

## COMPOSITION FRANÇAISE

### ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Luce ALBERT, Ariane BAYLE, Pierre-Louis FORT, Henri GARRIC,  
Hélène LAPLACE-CLAVERIE, Sophie LEFAY, Françoise POULET, Jean VIGNES**

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

#### **Sujet proposé**

« Pour le lecteur, l'écriture doit être comme la vitre d'une fenêtre, qui est là sans que l'on s'en rende compte, et qui ne se fait pas remarquer pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'elle laisse transparaître (une vitre qui se fait remarquer n'est pas une humble vitre, mais un prétentieux vitrail). Evidemment, cela n'est qu'une impression, et qui plus est une fausse impression --, l'écriture ne fait pas transparaître la réalité : elle la crée --, mais il s'agit d'une impression nécessaire : cette magie est une partie importante de la magie de la littérature. »

Commentez et discutez, à l'aide d'exemples précis, ces propos de Javier Cercas, écrivain et traducteur espagnol, publiés dans le journal *Le Monde* (19 novembre 2011).

#### **Réflexions sur le sujet**

Les membres du jury souhaitent attirer l'attention dans ce rapport sur les diverses erreurs qui auront pu priver les candidats d'un succès espéré. Les unes tiennent spécifiquement au sujet proposé, qui aura été mal compris ou mal exploité. Les autres à la méthode de l'exercice, parfois mal maîtrisée par les candidats.

Pour ce qui concerne en propre la citation de Javier Cercas proposée à l'attention cette année, la déception majeure vient du manque de sensibilité des candidats aux images du texte dont la plupart d'entre eux n'exploitent pas assez (parfois pas du tout) les ressources heuristiques, perdant ainsi de vue le sujet. En l'occurrence l'opposition passionnante de la vitre et du vitrail comme images du texte littéraire constituait l'originalité et l'intérêt majeur de la citation proposée ; elle appelait par conséquent des développements précis qui manquaient à la plupart des copies. Une parfaite transparence est-elle réellement possible en littérature et à quelles conditions ? Au-delà de leur supposée transparence commune, dans quelle mesure est-il pertinent de comparer un texte à « la vitre d'une fenêtre » ? Que voit-on par la fenêtre que le texte montre aussi ? La fenêtre et le regard orientent-ils pareillement le regard ? Dans quelle mesure l'encadrement de la fenêtre est-il comparable à la clôture du texte ? Ne faut-il pas opposer les deux dimensions de la fenêtre et la fameuse « linéarité du signifiant » ? Autant de questions qu'il était possible de se poser pour tenter d'illustrer (ou de nuancer) la thèse de Cercas.

Il était aussi tentant d'exploiter des textes où des écrivains utilisent eux-mêmes le motif de la fenêtre pour encadrer leurs propres tableaux : le texte donne alors à voir une fenêtre qui laisse transparaître l'objet de la description, procédé très répandu qu'on trouve par exemple chez Marie de France (*Le Lai du Laustic*), Ronsard (*Sonnets pour Hélène*, « Vous me

distes, Maïstresse, estant à la fenestre... »), Balzac (« Y a-t-il rien de plus horrible à voir que la matinale apparition d'une vieille fille laide à sa fenêtre ? » demande-t-il dans *Le Curé de Tours*), Stendhal (*Le Rouge et le noir*, *La Chartreuse de Parme*), Flaubert (*Madame Bovary*, etc.), Baudelaire (« Les Fenêtres »), Mallarmé (« Les Fenêtres »), etc. Comparer la fonction du motif de la fenêtre dans deux ou trois pareils exemples eût assurément donné matière à réflexion.

Beaucoup de candidats ont préféré opposer l'image de la fenêtre à celle du miroir (en renvoyant à Stendhal), ce qui n'était certes pas inintéressant mais pouvait sembler moins pertinent que l'opposition de la fenêtre et du vitrail, rarement commentée, qui constituait le vrai sujet ! Une troisième image, implicite celle-là, pouvait être exploitée (et l'a presque toujours été dans les meilleures copies), celle du trompe l'œil : pour Cercas, la littérature serait une fenêtre en trompe l'œil, comme on en voit de plus en plus dans les villes d'aujourd'hui. Image séduisante, mais qui appelait certainement des nuances.

En somme, il pouvait suffire de se laisser inspirer par les images de la littérature offertes par la citation pour voir s'esquisser l'un des nombreux plans possibles pour traiter pareil sujet :

1. En quoi la littérature est-elle comme *la vitre d'une fenêtre* qui donne à voir le monde ? Première illustration de la thèse de départ de Cercas.

