

Composition française

- Épreuve écrite

La session 2023 a été particulièrement éprouvante pour les candidates et les candidats, qui ont été convoqués pour repasser l'épreuve, afin que soit maintenu le principe d'égalité constitutif de la légalité des concours nationaux. Que les candidates et candidats, et leurs professeurs, reçoivent ici l'expression de la compréhension du jury tout entier, qui mesure les (grandes) difficultés qui ont été les leurs au début du mois de mai.

Éprouvante, la session 2023 l'a été aussi pour les membres du jury, qui, confrontés à un nouveau calendrier au moment où a été annoncé le report de l'épreuve, se sont mobilisés pour mener à bien leur évaluation avec toute la rigueur habituelle.

Sujet de l'épreuve annulée

« Les livres sont l'œuvre de la solitude et les *enfants du silence*. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure.

La matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, non pas prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière cimentées que sont faits le style et la fable d'un livre. » (Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Conclusion », Paris, Gallimard, Folio essais, 1987, p. 303)

Vous discuterez cette analyse en vous référant en particulier aux œuvres au programme.

Sujet de l'épreuve qui s'est tenue le 13 mai

« Ainsi y a-t-il au principe de l'écriture de soi ce qu'il faut bien appeler un paradoxe énonciatif : écriture à vocation autoréflexive, cette parole ne saurait en effet s'accomplir sans en passer par un autre, un destinataire qui l'entende et la reçoive, voire *a contrario* la déçoive. Que la présence de ce destinataire soit explicitement intégrée à la structure du texte (lettres, dialogues) ou plus évanescence à l'horizon, et même dans les cas extrêmes où elle s'estompe jusqu'à sembler disparaître, il n'est sans doute aucune écriture de soi qui se soutienne hors de la référence à cet autre même si sa place reste vide. »

(Shojiro Kuwase et Jean-Christophe Sampieri, « Introduction », dans Shojiro Kuwase, Makoto Masuda et Jean-Christophe Sampieri (dir.), *Les Destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, p. 7-8)

Vous discuterez cette analyse en vous référant en particulier aux œuvres au programme.

Le premier sujet reposait sur une citation tirée du *Contre Sainte-Beuve*, qui invitait, pour en dire quelques mots, à réfléchir à la distance ou à la profondeur nécessaires à l'écrivain pour éclairer sa vie par l'écriture, et aux modalités de cette ressaisie lumineuse (la sélection de moments précieux, le style, la composition du récit, la fictionnalisation, et non, selon Proust, la plate restitution de la réalité ni un discours mondain, restant à la surface du moi) : en quoi le

moi doit-il se détacher du monde qui l'entoure et de son présent immédiat pour que l'écriture de soi, de sa vie, devienne œuvre littéraire, voire chef-d'œuvre ?

La citation constituant le sujet de remplacement sur lequel les candidates et les candidats ont finalement été évalués est extraite d'un volume collectif qui, comme le laisse supposer le titre *Les Destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, entend décentrer les analyses traditionnelles des genres autobiographiques pour s'intéresser de façon prioritaire à la question, souvent négligée, du (ou des) destinataire(s). Les auteurs font ainsi le choix d'envisager du point de vue du dialogue et du dialogisme un type d'écriture généralement considéré comme « narratif et monologique ».

Le champ d'application de la citation et la question du corpus

La citation portait explicitement sur l'écriture de soi (axe 1, domaine 4) et invitait à réfléchir sur la présence « paradox[ale] » d'un « destinataire », d'un « autre » – d'une forme de communication, d'adresse ou de renvoi – dans ce qui constitue une « écriture à vocation autoréflexive », voire une « parole ». Le sujet croisait donc, aussi, les deux domaines de l'axe 2 (domaine 2 : « l'œuvre littéraire et l'auteur », domaine 3 : « l'œuvre littéraire et le lecteur »). C'était peut-être d'ailleurs une difficulté pour les candidates et candidats que de devoir composer sur un sujet apparemment adossé à ce point à la lettre du programme, et dont le traitement semblait pouvoir accueillir des fiches de cours ou des développements tout prêts *sur* l'auteur ou *sur* le lecteur – qui *semblait* seulement, tant il était nécessaire de se prémunir d'une confusion entre « destinataire » et « lecteur », terme qui n'apparaît pas dans la citation. Par ailleurs, à la différence du sujet de la session 2022, qui prenait sens dans le contexte d'une réflexion sur la modernité, le sujet de cette année se donnait comme transhistorique, et même comme transgénérique – ce qui n'interdisait évidemment pas, et appelait même au contraire, l'examen de son degré de pertinence pour des genres et des textes appartenant à des périodes éloignées. Le jury rappelle que les différences diachroniques et génériques ne doivent jamais être arasées et doivent, au contraire, appeler la plus grande attention.

