

COMPOSITION FRANCAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Hélène BATY-DELALANDE, Estelle DOUDET, Pierre-Louis FORT, Henri GARRIC,
Sophie LEFAY, Adeline LIONETTO, Pierre MANEN, Alice VINTENON.**

Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures.

Sujet proposé :

Michel Foucault commente en ces termes sa conception de la littérature en 1975 :

« La littérature ne réside pas dans la perfection du message ; elle ne se loge pas dans l'adéquation du bien dit ; elle est du côté du mal dire – du trop ou du trop peu, de la lacune et de la redondance, du trop tôt ou du trop tard, du double sens et du contre-temps. La littérature la plus pure se fraye son chemin dans l'opacité de ces glissements, de ces brouillages qui esquivent l'efficacité du message. »

Texte inédit rédigé pour présenter la chaire qu'occupera Roland Barthes au Collège de France, cité par Carlo Ossola, in « Leçon de la "leçon" », *Roland Barthes au Collège de France*, IMEC, 2002, p. 20.

Vous direz en quoi ce propos éclaire votre vision de la littérature, sans vous cantonner à un genre littéraire particulier.

Brefs éléments de contextualisation du sujet :

La citation proposée aux candidat.e.s était placée sous une double référence, à Barthes et à Foucault ; elle était extraite d'un texte de Foucault promouvant l'idée d'une chaire de sémiologie au Collège de France, et soulignant l'importance des apports de la réflexion de Barthes concernant la littérature en particulier. Même si le jury n'attendait pas une restitution précise des enjeux contemporains liés à la Nouvelle critique et aux propositions de Barthes touchant à la littérarité depuis *Le Degré zéro de l'écriture* jusqu'au *Plaisir du texte*, il était à l'évidence utile de pouvoir replacer la citation dans le contexte de la modernité des années soixante et soixante-dix.

On rappellera brièvement ici que Barthes a opéré un certain nombre de déplacements fondamentaux : à une critique du sens, à une herméneutique traditionnelle, il substitue en effet une critique de la signification. Ce qui l'intéresse, c'est moins la question de la formulation d'un quelconque message, dans la structure du langage, que les effets indirects produits par les formes et les structures, la façon dont elles ébranlent les valeurs établies, dont elles dérangent le jeu social, dont elles sollicitent le lecteur. Dans cette perspective, il associe une attention précise à l'organisation des formes (par exemple l'analyse structurale du récit) à la conscience vive du caractère dynamique des textes. Moins que l'idée de littérature, ce sont ainsi les notions d'écriture et de texte qui sont au cœur de sa réflexion. L'accent est ainsi mis sur la dimension profondément dynamique et subversive de la littérature, déjouant les rigidités des formes et du langage, à rebours de toute instrumentalisation, et donc d'une conception transitive et visant la communication de l'écriture. La littérature est ainsi jeu, au sens mécanique du terme.

Foucault, qui a publié *Les Mots et les choses* la même année que *Critique et vérité*, de Barthes, en 1966, partage avec lui la conviction qu'il faut démonter l'évidence première des paroles et des actes, et critiquer tous les discours savants autorisés. De façon plus générale, le propos de Foucault s'inscrit également dans un contexte où surgit le soupçon que « l'écriture du désastre » que Blanchot a appelée de ses vœux est aussi une forme d'épuisement de la littérature ; les écritures modernes, qu'elles soient blanches, neutres, muettes, qui manifestent les apories d'un rapport au langage placé sous le signe de l'impossible sont des écritures tragiques, qui manifestent le deuil de la littérature comme affirmation d'un idéal esthétique et éthique.

Ainsi, la citation se présentait comme la synthèse d'une pensée moderne, datée, de la littérature, sous le signe du « mal dire », c'est-à-dire d'un rapport critique au langage et aux formes conventionnelles, qui devient sous la plume de Foucault une nouvelle définition normative de la littérature. C'est ce basculement d'un certain état de l'appréhension des textes littéraires vers une définition de la littérature comme essentiellement subversive et mouvante qui est au cœur du propos de Foucault, et qui était à discuter par les candidat.e.s.

