

FRANÇAIS - Épreuve écrite

I) REMARQUES GÉNÉRALES

Le Jury note avec satisfaction que l'amélioration constante du niveau et de la qualité de l'épreuve, relevée ces dernières années, est confirmée. C'est avec plaisir que nous constatons le sérieux et la volonté de bien faire de la très grande majorité des candidats : ils accomplissent un véritable travail de composition, font preuve d'un réel souci de méthodologie.

Les copies sans organisation ni lien solide avec les textes au programme continuent, fort heureusement, à se raréfier.

Il est important de louer les efforts accomplis et d'encourager les futurs candidats à oeuvrer dans le même sens. Il est, en même temps, indispensable de rappeler clairement "la règle du jeu" et de signaler quelques défauts, observés d'une manière générale.

L'épreuve consiste en une Composition Française. Le sujet est en relation avec le thème de l'année ; il est à développer en trois heures en se référant aux oeuvres du programme.

Cette règle fondamentale semble désormais connue. Que les futurs candidats en restent persuadés : correction et clarté de la forme écrite, cohérence et organisation du développement nourri de la connaissance et de l'utilisation judicieuse des textes au programme, tel doit être leur but.

Le Jury se croit, de plus, obligé de réaffirmer, cette fois encore, qu'il n'existe point de plan "modèle", de développement obligatoire sur tel sujet, ni - doit-on l'ajouter ? - d'interprétation "officielle" de tel texte inscrit au programme. Cela bannit, bien sûr, toute "récitation". Il faut le répéter et le souligner car il s'en trouve toujours. Ce qui est attendu du candidat n'est ni la restitution d'un cours, d'un passage tout fait, d'un texte sur le thème... ni des généralités (voire des banalités) sur le thème mais le fruit de sa réflexion propre sur le programme, réflexion intéressante mais aussi élaborée et construite.

Rien, en effet, ne remplace la fréquentation directe des oeuvres : l'orthographe des noms propres en est un indice : "Schelley", "Shelly", "Frankenstein", "Delacet" mais aussi "Pérec" (alors que Georges Perec explique dans le texte au programme précisément l'absence d'accent), bien d'autres exemples qui ont été relevés...

Faut-il encore, à propos d'orthographe, rappeler que la règle d'accord du participe passé existe et doit être respectée ? Que le pluriel des noms n'est pas en "-ent" ? Que le "nefas", qui a eu un franc succès, n'est ni un "nephas" ni un "nefast", que l'on ne peut écrire ni "Omère" pour Homère ni "Caën" pour Caïn, ni "Médée prépara un nefas" (comme un mets dans sa cuisine ?).

Rappelons, à la fin de ces remarques d'ordre général, l'existence d'une note éliminatoire : moins de quatre sur vingt à cette épreuve. Le principe est, en effet, que tout candidat à l'une des Ecoles du concours sache écrire un français correct. D'une manière plus générale, cette épreuve est un test de communication : communiquer c'est user efficacement d'un code précis. L'orthographe en fait partie ; la ponctuation, l'écriture lisible, la disposition claire des paragraphes, l'annonce du plan, les transitions, la conclusion bien dégagée et pertinente, autant d'éléments encore de ce code qui n'est certes pas un but en soi mais sans lequel on ne peut guère communiquer.

II) REMARQUES PARTICULIÈRES

Le sujet de cette année invitait les candidats à réfléchir sur le paradoxe "représentation de l'inhumain / révélation de l'humain" en l'associant à une approche de la "littérature".

Relativement peu de candidats se servent de ces "mots-clés" du sujet pour en dégager une véritable problématique. Il fallait montrer, par exemple, les différents sens de représentation et de révélation, dans les oeuvres, ce qui conduisait toujours, à travers l'étude serrée des trois textes, à une notion telle que la "fonction" de la littérature... Le sujet ne pouvait ni être réduit à une question de cours du type "humain et inhumain" ni dilué en considérations générales sur "qu'est ce que la littérature ?".

Le contenu des copies se présente souvent en trois parties - ce qui est fort louable - mais trop de développements axés uniquement, ou presque uniquement, sur l'opposition systématique - quelque peu mécanique pourrait-on même dire - "humain - inhumain" voient leur troisième partie éventuelle bien fragilisée : l'idée de littérature, voire pour un nombre non négligeable, les notions de représentation, révélation ont été éclipsées par cette opposition trop systématique. La copie se voit, dans ce cas, assez souvent réduite à deux parties quelque peu "stériles" dans la mesure où elles donnent le sentiment très net que le candidat n'a su ni s'engager dans les perspectives ouvertes par le sujet ni exploiter avec assurance et finesse une connaissance plus approfondie des trois textes. Mentionnons aussi - à titre d'exemple - que le langage théâtral, les récits emboîtés de Frankenstein, l'écriture de W n'ont pas été exploités autant qu'il eût été souhaitable.

