

COMPOSITION FRANCAISE

**Pascal Debailly, Marc Hersant, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin,
Corinne Saminadayar-Perrin, Alexandre Tarrête.**

Coefficient : 3 ; **durée** : 6 heures

Commentez et discutez ces propos : « Il suffit d'observer un lecteur de romans, ou de s'observer soi-même, pour se rendre compte que l'attraction et la certitude d'une fin conditionnent sérieusement le fait de lire des romans. Qui n'a éprouvé qu'on est généralement moins enclin à lire un récit dont on connaît déjà le dénouement ou dont on sait qu'il ne se dénoue pas parce qu'il est inachevé ? ». (Guy Larroux, *Le Mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995, p. 5.)

Le jury se réjouit d'avoir pu lire quelques copies remarquables qui font honneur à ce concours exigeant. Elles offrent avant tout une réflexion vive et nuancée. Elles sont étayées par une argumentation précise et rigoureuse. Elles sont illustrées par des exemples adéquats, choisis avec tact et vivifiés par une relation directe et fervente avec les œuvres. Elles présentent en outre un dosage efficace entre des analyses fouillées et des synthèses qui prennent de la hauteur. Elles sont écrites enfin dans une langue à la fois lumineuse et sensible. Ces copies, par leur excellence, nous aident à poser de fermes critères d'évaluation et à établir une hiérarchie aussi équitable que possible.

Le sujet ne présentait pas de difficulté de compréhension, car il contenait en lui-même tous les éléments nécessaires pour élaborer une problématique. A partir d'une analyse détaillée des termes du sujet, on pouvait construire une argumentation solide sous des formes variées. Le jury n'attend pas de plan particulier, il demande seulement que la réflexion demeure constamment dans les termes de la problématique. Il s'agit en l'occurrence de savoir si « l'attraction et la certitude d'une fin conditionnent sérieusement le fait de lire des romans ». Les notions de « fin » et de « roman » devaient servir du début à la fin de la dissertation de bornes et de moteur à la réflexion. A l'intérieur de ces limites, le sujet invitait à questionner toutes sortes de notions et de problématiques : la différence entre fin et dénouement, le phénomène de l'attente, du suspens et de la surprise, celui du dévoilement et de la révélation, le rapport entre *incipit* et *explicit*, la comparaison éventuelle entre fin romanesque, fin d'une nouvelle et fin théâtrale, l'organisation téléologique du récit, le rapport entre fin, finitude et finalité, la question de l'épilogue et du *mot de la fin*, le rapport entre fin de l'histoire, mort du héros et destin, le problème de l'achèvement et de l'inachèvement, celui de la conclusion qui transforme un ensemble en totalité, la question de la lecture et de la relecture, la dialectique de la fermeture et de l'ouverture, de la clôture et de l'œuvre ouverte... Ces éléments de problématique offraient toutes sortes de combinaisons possibles. Tous ne pouvaient être approfondis, mais certains d'entre eux devaient absolument servir de base à l'argumentation.

Le sujet impliquait en outre impérativement l'évocation précise et analytique de quelques dénouements de roman, à la fois pour illustrer les enjeux de la problématique, mais aussi pour relancer la réflexion. La question de l'inachèvement, suggérée par Guy Larroux, invitait aussi à l'évocation voire à l'analyse d'un roman inachevé (*La Vie de Marianne*, *Lucien Leuwen*, *Bouvard et Pécuchet*, *Le Château...*) ou d'œuvres qui posent la question de la fin (*Jacques le fataliste*, nouveaux romans...).

Ces attentes larges une fois posées, nous avons sanctionné principalement les défauts suivants.

Beaucoup trop de candidates et de candidats n'ont pas assez pris en compte les enjeux précis du sujet. Il portait sur le roman et nous avons trouvé étrange que plusieurs copies envisagent la notion de fin dans un sens général, traitant indifféremment de la fin d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'un poème. Certaines copies n'ont ainsi traité que du théâtre. Les exemples empruntés au théâtre, à la poésie, aux essais, n'étaient acceptables que dans le cadre d'une comparaison avec le genre romanesque. Pris pour eux-mêmes, nous les avons considérés comme hors sujet.

Au lieu de s'en tenir en outre à la question précise de la fin, beaucoup de copies ont vite dérivé vers des considérations à caractère général portant sur le roman, la lecture, le rapport entre l'auteur et le lecteur, la vision du monde induite par le romancier, la prééminence du style... Ces développements hors du sujet apparaissent principalement dans la seconde et la troisième partie. Presque toutes les premières parties des copies que nous avons corrigées se sont employées en effet à justifier les positions du critique. Mais alors que la seconde et la troisième partie devaient approfondir et nuancer ses positions, tout en continuant à questionner la notion de fin, beaucoup de candidats, par un renversement dialectique centrifuge et dissolvant, ont cherché à montrer qu'un roman ne se réduisait pas à sa fin, mais aussi à l'intrigue, à sa vision du monde, à son style, ce qui les a conduits à présenter des développements généraux et passe-partout. Pour remédier à ces dérives, nous rappelons l'importance de l'introduction qui ne doit pas être trop brève. Elle doit peser avec minutie les termes du sujet, dégager des éléments de problématiques fermes et précis, et déboucher sur un plan clair qui oriente facilement la lecture du développement.

