

COMPOSITION FRANCAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Coefficient : 3 ; Durée : 6h

M. Olivier BERTRAND, Mme Marie CADALANU, M. Stéphane CHAUDIER, Mme Linda GIL, M. Romain JALABERT, Mme Caroline JULLIOT, Mme Alexandra LAGIES, Mme Marine LE BAIL, Mme Anne-Gaëlle LETERRIER-GAGLIANO, Mme Bérengère MORICHEAU-AIRAUD, Mme Marie PANTER, Mme Lisa POCHMALICKI, M. Antony SORON, Mme Anne STRASSER.

Le sujet proposé cette année aux élèves des classes préparatoires présentant le concours de la filière « B/L » des écoles normales supérieures ainsi que le présent rapport visent à permettre aux élèves de la prochaine session de préparer au mieux l'épreuve de la dissertation de français. L'épreuve ne repose pas sur un programme ou un corpus particulier. Elle est donc ouverte et fait appel à une culture générale littéraire. Elle requiert des compétences complémentaires : capacité d'analyse et de conceptualisation du sujet, maîtrise de l'argumentation et de la réflexion, élaboration de l'exposé dans une langue correcte, suffisamment riche et nuancée pour pouvoir exprimer des idées abstraites et développer un raisonnement critique. Les candidats sont invités à entrer en discussion avec la citation proposée, et à élaborer leur réflexion à partir d'exemples tirés de leur culture personnelle. Pour ce qui est des conseils méthodologiques, nous nous permettons d'abord de renvoyer les candidats aux excellents rapports des années précédentes, qui fournissent des mises au point très complètes sur les techniques de la dissertation et des remarques sur la maîtrise de la langue.

Plus encore que ces compétences relativement techniques, rappelons que la bonne dissertation exprime la culture de son auteur, sa finesse d'analyse, son goût authentique pour la littérature et pour la réflexion fondée sur une lecture personnelle des textes. Il ne s'agit pas ici d'élitisme. La capacité à produire une réflexion de qualité, présentée de façon cohérente et organisée, exprimée dans une langue précise et élégante, relève d'un apprentissage. Son point de départ est la curiosité intellectuelle et la fréquentation personnelle des œuvres, qui seules peuvent conduire le lecteur-candidat à élaborer une réflexion authentique, signant ainsi sa capacité de compréhension sensible du monde, apte à lire la complexité du réel et à entamer une discussion ouverte avec la pensée de l'Autre. Le jury apprécie particulièrement les copies qui prennent la peine de présenter les exemples en les contextualisant dans le projet littéraire global de l'auteur, en signalant la spécificité de son écriture, bref, engageant une proposition de lecture globale et cohérente, c'est-à-dire une construction du sens dans laquelle chaque exemple est appréhendé dans son lien avec l'ensemble de la démonstration.

L'étude littéraire – permettons-nous de le rappeler ici au terme de ce propos liminaire – est une science, qui relève de méthodes, de protocoles expérimentaux destinés, à partir d'un problème qu'il s'agit d'identifier et de formuler, à résoudre par le biais d'un chemin interprétatif. Celui-ci passe par la formulation d'hypothèses, que la démonstration

doit permettre de tester, de vérifier, de valider, exemples et analyses à l'appui, avant d'aboutir à des conclusions qui vont s'augmentant, s'additionnant, permettant enfin, après avoir déployé l'ensemble des possibilités d'exploration des significations, de proposer une interprétation, un sens, une vérité. L'ensemble de la démonstration obéit à des règles de politesse : le candidat doit accepter d'engager le dialogue avec l'idée proposée par la citation, et en étudier toutes les potentialités en formulant des hypothèses, avant de livrer un bilan, résultat de son travail, toujours ouvert. Ce protocole requiert rigueur des connaissances et de l'analyse, précision et nuance du propos. Rien ne doit être laissé au hasard, l'architecture de la dissertation relève d'une mécanique précise, suffisamment ouverte pour permettre à son lecteur d'entrer dans la discussion qui vise l'efficacité pour parvenir à convaincre de la validité de son interprétation.

