

COMPOSITION FRANÇAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Mireille Labouret, Marie-Emmanuelle Plagnol, Marie-Claire Thomine, Jean Vignes.

Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures

La moyenne de l'épreuve s'élève en 2003 à 07,21. Sur les 371 copies corrigées, les notes s'échelonnent de la façon suivante :

Moins de 06 :	98
Entre 06 et 08 :	178
09 :	26
10 :	21
11 et plus :	48 (dont 3 14, 2 15 et 1 16, 5)

Les admissibles ont obtenu une moyenne de 10,14.

Sur les 25 reçus, qui ont obtenu une moyenne de 10,42, 16 ont eu la moyenne à l'épreuve de français.

Le sujet se présentait cette année sous un abord rassurant, car il contenait en lui-même les éléments nécessaires à l'élaboration de la problématique. La citation ne comportait pas de difficulté particulière de compréhension ; en dépit toutefois de sa transparence à première lecture, elle requérait -comme tout sujet de dissertation - une analyse attentive et dynamique. Le mot de " concentration " a été souvent correctement défini (y compris à l'aide de références, somme toute astucieuses, à la chimie), mais le jury a surtout apprécié celles parmi les copies qui ont su interroger la notion (pas si transparente que cela) de " concentration opposée " que Paz applique au roman. Cette formule implique en effet que le roman aussi se construit sur le mode de la concentration – et non du délayage et de l'éparpillement, comme ont pu le suggérer des candidats - ; les meilleures copies ont tenté de définir cette concentration paradoxale propre au roman. La forme même de la citation et l'opposition dans la deuxième phrase entre une première partie s'étirant en longueur, et une seconde partie plus ramassée a été analysée par beaucoup, et à juste titre, comme symptomatique : l'opposition qui structure le propos d'Octavio Paz met en effet en regard synthèse (présentée comme un trait définitoire de la poésie) et analyse (élément typiquement romanesque) et conduit à envisager le rapport au temps de ces deux genres littéraires. N'a pas toujours été bien vue en revanche la complexité du " tout dire ", dans la formule " (le poète) doit tout dire en quelques lignes " ; s'agissait-il de dire toutes ses émotions, tout son Moi intime, ou la totalité du monde, chacune de ces ambitions pouvant définir un genre poétique différent ?

La note médiocre (entre 06 et 08) qu'a obtenue un gros bataillon de copies est le résultat d'une défaillance de bon nombre de candidats à dégager nettement les présupposés et les implications d'une telle conception de la poésie – et du roman. Il n'était pas indispensable d'identifier Octavio Paz, poète et essayiste mexicain (1914-1998), ni de le replacer (comme l'ont fait brillamment quelques copies) dans ses rapports avec le surréalisme ; on ne pouvait en revanche faire l'économie d'une mise en situation de son propos : l'exigence de brièveté en poésie (" quelques mots ") caractérise en effet la modernité, depuis les analyses de Poe et

de Baudelaire; une telle conception, très précisément située dans le temps (à partir du XIX^e siècle), est limitée car elle laisse dans l'ombre un pan immense de la poésie, notamment la poésie épique. De même, la définition donnée par Paz du roman dessine à grands traits un type particulier de roman, certes devenu canonique, le roman du XIX^e siècle, de type balzacien notamment. On pourrait lui objecter une création romanesque cultivant l'esthétique du fragment et de la rapidité, que pratique souvent le roman contemporain, au risque, il est vrai, de faire parfois éclater la notion même de roman.

Que la poésie soit nécessairement brève est loin d'être une évidence, et le jury s'est étonné de constater que beaucoup de copies, faisant fi de l'histoire littéraire, ont pris en charge cette affirmation sans la discuter et se sont contentées de l'illustrer; une telle démarche a été bien évidemment pénalisée. La notion de brièveté constitue d'autant moins une ligne de démarcation satisfaisante entre poésie et roman, qu'elle peut fonctionner également à l'intérieur du champ poétique, la distinction entre poème bref et poème long impliquant deux conceptions tout à fait opposées de l'écriture poétique. "Poésie ininterrompue", d'un côté, pour reprendre la formule d'Eluard, de l'autre "inscription comme dans la pierre d'une pensée poétique condensée à l'extrême, qui donne raison au mot allemand *Dichtung*, lequel signifie à la fois la poésie, et la condensation, la fermeture." (Alain Frontier, *La poésie*, Paris, Belin, 1992, p.204)