Analyse du sujet

La citation portait moins sur un genre défini, et clairement théorisé, que sur une pratique ou un type d'écriture (« l'écriture de soi »), qu'il fallait donc penser dans son extension et sa diversité générique : autobiographie, mémoires, essai, journal, correspondance, voire dialogues. Ph. Lejeune (*L'Autobiographie en France*) insistait déjà sur la souplesse et la variabilité des formes comprises par l'écriture de soi, en mettant en garde contre des définitions et des lignes de partage « inopérantes », parce que trop « nettes ». Ici, l'écriture de soi est moins définie selon une perspective formelle que par sa finalité (l'autoréflexivité) – elle accompagne un examen mené par un sujet qui se prend lui-même pour objet –, et par un dispositif énonciatif (impliquant autrui) présenté comme paradoxal par rapport à cette finalité première. La citation met donc en œuvre une tension entre la fermeture sur soi (le solipsisme) et la nécessité d'une ouverture du texte à la présence d'autrui. En effet, si l'écriture de soi repose sur un rapport spéculaire de soi à soi (ce « retournement de l'âme sur elle-même » dont parle Amiel dans son *Journal*), elle n'advient pleinement que par la médiation d'un autre, envisagé comme « destinataire » du discours.

La citation énumère ensuite différentes modalités de cette adresse à l'autre (explicite, plus insaisissable, voire inexistante, même si ce cas-limite est présenté comme un leurre). Elle invite à penser de façon large la nature de ce « destinataire », qui n'est pas nécessairement le lecteur réel, mais peut excéder toute réalité identifiable pour se réduire à une fonction du texte. Si le destinataire, qu'il soit réel ou fantasmé, peut apparaître comme « coopératif » (cf. le « lecteur modèle » d'Eco), rien n'indique cependant que le message sera correctement reçu ou accepté.

La citation procède par explicitation et reformulation à partir d'une thèse d'abord énoncée de façon assertive (« écriture à vocation autoréflexive, cette parole ne saurait en effet s'accomplir sans en passer par un autre »), puis modalisée (« il n'est sans doute aucune écriture de soi qui se soutienne hors de la référence à cet autre »). La fin de la citation est plus précautionneuse ; elle semble en effet pondérer la thèse initiale, mais aussi l'élargir : la notion de « référence » est plus vague et englobante que ce à quoi renvoient les concepts de « destinataire » ou de « destination », pouvant suggérer diverses modalités de la présence de l'autre dans l'écriture de soi.

On peut ainsi se demander si la présence d'autrui (comme destinataire ou référence), au risque d'affecter la visée première de l'écriture de soi, ne contribue pas en réalité à en révéler la nature intrinsèque : une écriture *de* l'autre, et *avec* les autres.

Proposition de développement

On pouvait montrer dans un premier temps – mais d'autres plans étaient naturellement possibles ! – que l'écriture de soi constitue en effet une « écriture à vocation autoréflexive » mais tournée vers autrui.

L'écriture de soi, dans la diversité de ses expressions formelles (autobiographie, mémoires, journal...), apparaît comme une voie privilégiée d'exploration de soi par soi. Les auteurs insistent souvent, en particulier au seuil de leurs ouvrages, sur cette dimension « autoréflexive », même si la légitimation, souvent égocentrique, de l'écriture autobiographique peut apparaître comme un leurre (par exemple Chateaubriand, dans la préface des *Mémoires d'outre-tombe* : « j'écris principalement pour rendre compte de moi à moi-même »). L'écriture de soi se présente comme face-à-face avec soi-même où l'autre, s'il n'est pas congédié, semble parfois invité comme spectateur distant. La « scène autobiographique » est ainsi souvent liée à l'isolement, comme si la quête autobiographique ne pouvait se déployer pleinement que dans une forme de retrait du monde (Chateaubriand à La Vallée-aux-Loups, Casanova dans son exil de Dux, M^{me} Roland dans sa prison, etc.). C'est un mouvement de retrait du monde et de repli dans l'écriture qui accompagne chez M^{me} de Sévigné la quête d'un moi fragmenté, difficilement saisissable (cf. l'introduction de l'édition au programme : « La distance imposée par l'absente est aussi une distance conquise, qui “permet au moi défait, disloqué dans la succession de ses déguisements, de se reconstruire” »).