Le sujet :

Le sujet soumis à la réflexion des candidats pour l'épreuve de Composition française lors de la session 2023 du concours était celui-ci :

« Cette illusion qu'on a – et qui est juste – d'être le seul à avoir écrit ce qu'on a écrit, que ce soit nul ou merveilleux. Et quand je lisais des critiques, la plupart du temps j'étais sensible au fait qu'on y disait que ça ne ressemblait à rien. C'est-à-dire que ça rejoignait la solitude initiale de l'auteur ».

Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 25.

Écrire, publié en 1993, est un des derniers textes de Marguerite Duras, puisqu'elle est morte en 1996. L'*opus* se présente comme un témoignage, la confession d'une autrice à la riche carrière littéraire et artistique. Elle livre ce qui fut sa profession de foi, radiographiant ses pratiques sociales et littéraires. Elle explique que l'écriture fut pour elle une aventure chaque fois différente. Écrire signifie entreprendre un voyage intérieur, se lancer dans une introspection complexe et souvent douloureuse. Elle propose dans ce texte une réflexion, un questionnement suggestif et émouvant, celui d'une autrice consciente de l'exigence qu'impose l'écriture, de la discipline nécessaire, de la solitude indispensable et essentielle à l'écrivain. Pour écrire, il lui a fallu à chaque fois trouver le courage de se tenir « seule, très loin et en même temps très proche de tout ».

Le titre de l'essai de Duras, à l'infinitif, suggère en effet une posture paradoxale, celle d'une neutralité affichée, qui s'oppose à l'expérience très personnelle, unique, d'une écrivaine exceptionnelle. Le titre suggère également le caractère ouvert de cette activité, puisqu'on peut, selon l'expérience durassienne, écrire à l'infini, sans borne, sans contrainte. L'essai, qui aborde des questions universelles, est aussi un récit, celui d'une expérience individuelle : l'écrivaine raconte la nécessaire recherche d'une solitude du corps dans un espace isolé, la loi du silence, de l'absence, de la séparation d'avec les proches. La maison de Neauphle fut pour elle cet antre, cette retraite, ce refuge. Comme avant elle Virginia Woolf, Duras souligne l'importance du lieu, consciente du combat que représente cette exigence pour les femmes. Si l'isolement du grand homme, du génie, du savant est admis dans nos sociétés, les femmes ont dû conquérir cet espace de liberté et de création. La solitude féminine est une donnée incompatible avec les normes sociales qui imposent des sociabilités multiples aux femmes. Duras fait donc de la solitude la condition

de l'écriture, qui doit être inviolable, seule à même de permettre cette plongée en soi, à l'écoute des voix intérieures que l'écrivain doit apprivoiser. Il faut pouvoir même s'approcher de la folie pour extérioriser des affects, des sédiments de l'expérience enfouis. Ces expériences intenses, explique-t-elle, sont difficiles à partager et imposent une solitude de longue durée, qu'il faut aménager à l'aide de rituels, selon des horaires particuliers. Dans son expérience, l'alcool était le moteur de cette disposition, ouvrant l'écoute, la concentration, la contemplation, préalables à l'écriture conçue comme une ascèse.

