

ENS Lyon  
Composition française  
Extraits de rapports

**Rapport 2010 :**

Le choix d'un sujet, pour la nouvelle épreuve comme pour les anciennes, est une opération complexe : le jury, dans le respect des textes officiels et l'esprit général du concours, doit sélectionner une citation et élaborer un libellé permettant de discriminer les meilleurs candidats, tout en demeurant compréhensibles et accessibles à l'ensemble des élèves des classes préparatoires.

Se fondant sur ces principes, le jury a opté cette année pour un sujet court. Ce type de sujet permet aux candidats de se concentrer sur l'analyse de ses termes. Il a aussi l'avantage de laisser une certaine liberté dans la problématisation et la construction du plan. Le jury, soucieux d'éviter le psittacisme a choisi un sujet paradoxal, qui impliquait une véritable réflexion personnelle et qui interdisait de dérouler simplement un cours sur « littérature et politique ».

Les meilleures copies sont parvenues à déjouer les difficultés de ce sujet. Ces copies ont proposé une réflexion sur la relation que la citation entretient avec le titre, le genre, et la date de parution de l'ouvrage de Ballanche. Cet effort d'analyse du contexte à la fois historique (1818) et générique (essai) a en général donné de bons résultats. Quelques candidats ont lu les livres de Paul Bénichou et ont su situer la citation par rapport à l'héritage des Lumières et au romantisme naissant. D'autres ont montré une bonne connaissance des genres de la littérature d'idée, étant capables de penser la visée civique de l'essai comme son opposition au pamphlet ou son rapport à la fiction, à l'histoire et à la politique. La qualité de ces développements a mis en évidence, par comparaison, les lacunes d'un très grand nombre de copies qui restent indifférentes à ces données contextuelles ou qui avancent des propositions imprécises, voire erronées.

Ainsi, certains candidats ont vu dans Ballanche un chantre du romantisme, qu'ils ont réduit aux poncifs du « repli sur ses sentiments » et de l' « exaltation de la nature par opposition à la politique ». Quant à l'essai, il a tantôt été confondu avec le traité scientifique cherchant l'objectivité et tantôt considéré comme un genre « informe, sinueux, partiel », caractéristique de l'enfermement subjectif, l'auteur pouvant y « laisser la plus grande part à sa sensibilité ».

Le manque d'analyse précise du sujet reste le défaut fondamental de la plupart des copies. Certains candidats ne citent même pas la formule de Ballanche dans leur introduction ; la majorité se contente de la paraphraser de manière assez vague pour pouvoir finalement la rabattre sur une question générale. Le jury a pu lire ainsi d'amples dissertations se demandant si l'engagement est nécessaire en littérature, si l'on peut rester neutre lorsqu'on est écrivain ou même, tout simplement, quels sont les rapports de la littérature et de la politique, quelle est la mission de l'homme de lettres. Cette manière de mettre le sujet de côté, de se rendre sourd à la citation pour lui substituer une question de cours permettant d'utiliser des fiches déjà prêtes est l'écueil redoutable que de très nombreux candidats ne parviennent pas à éviter. Trop rares sont les copies qui font l'effort de problématiser le sujet à partir d'une analyse serrée de ses termes, exigence préliminaire qui est pourtant au principe de l'art de dissenter.

Faute d'analyse précise des propos de Ballanche, des candidats, en trop grand nombre, ont engagé leur réflexion hors sujet ou n'ont su éviter de grossiers contresens. Tel a tiré de la citation l'idée que l'écrivain doit se contenter d'écrire l'histoire en rapportant des faits, et s'est donc lancé dans de longs développements sur le roman historique comme seul

genre correspondant à la position de Ballanche. Tel autre a enrégimenté l'auteur de l'Essai dans le camp de l'art pour l'art, en forçant sa position et en identifiant celle-ci à la volonté de retrait total des affaires publiques. Devenu le promoteur du désengagement de l'écrivain au nom d' « une vision apolitique et autotélique de la littérature », Ballanche a été présenté comme le précurseur du Nouveau Roman.

