

6 – FRANÇAIS

6.2 – FRANÇAIS - Epreuve écrite

1) REMARQUES GENERALES

Le jury confirme avec satisfaction ce qui avait été signalé dans les deux précédents rapports : la grande majorité des candidats envisage l'épreuve avec sérieux, on trouve très peu de copies indigentes, et l'impression générale est celle d'un travail consciencieux.

En premier lieu la connaissance des œuvres du programme est satisfaisante, on note peu d'erreurs de localisations ou de personnages. Cependant il faut que les candidats s'efforcent de parvenir à une lecture plus personnelle et qu'ils ne se contentent pas d'une sélection de citations attendues et d'idées stéréotypées.

Sur ce point, il semble que Bergson ait particulièrement embarrassé. Au mieux, on l'a péniblement intégré, en se bornant à de vagues allusions à la "durée" ou à l'"intuition" sans articuler ces concepts aux questions posées par le sujet ; au pire, on l'a purement et simplement omis. Rappelons donc que, quelles que soient leur nature ou leur difficulté apparente, les trois œuvres du programme doivent être sollicitées et exploitées dans le cadre de la composition française.

Le jury se réjouit également de l'effort manifeste de la plupart des candidats pour structurer leur devoir et organiser une argumentation, le nombre de copies incohérentes est dérisoire. S'il convient de réaffirmer qu'il n'existe pas de plan "modèle", ni de développement obligatoire sur tel sujet, on peut considérer que la plus grande partie des candidats a compris que tout devoir doit proposer une réflexion personnelle, élaborée et construite.

Cela signifie qu'une composition française ne saurait se borner à une compilation de connaissances illustrée de citations qu'on ne prend pas la peine d'analyser, ou à un plan simpliste consacrant une partie à chacun des auteurs. Cela signifie aussi que le devoir doit être conduit à partir de la formule proposée, qui sera d'abord explicitée et problématisée dans l'introduction.

Il faut cependant tempérer ce constat satisfaisant. L'ensemble des correcteurs déplore un relâchement général de l'expression ; très rares en effet sont les copies épargnées par les négligences de forme.

Sans céder au jeu quelque peu méprisant et stérile du sottisier, nous rappellerons aux candidats la nécessité du respect des accords élémentaires (sujet/verbe, adjectif épithète ou attribut /nom), de la conjugaison (combien de il vi, de il atteind ?), de la syntaxe (incorections fréquentes dans l'emploi de la forme pronominale, de l'interrogation indirecte, des prépositions et des pronoms relatifs, omission du ne dans les formes négatives ne... que, ne jamais). Signalons aussi l'effet malheureux que produit l'orthographe fautive du nom d'un des auteurs du programme : GIONNO ou GIONOT, ou l'erreur sur les titres *Noces* et non pas *les Noces*, *La pensée et le mouvant* et non pas *La Pensée et le mouvement*. A proscrire également les néologismes "jargonnants" et inutiles : attentionnalité, perpétualité, cyclicité.....

Dans ces conditions la note éliminatoire (moins de quatre sur vingt), propre à cette épreuve, ne saurait rester une simple menace. Le jury ne peut que répéter ce que le rapport de l'année précédente disait clairement : tout candidat à l'une des écoles du concours doit écrire un français correct, et plus généralement, cette épreuve est un test de communication qui se fonde notamment sur l'usage de codes dont la ponctuation, l'écriture lisible, la disposition et l'annonce des paragraphes, mais aussi et surtout l'orthographe font partie. On ne s'étonnera pas, dès lors, qu'une copie dans laquelle les correcteurs ont dénombré plus de cent fautes ait été éliminée, quelles qu'aient été par ailleurs ses qualités.

2) REMARQUES PARTICULIERES

Le sujet de cette année invitait les candidats à commenter, à la lumière des œuvres du programme, une phrase d'Albert Camus, extraite de *L'Homme révolté* : "La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent."

La formulation paradoxale et le terme "générosité" ont causé quelque embarras aux candidats. Certes on relève peu de contresens flagrants. La majorité des candidats a compris que les trois auteurs du programme ne proposaient pas de "donner à l'avenir" aux dépens du présent, et est parvenue à montrer et à expliquer pourquoi tout donner au futur est néfaste. Mais le versant positif de la thèse (pourquoi tout donner au présent est une attitude généreuse) a été semble-t-il plus difficile à aborder.

