

## Composition française, Filières MP et PC

Rapport de Mmes Véronique BONNET, Valérie GUIRAUDON, Sylvie PATRON, Sylvie REQUEMORA et de MM. Bruno BLANCKEMAN, Gilles KERSAUDY, Sébastien MORLET, François ROUSSEL, correcteurs.

Les notes des candidats français se répartissent selon les tableaux suivants :

MP			PC		
$0 \leq N < 4$	25	1,7 %	$0 \leq N < 4$	11	0,9 %
$4 \leq N < 8$	388	27,1 %	$4 \leq N < 8$	333	25,9 %
$8 \leq N < 12$	657	45,8 %	$8 \leq N < 12$	635	49,3 %
$12 \leq N < 16$	305	21,3 %	$12 \leq N < 16$	275	21,4 %
$16 \leq N \leq 20$	59	4,1 %	$16 \leq N \leq 20$	34	2,6 %
Total	1434	100,0%	Total	1288	100,0%
Nombre de copies : 1434			Nombre de copies : 1288		
Note moyenne : 9,68			Note moyenne : 9,62		
Écart-type : 3,15			Écart-type : 2,92		

## MP+PC

$0 \leq N < 4$	36	1,3 %
$4 \leq N < 8$	721	26,5 %
$8 \leq N < 12$	1292	47,5 %
$12 \leq N < 16$	580	21,3 %
$16 \leq N \leq 20$	93	3,4 %
Total	2722	100,0%
Nombre de copies : 2756		

La moyenne générale des copies de Français progresse légèrement mais continûment depuis 2005 et le Jury ne peut que se féliciter de la meilleure compréhension par les candidats de la nature et de la finalité de l'exercice qui leur est proposé. En effet, cette année, la moyenne générale des 1434 copies de la filière MP s'élève à 9,68, celle des 1288 copies de la filière PC à 9,62. Nous espérons que cette amélioration se poursuivra et, dans un souci de transparence à l'égard des candidats, il nous paraît pertinent d'explicitier les critères de correction adoptés par les membres du Jury. Ainsi peut-on distinguer cinq grands ensembles de copies :

– *jusqu'à 3* : ce premier ensemble englobe les copies « résiduelles » qui se contentent de recopier la citation et les copies scandaleuses par leur grossièreté, dans l'acception la plus large de ce terme. Rappelons à cet égard que dans le cadre d'un concours aussi

exigeant que le Concours d'Admission à l'École Polytechnique, où l'épreuve de Français est, certes parmi d'autres, discriminante, l'amateurisme comme les saillies potachiques relèvent d'une immaturité qui ne peut être que sévèrement sanctionnée.

– *entre 4 et 6* : ce deuxième ensemble comprend les copies indigentes par leur brièveté et par leur incorrection – ces deux défauts allant souvent de pair – qui ne leur permettent pas d'aller au-delà de l'ébauche d'une vague problématique et les copies qui, faute d'avoir analysé le sujet, fussent-elles longues, correctement rédigées et documentées, l'ont effleuré ou l'ont purement et simplement ignoré.

– *entre 7 et 9* : ce troisième ensemble regroupe les copies qui, sans être indignes, sont insuffisamment abouties à cause d'une absence de relation critique à la citation, souvent progressivement oubliée au profit de la récitation d'un cours dont la qualité peut être au demeurant indiscutable, du fait que les œuvres ne soient pas analysées avec la finesse et la justesse nécessaires ou parce que, enfin et surtout, le raisonnement est insuffisamment **dialectique**.

– *entre 10 et 12* : ce quatrième ensemble inclut les copies qui respectent les règles imposées par l'exercice (nous y reviendrons ci-après), sans toutefois parvenir à une réflexion parfaitement aboutie.

– *à partir de 13* : de ce cinquième ensemble participent les bonnes comme les excellentes copies, celles qui, avec toutes les variations qui distinguent un 13 d'un 20, proposent une réflexion véritable et achevée sur le sujet, l'étayent par une connaissance subtile des œuvres et de leur contexte, voire des problématiques et des épistémologies qui s'affrontent dans le champ concerné (en l'occurrence le champ historiographique) et la rédigent de bout en bout dans une langue énergique ou élégante.