Analyse :

Duras formule ici un constat sur la question du style, sur l'originalité de l'œuvre, sur la conscience du créateur et sa perception par le critique et le lecteur. Le style de la formulation est typique de l'écriture durassienne : écriture en apparence simple, syntaxe peu travaillée, style oral, registre familier. La citation est constituée d'une phrase nominale et procède par cumulation, présentant un émiettement syntaxique mais néanmoins, une grande cohérence du propos. L'usage de la 3^e personne (« on », « le seul », « l'auteur ») engage une distance, un détachement de l'énonciation, avant le passage au « je ». Ce dédoublement énonciatif et philosophique est renforcé par l'usage du présentatif composé : « cette illusion qu'on a ». Cette séquence discursive décrit un processus rationnel qui repose sur une expérience : l'autrice témoigne d'une prise de conscience, celle de la valeur de son travail. L'écriture de la novice au style original lui apparaît initialement comme une étrangeté. L'utilisation à deux reprises du pronom démonstratif indéfini neutre « ça » (« ça ne ressemblait à rien » ; « ça rejoignait ») traduit la découverte d'une forme inconnue, *inouïe*. C'est bien le signe de la nouveauté, d'une écriture encore informe, qui ne fait référence à aucun modèle connu. Dans un deuxième temps, grâce au discours des critiques, elle assume son originalité, et le sentiment que l'écriture est née d'un engagement original, puisant à une intimité solitaire, unique. Cette façon de désigner le texte produit par l'écrivain, le style né d'une recherche authentique souligne aussi la conception d'une écriture qui puise à une source intérieure, enfouie, rejoignant les conceptions de l'écriture envisagée comme expression de l'inconscient.

Problématisation :

Duras aborde la problématique de l'aventure de l'écriture, de l'originalité de l'œuvre et du passage de soi à l'autre. La citation pose d'emblée la question du style, de la création. Certes, l'écriture nécessite une découverte de soi, elle passe par une expérience existentielle qui repose sur un questionnement du monde : « Le doute c'est écrire », rappelle Duras ailleurs dans son essai. La citation pose donc la question de l'originalité et de l'unicité de tout travail d'écriture, qui résulte d'un travail avec soi, pour soi. Mais la solitude initiale de l'auteur ne relève-t-elle pas d'un mythe ? L'œuvre nouvelle doit-elle nécessairement être différente, ne ressembler à aucune autre ? La citation témoigne aussi, plus largement, des questionnements de tout écrivain : comment trouver sa voix, conquérir une originalité. Qu'est-ce que l'engagement de l'écrivain ? Comment conquérir sa liberté face au jugement de la critique et à l'existence de canons esthétiques ? Duras pose en effet la question de la réception de ces voix nouvelles, de leur appréciation par le lecteur. Elle touche ainsi à la grande question esthétique en débat depuis l'antiquité, celle de la *mimesis*, de l'imitation et de la représentation de la réalité, mais aussi de l'imitation des autres œuvres instituées en canons et, plus largement, du rapport de l'œuvre à la critique, c'est-à-dire encore du rapport à l'autre. Comment passer de soi à l'autre, de l'originalité à l'altérité, de l'écriture à la critique, lorsqu'on revendique la liberté absolue de l'écrivain ?

Proposition de plan :

Il était donc possible de construire un plan en abordant d'abord la question du style, envisagé comme la quête solitaire d'une voix originale, singulière, d'un point de vue, d'une distance, d'un détachement. La création repose sur l'illusion d'une originalité, sur le mythe de l'écrivain solitaire producteur de nouveauté, de modernité, en rupture avec les modèles, à l'avant-garde. Écriture et lecture doivent être appréhendés conjointement. Dans un second temps, on pouvait évoquer les questions de représentation. La vision du monde développée par chaque écrivain n'est-elle pas en effet le produit d'une expérience unique, d'une intimité, d'une subjectivité dynamisée par un rapport unique à l'autre, au réel né d'une expérience singulière ? Mais cette question peut être appréhendée de façon dialectique, puisque le ressenti de tout individu et de tout écrivain n'est-il pas le produit d'une relation au monde et à autrui, y compris à d'autres textes, à d'autres œuvres ? Le troisième temps de la discussion permet d'aborder, au-delà de la question du lecteur, la question du rapport à la critique et de celle de la subjectivité de la réception face aux instances de légitimation que sont les critiques qui jugent et médiatisent l'œuvre littéraire.

