



éduscol

Concours général des lycées

Rapport de jury Composition française session 2009

Classes de premières ES, L et S

Rapport de Marcel DITCHE, professeur de chaire supérieure de Lettres classiques

Février 2010

RAPPORT DE JURY

I- Situation de la citation

L'œuvre, volumineuse et diverse d'Henri Thomas (Poésie, romans, nouvelles, traductions) comporte des essais critiques, en particulier les deux volumes *La chasse aux trésors*, 1961 et *La chasse aux trésors II*, 1992. Ces deux volumes sont constitués de brèves études sur des écrivains français ou étrangers. Dans la Préface du premier de ces volumes intitulée « Au commencement », Henri Thomas définit son activité de lecture critique comme une quête d'admiration, d'étonnement, une ouverture à un écrivain, « ce foyer d'impossibles », la poursuite, à travers des auteurs divers, de « la même réalité, poétique au plein sens du terme. »

La citation est extraite d'un chapitre du premier volume « Herman Melville, d'après son journal de bord ». Henri Thomas y montre l'écart absolu, immense, entre l'expérience vécue (analysée à partir du « journal de bord » tenu par Melville lors de son voyage en Europe en 1849) et son œuvre romanesque. Du journal, qui pourrait être celui de n'importe quel américain en voyage sur le continent, à l'œuvre, s'effectue un « passage au plan de l'imaginaire par une rupture qui est le fait du génie. » Se déploient dans les romans de Melville une liberté et une puissance créatrice dont l'effet est défini par la formule proposée qui, tout en s'appliquant à lui, prend valeur générale.

II- Interrogation et exploration de la citation

On attendait des candidats qu'ils interrogent les termes et expressions essentiels de la citation. Voici quelques pistes possibles pour cette exploration :

1. « Les œuvres puissamment imaginaires »

La notion d'œuvre peut être entendue au sens singulier, particulier mais aussi général : *Moby Dick* ou l'œuvre romanesque de Melville. Elle implique une étude générale, non une réduction ou un privilège abusif accordé à un genre en particulier comme le roman.

L'expression « puissamment imaginaires » demande une exploration attentive. Elle implique de la part d'Henri Thomas admiration, étonnement, fascination devant une merveille. L'imaginaire est valorisé, loué contre toute la tradition du réalisme mimétique, de l'application au réel, source d'appauvrissement, platitude et banalité ; contre l'imagination tenue en soupçon ou méfiance, condamnée ; contre le narcissisme de l'écriture de soi. L'imaginaire recouvre la rupture avec le réel, l'expérience commune, un écart radical (ce que Henri Thomas définit comme « fait du génie » à propos de Melville), même si l'œuvre prend source, appui dans le réel (la chasse baleinière par exemple pour *Moby Dick*). « Puissamment » exclut un simple dépassement, une simple transposition ou transformation du réel.

Ce déploiement de l'imaginaire hausse l'œuvre à la dimension de l'aventure, du mythe, de l'absolu, de l'épopée, de la vision, du symbole, du surnaturel, de l'étrange ...

Le critère de la puissance implique, outre la radicalité de la rupture, la singularité, l'originalité : excès, violence, démesure, force, énergie dans le foisonnement et l'expansion imaginaires. La puissance peut être mise en relation avec l'intensité et la profondeur (voir la

notion de « puissance transfiguratrice » chez Malraux, avec ses degrés : Balzac construit un monde plus puissant, selon lui, que Zola).

Mais, point essentiel, il n'y a pas de puissance imaginaire sans verbe, langage transfigurateur, pour exhausser la réalité, atteindre à la réalité « poétique » : une expansion lyrique, épique ou tragique ; sans verbe donnant corps, force concrète à l'imaginaire (ni évanescente, ni abstraction).