Ces bévues ont valorisé les candidats qui savaient à la fois analyser par eux-mêmes le sujet, mobiliser le programme sans s'y cantonner, faire preuve de liberté et de personnalité dans leur démarche. Quelques copies parviennent en effet à construire une réflexion fine, par exemple en opérant des distinctions entre la neutralité de l'écrivain et son désengagement ou son objectivité. D'autres ont le mérite de ne pas éluder, cas le plus fréquent, « ce qui se joue dans l'impropriété de la comparaison de l'écrivain et de l'historien ». Ainsi un candidat pose-t-il cette question qui témoigne d'un raisonnement élaboré : « Si la procédure de l'historien semble résoudre la tension entre purisme esthétique et engagement total, le renoncement aux statuts de censeur et de précepteur ne signe-t-il pas l'incapacité de la littérature à agir sur le monde ? »

Cependant, une majorité de candidats se montre incapable de réfléchir, même sommairement, sur les rapports entre littérature, politique et histoire. Dans un grand nombre de copies, l'historien se trouve dès le début et a priori opposé à l'écrivain, exclu de la sphère littéraire. Les évidences présidant à de nombreuses

dissertations peuvent se résumer ainsi : l'historien est « un scientifique », l'histoire et la science consistent à « décrire les faits », « le réel tel qu'il est », l'historien s'oppose à l'écrivain qui est « un artiste », la littérature étant réduite au domaine de la poésie ou de l'invention fictionnelle.

Quelques copies évoquent néanmoins les rapports entre littérature et histoire en se fondant sur la Poétique d'Aristote et parviennent à la situer, selon la perspective qui a prévalu de l'Antiquité à l'âge classique, au sein des belles lettres.

Incapables de ces considérations, plusieurs copies confondent l'Histoire et l'histoire : l'historien n'y est pas celui qui étudie le passé, mais celui qui « raconte des histoires », sans que ce glissement sémantique soit l'occasion d'une véritable réflexion sur le rapport de la fiction et de la vérité historique et moins encore sur la dimension politique de la création fictionnelle dans le mythe, la fable ou l'allégorie. Une autre confusion relevée dans certaines copies porte sur le terme de « censeur » qui a parfois été pris à contresens, le « censeur des gouvernements » devenant le fonctionnaire chargé de la censure des écrivains. Beaucoup se sont alors empêtrés dans des développements sur la liberté d'expression et ses obstacles, peu en rapport avec le sujet.

En dépit de plusieurs excellentes copies qui ont su à la fois questionner les notions et faire communiquer des compétences multiples, l'impression qui se dégage de la majorité d'entre elles est alarmante : le jury a eu trop souvent eu l'impression que la dissertation consistait pour certains à laisser les mots s'engendrer les uns les autres dans un exercice d'acrobatie sophistiquée, à travers des raisonnements dépourvus de bases historiques comme de règles logiques.

### Organisation du plan

La nouvelle épreuve de composition française, n'est ni une narration, ni la communication d'impressions, ni un empilement de remarques et de commentaires. Elle s'appuie donc sur un plan dont la première fonction est de classer idées et exemples de façon claire et dynamique, ce qui n'exclut en rien la finesse et la complexité de la pensée. Les bonnes copies sont celles où se manifeste la volonté de conduire une réflexion organisée, articulée et progressive, qui s'efforce de ne jamais perdre de vue le sujet.

Le jury, pour qui la phrase de Ballanche n'appelait pas de plan type, a déploré cette année la récurrence d'un plan standard, d'allure dialectique, qui témoigne d'un recours excessif à des schémas préétablis et des leçons apprises. Ainsi, la première partie a souvent été consacrée à montrer la neutralité ou l'objectivité de l'écrivain ; puis, la deuxième partie, antithétique, a mis l'accent sur son engagement et sur l'inévitable subjectivité de ses œuvres (« l'écrivain – a-t-on pu lire – est avant tout un homme, un homme comme les autres »).

Ce plan a conduit en général les candidats à énoncer une idée puis son contraire, ce qui n'est guère satisfaisant, et à utiliser un même exemple pour démontrer tantôt A, tantôt B. La Princesse de Clèves a pu servir de cette façon à illustrer dans un premier temps la retenue de la narratrice, et dans un second à montrer la présence diffuse qui l'engage politiquement dans le récit. Certains croient pouvoir faire dire aux œuvres tout et leur contraire, ce qui a parfois des effets ravageurs : Rousseau, dans une même copie, est successivement le représentant de l'engagement le plus vif et celui d'une impeccable neutralité...