Bilan des copies corrigées :

Rappelons tout d'abord – une fois de plus - qu'une copie doit être lisible : pour cela, les candidats doivent faire l'effort de soigner leur graphie, ainsi que la mise en page de leur travail. D'où la nécessité de ne pas trop resserrer l'écriture. Il faut éviter les blocs trop compacts et respecter un cadre formel de base (alinéas, paragraphes de transition). Il faut absolument sauter des lignes (écrire une ligne sur deux). La dactylographie nous fait perdre nos compétences graphiques. Pour se préparer à cet examen qui suppose des copies manuscrites, il faut s'entraîner à « manuscrite ».

Plusieurs points positifs sont à signaler :

Sur le plan de la méthode en général, on remarque que le niveau de préparation des candidats est très satisfaisant dans l'ensemble. Les connaissances témoignent du sérieux de la préparation chez un nombre élevé de candidats, allié à une bonne maîtrise de l'exercice. Les exemples sont souvent bien choisis et bien commentés. L'analyse du sujet est souvent précise et très développée. Les très bonnes copies allient ainsi clarté, exemples originaux, et s'engagent dans une véritable discussion. On a relevé notamment de très bonnes entrées en matière. Citons quelques exemples :

- « De sa lecture de *L'Écume des jours*, Simone de Beauvoir soulignait que Boris Vian était parvenu à créer « un monde à lui, un monde qui lui était propre ». Son œuvre semble s'imposer dans son autonomie et dans sa radicale nouveauté : bien qu'inspirée si ce n'est conditionnée par les multiples références au climat des années 50-60, du succès fulgurant de l'existentialisme sartrien à l'essor de la société de consommation, *L'Écume des jours* pour Simone de Beauvoir « ne ressemble à rien ». Il y a une singularité du roman qui dépasse le cadre référentiel et toujours intertextuel dans lequel l'auteur écrit. Cette perspective d'un acte d'écriture résolument créatif est défendue par Marguerite Duras dans *Écrire* : [...] »

- « Lorsqu'elle écrit le script de *Hiroshima mon amour*, film réalisé par Alain Resnais, Marguerite Duras insiste sur le fait qu'elle ne souhaite pas que ce soit un « film de plus sur *Hiroshima* ». Ainsi s'applique-t-elle à écrire un film singulier tant par la forme avec des dialogues répétitifs, un rythme lent que dans le fond, où Hiroshima est la condition de cet amour entre un Japonais touché de près par l'horreur du 6 août 1945 et une Française qui fut tonduë à la Libération. Marguerite Duras semble attachée à cette singularité de l'écriture, elle écrit dans son essai *Écrire* : [...] »

Certaines analyses se signalent par leur niveau élevé, et par le choix d'exemples originaux et pertinents, se distinguent de la masse des copies. Ainsi, pour réfuter Duras, un(e) candidat(e) propose une citation de Malraux, tirée de *L'Homme précaire et la littérature*, particulièrement appropriée pour discuter le propos de Duras : « Rimbaud au commencement n'a pas écrit du Rimbaud informe mais du Banville. De même si on remplace le nom de Banville par Mallarmé, Baudelaire ou Hugo. Un poète ne se conquiert pas sur l'informe mais sur les formes qu'il admire. Un romancier aussi. Avant de concevoir *La Comédie humaine* et de se battre avec l'état civil, Balzac s'est battu avec le roman de son temps ». Un(e) autre candidat(e) cite l'exemple des *Vies minuscules* de Pierre Michon, bien analysé et renforcé par une citation de l'auteur : « La table rase est une absurdité ». Un(e) autre mobilise une citation de Bernanos, tirée des *Grands Cimetières sous la lune*, pour réfuter la pensée de Duras et montrer que l'écrivain peut être pleinement dans le monde : « J'écris dans les salles de café, ainsi que j'écrivais jadis dans les wagons de chemin de fer pour ne pas être dupe des créatures imaginaires. Pour retrouver d'un regard jeté sur l'inconnu qui passe la juste mesure de la joie et de la douleur ». D'autres analyses s'appuient sur le motif du « trou-absence » à l'œuvre dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, pour étayer le propos de Duras. Jauss est souvent cité de façon intelligente pour analyser la question de la réception, à l'aide des concepts d'écart esthétique et d'horizon d'attente. Certaines copies ont eu le mérite de traiter de l'écriture et de la lecture dans chaque partie.