Cependant, que les candidats en soient assurés : le Jury n'attend pas de copies « géniales » ; la « composition française » demeure un exercice académique issu de l'ancienne rhétorique et il est évalué comme tel. Mais cet exercice conserve des vertus : loin de l'*essay* à l'américaine, voire de la mal nommée « dissertation », qui appellent les candidats à dire tout uniment ce qu'ils pensent, il les invite au contraire à « composer », au double sens de ce terme ; composer, c'est d'abord mettre en ordre ce qui était mélangé, mais c'est aussi négocier : on compose avec l'ennemi en vue d'obtenir la paix. Dans le cadre qui est le nôtre, il s'agit de discuter une opinion (le sujet), de la comprendre, de la critiquer pour la rendre plus féconde, plus apte à la lecture des œuvres, à la compréhension de la question. Les candidats doivent savoir que la présence et la qualité de ce dialogue permanent avec la pensée d'autrui, ce tissage de leurs arguments et de l'hypothèse qu'on a soumise à leur évaluation, cet aiguisage de leur pensée par la critique qu'on leur offre la possibilité de conduire sont ce qui est d'abord apprécié dans leurs travaux.

Néanmoins qu'il nous soit permis de rappeler un certain nombre d'exigences académiques ; le Jury veut, pour le moins, trouver dans les « compositions » :

– une analyse du sujet : il convient d'en comprendre précisément les termes, d'en

découvrir les « lieux d'incertitude » afin de formuler une problématique dont il s'agira de mesurer le degré de pertinence avec les œuvres au programme.

- une connaissance approfondie de **toutes** les œuvres (qui devront être toutes convoquées de façon équilibrée à chaque moment essentiel du raisonnement), ce qui suppose une lecture de première main, enrichie par les cours ou les lectures annexes (il n'est pas interdit, bien au contraire, d'identifier – correctement – ces dernières : certaines citations sont à auteur variable !). Trop de candidats choisissent en effet de restituer plus ou moins habilement des parties entières des études d'œuvres qu'ils ont pu suivre ou lire durant l'année, même si elles sont sans grand rapport avec le sujet proposé, oubliant par là que nous souhaitons évaluer leur expérience de lecteur et non la préparation qu'ils ont reçue.
- un respect des lois de l'argumentation : sans en appeler aux règles de la vieille rhétorique précédemment citée, il faut bien convenir que la plus brillante réflexion est ternie si elle n'est pas quelque peu organisée, ce qui suppose à l'écrit – les orateurs usaient d'autres expédients – que cette organisation de la pensée apparaisse visuellement et, rappelons-le, lisiblement. Une introduction et une conclusion sont donc indispensables, ainsi que des parties que l'on peut distinguer par l'usage de l'alinéa, ces parties étant elles-mêmes subdivisées en paragraphes.
- une maîtrise de la langue : il s'agit non seulement de respecter les règles de la grammaire et de la ponctuation, mais aussi d'être sensible aux registres : s'il n'est pas exigé des candidats de parler la langue de Madame de Sévigné (ni celle de Corneille ou de Chateaubriand !), il leur est demandé d'éviter les barbarismes, les familiarités, le jargon des « communicants » (« aucun des trois auteurs n'a le *potentiel* », a-t-on lu avec consternation dans une copie) et les « petites phrases » si chères à la sphère journalistique (comme d'ailleurs les références intempestives à l'actualité politique ou sociale) : il convient de préférer à ces dernières la formule ramassée et expressive, « la pointe » aurait dit La Rochefoucauld, ainsi que le souci du mot juste. À cet égard, il faut signaler la débauche de néologismes aussi contestables qu'inélégants à laquelle le Jury a assisté cette année, avec une préférence nettement marquée pour ceux qui sont issus d'une dérivation suffixale en –té : « répétabilité », « raisonnabilité », « inacceptabilité », et même « invraisemblabilité » ! Les noms propres ne sont pas mieux traités, y compris ceux des auteurs au programme ou celui de la citation, ce qui en dit long sur l'attention qu'ils ont suscitée : nous épargnerons à nos lecteurs les avanies qu'a subies le patronyme de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*, de loin le plus maltraité, et nous nous contenterons d'évoquer, parmi d'autres curiosités, la mention savoureuse d'un philosophe grec répondant au nom d'« Hétéroclite ».

Pour en rester à des évidences, que l'on nous pardonnera d'avoir rappelées, la règle du jeu de la dissertation suppose, à partir d'une citation, de construire une réflexion rigoureuse, nourrie d'arguments qui doivent naître de la lecture approfondie des œuvres au programme. Pour ce faire, il convient de ne pas négliger ce que d'aucuns – hélas ! – considèrent comme une simple formalité, alors qu'elle est une étape essentielle de l'argumentation : l'introduction. Dans cette introduction, s'il faut en premier lieu citer le sujet, de façon continue ou discontinue (c'est affaire de longueur et de stratégie), l'introduction ne saurait se réduire à cette citation, suivie d'un plan asséné sans autre forme de procès.

