cette étape.

Rappelons en effet que le rôle de la question d'ouverture est de donner une orientation précise à la synthèse qui va suivre, de soulever un problème auquel les auteurs apportent des réponses nuancées. Pour cette étape du devoir, il convient autant que faire se peut d'éviter l'interrogation purement rhétorique, qui n'est pas propice à la création d'une tension sur le plan de la réflexion. Une question comme « *L'habillement est-il important ?* » ne suscite guère de suspense...

Le premier écueil à éviter est ainsi la généralité excessive : une interrogation n'a d'intérêt que si elle oriente la synthèse vers un problème spécifique. Il convient ainsi d'éviter des questions floues telles que « *Nos vêtements sont-ils importants ?* » ou « *Quel est l'intérêt du vêtement ?* », ou bien trop générales comme « *Quels sont les liens entre vêtements, corps et société ?* », « *Comment le vêtement a-t-il transformé notre société moderne ?* », « *Dans quelle mesure l'habillement structure-t-il le rapport de l'homme à la société ?* ». Les questions trop elliptiques, comme « *Se vêtir, pourquoi ?* », relèvent de la facilité ou de la paresse, et ne parviennent pas à convaincre.

Il convient aussi, dans la formulation de cette question - et de celles qui vont suivre du reste - d'éviter les fautes d'accord : « *comment la mode joue-t-il un rôle dans les sociétés ?* » est gênant en ouverture de devoir. Rappelons enfin que la formule « dans quelle mesure... », plébiscitée par les candidats, s'utilise au singulier, et que l'inversion du sujet et du verbe qui complète l'interrogation directe en français s'accompagne du tiret (vient-il, a-t-elle...) et non de l'apostrophe.

Soulignons cependant qu'un certain nombre de candidats a su, cette année comme les précédentes, faire preuve de pertinence dès l'amorce de la synthèse, en mettant d'emblée en lumière l'axe de réflexion commun aux trois textes proposés. Retenons notamment, parmi de nombreux exemples possibles, les questions suivantes : « *Les vêtements que l'on porte dévoilent-ils notre identité ?* », « *Peut-on vraiment se révéler par le choix de ses vêtements ?* », « *Le vêtement permet-il d'être soi-même ?* », « *Les vêtements participent-ils de la construction de soi ?* », « *Se vêtir, est-ce être soi ?* »...

- **La capacité à élaborer un plan clair et progressif** constitue l'un des critères d'évaluation de la synthèse de textes.

Or un certain nombre de candidats, cette année, ont manifestement éprouvé des difficultés à organiser leurs confrontations entre les textes en évitant les redondances. Dans le plan suivant par exemple, les trois parties se recoupent nécessairement :

- I) Quel rôle donne-t-on au vêtement ?
- II) Le vêtement rend-il compte de l'individualité de chacun ?
- III) Le vêtement permet-il l'expression de soi ?

Autre travers, souvent signalé, mais encore parfois repéré, le syndrome du lit de Procuste, qui consiste à chercher à faire entrer les confrontations entre les textes d'un corpus original dans un schéma inadapté tel que celui-ci :

- I) Pourquoi porte-t-on des vêtements ?
- II) Quelles en sont les conséquences ?
- III) Quelles en sont les limites ?

Enfin, on rappellera aux candidats que des phrases (qui permettent de traiter la question initiale) ouvrent les trois parties de la synthèse, non des syntagmes lapidaires, purement thématiques, comme le suivant :

- I) Vêtement et société.
- II) Vêtement et individualité.
- III) Vêtement et authenticité.

De bonnes copies ont en revanche permis des confrontations opportunes et fécondes :

Problématique : Le vêtement signifie-t-il ce qu'on est ?

- I) Quelle signification sociale représente-t-il ?
- II) Permet-il à chacun de s'exprimer ?
- III) Cette expression de l'identité est-elle authentique ?

Mieux encore, le plan suivant annonce une démarche logique et dynamique :

Problématique : Les vêtements permettent-ils l'expression de soi ?

- I) Les vêtements renvoient-ils une image de ceux qui les portent ?
- II) Mais celle-ci n'est-elle pas influencée par la mode ?
- III) Cette image correspond-elle alors à la vérité de l'être ?

- **L'enchaînement des éléments au sein de chaque paragraphe de la synthèse** importe enfin fortement.

Si de nombreuses copies parviennent à mettre en évidence la construction d'ensemble de la synthèse proposée, par le biais notamment des formules qui ouvrent chacun des trois paragraphes qui la structurent, trop rares sont celles qui se préoccupent d'organiser les éléments qui nourrissent chacune de ces parties.