Pour l'analyse du sujet :

La longueur moyenne du sujet autorisait une analyse précise tant de sa construction que de ses termes principaux. Le jury attendait que soient définis en particulier *bien dit*, *mal dire* et *message* ; il était bienvenu de souligner le passage du participe passé, marquant l'accompli d'une écriture figée dans *bien dit*, à un infinitif restituant les virtualités de la parole littéraire dans *mal dire*. On pouvait également souligner le caractère nettement privatif de la caractérisation de la littérature dans la première partie de cette citation qui accumule les négations, et qui repose finalement sur un paradoxe, ou du moins une idée contre-intuitive : est littérature ce qui est du côté du « mal dire », idée développée par la série d'appositions après le tiret, c'est-à-dire d'une inadéquation apparente, dans l'excès ou dans l'insuffisance, dans le retard ou la précocité, dans l'impertinence et le décalage. Cette inadéquation reste très abstraite : le défaut de pertinence, au sens communicationnel, de la littérature n'est pas véritablement situé (est-il lié au style ? au choix du genre ? aux choix formels ? au ton de l'œuvre ?), et il était nécessaire de revenir, dans le développement, sur l'ensemble des couples notionnels proposés par Foucault.

La seconde phrase est assertive. Là encore, on pouvait identifier une opposition implicite entre une caractérisation statique, récusée par Foucault, de la littérature (qui « ne réside pas », « ne se loge pas ») et une nouvelle caractérisation dynamique et précaire à la fois, comme le suggèrent les termes « se fraye un chemin », « esquivent ». On retrouve la même dimension paradoxale que dans la phrase précédente : après le « mal dire », c'est « l'opacité » et les « brouillages » qui sont ici valorisés, contre une illusoire « efficacité du message ». Certaines copies ont insisté à juste titre sur l'ambiguïté de l'expression « la littérature la plus pure ». Foucault l'entend-il ici comme essence même de la littérature, comme lieu singulier de la littérarité ? ou faut-il y voir le souvenir d'un débat déjà ancien sur la « littérature pure », particulièrement vif dans les années 1920, où était déjà en jeu une interrogation sur le rapport au sens de la « poésie pure », d'abord, présentée par certains comme irréductible à toute forme d'analyse, qu'elle relève de la rhétorique, de l'explication culturelle ou du constat d'une émotion partagée. Chez Gide, à la recherche du « roman pur » dans *Les Faux-monnayeurs*, l'idée de pureté renvoie à l'idéal d'une forme dépouillée de toute forme de complaisance romanesque, tendue vers un idéal irréductible aux conventions de son temps et aux idéologies dominantes. Quoi qu'il en soit, la notion de pureté est très chargée sur le plan des valeurs, et l'emploi du superlatif par Foucault manifeste bien cette tension vers un idéal de la littérature.

Le terme de « message » était également à élucider. On pouvait se fonder sur le schéma communicationnel de Jakobson, pour rappeler que le message peut être défini comme l'un des facteurs constitutifs de tout échange linguistique ; en définissant la fonction poétique du langage (sa capacité à faire place à la littérature), Jakobson voit dans la forme même, dans la matérialité des signes et du rapport au code linguistique l'essentiel du message transmis. Le propos de Foucault déborde cette définition du message littéraire comme essentiellement formel, par l'insistance sur la non-pertinence et la caractérisation de la littéarité par l'« opacité » et les « brouillages », qui ne renvoient pas seulement à des questions de forme. Foucault emploie ici le mot « message » dans une acception simple : celui de sens visé, dans la dimension simplement locutoire du langage. Il pointe la capacité de la littérature à défaire les évidences du sens, pour creuser les détours de la signification comme processus, comme cheminement complexe. La notion de « message » gagnait à être explorée dans sa polysémie, en évoquant d'un côté le message politique et moral, mais aussi éventuellement la capacité de la littérature à donner du sens au réel et à informer celui-ci via la *mimèsis*. On pouvait dès lors s'interroger sur l'enjeu de cette « esquivé » du message, qui semble ici valorisée par Foucault : serait-ce parce que le « message » serait illusoire ou fallacieux ? Les enjeux sont-ils esthétiques, comme la notion de « pureté » pourrait le faire croire, ou plutôt éthiques ou politiques ?

