

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

Le texte choisi cette année était un extrait de l'ouvrage d'Edgar Morin, *Amour, poésie, sagesse*, Paris, Seuil, 1997, pages 31-36. Il s'inscrivait naturellement dans le thème au programme, l'amour.

Cet extrait ne posait pas de problème particulier dans sa compréhension, en raison d'une structure argumentative très claire et organisée par grands mouvements : l'auteur construit son texte en utilisant régulièrement des connecteurs logiques qui permettent de retracer le cheminement argumentatif. Les dix paragraphes synthétisent un raisonnement philosophique sur l'amour en s'appuyant notamment sur Platon et Pascal. L'objet de ce texte présente la relation amoureuse non seulement comme l'aboutissement d'une nécessaire complémentarité mais aussi comme l'acceptation d'un irréductible mystère. L'amour devient alors cette réalité paradoxale : à la fois cause des plus grandes illusions et occasion d'atteindre une forme de vérité absolument unique, la vérité incarnée de l'autre et de soi.

**Remarques d'ensemble**

En dépit d'une moyenne honorable et de quelques copies d'un très bon niveau, l'impression d'ensemble, malgré la bienveillance du jury, laisse perplexe : la brièveté des travaux (quand bien même le jury est conscient du fait qu'en trois heures les trois exercices ne peuvent être totalement approfondis), la piètre qualité de l'expression, voire, pour la première fois, de la présentation ne semblent pas être un bon signe de la direction que prend l'attention portée à l'épreuve par les candidats. Comme on le verra au cas par cas selon le type d'exercice demandé, les consignes globales, pourtant rappelées dans chaque rapport annuel, n'ont pas reçu l'attention qu'elles nécessitent. Le sentiment général devant les copies de français du concours ATB est celui d'une déception devant une superficialité à laquelle le jury n'est pas à ce point accoutumé. Le sujet, consacré à l'amour d'un point de vue philosophique et romanesque, ne présentait pas de difficulté majeure, et s'inscrivait dans la continuité des exigences des précédentes sessions. Le jury est conscient du fait que le thème de l'année pouvait risquer de donner lieu à des remarques naïves, voire à une certaine gêne ; il tient cependant à rappeler que les commentaires de la dissertation passent par la mise en perspective d'œuvres littéraires et philosophiques du programme, qui garantissent une distance intellectuelle et critique, et libèrent de la discussion triviale et purement personnelle.

**Sur l'analyse :**

Le texte d'Edgar Morin a été compris de façon inégale. De nombreux travaux, en plus de présenter des difficultés dans le maniement de la synonymie ou de la réécriture, n'ont pas su dégager la structure du texte. Rappelons que cette analyse suppose une présentation logique, structurée par des paragraphes et des relations logiques, et que l'analyse est un exercice de rigueur. Le décompte des mots est parfois hasardeux, et plus souvent erroné en cette session que dans les années précédentes. Les notes ont donc été contraintes de prendre en compte ce manquement à une des consignes principales de l'exercice.

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

Sur le vocabulaire :

Si le terme de « totem » n'a guère posé problème, celui d' « intellection » a donné lieu à de très nombreux contresens. On rappellera qu'il convient de trouver un équilibre entre une réponse de moins d'une ligne, et certaines qui, en dépit de leur développement pertinent, atteignent une longueur excessive : c'est alors autant de temps perdu pour la richesse du développement. Par ailleurs, on a pu voir parfois des idées de développement surgir au fil de cet exercice sans qu'elles soient reprises dans la dissertation. On recommande donc aux candidats de réfléchir à une « stratégie d'investissement », tenant compte de la pondération des différents exercices et équilibrant mieux leurs efforts.