Les textes du corpus entretiennent cependant tous une relation paradoxale avec cette dimension centrale de l'écriture de soi. Dans *La Confession d'un enfant du siècle*, Musset, en quête d'une écriture de soi qui ne soit pas exclusivement autobiographique, mêle ainsi souvenirs personnels et invention fictionnelle pour rendre compte de sa relation amoureuse avec George Sand. L'œuvre, qui se présente à la fois comme un « roman » et comme le récit de « notre histoire », est l'occasion d'un retour sur soi et d'une analyse lucide d'une « maladie » morale, dont l'auteur attribue l'origine aux conditions socio-historiques dans lesquelles se trouvait la jeunesse française au lendemain de la Révolution et de l'Empire. Les *Lettres de l'année 1671* accueillent également un discours du moi, même si, comme le souligne M. Dufour-Maître (« Savoir de soi et discours du moi dans l'échange épistolaire : l'exemple de M^{me} de Sévigné »), les spécificités de la correspondance (fragmentation de la temporalité épistolaire, omniprésence des destinataires, etc.) peuvent perturber le « rassemblement de soi » qui sous-tend le projet autobiographique. M^{me} de Sévigné adapte la forme de la lettre, liée à la sociabilité mondaine, pour en faire l'instrument privilégié d'une « conquête de l'intime » (N. Freidel) et d'une exploration, à la première personne, de l'intériorité et de l'affectivité. Les *Mémoires* de Saint-Simon sont, quant à eux, comme l'a montré M. Hersant, tendus entre deux modèles distincts : celui de la chronique et celui de l'autobiographie, l'œuvre restant « suspendue en une hésitation essentielle, écartelée entre la volonté de dire ce que fut une époque et celle de raconter la vie de son auteur » (« Chronique et autobiographie dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon »). Le texte accueille cependant

un discours sur le moi (cf. par exemple « Je continuerai ici à parler de moi dans la même vérité que je fais des autres », p. 56). Enfin, l'autobiographie « impersonnelle » d'Ernaux offre un projet narratif singulier : rendre tangible l'histoire sociale d'une époque donnée en la passant au tamis d'une singularité qui semble pourtant constamment niée, selon une posture qu'Isabelle Charpentier qualifie de « singularisation dans la désingularisation », qui vise à dévoiler la « vérité "objective" d'une condition socioculturelle, au-delà de la particularité des "cas" personnels » (« *Les Années d'Annie Ernaux, une "autobiographie collective"* »).

De fait, alors qu'elle est souvent considérée comme monologique, parce que tournée vers soi, l'écriture de soi appelle la médiation d'un autre, dont la présence est parfois tangible et explicite, parfois plus insaisissable et problématique. Le « pacte autobiographique » (Ph. Lejeune) suppose ainsi l'existence d'un destinataire, constamment sollicité. On songe à l'adresse explicite au lecteur au début des *Essais* de Montaigne, à la désignation (par délocution) des destinataires dans les *Confessions* (« qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères »), ou au destinataire postulé, imaginé par l'écrivain, qui stimule le discours autobiographique, comme chez Stendhal (« J'écris ceci, sans mentir, j'espère, sans me faire illusion, avec plaisir, comme une lettre à un ami », *Vie de Henry Brulard*). Les *Lettres de l'année 1671* multiplient quant à elles les destinataires clairement identifiables (M^{me} de Grignan, Coulanges, Bussy-Rabutin, etc.). Le récit s'adapte au destinataire et au type d'échange (cf. par exemple les deux lettres du 22 juillet 1671 qui mentionnent le refus de Picard de participer aux foins). On doit cependant évoquer la distinction entre destination privée et destination publique (adresse à un lectorat plus large), distinction qui problématise le statut des lettres de Sévigné, toujours objet de controverses (cf. les travaux de R. Duchêne, de N. Freidel, ou de F. Nies). Chez Musset, l'intitulé même de « confession » postule et programme un auditoire : l'acte de se confesser engage un destinataire, auprès de qui se raconter, mais aussi se justifier. S. Ledda relève que ce mélange de la « confidence intime » et de la « confession publique » est propre aux romantiques de la génération de Musset et souligne l'importance des destinataires dans le discours d'Octave, ainsi que les multiples confusions qui s'établissent entre la figure d'un lecteur idéal et d'autres entités (Dieu, les hommes de son siècle, etc.).

