

COMPOSITION FRANCAISE

EPREUVRE COMMUNE : ECRIT

**Hélène BATY-DELALANDE, Ariane BAYLE, Mathilde BOMPART,
Pierre-Louis FORT, Hélène LAPLACE-CLAVERIE, Catriona SETH, Jean VIGNES**

Coefficient : 3 ; **Durée** : 6 heures

Sujet proposé :

Jorge Luis Borges déclarait dans un entretien : « Un livre qui veut durer, c'est un livre qu'on doit pouvoir lire de plusieurs façons. Qui, en tout cas, doit permettre une lecture variable, une lecture changeante. » (Georges Charbonnier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard 1967, p. 133).

Commentez et discutez ce propos, en vous appuyant sur des exemples précis.

Du rapport des candidats à la culture, à leurs cours et à la méthode de l'exercice

Le sujet proposé pour cette session 2013 était tiré d'un recueil d'entretiens avec Jorge Luis Borges et permettait aux candidats d'interroger la plasticité de l'œuvre littéraire, tant dans sa conception que dans sa réception, en jouant sur les différentes temporalités. Sans exclusive de genre, les copies pouvaient s'appuyer sur le roman, l'autobiographie, la poésie et le théâtre pour exploiter la citation de Borges et problématiser leur réflexion.

Le jury rappelle à cette occasion que les dissertations se doivent d'être nourries d'exemples qui participent entièrement de la démarche argumentative. Mais ces exemples ne peuvent se cantonner aux lectures faites en hypokhâgne et en khâgne : les candidats arrivent au concours riches d'une culture littéraire et philosophique qu'il conviendrait également de mobiliser. Cela permettrait de donner un peu d'originalité à des copies qui, dans l'ensemble, s'appuient régulièrement sur les mêmes références : Rabelais, Laclos, Balzac, Flaubert, Mallarmé (notamment le fameux « sonnet en -yx »), Rimbaud, Proust, Kafka, Sarraute, Beckett... Profitons en pour souligner que tous les exemples erronés font très mauvais effet (erreurs sur les noms d'auteur et de personnages, sur les titres d'œuvres, fausses attributions, citations inexactes, vers faux : on répugne à infliger au diligent lecteur un fastidieux sottisier) : si « La Laitière au pot au laid » peut n'être qu'un pardonnable et divertissant lapsus, la plupart des inexactitudes relevées témoignent d'une information de seconde main, alors que c'est la familiarité personnelle avec les œuvres citées qui est réellement appréciée. Il convient en somme de ne parler que de ce qui est vraiment connu (et d'éviter de citer des vers si l'on ignore les bases de la métrique française).

Si, au cours de la démonstration, les citations sont donc bienvenues, c'est à condition qu'elles soient exactes, pertinentes, relativement courtes, et surtout qu'elles ne se substituent pas à la réflexion personnelle du candidat, comme c'est trop souvent le cas.

Trop d'éléments, dans certaines copies, apparaissent comme des souvenirs de cours ou d'explications mal reliés à la problématisation. L'exercice de la composition française n'appelle pas la récitation de leçons, ou la restitution d'explications de textes, aussi intéressantes et subtiles soient-elles. De la même façon, il convient de se méfier de sujets déjà traités dans l'année, qui peuvent sembler entrer en résonance avec le sujet donné au concours, mais qui, nécessairement, présentent des différences importantes : les réflexions antérieures peuvent nourrir la réflexion présente du candidat mais ne doivent pas la parasiter.

Méthodologiquement, les attendus de l'exercice paraissent globalement maîtrisés. Les remarques du rapport de jury de 2012 ont été entendues (notamment à propos des introductions trop longues) à l'exception cependant de deux points : le premier est la faiblesse (voire l'absence) des amorces (comme dans tout exercice rhétorique la *captatio benevolentiae* est de rigueur : trop de copies commencent in *medias res*) ; le deuxième est l'insuffisante mise en perspective historique ; en l'occurrence, si le propos de Borges pouvait sembler, à certains égards, banal ou convenu, il l'était sans doute moins à l'époque ! La mention, dans le libellé du sujet, de la date de la citation est donc une indication précieuse qu'il convient de savoir exploiter. On notera enfin que l'annonce du plan (en fin d'introduction) ne doit être ni un résumé du devoir, ni *a fortiori* une conclusion prématurée. Il faut d'ailleurs éviter de reprendre littéralement les mêmes formules dans l'annonce du plan, au début des parties, dans les transitions et en conclusion ! Certains candidats le font systématiquement et témoignent ainsi d'une grande maladresse rhétorique.