Sur le développement :

Force est de dresser un constat alarmant cette année, dont voici les points principaux :

1. L'amorce est souvent maladroite ou inexistante, ce qui est d'autant plus décevant que la dernière session avait manifesté de réelles qualités sur ce point.
2. Le plan est plus souvent thématique que dialectique. Procédant par juxtaposition d'idées, il court le risque d'être répétitif. Cette défaillance, récurrente au fil des sessions, doit être mieux prise en compte par les candidats dans leur préparation.
3. Une attention toute particulière doit être prêtée à la rédaction. Tant pour la syntaxe que pour l'orthographe, la qualité des copies ne cesse de faiblir, et ces difficultés touchent aussi la précision lexicale. Les copies présentant un niveau acceptable ou correct sont hélas minoritaires.
4. L'utilisation des œuvres au programme demeure superficielle, et même trop souvent indigente. Contrairement à ce qui avait été positivement noté dans les rapports précédents, où le jury avait pu se réjouir du soin apporté à la mémorisation des œuvres, les copies cette année n'ont pas présenté de citations. L'œuvre de Shakespeare a été négligée. Les références figurent demeurent presque toujours des allusions, ou l'évocation d'un épisode, que l'on raconte sans en dégager le sens.
5. Par voie de conséquences, faute d'analyse des œuvres et des références culturelles, les réflexions sur le sujet n'ont pas manqué de sombrer dans le domaine de l'opinion, du lieu commun, voire du témoignage personnel, sans aucune mise à distance. L'usage du programme demande donc à être explicité : le passage par des œuvres ne relève pas de l'embellissement rhétorique, mais de la confrontation à des visions et à des pensées qui nourrissent la réflexion et lui permettent de gagner en profondeur et en subtilité.
6. Les idées sont trop souvent présentées par juxtaposition, sans lien logique entre elles, et ce constat a là encore été fait plus souvent que les années précédentes.
7. Certains travaux restent très courts, quand bien même les exigences du jury, en termes de longueur, ne sont pas excessives.

**Conclusion :**

La fragilité des performances de cette session, en contexte de concours et donc de notation relative, ne trouve pas encore de traduction notable dans la moyenne de l'épreuve. Toutefois, le concours ne pourra pas maintenir le seul critère de la notation relative sans en venir à risquer de proposer une validation de compétences qui ne se sont pas manifestées. En effet, l'épreuve doit garantir que les

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

lauréats disposent de capacités d'expression et de réflexion attendues pour les responsabilités auxquelles les destine leur futur parcours de formation. Ces qualités, notables pour un trop petit nombre, réclament sans doute qu'une alarme fût donnée, de sorte que les sessions à venir renouent avec les progressions qui ont pu être saluées, pour ce qui concerne le souci de l'expression écrite, de la réflexion, et de la connaissance des œuvres.

Voici, pour prolonger la réflexion, quelques éléments de correction et quelques rappels méthodologiques.

**Analyse**

*Edgar Morin analyse l'amour comme un risque à prendre, une parenthèse poétique et imprévisible qui contraste avec la prose de la vie. Ainsi, nous devons faire face aux dangers de l'illusion et accepter de modifier d'autres existences que la nôtre au nom de la beauté d'un tel pari.*

*Incertain, l'amour se donne pourtant comme une évidence, une vérité ressentie, et non un théorème démontré. Mais ce sentiment peut être trompeur, ce qui explique que l'amour est à la fois une mystique et une obsession.*

*Sa force, c'est qu'il nous ouvre à la vérité de l'être aimé. Nous risquons parfois de projeter notre désir sur autrui et ainsi de le rigidifier. Mais ce qui rend l'amour précieux, c'est justement de se laisser toucher par une vérité différente.*

*L'amour revient alors à essayer de maîtriser ce qui nous détermine et inversement. Cette relation duelle est à la racine de nos existences.*

149 mots.