L'utilisation et la qualité des exemples nous paraissent primordiales. Un exemple n'est pas seulement un ornement, il est un élément dynamisant de la réflexion ; il illustre, mais il ouvre en même temps la voie à l'approfondissement. Trop d'analyses se cantonnent dans le registre de l'abstraction et ne font jamais référence à des œuvres littéraires. Il s'agit là, rappelons-le, d'une grave erreur de méthode. Les meilleurs exemples s'ajustent avec pertinence à la problématique, mais ils doivent aussi témoigner d'une lecture des œuvres attentive et personnelle. L'exemple ou la citation, tirés d'un cours ou d'un corrigé, que le correcteur retrouve de copie en copie, exactement dans les mêmes termes, finit par produire une impression de lassitude qui affaiblit la portée du propos. Une allusion à la remise en question du récit chez Diderot est insuffisante si elle ne s'appuie pas sur une référence précise et expressive à *Jacques le fataliste*. Évoquer la notion d'inachèvement chez Stendhal perd beaucoup de sa force, si l'on ne se réfère pas avec précision à *Lucien Leuwen*.

Nous avons donc noté sévèrement les copies qui n'illustrent pas les idées énoncées par des références détaillées. Nous avons trouvé étrange que beaucoup de khagneuses et de khagneux ne soient pas capables de raconter et d'analyser un seul dénouement de roman. La connaissance de quelques grands classiques fait partie de nos attentes ; *La Princesse de Clèves*, *Manon Lescaut*, *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*, *Le Père Goriot*, *La Recherche du temps perdu*, *Le Voyage au bout de la nuit*, sont parmi les œuvres les plus citées cette année. Mais cette connaissance ne prend de valeur qu'à la condition de relever d'une fréquentation réelle plutôt que de souvenirs de cours très généraux et peu motivés. Nous sommes étonnés de constater à quel point la culture d'un grand nombre de candidates et de candidats ne sort guère de ces livres. Et de fait une copie qui illustre le sujet avec des romans moins connus de Balzac ou de Zola, avec *Orgueil et préjugé* de Jane Austen ou avec *Crime et châtiment* de Dostoïevski, voire avec un roman tout à fait contemporain, attire aussitôt l'attention. Nous sommes très sensibles au caractère authentique de la connaissance des œuvres, mais aussi à une certaine originalité dans la culture. Ne serait-ce que pour éviter les fâcheux effets de répétition : les copies certes sont brassées, mais le correcteur peut douter de

l'authenticité de la culture littéraire de la candidate ou du candidat quand dans plusieurs copies, il relève les mêmes exemples, dans le même ordre, voire dans les mêmes termes. Nous les invitons simplement à compléter la culture qu'ils reçoivent grâce à leurs cours par des œuvres plus personnelles de manière à solliciter l'attention du lecteur d'une façon différente et bénéfique pour eux.

Nous restons très attachés, dans le déroulement de la copie, à la qualité de l'argumentation. Certains candidats ont cru bon de reprendre textuellement, en début de chaque partie, la phrase qui, dans l'introduction, présentait le développement. Ce procédé est maladroit ; le candidat doit être capable de présenter ses idées en usant de termes et de formules variés ; le recopiage textuel d'une phrase d'introduction doit être absolument proscrit. L'argumentation doit progresser avec clarté et présenter avec logique les éléments d'une démonstration, selon une dynamique propice à susciter l'intérêt du lecteur. Le lien de causalité d'un paragraphe à l'autre doit être fluide. Les développements stéréotypés, issus d'un cours ou d'un corrigé sur un sujet voisin, produisent en général de fâcheux effets. Ils donnent une impression de déjà-vu. Si le problème des rapports entre la fin et le récit, celui de l'inachèvement ou celui de la relecture ont été en général bien traités, nous avons trouvé curieux que la question de la fin qui coïncide souvent avec la mort du héros n'ait pas plus suscité l'attention. Nous avons par ailleurs constaté dans les meilleures copies que l'argumentation était dynamisée par le recours à quelques critiques cités judicieusement (Valéry, Barthes, Camus, Blanchot, Genette, Kundera...), par une bonne connaissance des œuvres et des problématiques liées au nouveau roman, par une fréquentation réelle et approfondie de l'œuvre proustienne.

Nous demeurons enfin très sensibles à la qualité de la langue (rappelons que les fautes de grammaire ou de syntaxe sont lourdement sanctionnées : une relecture attentive s'impose), mais aussi à l'élégance et à la luminosité de l'écriture, aux formulations synthétiques, qui, sans clinquant ni affectation, parviennent à conjuguer intelligence et plaisir, émotion et pensée.