2. En quoi est-elle plutôt *un trompe l'œil* qu'une véritable fenêtre ? Illustration du correctif de la thèse initiale par Cercas lui-même ; problématisation des notions de *mimesis* et d'*illusion référentielle*.

3. Mais la littérature ne peut-elle aussi être appréciée en tant que *vitrail* ? Discussion.

Discussion : faut-il souligner ce terme ? En effet, plusieurs éléments de la citation pouvaient et devaient susciter une réaction critique de la part des candidats ; pas nécessairement une réaction de rejet ou une tentative de réfutation (possible au demeurant), mais au moins une mise à distance et une interrogation, voire l'expression de réserves ou de nuances.

En premier lieu, l'allure normative de l'énoncé initial (« l'écriture doit être... ») aurait dû être perçue et identifiée comme telle ; cela pouvait éviter au candidat d'adopter lui-même cette posture pour ne pas se poser à son tour (à quel titre ?) en « législateur du Parnasse », comme s'il avait autorité sur les auteurs, les lecteurs ou les œuvres elles-mêmes. Cette mise à distance permettait d'interroger la validité d'un discours dogmatique prétendant au mieux à un constat général sur les attentes communes de tous les lecteurs (comme si tous les lecteurs partageaient le même rapport au livre, et comme si tous les livres attendaient le même type de lecture !), au pire à une autorité indue sur la république des lettres.

La préférence exprimée par Cercas pour une littérature « qui ne se fait pas remarquer », pour une poétique de la transparence absolue, l'amène assez curieusement à utiliser l'image du vitrail comme une sorte de repoussoir, dénué de toute valeur esthétique et condamné pour des raisons morales (« un prétentieux vitrail »). On pouvait juger bien injuste cette condamnation et tenter de réhabiliter l'art du vitrail, en même temps qu'une littérature qui se donne à voir comme telle ; le jury attendait que les candidats interrogent au moins la pertinence de cette image et de ce jugement, et qu'ils tentent peut-être une réhabilitation esthétique d'un art qui ne mérite pas ce mépris. Il était possible de rappeler en quelques mots en quoi consiste la technique du vitrail, comment elle s'est développée dans l'art religieux mais aussi dans l'art profane depuis le Moyen Âge jusqu'à l'époque contemporaine, comment elle a produit des chefs d'œuvre et surtout comment cette technique sophistiquée pouvait effectivement constituer une image adéquate et très valorisante de la composition littéraire : plutôt que de condamner un certain maniérisme littéraire comme « prétentieux vitrail », on pouvait prendre le parti de se réapproprier l'image de manière positive et proposer (de trop

rare candidats l'ont fait avec bonheur) un éloge de la littérature comme vitrail. On pouvait à cet égard chercher des analogies entre composition poétique, théâtrale, ou romanesque et réalisation d'un vitrail (effets de symétrie, agencement des couleurs, structures narratives, choix de l'abstraction, etc.), mais aussi évoquer les poèmes qui célèbrent la technique du vitrail en suggérant plus ou moins explicitement la parenté des deux arts. Plusieurs candidats l'ont du reste noté avec justesse : l'image de la vitre transparente convient fort mal à une définition de la poésie, alors que celle du vitrail est, en l'occurrence, d'une grande pertinence. Beaucoup de très grands écrivains (pas nécessairement chrétiens), et notamment des poètes, ont été fascinés et inspirés par ces fresques de lumière que sont les vitraux des grandes cathédrales ou de plus modestes églises. Citons Théophile Gautier (voir son beau sonnet « Aux vitraux diaprés des sombres basiliques... »), Aloysius Bertrand (« Ondine »), José-Maria de Hérédia (« Vitrail »), Stéphane Mallarmé (« Hérodiade »), Gustave Flaubert (*La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* dans *Trois Contes*), Marcel Proust (voir Jacques Cazeaux, *L'écriture de Proust comme art du vitrail*, *Cahiers Marcel Proust*, n° 4, 1971), Jean Cocteau (qui dessina lui-même de magnifiques vitraux pour plusieurs églises), etc.