De manière générale, quelques analyses ont su reformuler avec clarté certaines idées, mais l'ensemble manquait souvent d'unité et de cohérence. Il convient donc de revenir sur certains points de méthode :

- Le premier travail du candidat est de dégager la thèse du texte, l'objectif démonstratif. Il n'est pas obligatoire que cette thèse apparaisse en tête de l'analyse, mais il est absolument nécessaire que ce travail de reformulation de la thèse ait été mené, ne serait-ce qu'au brouillon.
- La seconde étape du travail est de retrouver la structure du passage. Même lorsque la démarche est retravaillée dans l'analyse, une bonne perception des étapes suivies par l'auteur est nécessaire.
- Les reprises lexicales ne sont pas toutes à proscrire, mais il faut éviter leur accumulation, qui a été malheureusement fréquente dans les copies ; certains termes, sans doute mal compris, ont été repris trop souvent. Il faut absolument éviter la reprise de formules, d'éléments de langage spécifiques à l'auteur, sans effort de formulation personnelle. Le résultat d'une telle négligence dans la reformulation conduit à une analyse paraphrastique.
- L'analyse doit être divisée en paragraphes distincts et logiquement articulés. Cette construction répond au développement argumentatif du texte proposé.

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

- L'analyse doit pouvoir se lire facilement de manière détachée du texte, en autonomie. Certaines copies présentaient des textes difficiles à suivre, voire décousus, sans logique apparente : ce défaut a été sévèrement pris en compte dans l'évaluation.
- Le nombre de mots prescrit est absolument impératif : tout écart constaté par rapport à la marge imposée (135-165 mots) est sanctionné dans la note. Le nom de l'auteur et le titre de son ouvrage comptaient toutefois pour un mot chacun. Les autres noms propres, à l'inverse, comptaient intégralement.
- Enfin, le jury a pu déplorer des fautes de langue et d'expression très dommageables pour la note finale : les candidats doivent impérativement trouver le temps de relire leur travail afin d'éliminer des erreurs.

**Questions de vocabulaire :**

Les expressions proposées doivent être contextualisées et non pas expliquées sans relation directe avec le texte dont elles sont extraites.

Le jury a constaté cette année une compréhension souvent partielle sinon imparfaite du vocabulaire ; très peu de candidats ont obtenu les deux points octroyés dans cet exercice. La différence de traitement est notable, suivant les candidats : cela va d'une réponse lapidaire et à peine rédigée (bien que correcte du point de vue du sens) jusqu'à un développement presque trop long pour ce genre de question.

« *l'intellection* », l. 28 est le terme qui a été le plus incompris, le contresens le plus commun ayant été d'associer ce nom au registre des sentiments ou de l'imagination. Il s'agit de l'opération amenant l'intellect à construire un raisonnement. L'intellection est donc le processus qui permet de comprendre une chose de façon logique ou purement abstraite. Edgar Morin affirme donc ici que certaines vérités se donnent sur le plan rationnel et restent confinées au domaine de l'intellect sans trouver à s'exprimer de manière plus sensible et concrète.

« *l'autre qui est devenu notre image, notre totem* », l. 39 a permis à certains candidats de bien définir le terme « totem ». Il fallait bien entendu veiller à prendre en compte l'intégralité de

l'expression : quand bien même il apparaîtrait aux candidats que la totalité d'une proposition demandée dans l'explication fût d'un sens évident, il faut faire état de la signification en contexte, quel que soit le degré de difficulté ressenti. En effet, certaines explications ne tenaient pas du tout compte des termes « autre » et « image ». L'expression suggère que l'amour peut conduire à figer l'autre en projetant sur lui nos propres désirs dans un processus de vénération quasi-religieuse. L'altérité de l'être aimé disparaît alors.

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

**Développement :**

Le sujet proposé était le suivant :

Selon Edgar Morin, « La beauté de l'amour, c'est l'interpénétration de la vérité de l'autre en soi, de celle de soi en l'autre ; c'est de trouver sa vérité à travers l'altérité ». Cette affirmation s'accorde-t-elle à votre lecture du *Banquet* de Platon, du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, et de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal ?