Enfin, la troisième partie, qui a souvent gêné les candidats – car comment peut-on sortir d'une dialectique aussi sommaire ? – a donné lieu à diverses formes de résolution ou de dépassement de la contradiction, rarement satisfaisantes.

Elle a été parfois l'occasion de convoquer la réception, pour aboutir à l'idée simpliste que l'auteur est « débordé par sa parole », que « les mots parlent tout seuls », que « l'œuvre s'autogénère » et que finalement « tout dépend du lecteur », qui jouit d'une totale liberté dans la production du sens. D'autres fois, elle a conduit les candidats à l'idée que « la littérature, au bout du compte, ne parle que d'elle-même » ou à cette autre idée que « la mission de l'écrivain est plus de divertir que d'instruire ». Autant de « tartes à la crème » dont le jury a eu cette année une indigestion : de manière plus convaincante, dans certaines copies, cette troisième partie a envisagé le rapport particulier de la littérature à la politique à travers la question du style, du langage. Mais rares ont été ceux qui ont su produire des analyses précises dans ce domaine, en s'appuyant, entre autres, sur la « politique de la littérature » de Jacques Rancière.

### Traitement des exemples et culture littéraire

Concernant les exemples, le jury a constaté un traitement inégal des œuvres au programme. Le texte le plus sollicité a été L'Éducation sentimentale, puis, par ordre décroissant, La Princesse de Clèves, Les Mains sales, Les Regrets et, en dernier lieu, le second Discours de Rousseau, alors même que ce dernier texte, par le genre dont il relève, pouvait être rapporté le plus aisément au propos de Ballanche.

Les meilleures copies sont celles qui ont su varier les références en s'efforçant de couvrir les différents âges de notre littérature, celles aussi qui ont su trouver le juste équilibre entre des analyses développées, tirées des œuvres au programme, et la nécessaire confrontation des textes étudiés avec d'autres textes, leur indispensable contextualisation dans des genres, des courants, des esthétiques, des ensembles thématiques plus vastes.

La composition française, telle que la définit la nouvelle épreuve, ne peut se réduire à une énumération allusive de titres. Elle implique une connaissance précise des œuvres au programme, dont les candidats doivent montrer la complexité et faire jouer les nuances. Trop souvent leurs analyses n'en éclairent qu'un aspect : l'impersonnalité de Flaubert et non son ironie, par exemple. Si les analyses développées doivent permettre de nourrir la dissertation, les copies ne doivent pas se

transformer pour autant en un collage d'explications de textes, dont l'extension abusive fait perdre de vue la ligne directrice du sujet. Il est certes utile d'entrer dans le détail de l'analyse, et certains candidats ont su montrer, à propos de tel sonnet des *Regrets* ou de tel dialogue des *Mains sales*, qu'ils étaient capables de fonder leur réflexion sur des références précises et judicieusement mises à profit. Mais il est inutile de retracer, à partir d'une scène du roman, toute l'histoire narrée dans *L'Éducation sentimentale* comme il est vain de tirer d'une page du second Discours un exposé systématique de la pensée politique de Rousseau.

Concernant les œuvres hors programme, le jury voudrait souligner le danger de l'empilement des références et du rapprochement artificiel d'œuvres appartenant à des genres et des contextes différents. Le catalogue d'exemples qui multiplie les titres sans analyser aucun texte précis est à proscrire. Telle copie, parmi bien d'autres, dans un développement consacré au « réalisme de l'historien », fait ainsi défiler, en une quinzaine de lignes, sans ordre repérable, Zola, Balzac, Sartre, Mme de Lafayette, Vigny et Gautier. Telle autre, sans se préoccuper de faire le départ entre les textes fictionnels et ceux qui ne le sont pas, cite pêle-mêle *Le Dernier Jour d'un condamné*, « J'accuse », les *Catilinaires*, le discours contre la peine de mort de Camus, la charge anticolonialiste de Céline dans *Voyage au bout de la nuit*.