Exemples :

Moby Dick : de la chasse baleinière à l'épopée et à la tragédie ; le Péquod comme navire symbole du monde américain ; Achab capitaine mutilé et monomane en lutte contre le mal, en quête d'absolu ; écriture symbolique, force expressive. On songe à la première apparition d'Achab, retardée jusqu'au chapitre 28, où il apparaît dressé sur le gaillard d'arrière devant le regard médusé d'Ismaël : « Achab le taciturne, Achab le foudroyé tenait levé devant eux un visage de crucifié, où se lisait l'indicible dignité royale, irrésistible, d'une souffrance immense. »

Anabase de Saint John Perse: le *je*, prince, conquérant, prêtre, poète ; l'aventure de la conquête, du désert et de la mer ; l'éthique de l'intensité, le battement de l'enracinement et de la conquête ; le verset (rythmes et sonorités).

Macbeth de Shakespeare, *Le Soulier de satin* ou *Tête d'or* de Claudel, « l'opéra fabuleux » des *Illuminations* de Rimbaud, les romans de Kafka etc.

Dans beaucoup de copies « les œuvres puissamment imaginaires » ont été confondues avec les œuvres « imaginées de toutes pièces » et le développement a été limité aux œuvres de pure fiction (conte, science-fiction, œuvres fantastiques) opposées aux œuvres « réalistes ».

2. « ne vont jamais sans »

Cette expression a été négligée mais n'est pas sans importance. Sa formulation absolue (« jamais ») lui donne force de loi (et ouvre donc une porte à la discussion). Le tour négatif (« ne pas aller sans » pour « s'accompagner de ») met davantage l'accent sur l'effet produit par les œuvres : l'effet joie est intrinsèquement lié à la puissance imaginaire, s'impose au lecteur avec toute la force d'un affect ; le lecteur ne peut que le ressentir, il ne s'agit pas d'une impression subjective.

Mais l'expression laisse entendre également une complexité de l'émotion ressentie que l'on retrouvera avec l'interrogation de la notion de joie.

3. « un rayonnement de joie »

L'analyse de la notion de joie a été un critère discriminant majeur des copies ; Henri Thomas reconnaît lui-même la difficulté de l'entreprise.

Elle peut être distinguée de notions voisines : il ne s'agit pas ici du plaisir ou du divertissement de la lecture (confusion fréquente dans les copies et qui dénature radicalement le sujet), de la gaîté ou de l'enjouement, ni exactement du bonheur dont la joie n'a pas le même caractère de calme plénitude et de durée, ni d'extase.

La joie peut être définie ici comme une émotion (un « étonnement d'être » Bergson) exprimant un sentiment d'exaltation profonde de l'être et touchant l'ensemble de la sensibilité (par opposition au logique, au rationnel, à l'intellectuel). Elle transforme et dynamise le sujet mis en présence de la puissance créatrice : un élan, une ferveur et une ardeur.

Le terme de rayonnement souligne force, dynamisme, puissance de vie de la joie : l'œuvre diffuse cette puissance, faisant de la joie non le ravissement d'un moment mais un état plus durable de plénitude d'être ; la joie inonde, remplit, a quelque chose de triomphal. C'est pourquoi Giono préfère « joie » à « bonheur ». « Elle est saisie directement, immédiatement comme un accroissement de l'intensité intérieure. Elle est un nouveau sentiment de soi qui se

démarque de la simple conscience perceptive par une affirmation intense et exaltée de sa propre existence...Le terme « joie » implique par lui-même une vibration, une densité profondes et substantielles » écrit Robert Misrahi. On a valorisé les candidats qui ont perçu cette dimension d'expérience intérieure de la joie active et profonde.

Les meilleures copies ont pu recouper dans leurs analyses certaines philosophies de la joie qu'on ne demandait évidemment pas aux candidats de connaître. Spinoza : la joie comme augmentation de puissance liée à la réalisation du désir ; Nietzsche : la volonté de puissance qui assume d'être joyeuse ; Bergson : « Partout où il y a joie, il y a création : plus riche est la création, plus profonde est la joie. » (*L'Énergie spirituelle*) ; Clément Rosset, qui dans la continuité de Nietzsche considère la joie comme une grâce irrationnelle qui permet d'accepter le réel dans toute sa cruauté.