Enfin, comment n'être pas surpris par cette double affirmation assénée comme une évidence mais pour le moins paradoxale : « l'écriture ne fait pas transparaître la réalité : elle la crée » ? Est-il légitime de nier la possibilité pour l'écrivain de faire transparaître la réalité, de transmettre par l'écriture une vision du réel qui l'entoure ? Est-il juste de récuser ainsi d'un trait de plume toute valeur mimétique de la littérature ? Un écrivain ne peut-il être le témoin d'une réalité extérieure à lui-même ? La violence provocatrice (et stimulante) d'un tel énoncé devait être soulignée et susciter un effort d'atténuation pour le moins. Il est plus étrange encore d'affirmer que le texte crée la réalité. Que l'écriture puisse être créatrice de fiction ne fait pas de doute ; que la littérature puisse créer l'illusion de la réalité est également facile à prouver ; mais qu'elle *crée la réalité* est une formule qu'il est difficile de prendre au pied de la lettre, et même à laquelle on hésite à souscrire sans réserves. Il est fort étonnant à vrai dire que la majorité des candidats n'aient pas exprimé la moindre surprise face à un tel énoncé qui semble pourtant défier la logique élémentaire, qui vient du moins remettre en question l'opposition traditionnelle entre réalité et fiction. Quelle *réalité* peut donc créer la littérature ? Sans nécessairement entrer dans les subtilités de la « théorie des mondes possibles » (que les candidats pouvaient ne pas connaître), il eût été opportun de s'interroger, et de ne pas souscrire à de telles formules comme allant de soi.

## Notes de méthode

Pour éviter bien des malentendus sur l'exercice, il paraît opportun de rappeler les principales compétences que permet de vérifier la composition française. Pour ce faire, tentons de souligner et d'illustrer les qualités qu'une copie doit rassembler pour mériter la moyenne. Une façon saine de se préparer à l'exercice de la composition française serait en effet d'envisager les critères d'évaluation retenus par les correcteurs et de viser simplement à remplir chacun de ces critères aussi bien que possible. On peut les compter sur les doigts d'une main :

- 1) la copie est soignée, lisible, claire et agréable à lire
- 2) la langue française écrite est correcte (grammaire, orthographe, ponctuation)
- 3) la méthode canonique de la « dissertation » est respectée
- 4) le sujet est compris ; les analyses sont pertinentes
- 5) le développement s'appuie sur des exemples bien choisis qui témoignent chez le candidat d'une culture littéraire variée et personnelle

Revenons sur ces différents points dans l'ordre où le candidat lui-même les aborde.

### *De la lecture et de la compréhension du sujet.*

La composition française vise à évaluer notamment la capacité du candidat à interroger un texte, c'est-à-dire d'abord à l'examiner avec soin pour en dégager le propos, les articulations, mais aussi les difficultés, les éléments problématiques. C'est ce qu'on vient de faire dans les pages ci-dessus. Il s'agit là d'un travail d'analyse préparatoire, qui peut se faire au brouillon mais ne saurait constituer une partie du devoir ; certaines copies proposent en guise de première partie une sorte d'analyse logique, grammaticale ou lexicale du sujet qui n'a pas lieu d'être : si ce patient travail peut être utile en amont, la copie ne doit en retenir que les acquis, qui nourriront l'introduction et le développement. Cette phase d'observation préliminaire doit permettre de comprendre le sujet à la lettre, sans réductions simplistes ou interprétations abusives, qui débouchent ensuite sur de faux procès.

Ce travail critique préalable permet de discuter véritablement la citation tout en respectant l'un des impératifs majeurs de l'exercice : le critère de non-contradiction. Trop de copies, en appliquant mécaniquement ce que leurs auteurs croient être un plan dialectique, présentent une contradiction centrale qu'elles tentent ensuite de résoudre par un recours maladroit à la théorie du « juste milieu » : on lit ainsi que l'essentiel dans une œuvre est bien le « fond » (I), mais que la « forme » ne saurait être négligée (II), si bien qu'un « subtil mélange » s'impose (III) ! On perçoit comment une telle démarche accumule les maladresses : erreur de perspective et réduction du propos dans l'opposition *fond/forme*, adhésion sans réserve dans la première partie, contradiction flagrante entre I et II, puis absurdité totale dans l'idée de « mélange » ou de « juste milieu » entre « fond » et « forme », « matière » et « manière », transparence et opacité... Si on s'attarde sur cette caricature de dissertation, c'est que de nombreuses copies adoptent ce type de démarche, qui traduit un manque de réflexion préalable, ou bien un profond malentendu sur le propos même de l'exercice, voire sur ce qu'est un texte littéraire.