En outre, si la tradition rhétorique admet que cette citation soit précédée d'un exorde en quelque sorte ornemental, il convient que celui-ci ne s'égaré pas hors des sentiers tracés par le sujet, de même qu'il n'égaré pas le candidat. Ainsi avons-nous constaté deux écueils majeurs concernant cet exorde : d'une part, certains candidats placent leur copie sous les auspices d'une autre citation que celle proposée à leur réflexion (parfois du même auteur, voire issue de la même source), ce qui les conduit à traiter un autre sujet (sans doute traité au cours de la préparation) et donc à être, comme on dit, hors sujet ; d'autre part, certains candidats récitent une introduction toute faite (nous en avons lues de nombreuses parfaitement identiques), ce qui les conduit au même résultat. L'introduction se doit avant toute chose d'analyser le sujet, c'est-à-dire d'en analyser les termes et les présupposés. Avant même d'envisager de construire une argumentation à partir de la citation de Paul Veyne, il était donc nécessaire d'en faire l'**explication**.

Ce qui nous est d'abord proposé est une définition négative de la compréhension de l'histoire : « Comprendre l'histoire ne consiste pas à ». Or comprendre n'est pas penser (pas plus que faire ou écrire, comme on l'a lu dans certaines copies, trop empressées de renouer avec une problématique sans doute élaborée en cours) et il ne fallait pas immédiatement assimiler la compréhension à la pensée de l'histoire, qui était le thème autour duquel les œuvres étaient rassemblées : comprendre est plus modeste, moins ambitieux que penser. Cette modestie, fût-elle fausse, est revendiquée par Paul Veyne dans *Comment on écrit l'histoire* : « Le mérite d'un historien n'est pas de passer pour profond, mais de savoir à quel humble niveau fonctionne l'histoire ; il n'est pas d'avoir des vues élevées ou même réalistes, mais d'avoir le jugement bon pour les choses médiocres. [ ... ] L'histoire est affaire d'entendement [ ... ] le premier soin des philosophes qui professent une méthodologie historique est d'en revenir, quand ils se font historiens, aux évidences de bon sens. [ ... ] Aussi rien n'est-il plus décevant que la lecture des historiens et surtout des plus grands : ils n'ont pas d'idées. » (Seuil, Points-histoire, 1996, pp. 146 et 149) Comprendre et ne pas penser, faire appel à son « entendement », à son « bon sens » et non à sa raison, « avoir le jugement bon pour les choses médiocres » et non avoir des « idées », voilà quelques propositions que l'on pouvait déduire de l'analyse du terme « comprendre » (sans qu'il soit nécessaire d'avoir lu l'ouvrage de Paul Veyne) et qui sont autant de prises de position contre les philosophies de l'histoire, c'est-à-dire contre les tentatives de lui **donner un sens**, de « discerner de larges courants sous-marins par-dessous l'agitation superficielle ». Pour Paul Veyne, filant la métaphore marine (qui résonne avec la métaphore fluviale des *Mémoires d'outre-tombe*), « l'histoire n'a pas de profondeurs » (en jouant subtilement sur l'ambiguïté qui se joue dans la différence entre les profondeurs – les abysses – et la profondeur – la grande pénétration d'esprit), autrement dit : l'histoire ne recèle pas de sens caché, n'a ni direction ni signification qu'il faudrait élucider. Encore fallait-il dire de quelle histoire parle Paul Veyne, ce qui eût évité à de nombreux candidats des errements inutiles : il s'agit bien sûr des événements, non de leur récit, auquel il reproche précisément de prendre « l'aspect rassurant d'une intrigue bien ficelée où ce qui devait arriver finit par arriver ». C'est pourquoi une troisième partie consacrée à l'écriture de l'histoire conçue comme ce qui lui confère, *in fine*, un sens n'était au fond qu'une redite quelque peu inutile, sinon tout à fait hors de propos, de ce que Paul Veyne énonce ici. Ainsi écrit-il dans *Comment on écrit l'histoire* : « l'historien ressemble au