La prise en compte du point de vue de la création est pertinente : la joie est liée à la création dans la mesure où l'œuvre permet à l'écrivain de dépasser la platitude et la contingence du réel et du vécu dans la construction d'un monde poétique. Il défie la réalité, exprime par cette création une révolte face au monde, se fait dans l'invention d'un monde de formes imaginaires, le rival de la réalité (Malraux). On songe également à Proust, pour qui la création originale se signale par l'intense joie qui annonce l'étincelle de l'invention. Ainsi pour le narrateur, la conscience que Bergotte a de la valeur de son œuvre « résidait dans la joie que son œuvre lui avait donnée, à lui d'abord et aux autres ensuite. » Pour Saint John Perse, l'écriture poétique est une pratique de la joie parce qu'elle construit une « œuvre œuvrée dans sa totalité » (*Pour Dante*), qu'elle est un accomplissement à la fois esthétique, éthique, « mode de vie et de vie intégrale », réponse humaine au doute, au mal, à l'angoisse.

Cependant la joie évoquée par la citation est essentiellement celle du lecteur. On attendait des candidats une analyse de leur expérience personnelle de lecture, non des généralités sur le plaisir de lire, hors sujet, mais une interrogation sur cette expérience d'être, cette émotion profonde ressentie face aux grandes œuvres concernées.

Des degrés peuvent être distingués : joie calme, douce, sereine ou allégresse, exultation, jubilation profonde.

Des explications devaient être recherchées :

- participation du lecteur à la joie créatrice de la rupture avec le réel, du défi de l'œuvre.
- sentiment d'être placé devant la plénitude et la totalité d'un monde issu de la puissance créatrice d'un auteur, un monde autre, inconnu, qui suscite par là une joie de l'imaginaire, un monde que l'art libère de ses carcans et qui donne au lecteur la joie de la conquête du réel par l'imaginaire.
- sentiment de voir ce monde éclairé dans ses vérités ou sa complexité, sa portée, ses interrogations. Ce monde « puissamment imaginaire » n'en parle pas moins du monde, de l'homme, de l'Histoire, de la condition humaine. La joie résulte de la perception soudaine et forte par le lecteur de la justesse avec laquelle l'œuvre, grâce à l'embardée dans l'imaginaire, fait entendre le chant de l'homme. On songe à ce que Jean Vilar écrit des vraies œuvres théâtrales (*De la tradition théâtrale* 1955) : « La réalité crue fait, au théâtre, le désert en nos cœurs. Elle heurte ce besoin d'une imagination qui nous flatte, elle heurte ce gai souci de se croire autre que nous ne sommes. Car le théâtre est, me semble-t-il, irréalité, songe, magie psychique, mythomanie ; et s'il est aussi réalité, du moins il faut qu'elle nous dope, nous enivre, nous jette hors du théâtre le cœur vif, l'esprit plein de merveilles, le cœur vivant. » De même, chez Proust la joie de la lecture vient de ce que les œuvres de chaque grand créateur nous envoient « leur rayon spécial », leur vision du monde, nous permettent de voir le monde à travers de multiples regards.

4. « difficile à définir »

L'expression est polysémique :

- La difficulté peut tenir à la nature de la joie, de l'émotion éprouvée. On se souvient que dans *Enfance* Nathalie Sarraute, après avoir songé au terme de joie pour définir l'émotion ressentie au Luxembourg, y renonce comme en partie inadéquat. Il en va de même de la lecture, il n'est pas forcément facile de distinguer la joie de l'allégresse ou du bonheur par exemple.
- Elle peut tenir également à l'expansion de la notion : une mobilité (« un rayonnement ») difficile à cerner, circonscrire ; un champ de rayonnement qui peut être variable. D'où des frontières avec le bonheur si cette joie demeure, reste en mémoire longtemps après la lecture.
- L'explication de l'émotion ne va pas non plus sans difficulté en raison de la surdétermination de cette joie et de l'inévitable part de mystère, d'étrangeté, d'ambiguïté.
- On a été sensible aux copies qui ont pris en compte ces nuances, pour corriger le caractère absolu de la formulation. Par delà la joie qu'elle peut procurer, l'œuvre puissamment créatrice laisse à rêver, penser indéfiniment.

