

COMPOSITION FRANÇAISE
ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Delphine AMSTUTZ, Claire CORNILLON, Pierre-Louis FORT, Henri GARRIC, Adeline LIONETTO, Estelle MOUTON-ROVIRA, Adrienne PETIT, Françoise POULET

Durée : 6 heures ; coefficient : 3

Sujet proposé

« L'écrivain authentique est celui qui, écrivant, se connaît mieux lui-même et, publiant, apprend aux autres à se mieux connaître, à travers ce qu'il leur communique de l'expérience particulière que l'œuvre lui a permis – d'abord à son propre usage – d'aiguiser ou d'élucider. »

Michel Leiris, « Réponse à une enquête : faut-il brûler Kafka ? », in *Brisées* (1966), Gallimard, « Folio essais », p. 127.

Le sujet donné cette année ne posait *a priori* pas de problèmes de compréhension et permettait aux candidat·e·s de mettre en valeur leurs connaissances sur la littérature, en convoquant des exemples variés, empruntés à des œuvres et à des genres différents. Le propos de Leiris, extrait de *Brisées* (un recueil d'essais sur la littérature, à travers lesquels l'auteur poursuit indirectement, par le commentaire, son entreprise autobiographique), proposait une définition de « l'écrivain authentique » fondée sur sa capacité à se dévoiler par l'écriture. Dans les lignes qui suivent, Leiris développe cette vision de la littérature assimilée à un déchiffrement du moi, qui permet en définitive, par la prise de conscience de soi, une confrontation à la condition humaine. L'authenticité qu'il définit place l'écriture du côté d'une exploration intime, visant à une forme de libération, ou d'émancipation du sujet, et s'oppose à une pratique de l'écriture au service d'autres idéaux, qu'ils soient politiques ou moraux.

Analyse du sujet

Le sujet proposait donc une définition de l'écrivain fondée sur plusieurs tensions. D'abord, la complémentarité entre les deux activités de l'écriture et de la publication, mises en valeur par les deux participes présents, devait permettre d'orienter le devoir vers la question de l'écriture, de sa définition et de ses fonctions. Ensuite, la tension entre le singulier (« lui-même ») et le général (« les autres »), modulée par l'expression d'une hiérarchie (« d'abord à son propre usage ») qui pouvait être comprise de manière temporelle (l'écriture précède nécessairement sa réception) ou axiologique (c'est avant tout pour lui que l'écrivain écrit, sans anticiper les réactions de ses lecteurs). La question posée par le sujet était alors celle de la connaissance de soi que permet la littérature : il s'agit de réfléchir à la part d'introspection que comprend l'écriture, à la manière dont l'écriture peut être un processus de subjectivation, d'individuation.

L'expression « expérience particulière » a souvent été mal comprise, ou inutilement complexifiée : plusieurs copies y ont vu l'expérience de l'écriture dont l'œuvre rend compte. Une telle lecture était recevable, éventuellement, en convoquant certains textes particulièrement réflexifs ou en analysant, par exemple, l'autonomie du texte mise en valeur par le Nouveau roman. Mais cela venait alors contredire la thèse du sujet, qui renvoyait à une conception transitive de la littérature, tournée vers la connaissance de soi, et non autotélique. L'« expérience particulière » était donc davantage à comprendre comme l'expérience vécue, personnelle, intime, de l'auteur, qui sert de matériau à l'écriture et dont le texte littéraire rend compte.

Les verbes à l'infinitif « aiguïser » et « élucider » invitaient les candidat·e·s à réfléchir aux modalités de cette exploration littéraire du moi. Il était important de prendre le temps de définir ces termes, d'en mesurer la portée. En emploi métaphorique, « aiguïser » signifie « rendre aigu », c'est-à-dire rendre plus vif, plus efficace, voire, plus mordant. « Élucider », en revanche, est du côté de la résolution d'une énigme, et renvoie au champ sémantique de l'herméneutique et du déchiffrement. Il s'agit alors de dévoiler et d'éclairer autant que d'interpréter, selon Leiris, en faisant de l'opacité de l'expérience « particulière » un terrain d'exploration.