Si l'écriture de soi semble à première vue s'épancher d'autant plus facilement que le destinataire visé, qu'il soit réel ou fantasmé, est proche, amical, complice, et si les textes esquissent fréquemment la figure d'un « lecteur modèle », rien n'indique cependant que le message sera correctement reçu. Le texte autobiographique peut laisser libre cours à une frange d'incertitude que la lecture peut concrétiser : le risque existe d'une déviance de l'interprétation, d'une lecture hostile que Rousseau (*Les Confessions, Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*) ne cesse d'interroger. Sont ainsi mis à distance, dans les *Dialogues*, des lecteurs frivoles et paresseux, qui n'auraient cherché qu'une « lecture agréable et rapide » dans les *Confessions* : « ils feront bien de s'épargner l'ennui de cette lecture ; ce n'est pas à eux que j'ai voulu parler ». La lecture des *Confessions*, dont, aux yeux de l'écrivain, « si peu d'hommes étaient capables, et [...] bien moins encore étaient dignes », s'offre comme une mise à l'épreuve : les lecteurs incapables de dissiper le malentendu et de conclure à l'innocence de l'écrivain révéleraient leur propre déficience morale.

Dans ces conditions, peut-on congédier l'autre et envisager une destination radicalement solipsiste de l'écriture de soi ? On peut penser aux *Rêveries du promeneur solitaire* comme à un paradigme de l'œuvre auto-adressée. À en croire leur auteur, elles témoignent d'une superposition des deux figures du scripteur et du destinataire, en vue de se livrer à « la même entreprise que Montaigne, mais avec un but tout contraire au sien : car il n'écrivait ses essais que pour les autres », alors que Rousseau prétend n'écrire « [ses] rêveries que pour [lui] » (*Première promenade*). Rousseau semble ainsi rompre avec le dispositif communicationnel des *Confessions*, et avec la rhétorique apologétique des *Dialogues*. Reste qu'en dépit des dénégations, les *Rêveries* n'évacuent pas totalement la présence du lecteur : tout en semblant rejeter explicitement la figure de l'autre, Rousseau continue à la prendre à témoin.

In fine, il pouvait être utile de solliciter les distinctions proposées par J. Rousset entre les différents degrés de destination des journaux intimes (cf. *Le Lecteur intime*), de « l'autodestination statutaire » à la « publication du vivant ». Que l'on songe, par exemple, au *Journal* d'Amiel, rédigé entre 1839 et 1881, dont l'écriture est conçue comme un retour sur soi, une « espèce de ruminant intellectuelle », ou bien, inversement, au *Journal* de Marie Bashkirtseff, qui projette son journal comme une œuvre littéraire, non pour ses contemporains, mais pour la postérité : « C'est avec la conviction intime que je ne serai jamais lue, et avec l'espérance encore plus intime du contraire que j'écris mon journal ». De ce point de vue, il paraît nécessaire de faire la part des initiatives éditoriales, qui assurent au texte un lectorat, mais aussi une forme de littérarité.

Cependant, la présence de l'autre n'oriente-t-elle pas l'écriture de soi au risque de compromettre sa vocation autoréflexive ?

L'image de soi peut paraître dictée par autrui. L'écriture autobiographique obéit souvent à d'autres visées que l'introspection, ou l'analyse du moi. L'appel à l'autre, qu'il s'agisse de le séduire, de se justifier, de le convaincre..., oriente et module l'image de soi. Ainsi, selon Pontalis, les *Confessions* de Rousseau seraient traversées « par le désir moins de se connaître que d'être reconnu », relevant alors moins d'une démarche introspective que d'une tentative de rectification et de réhabilitation, selon une orientation apologétique. Il s'agit alors d'inciter le lecteur à corriger une image, de manière d'autant plus efficace que l'écrivain feint de le laisser maître du récit (« C'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent : le résultat doit être son ouvrage ; et s'il se trompe alors, toute l'erreur sera de son fait »). Pour Leiris, toute entreprise d'écriture de soi semble vouée à l'échec, car l'autobiographe multiplie les stratégies d'évitement et de séduction, manipulant et trompant son lecteur. Sous les dehors de l'introspection, la démarche apparaît comme fondamentalement biaisée. Leiris souligne l'importance de la rhétorique et de la forme dans cette mystification : « Ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection il y a goût de se contempler et qu'au fond de toute confession il y a désir d'être absous. [...] Me dévoiler devant les autres mais le faire dans un écrit dont je souhaitais qu'il fût bien rédigé et architecturé, riche d'aperçus et émouvant, c'était tenter de les séduire pour qu'ils me soient indulgents, limiter – de toute façon – le scandale en lui donnant forme esthétique » (« De la littérature considérée comme une tauromachie », préface à *L'Âge d'homme*). Ainsi, les autobiographies seraient écrites pour « accommoder » une image de soi au désir d'autrui (ou, du moins, prêté à autrui) : Barthes note à propos du *Journal* de Gide que « c'est une perpétuelle remise au point de lui-même : comme un opérateur scrupuleux, il accommode sans cesse l'image à la vision paresseuse ou malveillante du public » (« Notes sur André Gide et son *Journal* »).