Le jury a regretté de trouver trop souvent dans les copies une réduction hâtive de l'idée de « message » à la notion de littérature engagée ; certes, la littérature engagée se définit précisément par l'importance du message à transmettre et par la recherche de l'efficacité pour le transmettre, et apparaît ainsi fort éloignée de la « littérature la plus pure » évoquée par Foucault. Mais il ne fallait pas plaquer sur le sujet une réflexion générale sur l'opposition entre l'art pour l'art et la littérature à message ; l'essentiel était de définir l'esquivé, le mal dire, dans le rapport au message que Foucault ne récuse pas brutalement ici. Pour le dire autrement, il fallait ici mettre à l'épreuve l'idée que la littérature se définit par autre chose que la transparence ou l'évidence dans la transmission du sens et qu'elle en subvertit le principe d'efficacité.

Remarques générales et proposition de plan :

Le sujet invitait à une réflexion très ouverte sur le rapport de la littérature au « message » et à une définition qu'on pourra dire « rhétorique » de l'expression littéraire. Il s'inscrivait dans un contexte précis et proposait une vision à la fois contre-intuitive (on associe généralement la littérature au bien écrit, à la justesse) et contraire à tout un héritage classique et au régime des Belles-Lettres dans son ensemble. Il fallait donc procéder avec prudence ; ce dont il est question ici, c'est davantage une caractérisation de la littérature (un critère de pureté, donc de littéarité essentielle), que d'une définition négligeant les variations historiques et génériques. Il fallait donc éviter absolument les grandes généralités sur « la littérature », qui pouvaient conduire, dans le pire des cas, à des absurdités du type : « La littérature se doit de cacher son sens », ou bien : « il est nécessaire à la littérature de se construire dans l'opacité », ou encore : « il y a une volonté de la littérature de tendre vers la cohérence ». La littérature n'est ni le sujet de son histoire, ni une entité autonome (de même pour « le roman », « la poésie » ou « le théâtre »).

Autre écueil trop souvent rencontré par les candidat.e.s : la tentation de rabattre la réflexion sur la vieille opposition du fond et de la forme, pour expliquer, par exemple, que c'est la perfection de la forme qui permet au fond de progresser. Le propos de Foucault visait justement à problématiser l'opposition ou la correspondance entre le « dire » (les manières de dire, le processus de signification, si l'on veut) et le « message », en insistant sur l'« esquivé », le « brouillage », l'« opacité ».

Le jury a valorisé les copies se saisissant de l'essentiel, dès l'introduction, en s'interrogeant sur ce qui fait le propre de la littérature (par rapport à quoi ?). Il ne s'agissait pas d'opposer de manière rigide et vaine « littérature » et « message », mais de montrer que c'est dans les diverses façons de déborder le message comme perfection et comme efficacité que surgit la littérature ; on pouvait ensuite contester ce propos (minorer l'importance de la perfection, de l'adéquation du bien dit, de l'efficacité du message, c'est contester une esthétique fondée sur la rhétorique, par exemple l'esthétique classique). Il était particulièrement pertinent de souligner, dès le début de la réflexion, que Foucault pointe ici à la fois un élément essentiel de la pensée de Barthes et de la modernité littéraire, et une détermination qui peut être retrouvée tout au long de l'histoire de la littérature, y compris à l'époque classique.