Cet examen de soi peut alors prendre une forme psychanalytique – certain·e·s candidat·e·s ont fort bien rappelé l'intérêt nourri que portait Leiris à la psychanalyse, dont les motifs traversent l'ensemble de son œuvre, ou ont su évoquer le lien entre les théories freudiennes et l'émergence du Surréalisme, dont certaines formes poétiques sont une exploration du « je » et de l'inconscient. C'est aussi la découverte quasi-phénoménologique de la sensibilité dont on pouvait rendre compte, ou encore la forme de l'enquête mémorielle comme mise en forme de l'« expérience particulière ».

Le sujet invitait également à réfléchir, à travers la mise en valeur de la « publication » et des « autres », à ce que transmet la littérature, de soi à autrui. Pour autant, il ne s'agissait pas d'un sujet sur la réception ni sur l'expérience de lecture : la citation proposait une définition de l'écrivain, des fonctions de son écriture et donc indirectement de son effet sur les lecteurs, mais les candidat·e·s qui ont construit l'ensemble de leur problématique et de leur devoir autour du rôle du lecteur ont fait fausse route. De plus, le verbe « apprendre » a été souvent sur-interprété par les candidat·e·s. S'il renvoie bien à l'idée d'une transmission et à la possibilité d'acquérir, par la lecture, une meilleure connaissance de soi-même, il fallait éviter de déformer le propos de Leiris en déplaçant sa thèse du côté d'une vision didactique de la littérature, visant à instruire et plaire voire à éduquer le public.

Puisque de nombreuses copies ont fait cette erreur (illustrant le sujet, dans la première partie, avec des exemples comme les *Fables* de La Fontaine), nous rappelons que l'étape de la problématisation du sujet ne vise pas à faire rentrer le sujet dans un corrigé-type ni dans un plan préconçu : mieux vaut s'efforcer d'adapter sa réflexion à la spécificité du sujet, quitte à en discuter les nuances et les ambivalences en posant clairement et explicitement les difficultés qu'il présente, plutôt que d'en grossir artificiellement les traits.

Le terme « authenticité » était ainsi à interroger, quitte à en proposer une définition ouverte, que les différents temps de la réflexion viendraient infléchir ou déplacer. Les connotations philosophiques du mot, ainsi que la tension dialectique entre soi et autrui, ont fait l'objet de développements parfois très théoriques, étayés par des exemples philosophiques ; s'il peut être utile et pertinent de s'aider de notions de philosophie pour définir certains termes du

sujet, pour amorcer une problématisation, voire pour détailler un exemple (certaines copies ont parfois évoqué avec justesse la pensée de Paul Ricœur, pour appuyer un développement sur la « refiguration » de l'expérience par le récit), il faut veiller à ne s'éloigner ni du sujet ni des contraintes de l'épreuve : il s'agit bien d'une dissertation de littérature, dont les exemples doivent être littéraires et dont les développements ne sauraient être entièrement abstraits. De nombreuses copies ont ainsi valorisé la notion d'universalité en troisième partie, parfois à partir de la théorie kantienne du beau : de tels développements doivent absolument être complétés par une approche spécifiquement littéraire, afin d'éviter le hors-sujet.

L'adverbe « mieux », répété deux fois, invitait les candidat·e·s à réfléchir à l'inachèvement de la connaissance de soi, voire à la question de ce qui peut demeurer non-élucidable. L'écriture apparaissait ainsi comme un mouvement, comme un processus, un effort peut-être, par lequel l'écrivain cherchant à se connaître propose un double geste, d'exploration et de dévoilement. Ainsi le sujet pouvait-il aisément être illustré par des exemples empruntés à l'autobiographie et plus largement aux écritures de l'intime. Cependant, les copies qui ont su mettre en perspective les formes de l'écriture de soi avec les autres genres, et interroger cette différence, ont été valorisées.

