

COMPOSITION FRANÇAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Delphine AMSTUTZ, Hélène BATY-DELALANDE, Estelle DOUDET,
Henri GARRIC, Sophie LEFAY, Pierre MANEN,
Françoise POULET, Alice VINTENON**

Durée : 6 heures ; coefficient : 3

C'est dans le chapitre III de *Tout compte fait* (1972), qui achève son entreprise mémoriale, que Simone de Beauvoir revient sur ses lectures. Elle y insiste sur « la joie de lire », et médite sur les « conditions » pour « qu'aujourd'hui un texte [la] prenne », insistant en particulier sur l'importance du dévoilement exaltant de la réalité procuré par les livres. Elle souligne également ses réticences face à des auteurs dont elle débusque les mensonges, ce qui la conduit à cesser de leur « faire crédit », malgré sa « bonne volonté », citant les cas de George Sand, à qui elle reproche « la falsification systématique de son langage intérieur qui transfigure toutes ses conduites en exemples édifiants » dans sa correspondance, et d'Anais Nin, dont la conception de la féminité, dans son *Journal*, la « hérisse ». C'est dans cette perspective qu'intervient la citation donnée à commenter aux candidat(e)s de la session 2017 : « Lire l'œuvre d'un écrivain dont on récuse radicalement les options pose un problème ; pour qu'un texte prenne un sens, il faut y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère. Cela m'est impossible si la fausseté des valeurs admises par l'auteur est trop flagrante, si sa vision du monde me paraît puérite ou odieuse ». Beauvoir donne ensuite l'exemple des *Antimémoires* de Malraux, qu'elle juge comme un livre « tout entier truqué ».

Le jury regrette vivement que beaucoup de candidat(e)s aient cru bon d'afficher non seulement leur indifférence à l'égard du sujet, ce qui était parfois le cas les années précédentes, mais même une franche hostilité. Si l'indifférence se traduit inévitablement par la restitution mécanique de pans entiers de cours ou de dissertations plus ou moins adroitement recyclées, conduisant souvent au hors sujet, l'hostilité déclarée de certains candidat(e)s à l'égard du propos, et souvent de la personne de Simone de Beauvoir (et à travers elle, de Sartre, ou, plus étonnant, du féminisme) n'a pu que conduire les candidat(e)s à caricaturer grossièrement le sujet, jusqu'au contresens.

Il faut donc encore une fois le répéter : la composition française est certes un exercice académique, mais elle exige une certaine capacité à « faire le silence en soi et » et « y installer une voix étrangère », justement. Comprendre un sujet, c'est prendre le temps d'examiner à quelles conditions il est possible de formuler telle ou telle proposition, dans quelle perspective, selon quel point de vue, et c'est seulement à partir de cette compréhension, au sens presque webérien du terme, que le sujet peut être discuté.

La singularité et la force du sujet résidaient dans l'association de deux propositions :

- d'une part, Beauvoir énonce, comme une évidence, les conditions nécessaires, objectives, de la lecture efficace : celle qui donne « sens » au texte, à travers trois formules, qui constituent comme autant d'étapes de la singulière immersion que constitue l'acte de lire (« y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère »).
- d'autre part, elle formule avec force les limites de sa propre capacité à accueillir l'ouvrage d'autrui : insoutenable, la lecture devient impossible.

Si les candidat(e)s ont pu sans trop hésiter illustrer et explorer la première proposition, la seconde leur a paru plus déroutante, par sa dimension explicitement subjective : elle invitait à une réflexion sur ce qui peut fonder une résistance intime à l'immersion fictionnelle, à la connivence dans la lecture d'essais, à la reconnaissance muette que suscitent les œuvres littéraires. Il fallait donc nécessairement définir et caractériser ce que peut recouvrir la fausseté « flagrante » des valeurs « admises par l'auteur », une vision du monde « puérule ou odieuse », pour comprendre ce qu'un lecteur est en droit de « récuser radicalement ».