journaliste plutôt qu'au détective ; il a rempli sa tâche quand il a dit ce qu'il a vu dans les documents, il ne découvrira le coupable que s'il le peut » (p. 129). Cette position de Paul Veyne permettait ainsi d'éclairer le *distinguo* opéré dans la citation entre rationnel et raisonnable : l'histoire n'est pas « rationnelle », il n'y a pas de *Raison dans l'histoire* ; elle n'est pas non plus ni même « raisonnable » ; il n'y a pas de « bon sens » dans l'histoire, fût-ce « de temps en temps ». Il y a dans cette radicalité qu'expriment dans la citation et les tours négatifs (« l'histoire ne consiste pas », « l'histoire n'a pas », « sa réalité n'est pas », « elle n'est pas davantage », « il n'existe pas ») et, symétriquement sinon contradictoirement, les affirmations péremptoires (« On sait bien que », « il faut savoir »), tous conjugués au présent de vérité générale – procédés rhétoriques qui visent à persuader que la vérité énoncée est incontestable – une dimension éminemment polémique. Le champ de bataille où a lieu ce combat est, en 1971, le champ historiographique et singulièrement le champ historiographique français. Il va sans dire que la connaissance de cette querelle épistémologique n'était nullement requise, même si certains candidats en étaient informés (et il convient de saluer ici l'excellence de certaines préparations). Ce qui est visé, au delà de ce différend, ce sont les philosophies de l'histoire, et les œuvres au programme proposaient toutes une réponse ou plutôt des réponses à la question que posait le sujet et qu'au terme de cette explication on peut formuler ainsi : l'histoire a-t-elle un sens ? Vaste question que d'aucuns ont réduite à une interrogation sur le caractère prévisible – ou non – de l'histoire, en accordant une trop grande importance à la fin de la citation (« ce qui devait arriver finit par arriver »). Certes, si l'histoire est prévisible, c'est donc qu'elle a un sens, mais procéder ainsi réduit par trop le questionnement.

On voit, au terme de cette explication, à quel point elle est indispensable pour reformuler synthétiquement le sujet et, dès lors, élaborer un plan. Nos vieux maîtres (pour d'obscures raisons, les maîtres sont rarement jeunes) avaient coutume de dire que la première partie doit illustrer le sujet, la deuxième le contester, la troisième « composer » avec lui ; ils avaient raison. Trop de copies traitent en effet le sujet « à l'envers », inversant l'ordre convenu de la thèse et de l'antithèse, ce qui les conduit finalement à donner raison à ce que propose la citation. Le plus étrange et le moins justifiable est le manque de sens critique de certains candidats qui se vérifie dans le réflexe pourtant maintes fois dénoncé consistant à prendre la citation offerte à la discussion comme une vérité établie, à laquelle il faudrait à tout prix **ajuster** les œuvres du programme. D'où une série d'efforts désespérés ou dérisoires pour arriver à une coïncidence totalement artificielle qui aplatit le sens des textes, en totale contradiction avec l'esprit de cette épreuve.

Il s'agissait donc dans un premier temps d'illustrer ce que Paul Veyne appelle « l'agitation superficielle » ou l'absence « d'issues qui seraient normales » ; les exemples ne manquaient pas dans les œuvres et cette tâche était facile à réaliser : elle le fut d'ailleurs souvent de façon satisfaisante.

Dans un deuxième temps, il convenait de convoquer et d'analyser le providentialisme à l'œuvre chez Corneille et Chateaubriand ainsi que le déterminisme historique de Marx, qui explique les luttes politiques par les luttes sociales, ce qu'il avait appelé dans un ouvrage précédent *Les luttes des classes*, providentialisme et déterminisme historique qui

constituent autant de tentatives pour « discerner de larges courants sous-marins par-dessous l'agitation superficielle », pour « donner [ . . . ] à l'histoire [ . . . ] l'aspect rassurant d'une intrigue bien ficelée ». Chacune de ces tentatives pose la question du sens, et donc des signes et indices à percevoir ou à déchiffrer ; mais la notion même de sens n'a pas les mêmes implications et il fallait, comme l'a fait une partie des copies, restituer attentivement cette diversité d'approches proposée par les œuvres, jusqu'à rappeler et préciser les points de convergence ou de divergence qu'on ne peut manquer de relever lors d'une lecture attentive. Quant à la notion d'« intrigue », elle n'a été exploitée que par un nombre limité de copies alors même qu'elle permettait d'éclairer considérablement le propos de Paul Veyne.