Pistes pour le développement

Certes, il s'agit d'une épreuve en temps limité, et d'un exercice difficile qui appelle la mobilisation et l'agencement de nombreuses connaissances. Nous rappelons cependant que la composition française est, plutôt qu'un pur exercice d'érudition, un espace de réflexion : aucun plan type n'est attendu et toute proposition, pour peu qu'elle soit correctement organisée, étayée et argumentée, est potentiellement recevable. Le jury a pu ainsi valoriser des copies qui, proposant une réflexion originale et pertinente, parvenaient à s'affranchir d'une dialectique trop caricaturale.

Certaines copies ont proposé une réflexion fructueuse, articulée autour des notions d'écriture et de publication : une première partie sur l'écriture comme réflexion sur l'existence, qui permet à l'écrivain de se découvrir autre ; une deuxième partie sur la publication comme geste à la fois d'affirmation et d'échappée qui, livrant le texte à ses lecteur·rice·s, crée les conditions de possibilité d'un dialogue ; enfin, une troisième partie développant la mise à l'épreuve du moi par le texte et par sa publication. On a pu lire aussi, avec plaisir, des copies qui, après avoir illustré soigneusement la manière dont l'écriture de soi met en valeur le sujet et son expérience, ont étendu cette valeur cognitive et transitive aux autres genres littéraires, pour enfin discuter la formation même de l'identité par l'écriture – construction plutôt que découverte, interprétation plutôt que dévoilement. D'autres candidat·e·s ont choisi de centrer la première partie sur les verbes « aiguïser » et « élucider », deux modalités complémentaires de la connaissance de soi que permet la littérature, pour ensuite examiner la manière dont la publication, plaçant l'œuvre sous le regard des lecteurs, construit une vision idéale de l'authenticité, avant de terminer en abordant la dimension créatrice et réflexive d'une écriture de l'« expérience particulière ».

De très bonnes copies, suivant un plan plus classique, ont su réfléchir d'abord à la connaissance de soi, pour l'auteur comme pour « les autres », forgée par l'écriture comme par la lecture, pour en examiner ensuite les limites (autour des notions d'incommunicabilité,

de clôture du texte, de valorisation de l'esthétique, ou encore d'un projet tourné vers le monde et non vers l'intériorité d'un sujet, voire d'une sortie de soi par l'expérience littéraire), puis ont réfléchi, en troisième partie, à l'élaboration de l'identité par le langage littéraire, aux espaces de subjectivation – loin de toute identité figée – qu'offrent les formes poétiques, ou encore aux liens, bien que parfois brouillés, entre livres et existence comme reformulation possible de l'authenticité littéraire.

Dans une partie des copies, la séparation systématique entre la connaissance de soi par l'écrivain en I, la connaissance de soi par les lecteurs en II, et une synthèse autour de la communicabilité en III, ont moins convaincu les correcteur·rice·s car ce cheminement appauvrissait la position défendue par Leiris.

On voit ainsi la grande variété des plans possibles. Les membres du jury ont valorisé la qualité de l'argumentation, la cohérence de la réflexion, l'agilité dans la convocation d'exemples, la capacité à mobiliser des extraits précis et adaptés comme à en proposer une analyse de détail.

Montaigne, Rousseau, Victor Hugo ont été abondamment évoqués dans les premières parties, parfois de manière trop superficielle. Tout exemple doit proposer un éclairage sur le sujet et entrer dans une dynamique argumentative. La citation de Hugo « [...] quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! » a été fréquemment convoquée, rarement analysée. Il pouvait pourtant être intéressant de la resituer dans son contexte – la préface des *Contemplations* – et dans les débats esthétiques de son époque, sans se limiter à en faire la preuve d'une communication possible entre auteur et lecteur·rice. Le jury a lu aussi, avec plaisir cette fois, de bonnes analyses sur le déploiement d'une écriture sensible d'abord non destinée à la publication, avec les *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau, ou sur la phrase comme espace dynamique chez Proust, pour discuter la manière dont la mise en forme de l'expérience singulière peut, pour le destinataire, constituer une forme d'expérience seconde et mener à une exploration de sa propre intériorité. De même, de très bonnes pages sur la portée sociologique et générationnelle de l'écriture autobiographique chez Annie Ernaux, ou sur la manière dont l'intime se dit par le détour des formes infimes de l'altérité chez Pierre Michon, ont emporté l'adhésion des membres du jury.