Parmi les écueils à éviter, rappelons qu'il est maladroit d'ouvrir le propos par une autre citation qui semble soit détourner du réel sujet de la composition, soit supposer que le sujet est équivalent à un autre. Les bonnes copies sont identifiables dès l'introduction. Le défaut majeur des copies les plus faibles étant le hors sujet, seule une analyse approfondie de celui-ci peut permettre d'éviter cette dérive. C'est en effet à la qualité de l'analyse du sujet qu'on reconnaît une bonne copie, qui doit aboutir à la formulation d'une véritable problématique. Celle-ci ne doit pas être la répétition de la citation assortie d'un point d'interrogation mais l'explicitation, nécessairement assez longue, du problème, de la contradiction, du paradoxe qu'implique le sujet. Même remarque pour la conclusion qui, trop souvent rédigée à la hâte, nuit à une copie correcte en rendant évidente la mauvaise gestion des six heures de travail. Chaque candidat est invité à proposer sa façon d'interpréter le sujet, puisque, à l'évidence, la citation de Marguerite Duras était à lire à plusieurs niveaux. Il n'existe pas de vérité absolue dans ce domaine. Seule une prise en compte, une analyse rigoureuse et attentive de chacun des termes du sujet, de leurs significations, des relations qui les unissent pouvait fournir des pistes de compréhension et des hypothèses interprétatives. La question de la reformulation est centrale dans un tel exercice. Cette capacité à présenter les enjeux d'une citation, d'une œuvre ou d'un corpus nécessite des compétences lexicales pour nommer les phénomènes intellectuels, les approches esthétiques, les enjeux littéraires et les opérations de l'esprit permettant de les appréhender. Les bonnes copies de la session 2023 sont celles de candidats qui sont parvenus à mobiliser un lexique suffisamment abstrait, théorique et conceptuel pour entrer dans une discussion philosophique en l'appliquant à des textes littéraires. De même, les connaissances historiques élémentaires permettant de contextualiser la réflexion de Duras

dans la période du Nouveau Roman et du renouvellement des approches critiques pouvaient éclairer la discussion.