La problématique choisie devait intégrer ces éléments d'histoire littéraire et construire une réflexion sur les deux genres (ne parler que de la poésie était aussi rédhibitoire que de ne parler que du roman), en accordant (comme l'ont fait bon nombre de copies) une place essentielle au traitement du temps dans la poésie comme dans le roman. Il importait de remettre en question la stricte séparation des deux genres que propose ici Octavio Paz (qui, de même que Baudelaire, n'a jamais réalisé le roman auquel il rêvait) et de s'interroger à bon escient sur la perméabilité des genres littéraires – question que les candidats ne pouvaient ignorer tant elle est au cœur de la démarche critique en littérature et revient du reste fréquemment dans les concours (les sujets du concours B/L de 1989 et 1994, A/L 1996 invitaient les candidats à une telle réflexion). Dans le cas présent, il ne s'agissait pas d'élargir les remarques de Paz - au risque de les diluer – dans une trop vaste perspective générique, mais de poser clairement les problèmes soulevés par l'affirmation du poète mexicain : le développement, la description, le récit, l'analyse sont-ils exclus de la poésie ? – question à laquelle l'on ne pouvait répondre correctement qu'en adoptant une perspective d'histoire littéraire ; c'est en effet avec l'avènement de la modernité, schématiquement depuis Baudelaire, que la poésie abandonne au roman la description et le récit. Il était pertinent d'interroger, comme l'ont fait plusieurs candidats analysant les *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, le statut problématique du poème en prose, et plus encore, de l'épopée. L'épopée "fait des récits en vers", comme l'indique son étymon grec, *epopoia*, et l'histoire de sa disparition, au profit du roman, offrait matière à réflexion : "L'équivalent moderne de l'*Iliade*, notait Roger Caillois, ce n'est pas une épopée en vers, mais un roman : *Guerre et Paix*."

La question de la réception et de la lecture pouvait trouver sa place dans la problématique, à condition de ne pas faire l'objet d'une troisième partie simplement "plaquée"; on pouvait ainsi légitimement opposer l'immersion du lecteur dans un ample univers romanesque et la fulgurance de l'instant poétique contenu dans les 14 vers du sonnet, à condition de rappeler toutefois que le sonnet s'intégrait dans la plupart des cas à un recueil : le célèbre sonnet "Heureux qui, comme Ulysse," (XXXI) de Joachim Du Bellay délivre à lui seul toute sa beauté, mais il s'enrichit singulièrement d'entrer en résonance avec d'autres moments de l'itinéraire des *Regrets*.

Une fois construits la problématique et le plan, reste à entreprendre la tâche – également essentielle – du choix des exemples dont l'analyse pourra soutenir l'argumentation.

Absolument discriminante était, comme chaque année, l'absence d'exemples ; comment éclairer et discuter le propos de Paz sans aucune référence poétique précise ? A l'inverse, un simple catalogue de titres, dans un même paragraphe, ne parvient pas à servir le propos et ne convainc personne. On rappellera, une nouvelle fois, combien sont importantes, pendant les deux années de préparation au concours, les multiples lectures et la constitution d'un bagage personnel ; les exemples de "seconde main", qui se succèdent à l'identique dans toute une série de copies, ne font pas un très bon effet sur le jury (Une scène dans le parc du "Paradou", dans *La faute de l'abbé Mouret* de Zola, a ainsi été commentée, presque dans les mêmes termes, par plusieurs copies). A l'inverse, le jury a apprécié et récompensé telle ou telle analyse vive et précise sur le traitement du temps et de l'anecdote dans un poème en prose d'Aloysius Bertrand, sur la réappropriation du réel par les sonorités et les figures poétiques dans tel vers de Baudelaire ou encore sur la technique du portrait chez Proust où se réalise, selon une bonne copie, la réconciliation de l'analyse et de la synthèse. Les exemples illustrant le propos de Paz souvent n'ont pas manqué, en particulier dans le domaine romanesque, mais les auteurs de poésie épique ont brillé par leur absence : Virgile (cité une fois !), l'auteur de *l'Iliade* et *l'Odyssée* (un peu plus présent) ou D'Aubigné n'ont-ils par leur place parmi les poètes, même s'ils ne répondent pas à la définition que donne Paz de la poésie ? Hugo pouvait d'autre part fournir un excellent exemple (curieusement peu sollicité, serait-ce l'effet de l'année Hugo ?), puisqu'il est à la fois auteur de romans et de poèmes, et que tout son travail a tendu "vers l'invention d'un drame-poème et d'un roman-poème" (Claude Millet, in *La poésie française du Moyen Age jusqu'à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, P.U.F., 1997, p.337).

Dans l'ensemble, les observations faites ici même, les années précédentes, sur la médiocrité de l'orthographe, semblent avoir été entendues ; le jury se réjouit d'une amélioration sensible sur ce point. On regrette toutefois un certain nombre de maladresses dans le choix des expressions : emprunts au style journalistique (combien de *au final* !) ou au style oral (*tout un tas de, ça*), confusion entre les termes (*concentrer* employé dans le sens de *converger*), lourdeurs dans la formulation des phrases. Que les candidats pensent à se relire soigneusement et à ne jamais perdre de vue l'impératif de la clarté.