De l'interrogation du sujet proposé

Le jury a remarqué avec satisfaction que nombre de copies se confrontent au sujet, en interrogent les termes : qu'est-ce que « durer » ? quelle différence entre une lecture « variable », une « lecture changeante » ? comment comprendre cette volonté (« veut ») assignée à l'œuvre ? La personnification du livre esquissée par Borges était une façon de parler audacieuse que trop de candidats reprennent à leur compte sans examen, produisant des énoncés à la limite de l'absurde comme « Un livre aspire en tant normal (*sic*) à être lu. ». Surtout, le caractère faussement prescriptif de la citation (« un livre qui veut durer doit... ») a entraîné trop de candidats (près de la moitié !) à se poser à leur tour, avec beaucoup de naïveté, en législateurs du Parnasse, multipliant les énoncés irrecevables comme : « Un livre doit être capable d'intéresser tous les lecteurs », « Un livre qui veut durer doit s'adapter à son lectorat », « L'auteur doit offrir une pluralité de lectures », « L'œuvre elle-même doit s'effacer devant le lecteur » (beau sujet de nouvelle fantastique !), « Un livre qui veut durer ne doit pas inféoder sa signification à une circonstance historique sous peine de perdre toute sa valeur dans l'avenir », « Les mots du livre doivent être impérissables », etc. Ce style prescriptif témoigne d'un profond malentendu sur la nature et la philosophie même de l'exercice. Rappelons qu'il ne s'agit pas de légiférer, ou même de donner de bons conseils aux futurs écrivains, mais plutôt d'observer ce qui est (la littérature dans sa diversité) et de tenter, avec prudence, d'en comprendre les logiques.

La compréhension du sujet est donc un élément décisif pour la réussite de la composition. Elle suppose une analyse précise de la citation ; non pas une analyse lexicale ou grammaticale un peu myope de chaque mot de la citation mais un éclairage des notions qui peuvent faire difficulté, analyse qui débouchera ainsi logiquement et naturellement sur une véritable « problématisation ». Elle seule permettra de conduire

une réflexion qui permette de proposer une pensée personnelle, construite et dynamique. Quelques copies s'épargnent cependant cet effort intellectuel et s'en trouvent piégées, proposant des problématiques lacunaires, ou qui faussent le sens de l'énoncé.

Le sujet appelant à une réflexion sur la lecture et la réception, les références critiques que le jury a pu rencontrer dans les copies comme Jouve, Eco, Jauss ou encore Barthes étaient les bienvenues. Mais si certaines notions au demeurant fort utiles d'*horizon d'attente* (Jauss), ou d'*effet de réel* (Barthes) sont devenues courantes, trop de candidats (la majorité à vrai dire) recourent à ces expressions séduisantes sans bien savoir ce qu'elles désignent réellement (tout comme ils massacrent allégrement les notions linguistiques de *signifiant* et de *signifié* !). Sans être obligatoires, ces réflexions critiques sont cependant toujours accueillies de façon positive. Elles préservent des argumentations parfois trop naïves, tirées de l'expérience personnelle du scripteur qui, hélas, ne peut valoir argument d'autorité.

Dans l'ensemble, la majorité des candidats a eu tendance à voir dans la citation de Borges une apologie de la liberté du lecteur, dans l'esprit de « l'œuvre ouverte » chère à Umberto Eco. Le jury a considéré cette lecture comme recevable. Toutefois, s'agissait-il réellement pour Borges d'exalter la singularité de chaque lecture individuelle ? Une interrogation sur le sens du verbe *durer* dans une « œuvre qui veut durer » permettait de songer surtout à la longue vie des œuvres à travers les âges (au sens attesté dans le vers fameux « Ce que Malherbe écrit *dure* éternellement »). Borges semble surtout évoquer le fait que les générations successives se réapproprient les œuvres du passé de manière toujours nouvelle ; selon lui, l'œuvre doit permettre cette pluralité des lectures par une certaine plasticité. Le jury a donc valorisé les copies qui ont envisagé *l'histoire de la réception des grandes œuvres du passé*, en s'appuyant sur des exemples précis de lectures diverses d'un même texte au fil des époques. Trop de copies, s'appuyant exclusivement ou presque sur des textes du XX^e siècle, voire sur des textes contemporains, ont finalement manqué le cœur du sujet. Beaucoup de candidats en revanche ont bien compris que la diversité des mises en scène d'un même texte de théâtre pouvait être une excellente illustration de la thèse. Nous n'y reviendrons pas.