Une bonne connaissance de l'histoire littéraire est en effet un prérequis fondamental. Trop de candidats présentent des raisonnements qui ne tiennent pas compte de l'historicité des textes. Même s'il est opportun de ne pas en rester à un siècle ou à une époque, on a quand même l'impression que les copies ne rendent pas compte de certaines spécificités inhérentes à des moments de l'histoire littéraire (et de ses mouvements). D'où le fait que certains exemples donnés sont parfois incongrus car ils tombent de nulle part sans lien avec ce qui précède. Même le XX^e siècle, considéré comme « le siècle de la critique » mériterait d'être mieux connu, ce qui permettrait aux candidats de se saisir de bien des problématiques envisageables dans une dissertation de concours. Nous recommandons la fréquentation de manuels de référence, comme la collection dirigée par H. Mitterrand (Nathan), ou encore l'ouvrage synthétique d'Anne Maurel, intitulé *La Critique* (Hachette). Outre ces ouvrages de référence, il est essentiel d'écouter ce que disent les écrivains eux-mêmes de leurs pratiques, de leurs conceptions de la littérature. Aujourd'hui, de précieuses ressources sont accessibles sous la forme de podcasts radiophoniques. De très nombreux entretiens réalisés avec des écrivains français tels que Julien Gracq, Marguerite Yourcenar, Michel Butor, ou, bien sûr, Marguerite Duras ont été enregistrés et/ou filmés et sont accessibles gratuitement sur les sites des radios publiques ou de l'INA. C'est également le cas pour de nombreux écrivains étrangers. À ce titre, les discours de réception du prix Nobel sont également une mine et un régal pour nourrir notre réflexion sur la littérature. Bien sûr, la référence aux écrivains contemporains ne doit pas exclure la référence à des auteurs des siècles anciens, à la condition bien entendu de les situer correctement, ce qui n'est pas toujours le cas malheureusement. On a ainsi pu relever tel candidat faisant référence à Louise Labé, autrice du XVII^e siècle, à Baudelaire ou à Du Bellay écrivant *Les Amours*, à Pindare, « poète italien » ou encore à Flaubert, qui « sera violemment critiqué par Blaise Pascal sur la base des valeurs religieuses » (*sic*), sans parler de références inadaptées dans une dissertation littéraire de concours, à *Harry Potter*, à des joueurs de sport ou à des personnages de séries télévisées. Beaucoup de développements se réduisaient à des reprises d'arguments ou d'exemples sans doute abordés en cours, sans que ceux-ci soient rattachés efficacement au sujet. Les correcteurs ont ainsi relevé de nombreux développements sur le style de Céline, sur le procès de *Madame Bovary*, sur l'œuvre d'Annie Ernaux. Certains d'entre eux auraient pu être pertinents s'ils avaient été mieux rattachés au sujet. D'autre part, ils apparaissaient dans un trop grand nombre de devoirs et les candidats sont invités à préparer des exemples personnels pour se distinguer.

Autre défaut relevé par plusieurs correcteurs : beaucoup de copies adoptent un ton prescripteur, exprimant un jugement personnel déplacé dans ce type d'exercice, fondé parfois sur des approches psychologisantes, affirmant par exemple que « la solitude de l'auteur n'est pas une nécessité absolue », demandant « comment la création et la publication d'une œuvre peuvent rendre l'auteur encore plus seul alors que son rôle est de réunir les lecteurs autour de sa création mais aussi de lui-même de se sortir de sa solitude », ou « l'écrivain doit-il s'évertuer à cultiver le caractère unique et solitaire de lui et de son œuvre », déclarant également que « l'« illusion [...] juste est malhonnête », que « écrire doit permettre à l'auteur de sortir de la solitude » ou encore que « l'auteur ni le texte ne peuvent ni ne doivent s'isoler » et qu'« il ne faut pas oublier qu'une des fonctions de la littérature est d'abord le partage ».

L'analyse du sujet, dans un trop grand nombre de copies, est maladroite voire erronée. Plusieurs copies se signalent par des remarques hors sujet ou témoignant d'un sujet mal compris. En voici quelques exemples : « la « solitude initiale » est comprise comme une solitude « provisoire » ; « Duras expose une vision pessimiste de l'écriture » ;

« l'auteur n'écrit que pour lui-même » ; « l'écriture peut se distinguer de l'auteur » ; il s'agira d'« aller plus loin que Marguerite Duras », en affirmant que la littérature « a pour fonction de « ne ressembler à rien » ; « l'auteur est le personnage principal de son texte » ; « la censure crée la solitude de l'auteur dans *Le Cid* de Corneille » ; « que ce soit nul ou merveilleux » exprime le « mystère de l'œuvre » ; une œuvre se mesure à l'« authenticité de l'effort de l'écrivain » ; « tout d'abord la littérature semble un moyen de satisfaction mis au service de l'auteur, lui permettant d'éprouver une illusion de singularité... ».

