

### Rapport sur le sujet de composition française 2012

Sujet : « Le mauvais romancier – je veux dire le romancier habile et indifférent – est celui qui essaie de faire vivre, d’animer de l’extérieur, et en somme loyalement, la couleur locale qui lui paraît propre à un sujet, lequel il a jugé ingénieux ou pittoresque – le vrai est celui qui triche, qui demande au sujet avant tout, et par des voies obliques et imprévues, de lui rouvrir une fois de plus l’accès de sa palette intime, sachant trop bien qu’en fait de couleur locale, la seule qui puisse faire impression, c’est la sienne. »

Julien Gracq, *En lisant en écrivant*

Cette année, le sujet soumis aux élèves était une citation assez longue qui réclamait une analyse et une mise en relation attentive de ses notions et de ses expressions. Il convenait en premier lieu de relever l’opposition dissonante entre le « mauvais » et le « vrai » romancier qui permettait de situer rapidement le critère permettant de départager les écrivains selon Gracq, à savoir la singularité, l’authenticité d’une voix, ce qu’il reprend un peu plus loin dans l’expression métaphorique « palette intime ». Le romancier habile remplace en effet l’engagement personnel dans l’écriture par une virtuosité, et surtout un travail conscient, maîtrisé de documentation et de reconstitution (« couleur locale »), qui l’empêche de rentrer dans un réel processus créateur. Il « anime de l’extérieur » une œuvre qui reste de ce fait inerte, sans vie. Les verbes évoquant un recul intellectuel (« qui lui paraît propre », « lequel il a jugé ») signalent bien cette intellectualisation de l’écriture, qui ne peut déboucher que sur une littérature cérébrale et contrôlée, donc selon Gracq, mauvaise car artificielle. A l’inverse le vrai romancier, celui qui paradoxalement triche, noue une relation double à son sujet qui le choisit autant que lui le sert. Le sujet est à la fois instrument, révélateur d’une intériorité qui échappe à l’écrivain lui-même (« de lui rouvrir ...l’accès de sa palette intime ») et également acteur, catalyseur du processus créateur, puisqu’il anime l’écrivain qui l’anime. Il est un détour nécessaire (« voies obliques et imprévues ») qui ramène l’écrivain à lui-même. La citation portait donc sur la question de la transposition romanesque de la singularité profonde de l’écrivain, singularité dormante que le sujet du roman doit éveiller.

L’exercice de la composition française requiert, dans la pureté de sa tradition, un plan tripartite qui a tendance à disparaître. Il convenait dans un premier temps d’explorer la position de Julien Gracq, d’illustrer en les approfondissant quelques expressions suggestives et centrales de la citation, ainsi que d’éclaircir le paradoxe d’une littérature loyale quoique mauvaise. On pouvait attendre des candidats, à propos de la « palette intime », qu’ils abordent la notion d’inconscient de l’écrivain, celle de style, toutes deux constituant au moins partiellement la couleur locale de l’écrivain. De même, « la voie oblique » méritait quelques commentaires, en interdisant d’identifier le vrai romancier à l’autobiographe, mais bien plutôt à celui qui se dévoile en se travestissant, dont l’imaginaire se déploie justement dans la fiction en débusquant « les images secrètes les mieux protégées », écrit Gracq un peu plus loin dans le même passage. La fameuse citation de Flaubert, « Mme Bovary, c’est moi » a souvent, et avec justesse, été convoquée. Restait à cerner d’un peu près la littérature contre laquelle Gracq s’inscrit, appliquée mais figée, tel le roman *Salammbô* du même Flaubert, dont l’extrême minutie documentaire ne réussit pas à fixer un climat. En un mot, l’érudition stérile échoue à « faire impression », reconstituant de l’extérieur au lieu d’incarner par l’intérieur.