Il fallait cependant éviter, pour réfuter le sujet, de l'opposer trop radicalement à une conception purement esthétique de la littérature. En cela, le recours presque automatique à l'Art pour l'Art, à Théophile Gautier (« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ») et au « Sonnet en -x » de Mallarmé risque de manquer la spécificité argumentative de tout sujet. Si l'on choisissait de les utiliser, il fallait alors chercher un point d'articulation précis avec le propos de Leiris, ou tout simplement expliquer pourquoi ces deux conceptions de la littérature entrent en contradiction, sans tenir cette opposition pour acquise. L'argument peut être valable, comme toujours, s'il est bien démontré. Les poèmes de Francis Ponge ont ainsi été systématiquement commentés comme des exemples de littérature objective, incompatible avec la question du sujet écrivain comme avec celle du sujet lisant. D'autres copies, en revanche, ont montré avec succès comment des textes apparemment hermétiques ou très formels pouvaient au contraire déployer une vision du monde singulière, et ont réussi à articuler la question du « moi » à celle de l'interprétation des formes poétiques, à partir de lectures de poèmes de Mallarmé, d'Apollinaire, de Bonnefoy ou de Jaccottet, ou des récits du Nouveau roman.

Le jury a été fort surpris par la présence, dans de trop nombreuses copies, de développements contestables sur les conditions de l'empathie littéraire : il faut donc rappeler fermement que la possibilité d'un partage d'expérience à travers l'écriture et la lecture n'est nullement conditionnée par le fait que les lecteur·rices aient vécu une expérience identique à celle de l'auteur·rice. Si les exemples choisis évoquaient parfois des évidences sans gravité mais maladroites (chacun pourrait s'identifier au narrateur du *Livre de ma mère* d'Albert Cohen parce tout le monde aurait une mère...), d'autres ont fait apparaître de graves lacunes dans l'appréhension du rapport à l'altérité : non, il n'est pas nécessaire d'avoir été déporté pour comprendre Primo Levi et non, il n'est pas nécessaire d'être homosexuel pour apprécier les textes d'Édouard Louis. Une théorie de la transitivité littéraire ou de l'identification fondée uniquement sur la similarité des expériences vouerait l'entreprise littéraire à l'échec (et de tels raccourcis révèlent une conception réductrice de l'expérience esthétique).

Dans cette même perspective, nous conseillons aux futur·e·s candidat·e·s de définir et distinguer avec soin les notions d'identification et de *catharsis*, qui ont fait l'objet de nombreuses confusions. Rappelons qu'au sens classique, la *catharsis* désigne la purgation, c'est-à-dire l'élimination, des passions et que celles-ci ne sont pas en elles-mêmes les vecteurs d'une meilleure connaissance de soi, comme on l'a lu trop souvent sous la plume des candidat·e·s. Il pouvait être intéressant de questionner les modalités de cette confrontation à soi, et à l'autre, par le texte (ou par la représentation, dans le cas du texte théâtral). Mais on ne peut restreindre la *catharsis* à un simple outil dramaturgique moralisant, ni se satisfaire d'une équivalence approximative entre empathie, reconnaissance et identification. De plus, la notion de fiction a été parfois ramenée à l'idée du faux, ce qui nous semble là encore réducteur. Plusieurs copies ont cherché à montrer que si « l'expérience particulière » racontée par l'auteur·rice était vraie, elle était alors plus facilement partageable avec les destinataires. Mais il nous semble périlleux de convoquer les notions de sincérité, de vérité, de vraisemblance, voire de réalisme pour montrer que la littérature peut tendre à ses lecteur·rice·s un miroir convaincant.