**Analyse du sujet et problématisation :**

Edgar Morin propose ici une définition de la beauté de l'amour en deux temps. Pour lui, ce qui fait toute la grandeur du sentiment amoureux, c'est d'accepter de s'exposer à la vérité de l'autre, mais aussi d'accepter de donner à l'autre une part de sa vérité propre. Cette « interpénétration » des vérités peut se comprendre comme une exigence de sincérité : il s'agit de se montrer tel que l'on est vraiment face à l'être que l'on aime, et parallèlement d'accepter cet être et de l'accueillir tel qu'il est. Mais ce premier moment dialectique n'est pas la totalité de ce qui se joue dans le sentiment amoureux. En effet, ce processus a une conséquence tout à fait particulière et tout à fait concrète qui rajoute un troisième niveau de vérité : il y a en effet la vérité de ce qu'on est, la vérité de ce que l'autre est, et enfin la vérité de ce qu'on devient grâce à cette rencontre. C'est en effet une découverte (« trouver sa vérité ») qui vient couronner la démarche amoureuse : nous nous découvrons vraiment en acceptant la confrontation avec l'autre, ou pour le dire plus clairement, c'est l'autre, l'être aimé, qui paradoxalement nous fait devenir vraiment nous-mêmes. Ce qui peut sembler *a priori* un raisonnement assez complexe est pourtant éclairé par une confrontation rapide avec les œuvres au programme, surtout si l'on note que ces textes parlent bien sûr de vérité, mais aussi beaucoup de faux semblants, d'illusions, de dissimulation... Des techniques rhétoriques des orateurs du *Banquet*, en passant par les jeux de la magie et de l'illusion du théâtre shakespearien jusqu'aux stratégies affectives complexes qui animent la vie des cours italiennes chez Stendhal, il est aisé de voir que les auteurs choisis cette année problématisent les relations de l'amour et de la vérité. Pourtant, les participants du *Banquet*, les amoureux de Shakespeare, Fabrice, Gina et Clélia sont tous des personnages à la recherche de la vérité. La vérité d'un sentiment, tout d'abord (qu'est-ce que

l'amour ?) mais aussi la vérité d'eux-mêmes. Cette recherche ne peut aboutir sans la confrontation avec l'autre, avec ses avis, ses désirs, ses différences. Dès lors, comment l'amour

nous révèle-t-il des choses sur nous-mêmes (voire nous révèle-t-il tout court) par l'intermédiaire de l'autre ? Quelle place la vérité a-t-elle dans l'échange amoureux ? Et comment celui qui aime révèle-t-il des choses à l'être aimé ? Voici un plan possible pour ce développement :

- I. L'amour, un échange dialectique vers la vérité
- II. La persistance des faux-semblants
- III. Une vérité instable, un processus ouvert

RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

Il s'agissait tout d'abord de montrer que la confrontation avec l'autre pouvait aboutir à la découverte heureuse de soi. Le meilleur exemple reste Fabrice, celui qui passe des « rôle[s] d'amoureux » (p.189) à l'amour véritable, des amourettes sans convictions entreprises pour tromper son ennui à la reconnaissance pleine et entière d'une communauté de cœur et d'esprit avec Clélia. Celle-ci passe par la reconnaissance, à deux reprises, d'une qualité particulière de Clélia : « quelle pensée profonde sous ce front ! elle saurait aimer » (p.125) et, bien plus tard, lors de ce qu'on a pu appeler la scène de « seconde première vue » (J. Rousset) : « quelle expression de pensée profonde ! ». Fabrice perçoit ici une vérité particulière de Clélia, associée à la profondeur, et donc opposée à la superficialité et à la vanité de ses autres relations (Marietta, la Fausta etc.). Le fameux « entre ici, ami de mon cœur » prononcé par Clélia, p.638, viendra couronner cette symbiose annoncée entre les deux êtres. Dans ce cas précis, l'interpénétration des vérités est d'autant plus marquante que les corps sont longtemps séparés. La prison est l'occasion d'un dialogue à distance qui permet malgré tout cette communion affective et spirituelle : les amoureux se disent la vérité de leur amour, et chacun en est changé. Fabrice apparaît alors pour un moment au comble du bonheur. Chez Shakespeare, le couple formé par Hermia et Lysandre montre ce dialogue heureux des désirs (porté formellement par la stichomythie de la page 59 par exemple), et leur réunion, à la fin de la pièce, confirme la vérité de leur amour. C'est grâce à ce sentiment qu'ils sont vraiment eux-mêmes : Lysandre explique que sa principale qualité est d'être aimé d'Hermia (p.55) et Hermia se constitue, grâce à leur amour, en jeune fille indépendante des autorités parentales : en se donnant à Lysandre, elle se donne à elle-même, et « la puissance qui la rend téméraire » (p.53), l'amour, la conduit aussi à s'enfuir avec celui qu'elle aime. Dans le *Banquet*, la vérité de l'autre peut être celle de l'amant, plus âgé que l'aimé, et qui lui transmet dans la relation amoureuse des connaissances et des occasions de mûrir sur le plan moral comme politique : c'est au cœur du plaidoyer de Pausanias par exemple. En aimant, on devient vraiment soi, on découvre sa vérité et on attend plus facilement la vertu...