Le jugement de valeur porté par Gracq permettait alors de rebondir en antithèse, en s’interrogeant sur le critère proposé: existe-t-il un roman sans singularité, sans mise en fiction d’une palette intime ? On pouvait alors objecter qu’il y a d’autres critères que celle-ci (indispensable de toute évidence), étant donné que le projet romanesque se caractérise par sa complexité. Comment tout d’abord évaluer le degré d’aboutissement de singularité d’un roman ? N’y a-t-il pas là mise en jeu d’une subjectivité, celle du lecteur, plus sensible à telle palette intime que telle autre ? Ensuite, ne peut-on pas défendre d’autres projets romanesques, qui supposent mais ne s’édifient pas sur cette fameuse singularité. Ici, l’école naturaliste pouvait (et a souvent été) reprise avec profit ; le roman formaliste, représenté notamment par le Nouveau Roman, illustre également un autre rapport au

monde, et donc un autre rapport à la littérature. Difficile d'insuffler vie et chaleur à un sujet quand on se sent soi-même irréductiblement coupé des choses, étranger au monde. Pourquoi en ce cas ne pas conserver cette distance, n'est-ce pas là l'expression d'une autre palette intime ? Enfin, le roman polyphonique, celui qui s'ouvre à d'autres voix, d'autres singularités, qui se veut carrefour de consciences et d'altérité, permettait d'élargir avec pertinence l'appréhension du genre romanesque (témoin *L'éducation sentimentale*, toujours Flaubert !), avec le roman comme mosaïque idéologique contre une approche trop protectionniste, celle du roman en vase-clos.

Il devenait possible alors de revenir à la citation de Gracq en la renouvelant sans la dénaturer (troisième partie), au moyen de la notion d'intertextualité : le roman n'est plus dès lors considéré comme le lieu de surgissement et d'élaboration d'une seule singularité, mais bien le croisement d'une multiplicité de voix qui la fondent et la forgent. Car la palette intime d'un écrivain, ce sont avant tout ses lectures, en tant qu'elles la nourrissent et la construisent : « tout livre pousse sur d'autres livres » écrivait Gracq. Ensuite, il n'y a pas d'œuvre qui tienne sans l'intervention d'une ultime mais décisive palette intime, celle du lecteur, qui réanime –ou non – le sujet déployé par l'écrivain.

En ce qui concerne le bilan de correction, la plupart des copies témoignent de niveaux de réflexion, d'analyse, de connaissances et d'expression très inégaux. Rappelons que l'orthographe reste un critère décisif, et qu'il est parfois négligé. Il convient également d'éviter des néologismes douteux (impériosité, artificialiser, décatitude) : la simplicité et la clarté d'écriture accompagnent plus souvent une pensée claire et éventuellement profonde qu'un inutile raffinement lexical qui débouche parfois sur de vraies maladroites et de vraies fautes de goût. La qualité d'une copie se juge d'abord à cela : proposer une démonstration clairement construite et mise en mots.

Si un tiers des copies (sans tenir compte des exercices de style hors de propos) montre une insuffisante maîtrise de l'exercice de la dissertation –introductions indigentes sans analyse du sujet (et rappelons ici que la première partie n'est pas le lieu de l'analyse, mais bien du développement de la thèse qui doit être dégagée dès l'introduction), problématique fumeuse, plan inapte à rendre compte des problèmes soulevés par le sujet, exemples pauvres ou mal commentés-, la moitié à peu près relève une connaissance fine des attendus de l'exercice mais achoppe sur l'analyse précise du sujet et se perd dans des conjectures inefficaces ou des réflexions inabouties. Reste une petite partie des copies ; leurs auteurs ont su analyser avec justesse les notions de « palette intime » et de « couleur locale » notamment, et les confronter à des connaissances variées et parfois approfondies. Les meilleures copies sont celles, enfin, qui font preuve de singularité dans la mise en œuvre de la réflexion, mais sans logorrhée intempestive (un défaut récurrent de quelques copies « artistes », à éviter), et sans perdre de vue le sujet qu'elles saisissent de manière personnelle et cohérente.

Soulignons que le sujet cette année portait sur le roman, et que ce genre certes large n'englobe pas la totalité du champ littéraire ; par manque de rigueur ou flou notionnel, beaucoup de candidats ont élargi leur choix d'exemples au théâtre, à la nouvelle, entre autres. Enfin, un soin tout particulier paraît devoir être apporté à la qualité des exemples : trop de candidats mettent à égale valeur J. K. Rowling, Guillaume Musso et Flaubert ou Stendhal, ce qui ne manque jamais d'être du plus mauvais effet. L'épreuve du Concours Général valorise une culture véritablement littéraire et certains candidats, nous nous en réjouissons, ont su montrer un remarquable éventail de lectures exigeantes sinon rares.