Beaucoup de candidat(e)s ont rappelé des cas d'école : celui de Céline, dont l'antisémitisme et les sympathies à l'égard du régime nazi peuvent susciter, au-delà de la réprobation morale à l'égard du personnage, une forme de répulsion à l'égard d'une œuvre qui en porte les traces, celui de Nabokov, dont le choix de faire du narrateur de *Lolita* un pédophile brouille chez le lecteur les ressorts de l'identification, ou bien celui d'Agrippa d'Aubigné, dont la violence sanguinaire, dans *Les Tragiques*, heurte une sensibilité moderne, pour peu qu'on veuille bien la prendre au sérieux.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans le propos de Beauvoir : si la lecture est chose sérieuse, elle est un engagement éthique du lecteur dans l'œuvre. Trop de candidat(e)s ont cru reconnaître dans la citation une invitation à revenir, une fois encore, sur l'éternelle question du rapport entre écriture et responsabilité, entre littérature et engagement. Mais l'accent était ici déplacé sur le rôle du lecteur, et sur les aspects non esthétiques de son jugement critique – qu'il soit presque épidermique, du côté du dégoût immédiat, ou qu'il soit l'aboutissement d'une réflexion plus mesurée, qui pourrait conduire, en définitive, à la mise au ban de certaines œuvres insupportables. Dans cette perspective, la discussion pouvait porter sur le rapport entre le jugement individuel, spontané, subjectif et inévitablement précaire, ressortissant à un ensemble de valeurs déterminées (par une situation historique, sociale, culturelle, économique donnée...) et la possibilité d'une lecture critique, au-delà des réticences premières, fondée sur ces réticences mêmes. Il ne fallait pas pour autant confondre abusivement l'illisibilité des œuvres les plus exigeantes avec le caractère insupportable des œuvres relevant d'une vision du monde « puérule ou odieuse » : l'enjeu était proprement de réfléchir à une conception éthique de la lecture.

Les meilleures copies sont celles qui ont pris le temps, en introduction, ou bien chemin faisant, de revenir sur les expressions essentielles du sujet. « Engager sa liberté », en lisant, ce n'est pas du tout renoncer à sa liberté, mais bien la mettre en gage, affirmer la liberté de lire le texte – faire de la lecture un acte libre et par là pleinement responsable, au-delà de la simple lecture documentaire, divertissante, ou même du plaisir seulement esthétique. Il y aurait peut-être des lectures inavouables, complaisantes, sinon obscènes, qui esquiveraient cette dimension éthique d'un engagement libre – si l'on accepte, avec Beauvoir, que la liberté n'est justement pas dans la passivité ou le laisser-aller.

Beauvoir n'exige pas que l'œuvre soit parfaitement conforme à ses propres convictions, pour l'agrément de sa lecture ; elle réfléchit sur les limites qui lui sont propres, du côté de l'insupportable, excédant le simple désaccord idéologique, historique ou moral, au plan éthique (le caractère « odieux »), ou du côté du superficiel, de la vacuité, de l'insuffisance, éventuellement peut-être du stéréotype ou de l'esthétisation excessive, qui signerait l'absence de sérieux de la lecture (le caractère « puéril »). Ces limites devaient faire l'objet d'une interrogation approfondie. Le sujet invitait à la nuance, pour saisir « les options de l'écrivain » : s'agit-il d'une posture publique de l'écrivain, qui suffirait à discréditer son œuvre, même si elle n'en porte pas explicitement les stigmates (c'est le cas de *Voyage au bout de la nuit*, qui, même s'il annonce certaines des prises de positions de Céline, n'est pas un roman antisémite ou proto-fasciste, comme le montre Henri Godard, réfutant toute « nausée » préalable à la lecture de Céline, contre les positions tenues par Jean-Pierre Martin ou Jean-Pierre Richard)? Ou bien des engagements éventuellement sensibles dans l'œuvre (ce serait

l'exemple du *Gilles* de Drieu la Rochelle, « parabole fasciste » selon Michel Winock)? Ou bien encore des effets éventuellement non intentionnels produits par l'œuvre, à l'image de la complaisance suspecte à l'égard de la pédophilie qui semble sourdre des choix narratifs de *Lolita* ? Il fallait également s'interroger sur la « fausseté » des valeurs (celles qui organisent l'œuvre/qui ne sont pas interrogées dans l'œuvre, avec une dimension qui peut être idéologique, bien sûr, mais également morale, existentielle, sociale...): la « fausseté » s'oppose ici à l'authenticité, et renvoie à une forme de mauvaise foi littéraire – et n'a rien à voir avec une quelconque invraisemblance de l'œuvre !

Le jury a regretté de trouver trop souvent l'affirmation un peu paresseuse d'un nécessaire relativisme culturel : au nom de la prise en considération de l'esprit d'une époque, faut-il à toute force rabattre le texte sur son contexte, pour évacuer toute réflexion éthique ? La lecture ne peut-elle être, aussi, pleinement actualisante, et n'est-ce pas, d'ailleurs, le cas de la lecture la plus ordinaire ? La misogynie, l'antisémitisme, le racisme, le mépris de classe ne peuvent-ils être identifiés comme des traits pouvant, tout autant que des caractéristiques esthétiques, déterminer l'efficacité d'une lecture ? Certes, on peut reconnaître que la littérature est justement le creuset de l'altérité, et que la lecture est le lieu de cette confrontation à l'altérité : mais les propos de Beauvoir invitaient à problématiser ce qui est devenu une doxa moderne, pour interroger le sentiment de malaise qui peut saisir le lecteur, face à certains textes, soudain rendus à leur actualité et à leur violence, et qui ne ressortit pas à l'obscurité ou à l'hermétisme, ce qui était totalement hors sujet. Si la littérature a affaire à la vie même, si la lecture est aussi réappropriation, dans la vie, de l'expérience littéraire, alors elle engage inévitablement une confrontation avec des valeurs.