Aussi n'est-il pas surprenant que l'écriture de soi fasse l'expérience de l'altérité à travers la (re)présentation de « soi ». La dissociation autobiographique peut scinder le « moi » du « soi », par exemple chez Barthes : « Pourquoi ne parlerais-je pas de "moi" puisque "moi" n'est plus "soi" ? » (*Roland Barthes par Roland Barthes*). Dans cette perspective, l'idée d'une pleine élucidation du sujet dans l'écriture du soi peut apparaître illusoire. Chez Ernaux, la narratrice met en scène un sentiment d'étrangeté à soi en particulier par la photo. La photographie pourrait ainsi être lue comme un emblème du récit de soi : pour parler de soi, il faut passer par une image construite par l'autre. On peut aussi aborder les phénomènes de dédoublement de la voix narrative en une forme de dialogisme autobiographique. Un tel dialogisme structure par exemple *Enfance* de Sarraute, où la voix narrative opère un retour critique sur la démarche autobiographique : « – Alors, tu vas vraiment faire ça ? "Évoquer tes souvenirs d'enfance"... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux "évoquer tes souvenirs"... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça. – Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi... ».

Par ailleurs, l'écriture de soi est compromise quand la référence à l'autre prime, ou semble primer, sur le retour sur soi jusqu'à l'oblitérer. Ainsi, les *Mémoires* de Saint-Simon, comme l'a

souligné M. Hersant, maintiennent une hésitation constante entre un centrage « sur le moi » et un centrage « sur la “non-personne” éclatée du monde » (« Chroniques et autobiographie dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon »). Certaines déclarations de l'écrivain semblent tenir à distance toute démarche introspective (« Ces Mémoires ne sont pas faits pour y rendre compte de mes sentiments »), le « je » semblant avant tout abordé dans son rôle de témoin et d'acteur des événements qu'il a pour dessein de relater. Les lettres de M^{me} de Sévigné accordent, de leur côté, une large place à l'expression du ragot, de la rumeur, de la vie mondaine ; les « nouvelles » prennent souvent le pas sur le récit de soi (par exemple l'annonce du mariage de M. de Lauzun avec Mademoiselle dans la lettre du 15 décembre 1670, p. 42 ; le récit d'un duel à l'hôtel de Condé dans la lettre du 23 janvier 1671, p. 52 ; le récit du suicide de Vatel dans la lettre du 26 avril 1671, p. 167, etc.). La correspondance est d'ailleurs traversée par le risque d'interruption de l'échange. Le retard du courrier plonge ainsi M^{me} de Sévigné dans de fréquents accès de désespoir, l'altération du commerce épistolaire provoquant, par contrecoup, une forme de tarissement de la parole (« Je suis chagrine, je suis de mauvaise compagnie. Quand j'aurai reçu de vos lettres, la parole me reviendra », lettre à sa fille du 14 juin 1671, p. 214). Quant aux *Années* d'Ernaux, même si elles continuent à dire quelque chose de soi, elles traduisent aussi une dilution du cas individuel dans le collectif, qu'Ernaux investit de façon politique. La fin du récit congédie la dimension strictement autoréflexive de l'écriture de soi ; Ernaux refuse explicitement de se livrer à la « mise en récit d'une vie » ou à « l'explication de soi » : « Elle ne regardera en-elle-même que pour y retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité, la transformation des personnes et du sujet » (p. 251). Dans *L'Écriture comme un couteau*, Ernaux précise qu'il lui importe moins de « dire le “moi” ou de le “retrouver” que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc. ».