Mais les candidats ne devaient pas en rester à ce moment d'illustration du sujet ; il s'agissait aussi de le discuter en rappelant que l'amour, s'il peut laisser une place à la vérité, est aussi le lieu de tous les faux semblants, de toutes les illusions et de nombreuses déceptions.

Ainsi d'Alcibiade, chez Platon : son amour pour Socrate semble l'avoir perdu plutôt que révélé à lui-même ! Il a accueilli la vérité supérieure des beaux discours du philosophe, il a cherché l'altérité des corps, mais tout ce qu'il a obtenu, c'est l'impression d'être ensorcelé, une grande agitation d'esprit et même une certaine agressivité, renforcée par l'ivresse (voir notamment p.166). De façon plus générale, la vérité est une notion problématique en amour, et Pausanias explique ainsi que « quand il faut un serment, l'amoureux est le seul auquel les Dieux pardonnent de transgresser ce serment » (p.104). Si les serments n'ont plus de valeur, comment accueillir la vérité de l'autre ? Comment même être sûr de pouvoir donner la sienne ? Cette dimension trompeuse est magnifiquement illustrée par la pièce de Shakespeare ; en effet, chez le dramaturge, c'est l'illusion, le rêve, les tromperies qui font la beauté de l'amour : trompés par la magie de la petite fleur d'occident, les personnages du *Songe* ne convoitent que des jeux d'ombres ; ainsi de Titania faisant l'éloge du physique de Bottom (p.141 et 197) ! C'est d'ailleurs Puck, le roi de l'illusion, des jeux d'ombres et des mauvais tours (p.85-87) qui a, symboliquement, le dernier mot, lequel est d'ailleurs malicieusement placé sous le signe du songe... Au théâtre, comme en amour, où peut donc bien se trouver la vérité ? Enfin le roman de Stendhal n'est pas exempt de stratégies : Fabrice, prêchant, joue avec la jalousie possible de Clélia, et arrive d'ailleurs à ses fins (il promet de renoncer à ses prêches (p.639, il reconnaît leur caractère stratégique... détour



RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS

moralement problématique pour arriver à la « vérité » de l'autre !). La conquête et la relation amoureuses sont donc moins idylliques que ce que la citation d'E. Morin laisse pressentir. Peut-être faut-il alors accepter que le sentiment amoureux a moins à voir avec la vérité qu'avec la découverte toujours renouvelée ; le terme de « trouver » laisse en effet envisager la possibilité d'autres découvertes.