Dans la troisième partie (dont on ne saurait faire l'économie : le plan **doit** être dialectique), il fallait, comme on a coutume de dire, « dépasser » le sujet, le « soulever » comme dirait Hegel (à ne pas confondre avec Engels, parfois graphié Hengels dans les copies), ce qui ne signifie pas emprunter, pour finir, on ne sait quel chemin de traverse : la troisième partie prend en effet souvent dans les copies la forme d'une **échappée** (on évoque la manière des auteurs, on disserte sur ce qu'il faut entendre par penser, écrire ou faire l'histoire, autrement dit : on digresse). Or le « soulèvement » attendu dans la troisième partie est à rechercher dans les œuvres elles-mêmes, en leur propre sein. Si ce qui définit l'œuvre littéraire, c'est précisément qu'elle ne relève pas du mot d'ordre, en ce qu'elle est polysémique, *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, qui se prétend d'une autre appartenance, puisqu'il revendique sa nature pamphlétaire, à la frontière du littéraire et du politique, n'échappe pourtant pas à cette complexification, qui est l'honneur de la littérature. Contrairement à ce que croient et affirment naïvement certaines copies, les œuvres ne constituent pas un « panel représentatif » (on lit, comme nous l'avons déjà déploré, ce genre d'expression dans les copies), qu'il faudrait traiter comme un simple échantillon parmi d'autres, illustrant un thème donné ; elles conservent leur hétérogénéité de forme et de contenu, leur part d'obscurité ouverte à l'interprétation. Ainsi certaines phrases souvent citées par les candidats ont-elles été l'objet d'interprétations contradictoires (comme, par exemple, la phrase inaugurale du *Dix-huit Brumaire*, qui met en lumière la répétition à l'œuvre dans l'histoire, mais une répétition qui n'en est pas tout à fait une, puisqu'elle se fait sur le mode parodique) ; cette contradiction, loin de devoir être résolue, doit au contraire inciter à s'interroger sur l'ambiguïté des textes, ambiguïté qu'il convient de ne pas confondre avec l'incohérence : on ne saurait faire dire aux textes tout et son contraire, de même que l'on ne saurait dire tout et son contraire (on a pu ainsi passer dans la même copie, parfois dans la même partie, du caractère purement aléatoire des événements à l'idée de répétition historique repérable après-coup, ou de l'absence totale « d'intrigue bien ficelée » à l'affirmation de la nécessité d'un récit qui ordonne la matière historique) : la composition française demande de la **cohérence** ; la « thèse » et l'« antithèse » ne sont pas pures contradictions, parce qu'elles ne situent pas **sur le même plan**. Ainsi s'agissait-il de mettre en lumière, par exemple, dans cette troisième partie, le dialogisme propre à toute œuvre théâtrale et singulièrement à celle de Corneille, l'opposition remarquable entre les discours « masculins » et les discours « féminins » dans *Horace*, l'immolation, dans cette même pièce, des valeurs héroïques sur l'autel de la constitution de l'État (c'est le propre de la tragédie depuis les Grecs) et donc d'un

certain *fatum* sur l'autel de l'histoire, de tempérer le providentialisme de Chateaubriand par sa conviction qu'un retour à l'ordre ancien est inutile et même nocif (ce que lui permet de comprendre non seulement la confrontation des différentes strates du temps qu'il convoque ou qu'il traverse, comme de l'histoire et de son histoire, mais aussi l'exil et la position *d'outre-tombe* qu'il adopte : « *Exsul sicut mortuus.* », dira Hugo à Guernesey, en 1854), de montrer comment l'étude de la seconde République et du coup d'État du 2 décembre 1851 ont amené Marx à modifier ses analyses, comment le réel a infléchi sa théorie. Ainsi « Comprendre l'histoire », que Paul Veyne ne définissait que négativement, prend une signification autrement plus **complexe**. Ce qu'il fallait (dé)montrer : comme disaient encore nos vieux maîtres, un bon sujet de dissertation est un « mauvais sujet », dans la mesure où par son excès il appelle la mesure, par son outrance la nuance, par sa simplicité la complexité.

Pour conclure, comme les candidats doivent le faire, le Jury tient à adresser ses plus vives félicitations aux auteurs des meilleures copies, distinguées comme telles : le Jury n'a aucune hésitation à mettre une note au dessus de 16 (il en éprouve au contraire une sorte de jubilation intellectuelle), dès lors que la copie le mérite, c'est-à-dire dès lors qu'elle a respecté les règles de l'exercice, dès lors qu'elle a fait preuve de prudence et de subtilité, et dès lors que, quand bien même les opinions exprimées dans la copie diffèrent de celle du correcteur, elle a emporté sa conviction : ce que le Jury demande aux candidats quant au sujet, il se fait un devoir de se l'appliquer à lui-même quant aux copies.