5. « même les plus noires »

L'examen de cette expression était capitale pour la compréhension d'ensemble et amenait à compléter et déplacer certaines considérations précédentes.

Elle pose plusieurs problèmes et peut prêter à plusieurs interprétations. D'abord celui de la définition de la noirceur d'une œuvre ; ensuite celui du lien entre noirceur et « œuvres puissamment imaginaires » : y a-t-il parmi elles des œuvres lumineuses et sereines et le champ s'étend-il alors de ces œuvres aux œuvres noires, sombres, ténébreuses ? Ou bien toute œuvre « puissamment imaginaire » comporte-t-elle une part de noirceur variable, ce qui fait de ces textes des œuvres qui parcourent le champ de la noirceur, des moins noires aux plus noires ? Enfin celui du paradoxe du renchérissement : « même les plus noires » ne vont pas sans joie.

La noirceur d'un monde imaginaire peut tenir à la trame événementielle, à la violence transgressive des désirs et des passions qui s'y déploient, à la présence du mal et de la cruauté, à une représentation sombre, tragique, désespérée de l'homme ou de l'Histoire. La confusion de la « noirceur » avec la simple tristesse, commise dans beaucoup de copies, empêchait toute pertinence de la réflexion. L'opposition simpliste entre la joie des œuvres d'imagination et la noirceur des œuvres réalistes et naturalistes constituait naturellement un grossier contre-sens, de même que celle entre les œuvres comiques et tragiques.

On peut dès lors envisager qu'il existe des œuvres « puissamment imaginaires » dépourvues de cette noirceur ou qui tendent à l'occulter ou à la faire oublier : on peut penser à des œuvres où la puissance de l'imaginaire se déploie comme une représentation embellie et idéalisée de mondes parfaits, utopiques, comme un jeu, une exploration virtuose de la fantaisie, du merveilleux ou du fantastique. On comprend aisément que ces œuvres procurent joie au lecteur en donnant une ouverture infinie à l'imaginaire, en libérant de la raison et du réel. Ainsi *Le Capitaine Fracasse* de Gautier, par son utilisation de l'hyper-romanesque atteint à une sorte d'irréel fondé sur l'hyperbole, le grotesque, le jeu intertextuel. La distance ironique du narrateur contribue à procurer au lecteur la joie du déploiement de l'imaginaire et de la fantaisie. L'œuvre de Rabelais pourrait fournir également des analyses pertinentes.

Mais on peut se demander si la notion de puissance imaginaire n'implique pas en soi une forme de noirceur, du fait même de l'excès, de la démesure, de la totalité du monde représenté. Les romans d'aventure, de cape et d'épée par exemple, ne seraient alors pas des œuvres *puissamment* imaginaires ; ils procurent davantage un plaisir imaginaire, une allégresse légère qu'une joie véritable qui exige densité, profondeur. Ces deux interprétations paraissent tout à fait admissibles, et l'on a su gré aux candidats qui ont soulevé le problème. Il reste à expliquer comment la noirceur, même extrême, peut susciter une joie.