Trop souvent, les copies sont exclusivement illustratives (donc répétitives, car maniant mal la nuance) et ne se saisissent pas des éléments déroutants de la citation (telle l'assimilation entre pureté et « mal dire ») pour construire un cheminement dialectique. Ce caractère très illustratif apparaissait dès la problématique, qui ne faisait que répéter sous une forme interrogative le contenu de la citation, sans introduire d'éléments de discussion. *A contrario*, l'idée que la littérature s'opposerait à l'« efficacité » a pu donner lieu à des interrogations fécondes, du type : n'est-ce pas parce qu'elle autorise les brouillages (métaphores, figures, incarnation fictionnelle) que la littérature s'avère plus efficace que les discours plus transparents ? En cela le « mal dire » n'est-il pas un « mieux dire », un « dire poétique », permettant éventuellement d'accéder à des significations autres que celles des autres discours ? La question de la réception est le plus souvent amenée de manière malhabile : alors que le sujet invite à s'interroger sur le « dire » littéraire et donc sur l'écriture, certaines copies se hâtent de déplacer le problème en affirmant qu'en réalité, les brouillages du sens sont avant tout le fait du lecteur, et consacrent une partie disproportionnée du développement au caractère subjectif et singulier de chaque lecture. Or la figure du lecteur actif en quête de sens n'était pas au cœur du sujet, même s'il s'agit d'une des implications possibles de l'assimilation de la littérature au « mal dire ».

Le jury n'attendait pas un plan en particulier, bien entendu, mais il a valorisé les efforts de discussion du sujet qui se poursuivaient tout au long des trois parties du développement, par rapport à la grande majorité des copies qui se contentaient d'une illustration rapide du sujet en première partie (la littérature est autre chose que la communication d'un message), d'une contestation maladroite en deuxième partie (mais il existe des textes littéraires clairs et lisibles, porteurs d'un message), et d'une troisième partie vague (selon les cas : c'est le lecteur qui juge du caractère littéraire de l'œuvre ; la complexité de l'œuvre est à l'image de celle de la vie ; ou la littérature ne renvoie qu'à elle-même). Il est souvent maladroit et peu dynamique de commencer la discussion du sujet en le récusant trop brutalement, mieux valait, à tous égards, commencer par penser *avec* les propositions de Foucault, pour tenter de se les approprier et éprouver leur pertinence avec des exemples bien choisis. Si l'on pouvait pour cela commencer par des références aux œuvres de la modernité (Beckett pour le théâtre, le Nouveau Roman, la poésie de la présence des années soixante étaient de bons exemples, souvent trouvés dans les copies), il ne fallait pas s'y limiter, au risque de donner l'impression d'opposer la modernité littéraire au temps des Belles-Lettres. Le sujet invitait à repenser notre rapport à la littérarité, au-delà du corpus moderne.

La première partie pouvait ainsi s'interroger sur *le dégagement d'une conception rhétorique de la littérature proposée par Foucault, du bien dit au mal dire*. Elle pouvait d'abord insister sur la dimension historique de ce dégagement (en opposant l'esthétique classique aux expérimentations

modernes, le régime des Belles-Lettres à celui de la littérature), tout en suggérant qu'il subsiste, tout au long de l'histoire littéraire, une tension fondamentale entre l'exigence de la clarté et une forme d'hermétisme, ou d'exigence, dans les œuvres les plus fortes. On pouvait ensuite s'interroger sur la diversité des lieux où se joue ce dégagement des normes « communicationnelles » : le style, les formes, le genre, les valeurs, les idées... pour exemplifier les oppositions accumulées par Foucault. Pour terminer, il était possible de souligner la dimension essentiellement dynamique de cette vision de la littérature, mais qui néglige peut-être l'importance d'une permanence des structures et du souci d'une forme maîtrisée, au profit d'un accent porté sur la rupture, la transgression, l'innovation.