Trop de candidats ont omis d'analyser précisément la formule, dont il semblait pourtant essentiel de souligner la dimension paradoxale, bien peu se sont interrogés sur le (ou les) sens de "générosité". Seule une petite minorité a pensé à l'idéal classique de la générosité, et quelques trop rares copies en ont montré des manifestations dans la morale de Camus.

Ainsi combien de devoirs se contentent d'extraire de la formule une expression rassurante, "tout donner au présent", en oubliant le reste, et peuvent alors "replacer" des questions de cours toutes prêtes, avec un léger infléchissement pour donner le change aux correcteurs. On aboutit alors à une transformation insidieuse du sujet en un "thème" bien balisé : la recherche du bonheur, les rapports passé/ présent /futur.....etc.

A cela s'ajoute fréquemment, comme nous l'avons vu, une utilisation sélective et maladroite des auteurs.

Comme les années précédentes, quelques très bons devoirs se sont imposés par leur cohérence, en mettant en évidence le paradoxe dès l'introduction, en conduisant leur réflexion à partir d'axes induits par une problématique claire, en proposant des hypothèses parfois différentes (répétons qu'il n'y a pas de réponse modèle) mais toujours intéressantes comme l'éternisation du présent, le rôle de l'Art, en cherchant à distinguer par l'analyse la spécificité de chaque œuvre et non à les amalgamer systématiquement. De telles copies ont naturellement obtenu d'excellentes notes pouvant aller jusqu'à 19 sur 20.

3) CONSEILS AUX CANDIDATS

Ces remarques générales et particulières ramènent à la définition de l'exercice dont il convient que les futurs candidats se pénètrent bien : il n'est pas la restitution plus ou moins améliorée des notes de cours, mais une composition française, c'est à dire un devoir organisé et structuré grâce à la connaissance des textes mise en forme par une réflexion personnelle axée sur le sujet.

Quels conseils peut-on donner aux futurs candidats pour se préparer à cette épreuve ?

La composition française est d'abord un exercice de communication écrite. Au vu du relâchement constaté cette année, on ne saurait trop rappeler l'importance de la correction de la langue et de la qualité de la présentation et de l'écriture. Il faut pour chaque devoir fait dans l'année tenir compte des remarques de forme (orthographe mais aussi écriture et ponctuation) que ne manquent pas de faire les professeurs, avec un objectif prioritaire : toute copie doit être immédiatement lisible.

Mais communiquer c'est aussi faire part d'une pensée organisée sur un sujet nettement déterminé ; c'est dire que le fond et la forme ne peuvent être dissociés. Qu'on le veuille ou non la préparation passe par l'acquisition d'une méthode, il faut que les futurs candidats s'entraînent à analyser un sujet, à rédiger des introductions comportant une problématique et l'annonce du plan, à conduire leur devoir (chaque partie commence par une phrase d'annonce et se conclut par une transition) à partir du sujet. Il ne s'agit pas de privilégier un quelconque formalisme, mais de fournir l'armature sur laquelle une véritable réflexion peut se bâtir.

Cette réflexion s'appuiera sur une bonne connaissance des œuvres. A ce propos une mise au point s'impose. La multiplication des citations, plus manifeste cette année encore que lors des concours précédents, n'est pas la preuve d'une connaissance satisfaisante des œuvres : elle ne le devient que si elle s'accompagne d'analyses articulées au sujet, sinon cet étalage de citations (ce sont souvent les mêmes d'ailleurs) finit généralement par indisposer le correcteur qu'on voulait éblouir.

En fait, la lecture et la relecture des œuvres, nourrie du cours en classe, doit s'accompagner d'un travail qui en prépare une exploitation personnelle ; prise de notes, recherche de plans, rédaction de devoirs sont les éléments nécessaires à la constitution d'un fond de connaissances et de compréhension propre à chacun.

Ce qu'il est convenu d'appeler "culture générale" peut être pour le bon candidat un moyen d'étoffer ce fond et de rendre originale sa réflexion. A condition de bien garder à l'esprit que la communication impliquée par le sujet porte sur les œuvres au programme, qui ne doivent jamais être délaissées au profit d'autres œuvres, même si elles touchent au thème. Si l'on ne cède pas à la facilité de l'argument d'autorité (cf. l'usage immodéré fait par de nombreux candidats de la même phrase de Heidegger), la culture générale permet au candidat de mettre en valeur tel aspect d'une œuvre, telle idée se rattachant au thème, par une comparaison avec une œuvre connue, une référence historique marquante...etc (ainsi de la bonne mise en perspective faite dans quelques copies de *Noces* et des œuvres de Camus postérieures à la guerre).