Plusieurs explications peuvent être données. La puissance de l'évocation imaginaire, tout d'abord, impose sa propre force, sa nécessité, indépendamment de la noirceur : force des actions, scènes, personnages, paysages, constituant une sorte de beauté esthétique où s'exprime une force de création propre à susciter la joie. Ensuite même les œuvres les plus sombres comportent des lueurs dans la mesure où la puissance créatrice implique une visée de totalité et plénitude de la représentation. Enfin la joie semble liée à l'expression même de la noirceur dans le tragique et dans toute représentation de l'homme et de son destin, du métaphysique : joie de la découverte que l'homme s'élève au-dessus du malheur ou du moins affronte son destin, joie pleine d'être sans illusions et dans le réel. Dans cette perspective la joie est liée à la révélation d'une vérité, au dépassement du pessimisme ou du désespoir. Beckett a reçu le prix Nobel de Littérature pour la dimension roborative de son œuvre, preuve que la dérision peut être joyeuse.

Des exemples comme la *Divine Comédie* de Dante, les *Tragiques* de d'Aubigné, *Macbeth* ou le *Roi Lear*, la tragédie en général, les romans de Dostoïevski ou Kafka, *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly permettraient de fonder ces perspectives et ces idées.

On voit confirmé ici que la joie en question est bien cet affect fort, dynamique, évoqué précédemment ; qu'elle n'est pas un pur sentiment esthétique, mais est liée à l'objet même de l'évocation qui est au cœur des grandes œuvres imaginaires, aux significations et aux suggestions profondes de l'œuvre, à ses audaces, ses inquiétudes, ses vertiges. Il semble que le modèle tragique, shakespearien surtout, (celui que Melville précisément veut intégrer à son roman) soit au fondement de l'affirmation d'Henri Thomas. Songeons à Achab en guerre avec le mal universel, rebelle à l'assaut de l'ordre divin, comme Prométhée ou Satan, transgresseur de l'humaine condition. Il s'agit dans tous les cas d'œuvres fortes, intenses, incandescentes, qui émettent des ondes puissantes, imprègnent et travaillent à vif la sensibilité, l'imaginaire, l'intellect, molestent la routine, bousculent idées et idéaux pour ouvrir à quelque chose de différent, de singulier.

III-Quelques pistes de discussion possibles

On attendait des candidats qu'ils discutent l'affirmation d'Henri Thomas.

Aucune piste n'était en soi attendue. Le candidat pouvait librement exercer son esprit critique pourvu qu'il s'efforce d'argumenter.

1. Les présupposés : une esthétique moderne.

On peut aisément concéder à Henri Thomas l'admiration pour les œuvres évoquées, dont la puissance de fascination est grande, mais cette admiration est historiquement située : les critères de puissance imaginaire, de noirceur, de joie, sont hérités de la représentation romantique et nourrissent la modernité. D'où la critique possible de l'expression « ne va pas sans » et le dépassement de la liaison intrinsèque de la puissance imaginaire et de la joie au profit d'une représentation historique de la réception. Ainsi, la réception des *Métamorphoses* d'Ovide a profondément varié depuis l'Antiquité : œuvre « puissamment imaginaire », noire et tragique, *Les Métamorphoses* n'ont pas suscité chez les lecteurs antiques un rayonnement de joie au sens défini préalablement ; la réception savante, le jeu culturel l'emportaient.

2. Pour une réévaluation du modeste.

La conception de la création aussi bien que l'effet sont placés ici sous le signe de la force. On peut reprocher à ces œuvres de parler trop haut et de viser trop fort, d'exprimer une « mythologie du génie », il était dès lors possible de redonner place à des œuvres peut-être moins visibles mais précieuses, de défendre une réalité rendue au plus près au lieu d'être

radicalement congédiée ; l'effet « joie » est alors remplacé par une émotion peut-être plus diffuse mais profonde (*La Place* d'Annie Ernaux, l'univers romanesque d'Emmanuel Bove, la poésie de Jaccottet, etc.) Il ne s'agit pas de remplacer une esthétique par une autre, mais d'ouvrir à une forme plus humble, ascétique parfois. On songe à *L'éloge de la fadeur* de François Jullien.