Cela ouvrait la voie à une discussion plus serrée du sujet, centrée sur *le « mal dire » comme moyen d'esquiver le message : qu'apporte cette caractérisation de la littérature comme écart et comme réticence ?* Il y a d'abord, à l'évidence, la volonté chez Foucault de dégager un régime singulier de la littérature dans son rapport au sens, sous le signe du « brouillage », qui est pour le moins paradoxal. Mais, dans cette tension fermement soulignée entre processus de signification et message se donne aussi à penser la forme possible de la vérité littéraire, mouvante, incertaine, précaire mais également propre à toutes les subversions, à toutes les révélations, sans figement. Le travail de l'écriture rejoint ainsi, d'une certaine manière, le travail d'élucidation du lecteur, qui se fraye lui aussi un chemin au-delà des apparences.

Cette inadéquation de la littérature au régime habituel du discours lui donne à la fois sa fragilité et sa force. La troisième partie pourrait montrer la fécondité de la proposition de Foucault, en suggérant que *le « mal dire » peut aussi devenir, en définitive, un mieux dire, un dire poétique, dramatique, tragique, fictionnel, qui trouve dans le détour les ressources pour mieux saisir le monde.* Il faudrait y montrer, par exemple, comme c'est dans le contretemps et l'intemporel que la littérature se saisit des enjeux les plus actuels, comme c'est dans l'insuffisance ou l'excès qu'elle parvient à la justesse, et terminer sur la puissance heuristique de l'opacité – comment c'est dans le brouillage, l'obscurité parfois, que peut se révéler une forme de vérité (le « c'est ça » ou le tilt décrit par Barthes à la fin de ces années soixante-dix justement).

On aura compris que, pour appréhender le sujet, il ne suffisait pas de juxtaposer des exemples aussi variés fussent-ils – pour aboutir inévitablement à une aporie : il n'y a pas de définition unique de la littérature ! – ; c'est par le raisonnement à partir des termes du sujet, éclairés et discutés à partir des exemples personnels mobilisés par les candidat.e.s, que se construit une réflexion efficace et claire.

L'opposition mal dire/bien dit impliquait que les exemples du développement introduisent, autant que possible, des analyses précises. Or trop souvent les candidat.e.s se sont contentés de citer une œuvre entière ou une déclaration d'intention d'auteur (Zola et le roman expérimental, Mallarmé et la disparition élocutoire du poète, Hugo et le théâtre-tribune...). Si la bonne connaissance du contexte théorique est précieuse (ont été ainsi valorisées de bonnes utilisations de l'opposition barthésienne écrivain/écrivain, ou des références à Mallarmé, à propos de la poésie qui « rémunère le défaut des langues »), elle doit toujours servir la réflexion et ne pas s'y substituer en proposant une histoire des théories de la littérature, qui ne peut que conduire à une aporie similaire à celle que nous venons d'indiquer. Certes, les conceptions de la littérature sont fort diverses, et Barthes, via Foucault, est résolument moderne dans son approche, mais cela ne fait pas une dissertation. Le jury a apprécié les références bien maîtrisées à des œuvres variées, d'époque, de genre et de style divers ; la citation d'un vers, pour le théâtre ou la poésie, peut suffire à problématiser l'opposition entre le bien dit et le mal dire, il n'est généralement pas utile de proposer des citations trop longues, surtout lorsqu'elles sont insuffisamment commentées. Il faut éviter les approximations auxquelles conduisent des généralités mal maîtrisées (non, ce n'est

pas parce que Flaubert n'a pas suffisamment indiqué la morale de *Madame Bovary* que le message de son roman n'est pas clair ! non, on ne peut pas écrire que « Mallarmé ne parvient pas à dire clairement ce qu'il a à dire ». Les maladroites soulignent souvent à quel point il est difficile d'accepter l'idée que le « mal dire » n'est pas l'échec de la littérature, mais son lieu même – et donc la force de la proposition de Foucault. Il faut également veiller à ne pas substituer à l'analyse des exemples des jugements de valeur souvent hâtifs et mal fondés (*Un balcon en forêt* de Gracq serait rebutant car trop hermétique ; Zola ne serait pas à la hauteur de son projet scientifique, et Claude Simon serait proprement illisible ; ou bien « c'est par la fioriture et non malgré elle que se développe la littérature »).