Pour terminer, rappelons ces évidences sans le respect desquelles il ne peut y avoir de bons devoirs : on s'efforcera de contrôler toute dérive hors du sujet, on s'interdira tout plan (car alors ce n'est plus un plan) qui envisagera à la suite les œuvres ou qui omettra complètement l'un ou l'autre des textes du programme.

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

4) COPIE RETENUE PAR LE JURY

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.

Définir le temps a été la source d'éternelles interrogations philosophiques, comme le note déjà Saint-Augustin dans *Les confessions* : « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus ». Le présent en particulier, « cette matière magnifique et futile » (*Noces* de Camus) réduite à n'exister qu'entre passé et futur, ainsi précisément que les rapports qu'entretiennent ces différents temps, se révèlent problématiques dans leur définition. Albert Camus propose dans *L'homme révolté* une formule concernant le lien à établir entre présent et futur : « La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent. » Nous verrons comment cette phrase peut s'appliquer aux expériences du présent que nous décrivent Giono dans *Les grands chemins*, Bergson dans *La pensée et le mouvant* et Camus dans *Noces*. Tout d'abord, nous allons voir comment les expériences simples et communes du présent, tout en se voulant généreuses envers l'avenir, consistent non pas à « tout donner » mais à tout prendre au présent. Nous étudierons ensuite l'échec de ces attitudes et la prise de conscience de l'erreur qu'elles engendrent. Enfin, nous verrons la façon dont les nouvelles expériences du présent proposées par les trois auteurs atteignent une « vraie générosité envers l'avenir » en donnant réellement tout au présent.

Les expériences simples du présent consistent, non à tout lui donner, mais au contraire à prendre tout ce que le présent nous offre. Cette attitude de jouissance du présent passe par les sens. Il nous est en effet impossible, comme le note Bergson, de recourir à « des facultés de perception autre que les sens et la conscience ». Le narrateur des *Grands chemins* choisit de croquer l'instant à belles dents, comme les pommes automnales. Camus aussi « (mord) dans le fruit déjà doré du monde », ce « monde jaune et bleu » de Tipasa où tous ses sens sont en éveil. A Alger à nouveau, tout est sujet à plaisir, des « verres de citronnade glacée » aux « filles aux jambes fraîches », tout comme les fréquentes occasions de séduction, dans les jeux d'eau ou le dancing de la plage Padovani. Chez Giono, le narrateur profite lui aussi des paysages qui l'entourent ; il apprécie le bon vin, une « bonne bouffarde » et s'absorbe dans une recherche continue de la chaleur et des fourneaux, qui font des cuisines « l'endroit le plus succulent du monde ». Il est donc apparemment naturel de s'emparer de tout ce que nous offre l'instant présent.

Cette jouissance par les sens s'accompagne d'un abandon du passé comme du futur. Le narrateur des *Grands chemins* se fait à la fois voyageur sans bagages et sans soucis : délesté de tout passé, puisque nous ignorons tout de sa vie intérieure et jusqu'à son nom, il se veut aussi éloigné de toute préoccupation quant à son avenir ; il nous l'explique lors de la discussion qu'il a avec le curé rencontré sur une route, un soir d'automne et qui va l'héberger pour la nuit : « Le bonhomme que je lui dépeins, qui est moi, est vraiment de tout repos. » Le rejet du passé est d'ailleurs naturel à l'homme ; Bergson nous explique dans *La pensée et le mouvant* que « notre présent tombe dans notre passé quand nous cessons de lui attribuer un intérêt actuel ». Camus érige ce rejet du passé en principe lorsqu'il admire les Algérois, ces « barbares » qui ont effacé la civilisation et l'histoire « Cette race est indifférente à l'esprit. Elle a le culte et l'admiration du corps ». Camus refuse aussi l'avenir, symbolisé par les mythologies et les religions : « Si je refuse obstinément tous les « plus tard » du monde, c'est

qu'il s'agit aussi bien de ne pas renoncer à ma richesse présente ». Cet abandon naturel du passé et de l'avenir semble déjà permettre de ne pas chercher à retenir, à thésauriser passé ou avenir.