C'est pourtant la cohérence du propos qui constitue un élément d'évaluation fondamental des copies : le développement doit bien évidemment répondre à la question posée, qui ne saurait être qu'un prétexte. Ainsi ne peut-on comprendre, après la question « *comment expliquer cette dérive vers le conformisme ?* », une réponse qui commence par « *D'après Emmanuele Coccia, la couverture supplémentaire qu'ajoute le vêtement au corps humain lui sert de véritable miroir qui permet de se dévoiler et se refléter au monde.* » La question laisse attendre une réponse socio-politique, le développement répond davantage sur un plan psychologique. À l'inverse, seront valorisées les rédactions dont l'intelligibilité tient au respect de l'exigence de cohérence. Ainsi, à la question (un peu maladroite dans son ouverture) « *Dans une culture de masse, le vêtement parvient-il à révéler la singularité ?* », une copie répondait avec finesse : « *Coccia pense que le vêtement est ce qui s'exhibe à la perception : par lui, je me produis comme une image, je me révèle. Lipovetsky remarque qu'il répond au désir de cultiver son individualité, en témoigne la revalorisation de la confection artisanale. Balzac opère quant à lui une distinction : la cravate seule, parce qu'elle conserve une dimension de création individuelle, manifeste la singularité.* » On regrette seulement que l'articulation des trois textes ne soit pas rendue plus explicite.

On constate en effet trop souvent l'adoption d'une logique purement cumulative qui exclut la parfaite réussite de l'exercice, logique dont le caractère répétitif est dans certains cas accentué par une reprise systématique de l'ordre des textes. Chaque partie suit ainsi peu ou prou le même cheminement : « selon H. de Balzac..., selon E. Coccia ..., et d'après G. Lipovetsky... ». De telles juxtapositions sont insuffisantes, dans la mesure où elles trahissent une difficulté à procéder à une véritable confrontation des textes. Les extraits sont alors simplement énumérés, au lieu d'être mis en tension.

Dans chacun des trois points de confrontation, les trois auteurs doivent bien entendu apparaître, autour d'idées qui permettent véritablement de rapprocher leurs pensées et non de simplement les juxtaposer. L'omission d'un des auteurs est ainsi une erreur lourdement sanctionnée ; de même, un lapsus qui inverse les noms d'auteurs, ou la mention d'une pensée sans mention de son auteur (ce qui revient de fait à l'attribuer à l'un des autres auteurs), constituent des défauts de maîtrise du sens même de l'exercice et ne sauraient que pénaliser l'ensemble de la synthèse. Dans la confrontation, en aucun cas un énoncé général indiquant une divergence ou une

convergence de points de vue en tête du développement (« Les trois auteurs s'accordent sur ce point. ») ne peut se substituer à un croisement minutieux des argumentaires exposés par les trois textes. De même, lorsque l'on tente de formuler un point de confrontation ou un énoncé qui s'applique à tous les auteurs ou à deux d'entre eux, il convient d'éviter d'employer les notions clés d'un auteur pour chercher au contraire une formulation plus générale, propre à rendre compte de plusieurs textes.

Afin de pouvoir dûment confronter les auteurs, il s'agit de trouver des points de convergence ou de contact entre leurs argumentaires, sans pour autant oublier que chaque auteur, chaque texte, inscrit sa pensée dans une époque – avec un décalage historique entre les œuvres dont il faut rendre la profondeur – et dans une démarche méthodologique singulière qu'il faut s'efforcer de restituer. Pour les aider, les candidats peuvent s'appuyer sur le retour de certaines notions d'un texte à l'autre : dans ce corpus, elles permettaient ainsi souvent de rapprocher les textes deux à deux, la synthèse demandant un effort supplémentaire pour articuler le dernier auteur. Par exemple, la notion de mode intervenait dans les deux textes les plus récents : chez Gilles Lipovetsky, qui détaillait les phénomènes de personnalisation dans le contexte d'une consommation de masse, la mode mettait en avant la quête collective d'une personnalisation, d'une authenticité, parfois factices ; dans le texte d'Emanuele Coccia, la mode était liée à une prise de conscience de soi comme image de soi face au monde, différente de l'identité véritable ; dans ce second cas, cette image n'était pas pour autant perçue comme une falsification de l'identité. Si les deux penseurs contemporains concevaient la mode comme une forme de distinction et de rapport à l'authenticité, les termes de la réflexion différaient déjà. Une fois repéré ce premier appui, avec les distinctions qui s'imposaient, les candidats pouvaient reprendre le dernier texte, celui de Balzac, dont la typologie finale permettait de percevoir différentes attitudes dans le port de la cravate : deux, celle des suiveurs et celle des originaux, pouvaient être rapprochées du phénomène d'appropriation de la mode comme singularisation ou distinction de l'individu. Ainsi la recherche, à travers le lexique, de points de convergence entre deux auteurs, ainsi que le travail fin sur leur reformulation, peuvent aider les candidats à formuler des points de confrontation précis et pertinents pour tous les auteurs du corpus.