Il importait, en bonne méthode, de définir les termes importants du sujet, de cerner les notions sur lesquelles ce sujet invite à s'interroger de façon précise et méthodique. Réciter, raconter, résumer, dresser des constats, plus ou moins juxtaposés, sur chacune des trois oeuvres, autant de procédés qui n'ont pas grand rapport avec une technique du plan. Celle-ci requiert, tout au contraire, de dégager une problématique, d'ébaucher une argumentation, d'observer une progression constante, d'une partie à l'autre, d'un paragraphe à l'autre...

Comme l'an dernier, les meilleures copies sont celles qui, soutenues par leur culture générale, sans à aucun moment négliger l'étude systématique des textes au programme, ont su structurer leur développement tout en dépassant une opposition trop "mécanique".

III) CONSEILS AUX CANDIDATS

Organiser le devoir, le structurer en l'étoffant grâce à une connaissance efficace des textes au programme, mise en forme par une réflexion personnelle déterminée par les termes mêmes du sujet : tel est l'objectif du candidat.

C'est un objectif de communication. Communiquer n'est ni parler pour parler, ni écrire pour écrire. C'est faire part d'une pensée organisée, en une forme immédiatement recevable par tous, sur un sujet clairement déterminé.

Autant dire que le fond et la forme, absolument inséparables, sont, par leur qualité, aussi indispensables l'un que l'autre à cet exercice de communication écrite.

Lecture et relecture des oeuvres au programme, nourrie du cours en classe comme de la réflexion personnelle, soutenue par la prise de notes, entraînée à la mise en forme par la recherche de plans et la rédaction de devoirs, sont les principaux éléments constitutifs du fond. Quant à la forme, une fois sa correction assurée - en recourant au besoin aux vérifications et aux exercices nécessaires - elle acquerra, du fait même de cet entraînement, les qualités de clarté et de précision qui seules, selon l'expression consacrée, "font passer le message".

Dans ces conditions de préparation, le bon candidat sera celui qui, au vu du sujet, saura d'emblée trouver un plan intéressant et cohérent. Le plan pourra certes dépendre de la nature du sujet comme de la personnalité du candidat - on ne rappellera jamais assez la formule de Buffon : "Le style est de l'homme même" - il ne s'en inscrira pas moins dans une certaine "dynamique" du sujet, ainsi qu'il vient d'être montré pour le sujet de cette année.

Le principe constant de la méthode - qui, chez le bon candidat, devient un véritable "réflexe" - est que tout défaut de la forme - de l'incorrection caractérisée à l'omission d'une virgule, de l'orthographe déficiente à l'écriture prévisible, du style lourd et laborieux à la simple maladresse - nuit à la "transmission du message". Par ailleurs, plus le contenu de ce "message" sera identifié et maîtrisé par le candidat lui-même, plus il sera intéressant et deviendra clairement perceptible. Tout vice de forme non seulement dépare une copie mais dénonce la précarité, la fragilité, le caractère chaotique du contenu, c'est-à-dire du "message" très précisément que l'on se propose de transmettre.

Ce qu'il est convenu d'appeler "culture générale" est encore - inséparablement de ce qui précède - un des moyens de transmission de "message". Il ne constitue pas toutefois le "message" lui-même : le sujet porte sur les oeuvres au programme. La culture générale est l'une des meilleures armes du bon candidat à condition de demeurer "ce qui reste quand on a tout oublié". Qu'à aucun moment on ne cède à la tentation de délaissier les textes du programme pour d'autres oeuvres, même si elles touchent au thème. La culture générale - outre le "repérage" des idées qu'elle facilite elle-même dans l'esprit du candidat - lui permettra de mettre en valeur tel aspect d'une oeuvre, telle idée se rattachant au thème, par une allusion, une comparaison rapide avec une oeuvre connue, un personnage célèbre et ainsi de suite.

Faut-il rappeler, pour terminer, que le hors-sujet n'est pas admis, que le candidat honnête s'interdit d'envisager à la suite les oeuvres - ce qui revient à ne pas faire de plan - ou encore d'omettre un ou deux des trois textes alors que le sujet les associe ?