Outre l'analyse initiale de la citation et du sujet souvent faible et insuffisante, de trop nombreux candidats ne reviennent jamais aux termes du sujet dans leur développement. Rappelons qu'il est toujours très malvenu de reformuler complètement le sujet en introduction ou de remplacer les termes du sujet par des synonymes plus ou moins bien choisis qui se substituent ensuite aux termes choisis par l'auteur de la citation. Cela conduit dans le pire des cas à un hors sujet complet et ce sont des copies difficiles à évaluer car on cherche toujours le lien avec le sujet. C'est là une erreur de méthode. Ainsi, certaines copies n'ont pas bien saisi le sens de « l'illusion » évoquée par Duras et ont cherché à démontrer une thèse paradoxale, et en réalité injustifiable. On attendait une véritable réflexion en première partie sur l'expression paradoxale d'« illusion juste » et il était intéressant d'y revenir par exemple en troisième partie ; on ne pouvait pas se contenter d'analyser l'expression en introduction pour l'oublier ensuite. Certains candidats ont même oublié l'adjectif « juste » et ont fondé toute leur dissertation sur une mauvaise compréhension du sujet. Il en va de même pour l'expression « ça ne ressemble à rien » qu'il était intéressant de reprendre pour la moduler dans le développement : que désigne « ça » ? que peut signifier « ressembler » pour une œuvre littéraire ? Autre exemple d'analyse partielle et lacunaire du sujet : certains candidats n'ont retenu du sujet que l'adjectif « seul » et ont oublié tout le reste. S'il pouvait être bienvenu de convoquer les travaux de Pierre Bayard, plusieurs copies ont démontré une compréhension imparfaite de l'idée de « plagiat par anticipation ». Ce manque de maîtrise a donné lieu à des paragraphes surprenants (Proust, modèle de Flaubert par exemple).

On relève également des copies proposant des éléments de cours plaqués sur le sujet, aboutissant ainsi à une argumentation désincarnée, qui ne s'appuie pas sur une expérience véritable de « lecteurs ». Rappelons qu'on attend des candidats qu'ils maîtrisent un certain nombre de concepts fondamentaux pour l'étude littéraire, issus de l'histoire de la pensée et des idées. Cependant, pour beaucoup de candidats mal assurés, le désir de montrer que l'on sait ce que l'on doit savoir, de se « conformer » à un savoir littéraire et critique, semble l'emporter sur une véritable analyse du sujet et sur un « engagement » dans sa compréhension ou dans son questionnement. À l'inverse, dans certaines copies où, selon toute apparence les candidats ne maîtrisent pas suffisamment les concepts théoriques, et/ou qui présentent peu de références critiques, les candidats proposent néanmoins une argumentation logique et cohérente. À l'opposé, on lit nombre de copies où foisonnent les références critiques mais où la réflexion sur la question même est noyée. C'est par exemple la difficulté éprouvée par ceux qui ont voulu tout au long du développement tenir ensemble « unicité, singularité » et « solitude initiale », des copies qui se focalisent sur la solitude, d'autres qui font totalement l'impasse sur cette question ; des copies sur la « valeur littéraire » qui ne se placent pas d'abord du côté d'une réflexion sur le processus d'écriture ou encore des copies qui substituent au sujet une réflexion sur : qu'est-ce qu'une œuvre originale ?

De nombreux défauts de méthode sont à corriger : la formulation des problématiques pourrait gagner en clarté. De nombreuses copies multiplient les questions à la fin de l'analyse des termes. Il serait préférable de privilégier une seule question apte à guider la réflexion, éventuellement suivie, si c'est absolument nécessaire, d'une