Autre écueil, certains candidats se lancent dans des topos simplistes sur des œuvres ou des auteurs qu'ils connaissent mal. Assurément, le jury a été heureux de lire de belles analyses sur la littérature du témoignage, sur le discours mythique chez Hugo, sur la polyphonie chez Zola ou sur l'art de la satire chez Voltaire. De même, il a apprécié des développements originaux sur l'écriture pamphlétaire de Paul-Louis Courier et de Léon Bloy, comme sur les *Feuillets d'Hypnos* comme type d'une littérature directement affectée par l'événement mais à valeur universelle. Toutefois, la plupart du temps, il a subi des considérations simplistes sur Balzac comme « chroniqueur », ou sur le réalisme conçu comme pure reproduction du réel. Il a été surpris que Stendhal soit presque toujours utilisé – à cause de la citation du « coup de pistolet » mal comprise – comme le type même de l'écrivain apolitique et que Zola, à propos de *L'Assommoir*, soit convoqué pour appuyer l'idée d'une « littérature intransitive ». Il a regretté enfin que certaines copies échappent difficilement aux jugements de valeur hâtifs sur les œuvres. Un candidat, par exemple, ne craint pas d'affirmer que *Les Châtiments* ne sont plus lisibles aujourd'hui en raison de leur dimension polémique.

Le traitement des exemples, qu'ils soient tirés ou non d'œuvres au programme, révèle d'importantes lacunes dans le domaine de l'histoire littéraire et de l'histoire tout court. Si l'on en croit certains candidats, la révolution représentée dans *L'Éducation sentimentale* est celle de 1830 ; d'autres évoquent la Commune, d'autres encore 1789 et confondent la prise des Tuileries et celle de la Bastille. L'action de *La Princesse de Clèves* se situerait au XV<sup>e</sup> siècle ou à l'époque d'Henri IV,

Zola traiterait de « la situation des mineurs au XX<sup>e</sup> siècle ». Le rôle politique de l'écrivain serait une question qui se serait posée avec acuité « au XVII<sup>e</sup> siècle, avec les Lumières ». Lamartine se serait engagé dans l'action publique « vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle »...

L'une des périodes les moins bien maîtrisées est l'âge classique : le théâtre de Molière est réduit à l'exemple par excellence du didactisme. Dans *Cinna*, Corneille lancerait un avertissement à Louis XIV après l'arrestation de Fouquet. Le *Télémaque* de Fénelon viserait à éduquer le futur Roi Soleil. Le roman comique serait né au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais l'absence ou bien de bon sens, ou bien de sens du temps va au-delà : il n'est pas possible que Ballanche réponde à Sartre ou exprime son accord (ou désaccord) avec Mallarmé. Trop souvent, le sujet de cette année a rendu flagrant le manque de repères historiques élémentaires : excessivement rares sont les candidats qui ont pu faire référence, avec exactitude, à la Restauration, à l'Empire et à la Révolution française. De même, le jury a noté avec inquiétude l'absence de repères en histoire littéraire, ce qui conduit souvent les candidats à des dichotomies brutales, l'art pour art s'opposant au réalisme, le romantisme subjectif à l'objectivité naturaliste, cela à toutes les époques.

Attention aux références convenues, où l'on sent trop que la culture du candidat se limite aux textes qu'il a eu l'occasion d'étudier dans la préparation du concours. Les parcours obligés sont décevants, chemin de croix du lecteur qui se lasse de découvrir toujours les mêmes références, souvent analysées dans les mêmes

termes. Rien n'excuse enfin l'indigence : Lilian Thuram et Dieudonné devaient-ils vraiment être pris comme des exemples contemporains de la participation de l'intellectuel aux affaires publiques ?

### **Rapport 2011 :**

On en conviendra sans peine, la citation à commenter était assez longue. Mais était-il pour autant nécessaire de la reprendre intégralement dans l'introduction, en la faisant souvent suivre d'une glose paraphrastique, voire pseudo stylistique, qui pouvait s'étendre sur deux ou trois pages ? Bien plutôt, il convenait d'en sélectionner les séquences fortes pour en dégager l'idée principale, puis d'en commenter progressivement, dans la suite du travail, les divers éléments. On rappellera qu'une introduction tient en quelques lignes, ou en un ou deux paragraphes : elle doit être incisive et efficace. Et on rappellera également, défaut observé çà et là et somme toute encore pire que le précédent, qu'une première partie n'a pas à être un commentaire formel de la citation, mais doit en étayer les points majeurs, et en envisager de suite les enjeux.