Le Jury espère que ces quelques conseils seront mis à profit par les candidats au prochain concours et leur souhaite vivement d'aborder l'épreuve avec bonheur.

IV) COPIE RETENUE PAR LE JURY

N.B. : Dans l'esprit qui a été défini plus haut, cette copie n'a pas été choisie pour servir de "modèle", mais, en toute simplicité et en toute modestie, pour donner la mesure de ce qu'un bon candidat peut faire.

Dans Le pur et l'impur, Vladimir Jankelevitch affirme que l'humain et l'inhumain ne sont pas des notions antithétiques et ont au contraire largement partie liée à l'intérieur même d'un homme. A la lecture de Médée de Sénèque, de Frankenstein de Mary Shelley et de W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec, ouvrages dans lesquels l'inhumain apparaît omniprésent, en quoi la littérature contribue-t-elle à la révélation de l'humain par la représentation de l'inhumain ? Pourquoi montrer et dire l'inhumain peuvent-ils permettre de mieux connaître l'homme en général, mais aussi d'accéder à des connaissances sur soi. "Le principe fondamental, toujours méconnu, c'est que le double et le monstre ne font qu'un", écrit ainsi René Girard dans La violence et le sacré. L'étymologie même de "monstre", qui renvoie autant à "monstrare" (celui que l'on montre) qu'à "monere" (celui qui avertit) suggère déjà combien l'inhumain peut avoir un caractère spéculaire.

Comment la littérature illustre-t-elle l'opposition entre l'humain et l'inhumain ? Ne dépasse-t-elle pas ce simple constat d'antinomie en éclairant aussi les liens étroits entre l'humain et l'inhumain ? Quelles sont les conséquences, mais aussi les limites, de cette connaissance de l'humain par la représentation de l'inhumain ?

Au coeur des trois ouvrages, l'inhumain est omniprésent et s'exprime essentiellement sous trois formes : la solitude, la haine et la mort. La solitude, c'est autant celle de Médée rejetée par Jason que celle du monstre à qui Victor Frankenstein refuse une compagne ou de l'enfant Gaspard Winckler qui a probablement échoué sur une île de la Terre de Feu. La haine caractérise Médée, avide de vengeance et entrée dans le "furor", mais aussi le monstre de Frankenstein qui n'assassine le petit William qu'en raison de sa parenté avec Victor. Quant à la

mort, elle frappe de façon incessante, emportant les enfants de Médée, William, Justine, Clerval, Elisabeth, et indirectement les parents de l'auteur Perce.

L'inhumain déployé avec tant de force met en valeur des systèmes d'opposition qui rendent plus frappante l'opposition entre humain et inhumain. La scène 3 de Médée est ainsi révélatrice puisqu'elle voit Créon, défenseur de ses idéaux avec constance accorder un délai à Médée en dépit d' "une peur au fond de (lui)". De même, constate-t-on que le Jason de Sénèque a davantage de poids, d'influence dramatique, que le Jason d'Euripide, comme pour représenter une opposition valable face à la force de Médée. Dans Frankenstein, les qualités du personnage d'Elisabeth, son attachement au petit William et à son "père", sont également exagérés pour montrer combien le savant Victor, emporté par sa soif de connaissance, a sombré dans la mégalomanie.

Les systèmes de valeur différents sont très nombreux dans les trois oeuvres, mais l'instant le plus révélateur est la scène 4 de Médée. D'un dialogue en début de scène, on passe à deux monologues lorsque les personnages s'enferment dans leur logique, une logique humaine pour la nourrice, divine pour Médée. Devant la magicienne sombrant dans l' "hybris", la nourrice ne peut plus expliquer et se contente de décrire. Quant à la fin de Frankenstein, et la poursuite que se livrent jusqu'en Arctique Victor et le monstre, elle illustre finalement une traditionnelle opposition entre l'humain et l'inhumain.

La littérature se borne-t-elle à cela ? N'éclaire-t-elle pas aussi les liens qui unissent l'humain et l'inhumain ? La thématique du double prend alors toute son importance.

Elle intervient d'abord en unissant auteur et personnage. La nourrice décrivant Médée et usant des procédés de l' "énargéia" se fait ainsi double du dramaturge. Le monstre, qui vérifie à sa naissance la théorie de la "tabula rasa" et ne va acquérir ses connaissances que par un mode se rapprochant de l'empirisme, n'est pas sans défendre des thèses défendues par l'auteur Shelley. Quant au pseudo Gaspard Winckler partant à la recherche de l'enfant Gaspard Winckler, il renvoie sans aucun doute à l'écrivain Perce partant à la recherche de son enfance, puisqu'il n'a, comme il l'affirme en préambule, "aucun souvenir d'enfance".