En réalité, les attitudes communes évoquées ici permettent même de croire que l'on est généreux envers l'avenir, car elles permettent un abandon total au présent, qui offre par conséquent tout le champ des possibles à l'avenir. Camus affirme qu'il est enfin « abandonné au monde, rentré dans (sa) pesanteur de chair et d'os », tout comme les pierres de Tipasa : « Aujourd'hui enfin leur passé les quitte, et rien ne les distrait de cette force profonde qui les ramène au centre des choses qui tombe. Chez Giono, le narrateur lui aussi se tourne uniquement vers le présent : « Je vis au jour le jour. Voilà ma méthode » et s'abandonne au flux hérachitéen, à la route et à la « continuité ininterrompue d'imprévisible nouveauté » (Bergson) du présent qu'elle symbolise. Cette analogie entre l'espace et le temps est d'ailleurs commune : « C'est dans le temps spatialisé que nous nous plaçons d'ordinaire » (La pensée et le mouvant). Selon Bergson, nous restreignons le « champs de notre attention » au présent, donc à ce qui peut servir notre action. Nous voyons donc que les expériences les plus simples et naturelles du présent, consistent à prendre les présents de l'instant et à croire que se tourner seulement vers le présent donne généreusement libre cours à l'avenir.

En réalité, ces attitudes simples face au présent aboutissent à un échec. Cet échec se traduit d'abord par l'expérience de la fragilité des plaisirs. Dans Les grands chemins, avec l'hiver : « la vie s'éloigne dans les verts » et le narrateur découvre « comme ce qu'on a pour se distraire est fragile ». Tout prendre au présent ne lui suffit plus : « J'ai évidemment tout ce qu'il faut dans mon moulin. Mais l'hiver est la saison des désirs ». Camus se retrouve face au caractère éphémère des plaisirs dans l'ennui des dimanches à Alger : « Les dimanches d'Alger sont parmi les plus sinistres ». Cette expérience de l'ennui se prolonge dans la vision de la vieillesse : « Pour qui a perdu sa jeunesse, rien où s'accrocher ». Les plaisirs qu'offre le présent ne sont pas inépuisables : « On épuise en dix ans l'expérience d'une vie d'homme (...). Un ouvrier de trente ans a déjà joué toutes ses cartes ». Ces expériences sont des signes précurseurs de l'accès à la lucidité. Bergson observe d'ailleurs lui aussi un signe symbolisant l'échec des attitudes philosophiques qu'il rejette : « Et bien des philosophies différentes surgiront, armées de concepts différents. Elles lutteront indéfiniment entre elles ».

On observe ensuite une prise de conscience et une analyse de l'erreur qu'engendrent les attitudes communes face au présent. Bergson comprend que nous ne pouvons employer en philosophie l'attention à la vie que nous dirigeons uniquement vers l'instant : « Erreur profonde ! (...) Erreur nécessaire, peut être, à l'action mais mortelle à la spéculation... ». Bergson analyse cette erreur : tout d'abord, mais croyant que « le mouvant coïnciderait avec de l'immobile » et que « le mouvement pourrait s'appliquer sur l'espace qu'il parcourt », alors que « la réalité est la mobilité même ». De même, nous opérons « le morcelage du changement en états » alors que le changement est, comme le mouvement, indivisible. Enfin, nous inclinons à nous représenter notre passé comme de l'inexistant » et nous imaginons alors une mémoire dont la fonction serait de « conserver exceptionnellement telles ou telles parties du passé en les emmagasinant dans une espèce de boîte ». Pour Bergson au contraire, le passé se conserve de lui-même dans le présent et forme avec lui une continuité indivisée, qui s'élanche donc vers l'avenir.

Négliger notre passé revient donc à détruire une partie des possibilités offertes à l'avenir : les attitudes communes ne font pas preuve de « générosité envers l'avenir », chez Giono, le narrateur atteint une certaine lucidité : il voit que l'idylle avec l'artiste est impossible : « Je me suis payé du toc les yeux ouverts » et comprend que « au bout du fossé, la culbute » : on ne peut sans cesse oublier l'avenir. Quant à Camus, il prend conscience à Djémila de « la mort de l'espoir et des couleurs » : il se rend compte dans « cette ville squelette », « la ville morte, son squelette jaunâtre comme une forêt d'ossements », du tragique de notre condition humaine : la mort n'est qu'une « aventure horrible et sale ». Si on occulte la mort, on s'expose à ne vivre que des plaisirs éphémères dont Camus a observé la faillite dans l'ennui et la vieillesse inéluctable. Nous voyons donc que les attitudes communes faces au présent aboutissent à un échec : non seulement il est impossible de se contenter de tout prendre au présent, mais de plus se tourner ainsi seulement vers l'instant entraîne une restriction de l'avenir puisqu'on arrive à une impasse : oublier l'avenir et tout prendre au présent ne se traduit pas par une « vraie générosité envers l'avenir ».