Le jury attendait donc une réflexion sur la position paradoxale du lecteur, entre abandon de soi face à l'œuvre, et acuité critique, qui prenne en charge les aspects clairement éthiques évoqués par Beauvoir. Les candidats pouvaient mobiliser des exemples bien connus, pour illustrer une discussion sur ce qui peut rendre la lecture insupportable : à quel moment une œuvre idéologiquement marquée peut-elle devenir illisible ? Qu'est-ce qui peut susciter le refus du lecteur ? L'insupportable est-il à géométrie variable ? Des œuvres à thèse (*L'Etape* de Bourget) aux pamphlets antisémites (Céline), en passant par des textes accusés d'obscénité coupable (*Lolita*) ou de complaisance insupportable (*Les Bienveillantes* de J. Littell), les exemples le plus souvent cités appartiennent à un corpus relativement récent, et renvoient à des questions qui hantent le présent : racisme, antisémitisme, colonialisme, qui témoignent d'une définition historique et mémorielle de l'abjection. Le jury a d'autant plus apprécié la capacité de certains candidats à s'interroger sur les valeurs de textes canoniques, et sur les modalités de la lecture qu'elles impliquent (la violence des *Tragiques*, le fanatisme de Pascal, la morale ambivalente de *La Princesse de Clèves*, etc.), au-delà des grandes entreprises de subversion sadiennes ou batailliennes. Certains ont également souligné à juste titre le statut équivoque de la littérature de genre, dont l'aspect parfois mécanique peut conduire à un rejet brutal pour cause de « puérilité », mais aussi à une lecture de dévoration fondée sur une pleine et entière reconnaissance des codes. S'interroger sur l'historicisation des valeurs et l'effet produit par la patrimonialisation des œuvres permettait de dépasser l'idée d'un nécessaire relativisme des valeurs, des cultures et du goût.

Le propos de Beauvoir permettait ainsi de reformuler une tension essentielle à l'œuvre dans la lecture littéraire : le surgissement d'une voix/d'une forme/d'un discours, selon les genres et les époques, suscite à la fois reconnaissance et sentiment d'étrangeté, et c'est tout l'enjeu de l'actualisation ambivalente de l'œuvre dans la lecture, de son appropriation éthique, et donc du caractère éminemment sérieux de la lecture, rappelé dans de nombreux essais contemporains (qu'on songe au « tournant éthique » de la critique anglo-saxonne contemporaine, aux travaux de Martha Nussbaum, ou à la leçon inaugurale d'Antoine Compagnon au Collège de France en 2006, aux ouvrages de Yves Citton, *Lire, interpréter*,

actualiser (2007), de Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature* (2010), Mircea Marghescu, *Pourquoi la littérature ?* (2014) ou Hélène Merlin-Kajmann, *Lire dans la gueule du loup* (2016)). Les candidats pouvaient souligner qu'il y a reconnaissance même quand l'étrangeté semble la plus grande, à travers l'évocation du lyrisme, du spectacle tragique, de la farce, etc. ; ils pouvaient souligner que ce qui engage cette reconnaissance est davantage, peut-être, une question de forme que de valeurs (l'exemple du théâtre classique était utile dans cette perspective). La variété des réceptions, la diversité des interprétations plaident également en faveur de l'affirmation d'une liberté mise en gage, dans l'élan même de la reconnaissance : voir en particulier les lectures de Hugo, de Baudelaire, de Rimbaud, du côté de la poésie, ou bien des réactions possibles face au Nouveau roman, au théâtre de Beckett, aux récits de Blanchot. Ils pouvaient rappeler que Bataille, dans *La Littérature et le mal*, désigne le « mal » comme la valeur souveraine, dont la littérature est l'expression. La transgression de la loi morale, éventuellement choquante ou odieuse, n'équivaut cependant pas à un immoralisme sans envers ; le mouvement esthétique de l'œuvre, impliquant l'expérience de la négativité, contribue à l'émancipation du lecteur à l'égard des contraintes sociales, religieuses, ou politiques.