Mais la façon la plus simple et la plus efficace d'aborder le sujet et d'illustrer la thèse n'était-elle pas de partir d'œuvres anciennes, les plus anciennes, celles de l'Antiquité notamment, pour montrer comment chaque époque se les était appropriées de façons différentes, parfois même contradictoires ? Raconter la vie agitée et les métamorphoses d'une grande œuvre du passé suffisait en somme à montrer la pertinence au moins relative de la citation. On pouvait par exemple évoquer la fortune des fameuses épopées d'Homère ou de Virgile, constamment relues, retraduites et réinterprétées, envisagées tour à tour comme des récits à valeur historique, des « fables » justiciables d'une interprétation « à plus haut sens », des allégories de la condition humaine, voire du difficile cheminement de l'âme chrétienne vers le Salut, des modèles rhétoriques et stylistiques, des romans héroïques, mettant déjà en œuvre une sorte d'idéal chevaleresque cher au Moyen Age et à la Renaissance, des poèmes nationaux avant la lettre, des sources de réflexion anthropologique. On pouvait songer aussi aux innombrables réécritures, paraphrases, imitations, parodies, qui témoignent du succès et de la vitalité des grandes œuvres (tant il est vrai que la production intertextuelle est le signe le plus évident de la durée des œuvres) : des *Troyennes* d'Euripide (ou de Sénèque) au succès plus récent du film *Troy*, en passant par le *Roman de Troie*, *La Franciade* de Ronsard, *La Troade* de Garnier, *L'Iphigénie* de Racine, le *Télémaque* de Fénelon, *L'Homère travesti* de Marivaux, *l'Ulysse* de Joyce, *La Guerre de*

Troie n'aura pas lieu de Giraudoux, etc., l'œuvre d'Homère « dure » en ne cessant d'inspirer des récritures par lesquelles s'expriment les goûts, les sensibilités, les aspirations et les angoisses propres à chaque génération, dans des contextes historiques et esthétiques renouvelés. Il n'était pas nécessaire de composer une telle liste (au demeurant non exhaustive) mais bien de mettre en perspective au moins deux ou trois livres témoignant du succès d'un grand texte et des façons toujours variables dont il fut appréhendé par des lecteurs admiratifs, imité, mis au goût du jour, mais aussi subverti.

Au nombre des récritures « modernes » de *l'Odyssée*, on pouvait compter les fameux *Regrets* de Du Bellay (« Heureux qui comme Ulysse... ») et s'intéresser à la fortune singulière de ce recueil. Admirés des lecteurs humanistes de la Renaissance comme un subtil travail d'imitation digne de rivaliser avec ses modèles prestigieux (« aux parties en quoi Ronsard et Du Bellay excellent, note par exemple Montaigne, je ne les trouve guère éloignés de la perfection ancienne », *Essais*, II, 17), les sonnets de Du Bellay tombent dans l'oubli au XVII^e siècle avant d'être redécouverts par Sainte-Beuve. Sans ignorer l'imitation de sources classiques qu'il reconnaît, le critique, lui-même poète, souligne surtout la dimension personnelle de l'élégie, et fait de Du Bellay une sorte de précurseur des romantiques, en même temps qu'un double de lui-même. Après la cuisante défaite de 1870, alors que les premiers travaux d'érudition commencent à révéler la complexité de l'œuvre, un petit nombre de sonnets nostalgiques (notamment le fameux sonnet IX, « France, mère des arts, des armes et des lois » et le sonnet XXXI déjà cité, idéalisant le « petit Liré ») sont méthodiquement exploités par l'école républicaine comme des modèles de patriotisme, au service d'une idéologie nationaliste voire revancharde. Plus tard viendra la réévaluation de la dimension satirique et encomiastique du recueil, avec un retour massif à des approches rhétoriques et intertextuelles renouvelées par la recherche universitaire.