Ainsi, l'écriture de soi, écriture de l'autre et avec les autres, est finalement le lieu d'un dépassement de l'expérience subjective, du « je » au « nous ».

D'abord, l'écriture de soi est souvent l'occasion d'une historicisation de l'expérience individuelle. Le titre choisi par Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, élargit l'expérience singulière à une forme d'exemplarité générationnelle. Se rejoignent alors le destin individuel et les préoccupations d'une époque, le récit autobiographique et le « mal du siècle » (« J'ai à raconter à quelle occasion je fus pris d'abord de la maladie du siècle », chapitre III, p. 82). L'ouverture du roman confirme ce lien de l'individuel et du collectif, de l'individu et de sa génération, une forme de représentativité du moi : l'écriture de soi est un miroir tendu aux autres « qui souffrent du même mal » (p. 59), autant qu'un processus thérapeutique pour le sujet. L'incipit paradoxal (« Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris ») déplace les attendus traditionnels de l'écriture de soi, de même que le chapitre II de la première partie, qui fait du moi l'emblème d'une « jeunesse soucieuse » (p. 63), et expose les circonstances historiques de ce désenchantement. On relève ainsi la fréquence du passage à la deuxième personne du pluriel (« Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux », p. 80 ; cf. encore l'adresse aux « peuples des siècles futurs : « plaignez-nous plus que tous vos pères ; car nous avons beaucoup des maux qui les rendaient dignes de plainte, et nous avons perdu ce qui les consolait », p. 81). Ernaux, elle, a le désir de « rendre la dimension vécue de l'Histoire » : il s'agit, de l'aveu de l'autrice elle-même, de « retrouv[er] la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle », de « reconstituer un temps commun », en faisant resurgir, par l'écriture, ce que « [le] monde a imprimé en elle et ses contemporains » (p. 251). Cette orientation est particulièrement sensible dans plusieurs passages métadiscursifs où Ernaux réfléchit à la « forme » et aux enjeux de son livre. Il s'agit donc d'une mise en perspective socio-historique de l'expérience individuelle.

L'écriture de soi, entre absentement de l'auteur et construction d'une communauté, apparaît dès lors comme un partage. Dès l'épigraphe empruntée à José Ortega y Gasset, Ernaux

instaure le primat du collectif et du social (« Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous »). Dans son récit, qualifié, en une formule paradoxale, d'« autobiographie impersonnelle », l'autrice choisit de ne pas recourir à la première personne du singulier, mais à la troisième (« on », « elle ») ou à la première personne du pluriel (« nous »). Ernaux revient d'ailleurs explicitement sur ce choix énonciatif : « Son souci principal est le choix entre "je" et "elle". Il y a dans le "je" trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le "elle" trop d'extériorité, d'éloignement. » (p. 187-188) ; « Aucun "je" dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais "on" et "nous" – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant. » (p. 252). *Les Années* portent ainsi à son comble un « effort d'impersonnalisation » (M. Snauwaert), en se présentant à la fois comme un récit anonymisé de la vie d'une femme née en 1940, et comme celui de toute une génération. Le « je » serait donc une forme « transpersonnelle », qui ne serait pas assignable à une identité fixe, mais traversée par d'autres voix sociales, familiales, etc. L'intime ne saurait se concevoir hors du social (« un moi pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents est inconcevable », *L'Écriture comme un couteau*). Contre une dynamique « centrifuge », qui consisterait à « rabattre la relation autobiographique sur la subjectivité de son auteur » (V. Montémont, « *Les Années : vers une autobiographie sociale* »), *Les Années* s'ouvrent donc à une pluralité de discours (politiques, sociaux, publicitaires, etc.), offrent en partage au lecteur des références communes produisant des effets de reconnaissance. Le lecteur, la lectrice peuvent ainsi avoir le « sentiment qu'ils se lisent eux-mêmes dans un texte » (*L'Écriture comme un couteau*). On peut encore penser à la démarche de Perec dans *Je me souviens* (1978), recueil de bribes de souvenirs rassemblés dans les années 1970, mais datant plutôt des décennies précédentes. Ces courts fragments (portant sur des thématiques diverses : slogans, expressions, souvenirs d'école, de cinéma, de littérature, actualités, objets quotidiens, lieux, etc.) apparaissent à leur auteur comme des « petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées ». L'ouvrage est comme une « grille » où chaque lecteur « peut venir déchiffrer un fragment de sa propre histoire » (Perec, *Entretiens et conférences*).