reformulation visant à préciser un aspect moins apparent du problème. Dans plusieurs cas, ces différentes questions anticipaient trop le plan du devoir, pourtant annoncé juste après. De même, une argumentation fondée sur un catalogue d'exemples n'est pas convaincante. Il faut privilégier des exemples justifiés et développés à une énumération de titres ou de noms d'auteur. L'élaboration d'un plan progressif, dynamique et pertinent est la principale difficulté. Ainsi beaucoup de copies ont cherché à discuter le sujet, mais peu ont réussi à proposer un dépassement justifié en troisième partie qui était le plus souvent sans grand intérêt. Il faut éviter la troisième partie récitation de cours (par exemple ici sur le rôle du lecteur) et la troisième partie qui répète la deuxième en l'approfondissant plus ou moins (par exemple ici sur l'intertextualité). À l'inverse, les copies les plus intéressantes s'appuyaient encore sur les termes de Duras et revenaient par exemple au rôle de l'illusion dans le processus d'écriture. Il est à noter que les plus longues copies ne sont pas les meilleures : celles de 11 à 14 pages suffisent amplement. On peut fournir, à titre indicatif, une liste des critères entrant en compte dans la notation des copies : analyse et définition du sujet ; problématisation et plan ; cohérence et qualité de l'argumentation ; pertinence des exemples et qualité de leur analyse : qualité et maîtrise de la langue.

Expression :

Pour un concours de ce niveau, on peut s'étonner du faible nombre de copies sans fautes de langue. Trop de copies usent et abusent d'un jargon parfois peu supportable : « pôle auctorial » / « pôle lectorial » / « individualité auctoriale ». Si ces expressions peuvent avoir leur utilité, elles sont souvent un substitut pseudo-savant à auteur/lecteur. De même, on n'écrit plus une œuvre, on « produit un texte littéraire ». L'écrivain est « encasté » dans le champ littéraire et dans un environnement social. « L'allocation de la valeur par un public est tributaire de l'encastement de l'écrivain dans un tissu de relations littéraires et sociales ». Attention également à une expression exagérément abstraite, inutilement compliquée, qui n'est que rarement le reflet d'une pensée complexe et pertinente. On attend tout de même que les candidats aient une bonne maîtrise de la conjugaison du présent de l'indicatif et il est difficile de mettre la moyenne à un candidat qui écrit systématiquement « elle écris », « elle sais » malgré une réflexion par ailleurs intéressante. On est souvent étonné du décalage qu'il peut y avoir entre la qualité de la réflexion et celle de la langue. La maîtrise de la syntaxe et des règles grammaticales est souvent insuffisante. On a pu relever des confusions graves entre accords des substantifs et ceux des verbes, comme par exemple : « certaines règlent [*sic*] viennent limiter l'écriture de certains genres » ; « les œuvres qu'on admirent » ; des fautes d'accords plus classiques : « certitude justifié » ou de morphologie verbale : « il semble que tout écrivain ai ». La question orthographique reste aussi de la plus haute importance, ce qui suppose de réserver un minimum de temps de relecture. On rappelle que l'orthographe des noms propres est aussi à respecter. On a ainsi relevé « Ouelbeck », « Corneil », « l'albatross », « Rolland Barthes », « Jean Polhan ».

La relecture de leur copie, étape nécessaire de l'épreuve, aurait permis à ces candidats de corriger certains propos absurdes, truffés de barbarismes, rapportés ici à titre de perles : « la littérarité de l'auteur » ; « écrire c'est ne jamais se déconnecter du réel » ; « l'auteur est maintenu dans l'illusion de la singularité de ses écrits en raison des attentes auxquelles il tente de se conformer et du statut qui est accordé à l'écriture » ; « on peut observer des ressemblances et des liens entre diverses œuvres littéraires » ; « le lecteur confronte des obstacles à la compréhension » ; « s'ouvrir au monde avec sa part de mystériorité » ; une « incompréhension » vis à vis de l'auteur, qui a pu être observée « à de nombreuses époques » ; Mallarmé, dans son sonnet en YX, utilise une « forme novatrice » ; « est-ce la recherche de la

singularité qui permet de traduire sa réalité ontologique » ; « une trop grande solitude produit des œuvres incompréhensibles » avec l'exemple de Péro, auteur d'un « roman assez indigeste ».