### *De la disposition et du travail sur l'exemple*

Tout ce qui précède est l'essentiel, mais ne concerne encore que le travail de réflexion préalable à l'élaboration du plan. Venons en maintenant à la dissertation proprement dite et à sa rhétorique. La *disposition* traditionnelle de la composition française semble correctement maîtrisée par la majorité des candidats. Certaines règles de l'exercice peuvent cependant faire l'objet d'un rappel. Tout d'abord, l'introduction doit présenter une entrée en matière qui « amène » le sujet, avant de le citer ou d'en reformuler l'essentiel. Il est également indispensable de développer une analyse synthétique mais complète de la citation proposée, aboutissant à une problématique claire (et non pas à une batterie de quatre ou cinq questions mal ciblées), précédant l'annonce du plan : l'omission d'une ou plusieurs de ces étapes va souvent de pair avec des contresens ou des développements hors-sujets. Pour l'annonce du plan, on évitera l'interrogation directe (série de trois questions) ; on reverra les règles de l'interrogation indirecte (qui semblent ignorées de près de la moitié des candidats) ; et on se gardera de résumer à l'avance le devoir : il s'agit d'annoncer les directions qu'empruntera la réflexion, non d'en dévoiler par avance les conclusions !

La troisième partie constitue le moment fort du cheminement argumentatif : elle doit se garder d'explorer d'autres questions que celles que pose la citation proposée sous peine de se perdre dans des généralités hors-sujet. Elle doit exprimer de la manière la plus convaincante, la plus claire aussi, la position personnelle du candidat, et emporter l'adhésion du lecteur.

Dans le cours du développement, les candidats sont invités à s'appuyer sur des exemples précis. Ceux-ci sont d'autant plus appréciés qu'ils paraissent personnels (les mêmes séries d'exemples revenant dans plusieurs copies successives font une assez fâcheuse impression). L'ampleur des questions soulevées par le sujet appelait le recours à un corpus d'exemples chronologiquement large, ne se limitant pas au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de candidats appuient leur démonstration sur des citations, et on ne peut que les en féliciter : encore faut-il qu'elles soient exactes (les vers faux sont très mal vus) et qu'elles servent la réflexion sur le sujet au lieu de s'y substituer : une citation littéraire ou critique n'a d'intérêt que si elle fait l'objet d'une situation qui l'éclaire et d'un commentaire en rapport avec le sujet proposé.

#### *De la qualité de l'expression*

La majorité des candidats du concours maîtrisent globalement la langue française, mais les copies impeccables sont rares. De nombreuses petites fautes traduisent dans la plupart des devoirs un souci de correction insuffisant : peu de candidats maîtrisent parfaitement l'usage des accents, des trémas, des virgules et des majuscules... sans oublier l'accord des participes passés. Répétons-le : une relecture attentive permet seule d'éliminer ces scories, qui font aussi la différence entre les meilleures copies et les autres. Rappelons encore qu'une attention particulière doit être accordée aux noms propres (trop de Châteaubriant, Gauthier, Appolinaire, Quenot, Pérec..., qui laissent à penser que ces noms ne sont connus que par ouï-dire !) ainsi qu'aux titres des œuvres, lesquels doivent être exacts et correctement orthographiés.

Les règles de la composition en paragraphes semblent être mal intégrées par un certain nombre de candidats : beaucoup de copies comportent de paragraphes trop longs, ou trop courts, ce qui nuit à la clarté de l'expression et de l'argumentation.

Enfin, certaines négligences (mots effacés en laissant un « blanc », ruptures de construction affectant la syntaxe...) révèlent un soin insuffisant dans la relecture et/ou la gestion du temps : la parfaite correction de la langue écrite reste, rappelons-le, un critère déterminant pour l'évaluation.

#### *Du bon usage des six heures et de la longueur des copies*

Un bon étudiant ne saurait en six heures réfléchir de façon approfondie sur un sujet complexe, élaborer un plan précis et cohérent fondé sur des exemples variés, pertinemment choisis, puis rédiger dans une langue soignée plus d'une douzaine de pages propres et lisibles (trois copies doubles d'une écriture moyenne), enfin les relire avec attention. Autrement dit, si le devoir dépasse cette longueur raisonnable, il est probable que la réflexion initiale a été trop hâtive, que le sujet n'a été que superficiellement analysé, que le plan n'est guère élaboré, que la langue et le style laissent à désirer, que la présentation est négligée, ou que le devoir n'a pas été relu. Aucun de ces défauts n'est exclusif des autres mais chacun peut être rédhibitoire. Les candidats doivent donc avoir à l'esprit que les six heures que dure l'épreuve ne peuvent être six heures de rédaction frénétique : aux plumes trop prolixes, on recommandera de réduire le temps d'écriture proprement dite au bénéfice de la réflexion et de la relecture.