Ainsi, à travers l'écriture de soi se vérifie que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (Montaigne). La démarche introspective vise à accéder (et à faire accéder) à la connaissance de la condition humaine à travers l'expérience individuelle. En ce sens, l'écriture de soi est marquée par une perspective anthropologique. Dans l'avant-propos des *Confessions*, Rousseau « conjure » ses destinataires de ne pas « anéantir un ouvrage utile et unique, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer ». Rétif de la Bretonne, dans les premières pages de *Monsieur Nicolas*, insiste sur la portée générale et l'exemplarité de son récit autobiographique, comme sur sa perspective anthropologique et morale (« ce n'est pas ma vie que je fais, c'est l'histoire d'un homme » ; « Ce ne sont même pas mes *Confessions* que je fais ; ce sont les *Ressorts du cœur humain* que je dévoile. Disparaisse Nicolas-Edme et que l'homme seul demeure ! »). Leiris a lui-même analysé le lien étroit unissant son activité d'écrivain à sa pratique d'ethnologue, les deux étant présentées comme « deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du mot : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'ethnologie » (*Titres et travaux de M. Leiris*, 1967). C'est aussi ce qui est indiqué dans la préface à *L'Âge d'homme* (« De la littérature considérée comme une tauromachie »), où se déploie le projet d'une forme autobiographique capable « d'être fascinante pour autrui, et (poussant les choses à l'extrême) de lui faire découvrir en lui-même quelque chose d'homophone à ce fond qui m'était découvert ». On pourrait encore citer, ici, les réflexions d'Hugo présentes au seuil des *Contemplations* (1856) ; se dire serait, dans un même mouvement, dire l'humanité : « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. [...] Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne [...]. Hélas ! quand

je vous parle de moi, je vous parle de vous. [...]. Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ».

Les copies

La moyenne de l'épreuve de composition française a été cette année de 10/20, avec 52,30 % de notes égales ou supérieures à 10 et, plus précisément, 46,45 % de notes égales ou supérieures à 10,5, et 16,31 % de notes égales ou supérieures à 14, l'ensemble des résultats s'échelonnant de 0,5 à 20/20 ; l'écart-type a été de 3,68.

Comme nous l'avons indiqué, l'analyse du sujet a souvent révélé une confusion dommageable entre « destinataire » et « lecteur », alors même que ce dernier mot n'apparaissait pas dans la citation. Cette absence n'impliquait évidemment pas que la question du lectorat dût être évincée mais il aurait fallu, en bonne méthode, ne pas rabattre la notion de « destinataire » sur celle de « lecteur », et donc s'interdire absolument toute récitation de cours sur « l'œuvre littéraire et le lecteur », comme il ne fallait pas, non plus, diluer le développement dans une réflexion de trop large portée sur la réception. Il est donc demandé – c'est une évidence – de se confronter rigoureusement à la spécificité du sujet et de ne pas chercher à tout prix à le déplacer pour « plaquer » le corrigé d'un autre devoir : une longue récitation est toujours moins bien reçue qu'un développement fermement conceptualisé et articulé. De nombreuses copies, dans le cadre de propos très généraux sur la littérature, l'altérité, la lecture, etc., tombent même dans le hors-sujet, s'appuyant sur des textes qui n'ont rien à voir avec l'écriture de soi. Les meilleures copies sont donc celles qui ont su prendre en compte la lettre de la citation pour en faire le support d'une discussion authentique et cohérente.

Un autre travers a été repéré cette année dans de nombreuses copies, celui qui consiste à accorder finalement beaucoup d'importance à des évidences. Le sujet a donné lieu à des développements parfois très étonnants, dont la pertinence dans un concours de ce niveau-là aurait dû être questionnée par les candidates et candidats. Par exemple, était-il bien judicieux de défendre l'argument selon lequel une lettre est écrite pour être lue, ou de démontrer qu'un auteur occupe tout de même, dans son œuvre, une place de premier plan ? Fallait-il accorder trois pages à l'idée selon laquelle le lecteur rejoint l'auteur pour compléter sa parole ?

De nombreux candidats en revanche – et c'est un point positif – ont su prendre en considération les genres littéraires. La dénomination d'« écriture de soi », par sa transversalité générique, y invitait naturellement, mais, quel que soit le sujet, il s'agit bien là d'un élément essentiel de la réflexion : se saisir des différences génériques existant entre les différentes œuvres au programme (et œuvres du corpus personnel). Le jury a également apprécié la capacité des candidates et candidats à historiciser leur propos, qu'il s'agisse, pour parler du programme, du texte contemporain (*Les Années*), ou des trois autres œuvres. Sur ce point, là encore, le jury a eu le plaisir de lire beaucoup de développements fort pertinents.