On insistera aussi sur le rôle de la transition d'une partie à une autre, laquelle appartient à la partie qui s'achève comme point d'aboutissement et ouverture problématique en direction de celle qui suit. À ce compte, sur le plan de la présentation, elle n'a pas à être une sorte d'aérolithe flottant entre deux espaces, ce qui plus largement conduit à enfoncer une porte (que l'on croirait) ouverte : la présentation d'un devoir, outre qu'elle facilite la tâche du correcteur, est déjà le signe d'une pensée claire.

Enfin, on rappellera qu'une argumentation n'est pas une juxtaposition d'exemples, passés en revue à vitesse éclair, sans que soit envisagée la légitimité du rapprochement entre eux (Beaumarchais et Brecht, Montaigne et Michaux dans la même phrase). À tout prendre, l'analyse approfondie d'un exemple pertinent est souvent plus convaincante qu'une série d'allusions vagues.

Précisément, et dans le prolongement de nos lignes d'ouverture, on dira que l'on peut regretter le retour des mêmes exemples empruntés aux œuvres du programme. Ainsi le seul exemple de glissement d'un plan à l'autre dans *La Route des Flandres* (pourtant le texte le mieux connu et utilisé, de l'avis général) semble être celui de « l'acier virginal » à « vierge, il y a longtemps qu'elle ne l'était plus », commenté dans d'innombrables copies. Et sur Montaigne combien de considérations, d'ailleurs plus ou moins pertinentes, sur les « grotesques » dont il est question en ouverture du chapitre « De l'amitié », au point que l'on pourrait penser que la lecture des *Essais* ne s'est limitée qu'à ce dernier ? Pour qui connaîtrait mal les œuvres, la lecture des copies ne lui serait guère bénéfique, tant les candidats servent à l'envi une vulgate proche de la fiche de lecture, quand ils ne se contentent pas de convoquer simplement les titres des textes sans en développer le moins du monde le contenu.

On ne peut que recommander, en conséquence, de varier les références, de donner l'impression d'entretenir un rapport personnel et approfondi avec les œuvres... et avec toutes les œuvres proposées, ou du moins la majorité d'entre elles. Car, en l'occurrence, Beaumarchais est ici le grand perdant et le plus mal connu, ce qui recoupe plus largement une moindre connaissance des siècles « anciens » observée chez les candidats : le théâtre classique est peu ou mal sollicité — alors que la cohérence et la nécessité de l'intrigue tragique, la disposition de la fable préconisée par Aristote auraient pu être fort utiles pour traiter le sujet —, tandis que les *Fables* sont très souvent survolées et peu analysées dans leur détail.

Constat assez identique pour ce qui regarde les exemples en dehors du programme, où font figure de champions, entre autres, « Les pas » de...Valéry ou encore le « Comment une figure de paroles et pourquoi » de Ponge. On note du reste ici un certain nivellement des valeurs, qui conduit à ne pas vraiment distinguer entre littérature populaire et littéraire savante, et à citer Amélie Nothomb à peu près au même niveau que Shakespeare. En outre, il serait tout de même bon, fût-on germaniste ou angliciste, de ne pas se contenter des littératures allemande ou anglaise, ou encore de faire montre d'un peu de doigté, en marquant par exemple la différence des cultures, lorsque sont présents dans une même série un texte français et un autre, étranger.

Dans le même esprit toujours, on regrettera le nombre de parties de cours récitées et plaquées, sur la notion d'auteur, l'intention de l'auteur, les rapports entre littérature et peinture, le romantisme..., le tout se fondant souvent sur des lectures superficielles de Barthes ou Blanchot, avec en vedettes les tartes à la crème de la mort de l'auteur ou du plaisir du texte, et pouvant aisément confiner à la caricature lorsque les candidats se commettent dans des jugements impressionnistes ou péremptoires (surréalisme = imposture), dont ils ne maîtrisent souvent pas les enjeux..

On terminera pourtant sur une note positive en se félicitant que de bonnes copies aient convoqué des exemples nombreux et originaux, sans les figer dans une interprétation univoque, et en les reprenant au besoin d'une partie à une autre, ce qui revenait à en montrer toute la densité. Ainsi, certaines sont parvenues

à complexifier l'opposition initiale en montrant, chez Montaigne, comment l'apparente négligence de la forme, et la préférence accordée à une manière de spontanéité (dans « Du parler prompt ou tardif » notamment, chapitre assez souvent bien analysé) peuvent masquer une organisation de second degré finalement concertée ou disons réfléchie.