Enfin, la notion d'universel est à manier avec précaution. Les troisièmes parties l'ont souvent développée, pour résoudre la tension entre une littérature du sujet et une littérature plus formelle ou esthétique. Or il semble délicat, aujourd'hui, d'employer la notion d'universel ou d'universalité sans en questionner la portée. On pouvait alors attendre qu'elle soit située et historicisée, ou nuancée – certaines copies ont ainsi proposé d'intéressantes réflexions sur ces « autres » que mentionnait le sujet : s'agit-il de tous les lecteur·rice·s ? qui est ce public littéraire et qui représente-t-il ? comment se situe-t-il dans le « champ » littéraire ? Là encore, à défaut de pouvoir trancher, mieux vaut poser le problème et en examiner les lignes, plutôt que d'en postuler la fausse évidence.

Rappels de méthode

Le jury souhaite attirer l'attention des candidat·e·s sur quelques points de méthode. Si la majeure partie des copies respectent la forme générale de la dissertation, certains éléments, pourtant déjà mentionnés dans les rapports précédents, ne sont pas tout à fait maîtrisés. Tout d'abord, l'accroche : presque toutes les copies en ont formulé une, mais les citations choisies étaient trop souvent loin du sujet, ou trop générales. Dans certains cas, elles fonctionnaient comme véritables substituts au sujet proposé. Ainsi de la phrase de Proust fréquemment

citée, « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature » : s'il est vrai qu'« éclaircir » et « élucider » peuvent être synonymes, ce n'était en aucun cas une raison suffisante pour modifier le sujet et orienter entièrement le devoir à partir de la phrase de Proust (il était alors plus judicieux d'intégrer cette phrase au développement, pour en faire un exemple détaillé).

Nous recommandons d'éviter de proposer des accroches trop générales, difficiles à relier à la suite du propos. En revanche, il était possible, comme l'ont fait certain·e·s candidat·e·s, d'évoquer l'œuvre, essentiellement autobiographique, de Leiris, pour amorcer une réflexion sur la littérature comme instrument de subjectivation.

Mieux vaut que la problématique soit clairement exprimée : des formulations trop subtiles, ou allusives, ou encore trop rapides, ne sont pas efficaces. Il ne faut pas craindre d'être trop clair·e ! Par ailleurs, il est nécessaire de définir les termes du sujet en vue d'une problématisation : trop de copies ont répété simplement les propos de Leiris dans leur introduction. De même, le plan doit être annoncé de manière suffisamment transparente : c'est une étape qui permet de guider la lecture. Inutile, en revanche, d'annoncer le détail des sous-parties au début de chacune des parties du développement, au détriment de la fluidité du devoir. Des transitions claires, qui permettent tout à la fois de proposer une conclusion partielle et de relancer la discussion, suffisent à structurer la réflexion.

Pour la construction du plan et le développement, il est bien sûr possible de proposer un plan original, articulé en fonction d'une réflexion personnelle – réaffirmons ici que le jury n'attend pas un plan en particulier. Cependant, l'exercice de la dissertation implique tout de même de discuter le sujet. Il ne s'agit pas de forcer l'apparition d'un désaccord, et il est tout à fait possible de choisir d'illustrer la thèse du sujet puis de l'approfondir, en évitant de la réfuter de manière trop cavalière. Mais le devoir doit proposer une argumentation, mettre en valeur des points de discussion, et examiner différents arguments, afin de faire progresser la réflexion ouverte par la problématique.

En ce qui concerne l'expression, nous invitons les futur·e·s candidat·e·s à revoir la distinction grammaticale entre interrogative directe et interrogative indirecte : de telles erreurs ne sont pas acceptables. Nous attendons naturellement des copies qu'elles soient rédigées dans une langue claire, compréhensible et sans fautes de langue. Enfin, une présentation et une graphie soignées des copies seront fortement appréciées par les membres du jury.