Une réflexion comparable pouvait être menée à propos de l'œuvre de Rabelais, apprécié des humanistes et notamment de Du Bellay comme « notre Lucien », présenté par les uns comme un savant et un philosophe, par les autres comme un ivrogne obscène et scandaleux (Rabelais alimentant lui-même cette double lecture dans ses fameux prologues). Son œuvre, relue au XVII^e comme un roman à clés, inspire des lectures allégoriques aussi nombreuses qu'hasardeuses, avant que la III^e République ne tente d'imposer l'image d'un Rabelais anticlérical voire athée, précurseur des Lumières. Bakhtine préfère voir en lui un chantre de la culture populaire, exaltant le pouvoir de subversion supposé du rire médiéval. Jean-Louis Barrault monte un « Rabelais » libertaire au lendemain de Mai 1968. Aujourd'hui s'affrontent les tenants d'un Rabelais érudit, militant évangélique et gallican, et ceux qui privilégient la dimension comique ou l'expérience langagière (François Bon), et discernent dans son œuvre volontairement ambiguë une mise en cause sceptique de tout discours dogmatique. Le lycée tend à privilégier les grands textes pédagogiques de Rabelais pour illustrer le programme pédagogique humaniste et sa dimension encyclopédique.

A cet égard, le jury a beaucoup regretté de ne trouver que dans un nombre infime de copies une ébauche de réflexion sociologique sur le rôle de certaines institutions dans la durée des œuvres. Sans nécessairement se référer à Pierre Bourdieu (*Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992), il eût été pertinent de souligner le rôle décisif de l'école et de l'université dans la transmission systématique d'un patrimoine littéraire au niveau national. Qui élabore le « canon » des œuvres dites *classiques*, dignes d'être étudiées dans les classes, et sinon posées en modèles comme jadis, du moins jugées « incontournables » dans la culture de « l'honnête homme » ? Sur quels critères ? Quel rôle jouent à cet égard des institutions comme l'Académie française,

les prix littéraires, le Ministère de l'Éducation nationale, notamment l'Inspection qui définit des programmes plus ou moins contraignants, le Ministère de la Culture qui subventionne des spectacles ou des commémorations, les grandes maisons d'édition, la fameuse « Bibliothèque de la Pléiade », le « Livre de Poche », plus récemment les collections « Bouquins », ou « Les Mille et une nuits », etc. ? Quels rôles jouent encore les anthologies et les « histoires littéraires » comme le fameux « Lagarde et Michard » (tant il est vrai que beaucoup d'œuvres ne passent réellement à la postérité que sous forme d'extraits) ? Quel rôle joue aujourd'hui internet dans la diffusion et la « durée » des œuvres ? N'est-il, comme on l'a lu, qu'un « danger pour la littérature » ? Comment peut évoluer le « canon » alors que la masse des œuvres littéraires produites ne cesse d'augmenter de façon exponentielle, en même temps que se diversifient les moyens de diffusion et que le champ littéraire et culturel tend à se mondialiser ? Autant de questions de bon sens qu'il était légitime de se poser pour discuter l'affirmation de Borges (plutôt que de spéculer de façon abstraite et finalement oiseuse sur les objectifs et les devoirs supposés de La Littérature). Trop rares sont les candidats qui ont investi ce domaine de réflexion.

En ce qui concerne la conduite de la réflexion, le jury n'attend un plan spécifique et « incontournable » : l'essentiel est que le plan soit adapté au sujet et en propose une véritable discussion. Les développements qui se répètent, les troisièmes parties qui ne font que revenir aux présupposés de la première, sont sanctionnés. Est en revanche très favorablement reçu tout dépassement dialectique : la dissertation n'est pas, pour reprendre le titre d'un des auteurs croisés régulièrement dans les copies, une simple « promenade dans les bois du roman et ailleurs » mais bel et bien un exercice de pensée et d'écriture qui progresse dans une visée argumentative et démonstrative. On pouvait ainsi montrer que ce qui est en jeu dans le sujet est ce qui fait l'essence même de la littérature, à la fois ancrée dans le temps (création datée, accomplissement d'un projet singulier qui rencontre des lecteurs également pris dans un contexte particulier) et irréductible à ses aspects contingents. Borges propose de penser cette articulation entre historicité/pérennité de l'œuvre en mettant l'accent sur la capacité de l'œuvre, en elle-même, à s'arracher à toute forme de détermination contingente (contexte culturel, etc.) ou autoritaire (intention d'auteur), renvoyant ce faisant à une conception moderne de la littérature : non pas relecture du classique ou du modèle antique, mais réappropriation d'un livre finalement malléable. On pouvait donc commencer par réfléchir à ces différentes formes de lecture des œuvres du passé (articuler durée et lecture ; faire jouer la lecture et l'interprétation dans leurs variations historiques) puis réfléchir à cette articulation qui se joue tant au niveau formel que thématique et culturel (ce que les candidats ont souvent appelé le côté « universel » des livres qui durent) avant de mettre l'accent sur la dynamique propre d'un texte littéraire, entre pleins et creux, et sur les modalités et les limites de cette recreation du livre dans la lecture.