L'amour n'est pas une révélation définitive, c'est une démarche toujours en progrès : de là la nature dynamique, tendue, et contradictoire d'Eros chez Platon, et le statut du *Banquet* comme œuvre ouverte (l'arrivée d'Alcibiade jette en effet le doute sur les possibilités d'élévation normalement offerte par Eros) ; de là aussi les jeux redoublés de l'illusion chez Shakespeare, qui nous rappelle sans cesse que nous sommes dans un songe, et que la vie, elle-même, comme dans le monde baroque peut en être un... de là enfin le jeu de distance du narrateur stendhalien, qui nous empêche de croire trop nettement à la vérité de son récit (par exemple p.459, quand il commente avec distance le caractère probablement stéréotypé du discours de son héros). L'amour est en fait cette découverte toujours renouvelée qui implique autant l'illusion que la vérité. Et nos auteurs sont les meilleurs pour provoquer chez nous le désir de fiction, l'amour des simulacres qui nous donnent peut-être une idée de la vérité de l'amour.

**Remarques méthodologiques**

- L'analyse du sujet est une étape indispensable du développement et doit apparaître dans l'introduction. Il convient de bien rappeler que l'intégralité de la citation doit être commentée et appréciée. Certains candidats semblent avoir posé comme limite à leur commentaire la fin de la phrase proposée.

- L'introduction doit être courte mais exhaustive : elle doit proposer une amorce, une analyse et une problématisation du sujet, et enfin un plan précis. Cette année, le jury a pu constater le caractère embryonnaire de nombreuses introductions, ainsi que des amorces incertaines, éloignées du sujet voire ressortissant du lieu commun.

- Le développement, même si sa longueur est limitée (une page et demie est une indication minimale) ne peut se contenter d'un propos flou et sans illustration. Il doit proposer une démarche argumentative pertinente qui consiste à valider le sujet en référence aux œuvres au programme puis à le nuancer, à le discuter. La réflexion doit être organisée et articulée avec logique, à la manière d'une dissertation, même si on n'attend pas la précision d'un tel exercice, comme par exemple la présence de sous-parties, qui n'est pas obligatoire. On attend également une transition entre chaque partie, ainsi qu'une conclusion brève et synthétique. Cette année, de très nombreux candidats ont composé un développement sans transition, procédant par juxtaposition plutôt que par progression argumentative. Il est nécessaire de modaliser sa réflexion, en nuanciant, contrastant, et construisant une réflexion, à l'aide par exemple, de connections logiques simples permettant un suivi régulier de la copie.

- Rappelons que les trois œuvres doivent apparaître dans chacune des grandes parties. L'objet du développement est de les confronter à l'aide de références précises. Toute référence doit être liée à l'argument qu'elle illustre et doit être commentée ; sans explication, une référence n'a pas de poids et une accumulation d'exemples ne peut se substituer à une argumentation rigoureuse. Le choix des références et leur précision, ainsi que leur constante mobilisation suppose un travail de lecture et de mémoire tout au long de la préparation. Certains candidats réduisent trop souvent la portée et le message d'une œuvre à ce qui apparaît dans un passage, un chapitre, quelques lignes, s'interdisant ainsi la possibilité de recourir à plusieurs reprises à cette œuvre ou à l'extrait choisi dans le principe disputatoire

---

**RAPPORT DE L'ÉPREUVE ÉCRITE – COMPOSITION DE FRANÇAIS**

de la dialectique. Il convient également de ne pas se contenter d'une narration illustrative, reprenant in extenso certains chapitres ou parties des œuvres : cela conduit à un hors-sujet, le devoir s'éloignant du commentaire de la citation. Enfin, le jury a été surpris de l'indigence du traitement réservé à l'œuvre de Shakespeare dans la quasi-totalité des copies.

- Des développements ont été quelquefois trop artificiels, et ressemblaient à des cours « plaqués » sur l'exercice. Une pensée personnelle nourrie d'exemples et d'arguments reformulés est la clé d'un développement de qualité.

Malgré ces quelques réserves, attendues dans le cadre d'un rapport qui vise avant tout à désigner les éléments qui peuvent être améliorés et destiné à être lu par les candidats comme un rappel des écueils à éviter, nous tenons à remercier les candidats sérieux et les efforts qu'ils ont fournis et à saluer l'ensemble du travail des préparateurs dans la perspective de cette épreuve.