Rappels de méthode

Les questions de méthode ont été largement évoquées dans les rapports précédents et nous invitons les candidat.e.s à s'y reporter. De manière générale, le traitement des exemples a posé souvent problème aux candidat.e.s. Il n'est pas utile de juxtaposer de trop nombreux exemples pour illustrer une idée, au risque de la brouiller ou, plus souvent, de substituer une série d'études de cas disparates à la réflexion. Les exemples doivent être judicieusement choisis, bien analysés, nettement reliés au sujet, et témoigner d'une lecture personnelle des œuvres citées, même si elles sont très connues ou très attendues. C'est moins l'originalité des références (même si le jury y est sensible) que leur pertinence et la qualité de leur analyse qui sont appréciées. Le traitement allusif d'exemples trop nombreux n'apporte rien à la réflexion et dilue le propos ; le jury rappelle à cet égard aux candidat.e.s qu'une bonne copie excède rarement 16 pages.

L'entrée en matière est un moment important de la composition française et le jury a été impressionné par la capacité des candidat.e.s à convoquer des citations variées et le plus souvent pertinentes pour amener le sujet. Mais il faut éviter de superposer deux sujets, ou, pire, de substituer un autre sujet à celui qui est proposé. La construction des copies témoigne également de la maîtrise de l'exercice par les candidat.e.s, ce qui ne peut que réjouir le jury ; mais, sans pour autant désirer se « frayer un chemin dans l'opacité » des raisonnements, ce dernier est souvent agacé par l'insistance des candidat.e.s à annoncer leurs sous-parties à chaque étape du développement. Autant l'annonce du plan est indispensable, à la fin de l'introduction, autant l'annonce souvent laborieuse et plate des sous-parties est pesante et brise l'élan de la réflexion. Il faut plutôt veiller à ménager des transitions et des conclusions partielles, qui ne se retrouvent que dans très peu de copies.

Il ne faut oublier, dans la précipitation, de lire l'ensemble du sujet : il était précisé qu'il ne fallait pas « se cantonner à un genre particulier ». Les copies négligeant d'envisager le cas de la poésie ou du théâtre ont donc été sanctionnées. Le jury a été heureux de trouver dans quelques copies une réflexion sur le devenir-littéraire de certains genres, comme le récit de voyage, le journal, l'essai, grâce à ces brouillages et ces esquives propres à la littérature.

Il faut rappeler pour finir quelques évidences : les candidat.e.s doivent veiller à la syntaxe et à l'orthographe, et se relire scrupuleusement ; il n'est pas acceptable de trouver des fautes telles que « *clareté », « *vraisemblance », « *langage » dans des copies de concours, ni de voir écorchés les noms d'écrivains français (tels Julien *Gracques, *Larochefoucault, ou Claude *Simont). Il faut également éliminer quelques tics de langage, tels l'emploi journalistique du terme « appuyer » (appuyer l'idée que...), l'anglicisme « délivrer un message », ou l'emploi à tout-va du terme « esthétisme » pour désigner la recherche formelle.

Le jury se réjouit cependant d'avoir pu, cette année encore, lire de très bonnes copies, et quelques excellentes copies, qui ont obtenu la note maximale ; elles ont pu proposer de repenser la littérature en tension entre une tradition « apollinienne » et un idéal « orphique », faire l'éloge

d'une littérature transgressive et anomique, contre l'illusoire immédiateté des discours dominants, convoquer tant Boileau que Annie Ernaux, Molière que Duras, Rabelais que Céline, Bakhtine que Susan Suleiman, et cela dans une langue aussi claire qu'élégante. Il faut les en féliciter.