La thématique du double est exprimée, peut-être plus clairement encore, lorsqu'elle fait le lien entre plusieurs personnages. Les incessants chassés - croisés entre Victor et le monstre sont en effet lourds de sens. N'ayant pu réparer l'erreur de la création d'un monstre, c'est Victor qui meurt en coupable davantage que le monstre, venu pleurer sur le corps de son ennemi. Ce retournement s'accompagne d'un autre concernant le lieu du décès : c'est dans la glace, domaine réservé du monstre qui ne la craint pas, que meurt Frankenstein. C'est par le feu, origine par un éclair lors d'un orage de la vocation scientifique de Victor, que disparaît le monstre. Remarquons enfin que c'est au monstre, pourtant jamais nommé dans l'ouvrage, que le nom "Frankenstein" est généralement attribué.

Le monstre et l'inhumain rejoignent ainsi le fou dont l'importance dans la société a été analysée par Michel Foucault dans Histoire de la folie à l'âge classique. Longtemps rejetés, ils doivent au contraire être pris en considération du fait de leur dimension du fait de leur dimension spéculaire : regarder le fou ou le monstre, c'est davantage se regarder que regarder l'Autre.

Quelles sont les implications et les limites de ces liens tissés par la littérature entre l'humain et l'inhumain ?

L'inhumain ne se borne pas à éclairer l'humain. Les procédés d'enchâssement des récits dans la structure même de l'ouvrage Frankenstein et d'alternance entre passages autobiographiques et fictionnels dans W ou le souvenir d'enfance sont autant de moyens d'attirer l'attention du lecteur. C'est maintenant que la violence, de Médée qui commet deux infanticides, du monstre qui tue sans relâche pour se venger de son créateur et de la société sur l'île de la Terre de Feu, allégorie des camps de concentration nazis, prend toute sa valeur. La positivité du négatif s'exprime. Ayant côtoyé l'inhumain et ses conséquences dévastatrices, le

lecteur se trouve confronté à un choix que les auteurs cherchent à influencer. Le monstre me montrant ce que je ne veux pas être, je choisis de rester dans la sphère de l'humain. Ainsi s'expliquent les morts si nombreux qui émaillent les trois ouvrages : elles ont valeur d'autant de sacrifices.

A ce rôle essentiel de la littérature doit être apportée une réserve. Si l'inhumain révèle bien l'humain en général, il ne permet pas forcément à un homme de se révéler. Dans W ou le souvenir d'enfance, Georges Perec se trouve confronté à la difficulté de dire l'indicible, d'agencer les pièces d'un puzzle qu'il semble pourtant avoir devant lui, de vaincre en fait le traumatisme de la disparition de ses parents. Par l'écriture de W ou le souvenir d'enfance, il se lance à la recherche d'un temps définitivement perdu et qu'il sait ne jamais pouvoir rattraper. Le pseudo Gaspard Winckler sur le point de partir à la recherche de l'enfant disparu est bien sûr le double de l'auteur. Alors que le lecteur attend le résultat des recherches, c'est froidement que celui-ci tombe à la page 89 : (...). Ce passage rappelle un rêve de Perec décrit dans La boutique obscure : dans un camp, Perec cherche à ouvrir un tiroir secret, comprend soudain le mécanisme permettant d'ouvrir le tiroir et d'accéder aux informations... et est interrompu par un S.S. faisant irruption. Si W ou le souvenir d'enfance permet, par la fiction, de décrire des événements qui n'ont, quant à eux, rien de fictif, l'ouvrage ne permet pas à Perec lui-même de se révéler.

La littérature, quand elle réussit à montrer et dire l'inhumain, ne l'oppose pas simplement à l'humain. Elle cherche au contraire à établir tout ce qui lie ces deux concepts pour que le lecteur prenne conscience que le monstre peut jouer le rôle d'un miroir. Ce qui a pour effet d'inciter le lecteur à choisir son camp en produisant sur lui une forme de "catharsis".

Pourtant, lorsque l'auteur, même par le biais d'une fiction ne parvient pas à synthétiser sa personnalité, la littérature devient un témoignage, le respect du devoir de mémoire davantage qu'une satisfaction personnelle de l'auteur.