Enfin, dans ces rapprochements entre les auteurs, il faut porter attention à la perspective dans laquelle se place la réflexion de chaque texte : certaines synthèses par exemple, mentionnant le brouillage que les pratiques vestimentaires pouvaient apporter dans l'identification des classes sociales, aboutissaient à des faux-sens ou des contre-sens en omettant de rendre compte de la méthode des différentes réflexions. Ainsi pour Balzac, dans une perspective historique qui comparait son époque avec l'Ancien Régime, le vêtement ne distinguait plus les classes sociales ; de même, la démarche sociologique de Gilles Lipovetsky permettait de détailler les phénomènes d'appropriation du luxe, quitte à passer par la contrefaçon, qui brouillaient les appartenances sociales. Dans un texte plus singulier, Emanuele Coccia, avec son point de vue philosophique montrant comment à travers le vêtement l'homme s'approprie une altérité, ne pouvait être aligné sur ces points de vue historiques et sociologiques ; mais il pouvait être relié par la notion de distinction aux phénomènes que mettent en avant les autres auteurs. Ainsi le point d'ancrage initial très social, qui venait de la convergence de Balzac et Lipovetsky, devait être infléchi dans le sens de la distinction, ou d'une définition du rôle du vêtement, afin d'inclure la pensée du philosophe. Il convient donc toujours, dans la recherche de convergence entre les différents textes de la synthèse, de concevoir que chaque auteur aborde un même sujet ou une même notion selon un

angle différent, afin de restituer sa pensée avec fidélité et d'être suffisamment souple pour parvenir à inclure tous les auteurs dans le point de confrontation choisi.

Le recours à des outils de liaison dont la valeur logique reste faible, comme « par ailleurs », « de plus », « quant à un tel », ou « pour sa part » ne suffit pas à masquer cette difficulté à opérer un travail de synthèse. Soulignons à ce propos que l'emploi de la formule « de même » est maladroite : dans le cadre de cet exercice en particulier, deux auteurs ne pensent ni ne s'expriment exactement « de même » ; c'est au contraire leur singularité qu'il s'agit de dégager. Dans le sujet proposé cette année, le texte de G. Lipovetsky se distinguait par exemple par sa position critique à l'égard du fétichisme de l'authenticité qui se manifeste chez nombre de contemporains. L'approche d'E. Coccia, plus phénoménologique, se caractérise au contraire par une certaine neutralité sur le plan moral, tandis que la perspective de Balzac préfigure une démarche sociologique.

Nous ne pouvons qu'inviter les candidats à préciser davantage ce qui distingue les textes qui leur sont proposés, en fonction notamment des différents plans où ils se situent, ainsi que des méthodes d'analyse qu'ils privilégient. Des lignes de force se dessineront ainsi plus nettement, qui permettront d'échapper au risque d'une simple compilation des points de vue.

Pour résumer, un travail réussi comporte :

- une vraie problématisation initiale : autrement dit, une question qui renvoie à un vrai enjeu, un vrai problème (ce qui peut souvent se manifester formellement par une question à laquelle on puisse répondre par oui ou non, ou, mieux encore, par oui *et* non, puisque les trois parties et les trois textes vont dessiner la carte complexe de ces *oui* et *non*) ;
- un vrai dialogue entre les textes, et non leur seule juxtaposition ;
- trois parties agencées selon une véritable progression de la réflexion, en trois temps qui s'approfondissent.

ANNEXE : TROIS PROPOSITIONS DE SYNTHÈSE

Se vêtir, est-ce s'inventer ?

Pour qui suis-je à la mode ?

Pour Balzac, le vêtement me définit aux yeux de tous : il révèle le groupe auquel j'appartiens dans une société d'états, ou affirme mon identité dans un régime égalitaire ; l'observation attentive du vêtement dessine une /50/ typologie sociale. C'est aux yeux des autres en effet, explique Coccia, que mon vêtement me présente : il est une peau externe, l'extension du moi. C'est en revanche le conformisme qui conduit à s'habiller à la mode, selon Lipovetsky, même sous prétexte d'authenticité, et l'on /100/ s'habille par satisfaction narcissique.

Que dit de moi mon vêtement ?

En cherchant à marquer les vêtements standardisés de son empreinte, on affirme son identité et sa singularité, mais en vain, affirme Lipovetsky, puisqu'elles sont simples tics d'époque. Pourtant, c'est bien ma conscience d'être un humain /150/ que je travaille en m'habillant, note Coccia, pour lequel le propre de l'homme se trouve moins dans sa nudité que dans la multiplicité des vêtements entre lesquels choisir. Ainsi savoir s'habiller affirme souverainement pour Balzac une maîtrise plus profonde que celle de la mode, car c'est /200/ une forme absolue de liberté qui se clame dans le fait d'inventer son nœud de cravate.