Concernant plus spécifiquement la méthodologie de l'exercice, le jury regrette que, dans l'introduction, l'amorce puisse être totalement négligée. L'analyse de la citation est parfois inexistante, ou expédiée, réduite à une paraphrase simpliste qui ne s'appuie pas précisément sur les éléments (sémantiques, syntaxiques, voire stylistiques) de la citation elle-même. Beaucoup de candidats, à ce moment de la dissertation, commencent déjà à argumenter, ce qui est maladroit. La problématique est fréquemment confuse, trop longue, ou bien s'empresse de réécrire le sujet pour retrouver des pistes déjà vues en cours (le « lecteur », la « réception », mais aussi la « mort de l'auteur », la « littéarité », la « co-création », etc.). La fin de l'introduction, rappelons-le, doit énoncer très clairement les grandes étapes de ce qui va suivre, ce qui n'est pas toujours le cas.

L'argumentation doit être illustrée par des exemples nombreux et variés. Le jury valorise, en premier lieu, les références précises – mais non les renvois allusifs – aux œuvres du programme. Sur ce point, l'entier du programme de cette session pouvait être sollicité et les candidates et candidats – à vrai dire minoritaires – qui ont « oublié » une œuvre ont été

fortement sanctionnés. Les citations doivent être fidèles, et le jury rappelle à leur sujet qu'il est sensible à des micro-analyses approfondies montrant une vraie capacité à entrer dans le détail stylistique (par exemple en ce qui concernait, cette année, l'énonciation ou les pronoms personnels, l'opposition entre récit et discours, le(s) dialogisme(s), etc.). Le jury attend aussi, cela va de soi, un nombre raisonnable de références à un corpus personnel d'œuvres littéraires (et, mais dans une moindre mesure, d'œuvres critiques), sans que ce corpus prenne le pas, toutefois, sur les références au programme de la session.

La conclusion doit être soignée : ce sont les derniers mots de la composition ! Comme l'indique le rapport de la session 2022, une conclusion relativiste est décevante, le jury attendant de vraies prises de position, voire de risque de la part des candidates et candidats. La conclusion n'a pas besoin d'être longue, mais elle doit constituer une réponse ferme à la problématique énoncée dans l'introduction, et elle ne reprend en aucun cas l'analyse précise des œuvres.

Le jury invite les candidates et candidats à veiller, plus globalement, à l'équilibre volumétrique des parties entre elles, ce qui suppose une bonne gestion du temps : les débuts de copies (introduction et première partie) sont souvent très longs, la troisième partie étant réduite à quelques lignes allusives, sans parler de la conclusion, écrite à toute allure. Les énoncés introductifs placés en tête de chaque partie, souvent trop étendus et inutilement redondants, témoignent d'une recherche excessive dans le formalisme de l'exercice. Rendre une copie incomplète est naturellement très pénalisant.

Enfin, le jury rappelle l'importance de la correction langagière et de la maîtrise de la syntaxe. Il attire en particulier l'attention des candidates et des candidats sur la nécessité de bien construire les interrogations indirectes en opérant les transformations nécessaires (« nous verrons dans quelle mesure l'écriture de soi est... » et non *« ... est-elle ») et d'éviter absolument, par exemple, la succession *« si il » qui, malgré sa fréquence, ne saurait faire office de norme. Le jury souligne aussi le mauvais effet produit par les erreurs concernant des noms propres : rappelons que « George Sand » s'écrit sans -s à « George », contrairement à ce qu'indiquaient, cette année, de trop nombreuses copies.

Les rapports, c'est la loi du genre, mettent surtout l'accent sur les erreurs et les maladresses les plus fréquentes. Le jury tient toutefois, comme il le fait chaque année, à saluer la cohérence argumentative, la richesse des références et l'élégance d'expression de fort nombreuses copies, témoins d'un beau travail réalisé en amont lors de l'année de préparation au concours.

Une dernière remarque matérielle : le jury demande très concrètement à tous les candidats d'éviter toute encre trop claire, et il leur conseille donc, afin que les copies soient plus facilement lisibles, d'écrire en bleu foncé ou en noir.