Il est donc nécessaire de mener de nouvelles expériences du présent. Celles-ci demandent une initiation, qu'évoque Camus par « les mystères d'Eleusis », et un effort personnel pour devenir acteur. « Impossible de se raccrocher à quoi que ce soit. Obligé de chercher en soi-même », dit le narrateur des Grands chemins qui comprend qu'il doit inventer sa propre solution : « Ce n'est pas avec des remèdes de bonne femme qu'on arrive à jouir de ce qui compte ». Camus en entrant à Tipasa se fait acteur « Pour la dernière fois, nous sommes spectateurs ». Bergson demande lui aussi au philosophe de fournir un effort pour ressaisir la durée vraie et réhabiliter l'intuition. Au prix de cet effort peut alors avoir lieu une nouvelle expérience du présent.

Bergson affirme qu'en étendant le champ de notre attention, celle-ci pourrait finalement « embrasser dans un présent indivisé l'histoire passée de la personne tout entière. » Pour cela, il faut « retrouver la perception directe du changement et de la mobilité. » Alors nous percevons « notre propre personne dans son écoulement à travers ce temps. C'est notre moi qui dure ». Le narrateur, chez Giono, recherche le divertissement. En effet, il a compris qu'« en présence du problème qui consiste à ce qu'on appelle vivre, qui est simplement en définitive passer son temps, on s'aperçoit vite qu'on n'arrive pas à le passer sans détourner les choses de leur sens. » Il choisit donc de vivre dans l'envers du monde : « Les arbres sont blancs et le jour noir ». Camus décide de dépasser la révolte face à notre condition humaine : « Toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre », pour s'installer dans le désespoir qu'il célèbre et le consentement. Cette attitude consiste à se situer continuellement dans « la double conscience de son désir de durée et son destin de mort. » Il découvre au « Désert » qu'« au cœur de (sa) révolte dormait un consentement ». Comme le narrateur de Giono qui donne au présent son plein sens en le transformant en un présent critique, à la manière de l'artiste ou de la « buveuse de vent », Mme Albert, Camus demande à l'homme de rester dans la tension du désespoir. Ces nouvelles attitudes consistent bien à tout donner : pour l'artiste, « ce qui compte, c'est sa peau, c'est ce qu'il risque » et le narrateur chez Giono choisit lui aussi de mettre en jeu sa propre vie. Bergson demande aussi de donner au présent tout son sens en lui reliant tout le passé. Enfin, Camus nous invite à un présent plus profond et plus pesant, qui exige le sacrifice de la facilité de nos tentatives pour oublier la mort : il faut sacrifier au présent l'histoire et la civilisation, tout comme les religions et l'au-delà qu'elles proposent.

Ces nouvelles attitudes aboutissent à une plongée dans la vie profonde. Nous écoutons enfin, selon Bergson, « le bourdonnement ininterrompu de la vie intérieure ». Camus en Toscane obtient « le chant plus profond qu'on vient chercher ici ». Ce chant est « cette impassibilité, cette grandeur de l'homme sans espoir, cet éternel présent ». La solution que propose Les grands chemins aboutit elle aussi à « cet éternel présent » : « Faire passer que deux et deux font cinq vous chatouillent drôlement sous les bras, et pour un moment, quand on comprend qu'on a tous les chiffres à fausser et que, ça vraiment, ça peut durer in aeternum. » Trouver ainsi un présent éternel, pouvoir faire durer sans cesse le présent, n'est-ce pas précisément offrir à l'avenir une éternité, la possibilité d'infinies combinaisons ? Les attitudes que proposent les trois auteurs ont donc bien pour caractéristique de faire montre de « la vraie générosité envers l'avenir ».

Finalement, « la vraie générosité envers l'avenir » consiste à sacrifier les expériences communes et faciles du présent pour mieux se consacrer au présent, en lui donnant tout, en tendant tout son être vers lui. Mais au-delà d'une simple pensée sur la façon dont vivre le présent, la phrase de Camus restaure toute son importance au présent : loin de se réduire à un point matériel sur la ligne du temps, celui-ci au contraire se doit de contenir toute notre vie. C'est ainsi peut-être que l'on peut espérer avec Camus donner toute son intensité à notre vie...