Quel est alors le moi que mon vêtement invente ?

Le corps humain a pour particularité de s'inventer à partir de ce vêtement qui n'est pas lui, dit Coccia : m'habiller m'/250/ installe dans une subjectivité – parfois consciente – de cette porosité de l'intérieur et de l'extérieur ; la mode offre un accès à la vérité de l'être. Ce paradoxe trouve un écho dans l'idée balzacienne que le vêtement, et plus particulièrement la cravate, révèle la hiérarchie des êtres, de /300/ l'inconsciente ignorance au génie souverain. Une telle gradation semble cependant absente chez Lipovetsky, pour qui l'injonction faite à la masse d'être soi voue à une subjectivité factice.

330 mots

Le vêtement que l'on porte dit-il qui l'on est ?

Dans quelle mesure l'individu se distingue-t-il par son vêtement ?

À l'ère égalitariste post-révolutionnaire qu'évoque Balzac, la cravate est le seul vêtement par lequel l'homme peut se distinguer et manifester son rang social. /50/ À l'inverse, dans l'hyperindividualisme contemporain qu'analyse Lipovetsky, c'est par tous ses vêtements que l'on tente de se démarquer, grâce au sur-mesure, aux options multiples et autres éléments de personnalisation. C'est que, selon Coccia, le vêtement est ce par quoi l'individu se montre /100/ aux autres : en s'habillant, il devient une image singulière parmi toutes les apparences du monde.

Dès lors, le vêtement peut-il révéler l'identité de celui qui le porte ?

De fait, selon Lipovetsky, la volonté de singulariser son vêtement est la conséquence directe de la conscience que l'on /150/ a de s'affirmer à travers lui. C'est cette même conscience qui pousse

l'individu à s'habiller *à la mode*, soutient Coccia : le corps nu, en s'appropriant le vêtement, en fait une prolongation de son identité propre. Ainsi, pour Balzac, la cravate devient un signe à interpréter /200/ pour savoir à qui l'on a affaire : le beau parleur ou le poète sont identifiables à leur cravate.

Mais cette identité vestimentaire est-elle véritablement authentique ?

Pas du tout, pour Lipovetsky, puisque la singularisation de la mode est le fruit d'une production industrielle où règne le simulacre des /250/ jeans vieillissés en usine et de la contrefaçon. Pour Balzac au contraire, ceux qui nouent leur cravate de façon originale révèlent leur identité par cette créativité ; les autres, cependant, montrent plus leur incapacité à s'inscrire dans cette catégorie que leur identité profonde. Cet écart, affirme Coccia, manifeste la dualité /300/ inhérente au corps humain : mon vêtement n'est pas moi, mais je ne suis pas complet sans lui. Ainsi se découvre mon identité humaine d'être nu.

327 mots

Manifeste-t-on son existence par son vêtement ?

Est-on au monde par son vêtement ?

Pour Coccia, l'apparence vestimentaire constitue un mode de visibilité spécifique à ce vivant nu qu'est l'homme : c'est par son vêtement, corps additionnel, qu'il fait image dans le monde. Soucieux des modalités /50/ sociales et morales de l'existence, Balzac et Lipovetsky réévaluent cette image sensible : selon Balzac, si dans l'ancien régime l'habit valait appartenance de classe, c'est, en des temps égalitaires, par sa cravate que l'on se distingue et se situe dans la société ; selon Lipovetsky, dans l' /100/ hypermodernité, être au monde ne suffit pas, il faut y être soi, par des vêtements qui donnent l'image de l'authentique.

Le vêtement permet-il ainsi d'afficher qui l'on est ?

Assurément pour Balzac : telle cravate, tel homme. Cependant, y sont généralement révélés moins des individualités que des /150/ types. Au contraire, Lipovetsky doute qu'on puisse affirmer dans ses vêtements, fussent-ils personnalisés ou cousus-main, une identité soumise à l'injonction d'être soi : il y aurait là seulement une authenticité superficielle vite rattrapée par ses simulacres industriels. Coccia déplace la question : le vêtement affiche qui est /200/ l'homme, un être nu, qui a fait sienne une apparence constituée de corps étrangers.

Réalise-t-on alors son existence par la mode ?

Lipovetsky pointe un paradoxe et une déroute contemporains : par désir de préserver son individualité, on croit s'arracher à la mode en multipliant les signes vestimentaires d' /250/ une existence réellement vécue, mais par là on suit une vogue, jusqu'à consommer une authenticité factice. En revanche, pour Balzac, être véritablement à la mode, c'est être moderne, présent à son temps en se réalisant dans sa toilette, en s'inventant. Plus encore, Coccia affirme qu'il faut /300/ être à la mode, expérience de la nouveauté : par la variation dans le temps de ses formes sensibles, on prend conscience de l'existence de son être.

327 mots