Les candidat(e)s étaient ainsi invité(e)s à analyser le paradoxe d'une lecture critique qui « engage la liberté » du lecteur et qui doit « installer une voix étrangère » pour fonder la complexité de l'expérience littéraire. Quel rapport peut-on établir, à travers le texte littéraire, entre construction de l'identité, reconnaissance du même, et accueil de l'autre, expérience d'autrui dans son altérité essentielle ? Les références aux travaux de Vincent Jouve, de Barthes ou de Michel Picard étaient bienvenues, pour distinguer diverses modalités de lecture, de la consommation à l'analyse, du plaisir à la jouissance etc. ; certain(e)s ont pu également citer Marielle Macé, dans *Façons de lire, manières d'être* (2011), à propos des pouvoirs subjectivants et émancipateurs de la lecture. Il était tout à fait possible de décliner des effets d'étrangeté, comme autant de provocations à « engager sa liberté », dans des perspectives qui peuvent être formelles et esthétiques : les catégories de la défamiliarisation, les références à Brecht, et aux avant-gardes en général étaient très utiles. Les candidat(e)s étaient enfin tout à fait à l'aise pour rappeler le caractère irréductible des grandes œuvres à une vision du monde univoque. L'exemple de *Madame Bovary*, tel qu'il est étudié par Jauss, a été souvent convoqué, à juste titre : il permettait de montrer à la fois les résistances spontanées suscitées par les valeurs apparentes de l'œuvre, insupportables à une société fondée sur un ordre bourgeois, et le dépassement radical de cette perspective, qui caractérise le chef d'œuvre. L'œuvre littéraire est ainsi recontextualisée, à chaque lecture ; et ce qui permet cette actualisation sans cesse renouvelée, c'est justement sa capacité à convertir, par les jeux du langage, l'altérité d'une expérience à une expérience reconnaissable pour le lecteur, même si le texte reste nécessairement déterminé par les valeurs de son contexte d'écriture. On pouvait même s'interroger sur l'obstacle que décrit Beauvoir, en rappelant la possibilité d'un charme quand même, de la possibilité d'une lecture esthétique, et le caractère irréductible des grandes œuvres à une vision du monde univoque, comme le défend Henri Godard à propos de Céline – autrement dit : si une œuvre suscite le sentiment d'une vision du monde qu'on peut caractériser comme odieuse, c'est qu'elle n'est pas une grande œuvre, qu'elle est insuffisante ; ou bien, plus provocant : une grande œuvre, tout antisémite/misogyne/raciste (etc.) qu'elle soit suscite un ébranlement qui emporte toute forme de réticence... La puissance éthique de la littérature se trouverait ainsi avant tout dans le langage, et dans la dimension pragmatique de notre rapport aux œuvres.

Quelques rappels et conseils méthodologiques, pour terminer :

- Si les candidats maîtrisent tous, ou presque, l'exercice académique de la composition française, ils doivent cependant veiller à la cohérence de leur discours, d'une part, et à la progressivité de leur raisonnement, d'autre part. Le jury a admiré la grande variété

des entrées en matière, souvent pertinentes, mais la référence choisie ne doit pas éclipser le sujet à traiter. S'il est nécessaire de soigner les transitions et les conclusions partielles, il n'est pas utile d'annoncer les sous-parties au début de chaque partie, au risque de rendre la lecture très fastidieuse.

- Chacune des parties doit traiter le sujet : il est illusoire de proposer une troisième partie très générale, sur l'autonomie de l'œuvre ou les responsabilités de l'écrivain, pour témoigner des « limites du propos de Beauvoir ». Si limites il y a, elles doivent être pensées en rapport direct avec le sujet.
- Pour un sujet de portée aussi générale, il faut équilibrer les références à des œuvres de tout genre, de toute période, et ne pas se cantonner au cas du roman moderne. Le jury apprécie particulièrement les analyses portant sur des œuvres moins attendues, et valorise les lectures personnelles. Les cas de Céline, de Flaubert, de Hugo ont été largement exposés ; mais des références plus anciennes étaient également tout à fait bienvenues, à condition de ne pas pécher par excès de naïveté (*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes a ainsi été convoqué non pour illustrer la différence temporelle des valeurs avec aujourd'hui mais comme exemple d'invraisemblance à cause de la présence de géants dans la forêt...)
- Les exemples doivent être suffisamment précis ; au lieu de multiplier les allusions (parfois au nombre de quatre ou cinq par paragraphe !), il est préférable de citer un exemple marquant, et de détailler son analyse. Il n'est ainsi pas convaincant d'évoquer le « théâtre à Berlin-Est » après la guerre pour en souligner la soumission au pouvoir, mais sans citer aucune pièce...
- La qualité de l'expression est naturellement requise. Le jury déplore de trouver encore des fautes sur des termes aussi courants que « vraisemblable », « davantage », ou sur des noms d'écrivains.

Il reste que cette année encore, certain(e)s candidat(e)s se sont distingué(e)s par la finesse de leurs analyses, par l'ampleur de leur culture littéraire, par la pertinence de leurs références critiques et par la clarté de leur réflexion : le jury s'en félicite, et se réjouit d'avoir pu mettre, à plusieurs reprises, d'excellentes notes allant de 17 à 20/20.