De la nécessité de ménager le jury : tenue de la langue, densité et complétude de la copie

Evidemment, la plus belle argumentation du monde, si elle se drapait dans une langue déplorable, ne saurait guère être reconnue : le jury peut tolérer, ici et là, quelques erreurs dues à la fatigue ou à la tension liée aux enjeux de l'épreuve, mais il ne peut imaginer (comme ce fut hélas trop souvent le cas) qu'un lauréat du concours ne s'exprime pas dans une langue globalement correcte et normée. Le candidat veillera donc à la qualité de son expression, tant au niveau de l'orthographe, que de la

punctuation et de la syntaxe. Les accords notamment ne doivent pas être négligés. Les candidats doivent consacrer au moins un quart d'heure à la relecture attentive de leur copie pour mettre toutes les chances de leur côté. A cet égard, le jury souhaite attirer l'attention de nombreux candidats sur la nécessité de normaliser leur écriture. Trop de copies de la session 2013 sont entachées de bizarreries graphiques qu'il a fallu sanctionner lourdement : confusion systématique du *u* et du *v*, du *n* et du *m*, parfois du *n* et du *r*, du *o* et du *a*, de *ou* et *ai*, etc. Il faut rappeler notamment que le *n* compte toujours deux jambages et le *m* trois (quel que soit le système graphique adopté : cursive ou script) : en attendant le mouton à cinq pattes, on a vu proliférer d'étranges *m* quadrupèdes qui sont du plus mauvais effet ! On veillera à proscrire aussi les majuscules au milieu des mots (mardi, dimanche).

On mettra aussi en garde les candidats contre deux excès inverses : les copies trop longues et les copies trop courtes. Que le candidat n'imagine ainsi pas un jury se réjouissant de lire 18 à 20 pages de dissertation : certes, quand la démonstration est bien menée et l'écriture alerte, la quantité n'est jamais un problème ; en revanche, quand la longueur devient langueur, délayage, remplissage, la quantité épuise alors la bienveillance du correcteur. Comme souvent, donc, la qualité ne se mesure pas à la quantité. Attention également aux copies trop courtes car inachevées ou terminées en catastrophe : le jury a parfois lu de très bonnes analyses et a dû, cependant, se résoudre à sanctionner l'inachèvement. La composition française est un exercice dans lequel la maîtrise du temps joue un rôle : le sujet doit être traité, intégralement, dans les 6 heures imparties.

De l'importance de la composition française !

Pour cette session 2013, le jury regrette une certaine homogénéité, moyenne, des copies. Il a cependant eu le plaisir de lire plusieurs travaux qui témoignaient d'une réelle maîtrise de l'épreuve et sortaient d'un ordinaire moyen : des réflexions intéressantes et stimulantes, qui se confrontent réellement au sujet à travers une argumentation soignée, étayée d'exemples variés et pertinents. A ce type de copies, le jury peut accorder la note de 20/20.

Les candidats 2014 auront remarqué que la moyenne de l'épreuve se situe à 9,47/20, ce qui fait de la composition française une épreuve qui compte et qui peut vraiment permettre de se distinguer dans un concours visant l'excellence. Que les candidats abordent sereinement l'épreuve : le jury est constituée de membres d'horizons divers et chaque copie est lue par au moins deux correcteurs différents. Les candidats peuvent donc venir confiants et enthousiastes, prêts à mobiliser leurs savoirs, leur sensibilité et leur maîtrise de l'exercice. Le jury se réjouira toujours de rencontrer des copies agréablement rédigées, rigoureusement construites, témoignant d'un esprit vif, cultivé et curieux.

Ariane BAYLE, Mathilde BOMBART, Hélène BATY-DELALANDE, Pierre-Louis FORT, Hélène LAPLACE-CLAVERIE, Catriona SETH, Jean VIGNES,