### **Rapport 2012 :**

Car faut-il rappeler la nécessité de l'analyse des termes mêmes de la phrase de Baudelaire donnée à commenter ?

Trop de candidats s'engouffrent immédiatement dans le traitement de questions de cours, de sujets déjà explorés à l'occasion d'autres dissertations, précipitation donnant lieu à des pans entiers de devoir sinon hors sujet, du moins à côté du sujet précis – ici parfois élargi démesurément à « la poésie » et ses possibles définitions ; ou encore, nombre de copies ont traité « poésie et philosophie » en aboutissant systématiquement à la fonction du lecteur et bien trop souvent, cet aboutissement, régulièrement soutenu par une référence (illustrative) à H. R. Jauss, n'a pas su maintenir la rigueur conceptuelle qu'on est en droit d'attendre d'une composition de concours. Les défauts présents dans les dissertations incitent le jury à souligner que les deux années de préparation au concours doivent être l'occasion d'aborder puis d'approfondir les grandes questions de la théorie littéraire, les définitions fondamentales et les grands moments de son histoire. Sans ces cadres généraux solides, sans une certaine connaissance historique de la théorie littéraire, les candidats sont démunis face à un sujet de littérature générale, qui doit les conduire à interroger en premier lieu l'ensemble précis des œuvres du programme. Il est donc tout à fait préjudiciable à l'exercice que certains candidats citent ou évoquent des œuvres nombreuses et autres que les œuvres du programme sans s'appuyer préalablement sur ce cadrage théorique précis.

Autrement dit, l'analyse du sujet et de la question qu'il pose doit se faire en regard des œuvres au programme, être aussi précis que possible dans ce cadre précis, avant qu'un élargissement à d'autres œuvres ou références puisse prendre place.

[...]

Faut-il souligner une fois encore que la composition française se doit d'être une démonstration argumentée, fondée sur un questionnement que l'introduction doit nettement dégager : le sujet conduisait les candidats à chercher, pour ainsi dire, le lieu de la philosophie du poème ; il indiquait fortement que cette philosophie ne pouvait avoir lieu « dans » l'intention auctoriale. Nombre de candidats ont eu alors la tentation de le situer à l'horizon de la réception qui, au-delà même de toute intentionnalité, pouvait garantir une philosophie de dernière instance à tout poème. Faisant suite à une première partie souvent énumérative et par-là même bancale, déroulant toutes les formes résolument non-philosophiques du poème, le devoir se scindait alors en deux mouvements : après avoir contesté Baudelaire (« il existe de nombreuses formes de poésie qui n'ont rien à voir avec la philosophie »), on l'approuvait, via l'instance providentielle du lecteur. Il manquait en réalité une argumentation de réelle contradiction : les devoirs les plus aboutis ont su postuler l'existence d'une poésie volontairement philosophique, et la dissertation a pu dès lors trouver sa raison ternaire.

[...]

C'est par l'articulation patiente d'une réflexion conceptuelle rigoureuse et d'analyses de détail, faisant la preuve d'une véritable technicité littéraire, que les copies les plus réussies se sont signalées. L'attention accordée à la question du langage et la manifestation, corrélative, de capacités d'analyses proprement littéraires ne pouvaient évidemment s'exempter d'un effort d'expression, et ce, tout au long de la composition. Idéalement, la composition française doit conduire un raisonnement sensible à travers la diversité des œuvres du programme, elle doit s'interdire lieux communs et réutilisation directe de cours, pour déployer qualités d'écriture, connaissances et capacité de raisonnement. La citation extraite d'un texte de Baudelaire a cette année donné l'occasion à plusieurs remarquables copies de développer une réflexion sur le questionnement commun à la poésie et à la philosophie, proches moins par des thèmes que par le partage d'une inquiétude fondamentale concernant la langue, quoique divergentes dans leur mode de discours (d'où les potentialités paradoxales et ironiques que la citation baudelairienne réservait) – la formule même du poète appelant une lecture critique éminemment formatrice.