3. Pour une représentation plus complexe de l'effet lecture.

Sans doute certaines œuvres s'imposent-elles par leur puissance imaginaire au lecteur et déterminent-elles ainsi l'effet lecture. Mais la relation se présente souvent de façon plus complexe, en fonction des compétences et savoirs littéraires du lecteur, de sa sensibilité, de son imaginaire ou de sa philosophie. Même les œuvres « puissamment imaginaires » peuvent être reçues non dans la joie mais dans le malaise ou le désespoir. Ainsi la puissante représentation baroque et noire du monde de la Haute Corrèze dans *La gloire des Pythre* de Richard Millet produit davantage l'effet, d'ailleurs revendiqué par lui, des « Leçons de Ténèbres » qu'elle ne suscite de joie malgré les maigres lueurs de la dernière phrase.

IV- Le Plan

Il n'y a pas naturellement de plan attendu. Chaque plan est jugé en fonction de sa prise en considération de l'ensemble de la citation et de son enjeu central, de sa cohérence et de sa progression. La citation mettant en jeu avec densité des notions problématiques, on a apprécié les introductions qui s'efforçaient de définir et d'interroger véritablement ces notions pour poser et centrer la réflexion.

Le plan dialectique a paru difficile à manipuler en raison de la densité de la thèse proposée par Henri Thomas

Beaucoup de copies ont tenté de définir le champ des œuvres « puissamment imaginaires » avant d'envisager l'effet « joie de la lecture ». A défaut d'être original, ce plan pouvait être acceptable.

On a valorisé les candidats qui ont cherché un plan plus personnel. Il semble par exemple possible d'étudier d'abord l'effet « joie » lié aux œuvres « puissamment imaginaires » avant de montrer comment la notion de « noirceur », dans sa relation paradoxale à la joie, oblige à dépasser et à approfondir le problème tel qu'il a été envisagé dans la 1^o partie.

Dans les meilleures copies, la discussion n'a pas présenté seulement une mise en question de l'affirmation d'Henri Thomas mais a abouti à des propositions personnelles argumentées et illustrées.

V- Rappel des critères d'évaluation

1. Interrogation des termes de la citation :

La citation met en jeu, comme on l'a vu, des notions qui demandent une exploration rigoureuse. Certaines de ces notions étaient difficiles à cerner pour des élèves de Première, en particulier celle de joie. On a apprécié les efforts pour construire les notions l'une par rapport à l'autre et parvenir ainsi à une interrogation cohérente.

2. Capacité à poser les enjeux du sujet

Du point de vue dominant de la lecture, même si le point de vue de la création peut être évoqué, dans la mise en relation des œuvres « puissamment imaginaires » et de l'effet lecture, la joie qu'elles suscitent ; capacité à construire à partir de là un plan cohérent et progressif.

Le sujet a suscité des copies fonctionnant sur le mode de la revue ou du catalogue d'œuvres et excluant ainsi toute réflexion théorique et problématisante. On n'a pu que sanctionner ce type de copies et valoriser à l'inverse celles qui s'efforçaient de penser tout en s'appuyant sur des exemples.

3. Capacité à argumenter pour expliquer le point de vue d'Henri Thomas et le mettre en question

Il ne s'agit pas seulement d'illustrer mais d'essayer d'expliquer, y compris ce qui peut paraître difficile ou paradoxal. L'esprit critique et constructif manifesté lors de la discussion a été valorisé. On ne saurait trop mettre en garde les candidats contre un usage compulsif des citations plus ou moins adaptées au problème posé et non exploitées dans l'argumentation.

4. La formule permettait l'utilisation comme exemples de grandes œuvres françaises et étrangères

On a veillé au choix des exemples (variété des genres, des siècles), à leur pertinence et à leur analyse précise et personnelle. On a valorisé les copies qui ont manifesté une véritable expérience de lecteur.

5. La correction formelle est indispensable, l'élégance et la personnalité dans l'écriture « un rayonnement de joie », pas trop difficile à définir.

Le jury se félicite d'avoir pu lire, comme les années précédentes, des copies révélant une belle maîtrise de la pensée et de l'écriture, et déjà une vraie culture littéraire.