



ES-00026  
90487  
français

Filière : B/L

Session : 2020

Épreuve de : Composition française

**Consignes**

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Dans 1984, G. Orwell construit un nouvel ordre social, régi par des normes totalitaires. En publiant cette dystopie après la Seconde Guerre mondiale, il cherche à dénoncer les mécanismes des régimes totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle, au travers d'un prisonnier fictionnel. La littérature peut ainsi se mettre au service d'un engagement en véhiculant un message.

Toutefois, le rapport entre littérature et politique est souvent plus subtil, et ce sont les choix mêmes qui ~~précèdent~~ conduisent la manière d'écrire qui peuvent laisser apparaître des normes et des valeurs. Ainsi, Annie Ernaux affirme dans « Littérature et politique » (1989) que : « L'écriture, quoi qu'on fasse, ~~engage~~, ~~est~~ "engage", véhiculant, de manière très complexe, au travers de la fiction, une vision consentant plutôt à l'ordre social, ou au contraire le dénonçant. Si l'écrivain et ses lecteurs n'en ont pas conscience, la postérité ne s'y trompe pas. Il n'y a pas d'apolitisme au regard de l'histoire littéraire ». Il s'agit de considérer que tout écrit se fonde sur un socle d'idées, de règles, qui l'orientent en retour. Cette dimension politique dépasse les prises de position explicites qui peuvent caractériser certains genres, tel le pamphlet. 1/19

Il n'y a pas besoin d'avoir un projet, une vision du monde à transmettre avant d'écrire; même inconsciemment, le texte véhicule « une vision consentant » ou non à « l'ordre social ».

Si Annie Ernaux est assez catégorique quant à l'existence d'une toile idéologique qui sous-tendrait la création, ~~est~~ déterminant en partie le style de l'écrivain, c'est-à-dire sa manière de composer, elle précise que ~~l'émulation~~ <sup>le partage</sup> d'une telle vision se fait « au travers de la fiction », de façon détournée et discrète.

Écrire n'est pas plus ou moins douce, ou hachée, ou sinueuse selon une intention ~~pr~~ explicitement formulée. Comment peut alors transparaître cet ensemble de pré-supposés ? Il semble que tout écrit est un point de vue, c'est-à-dire une vue à partir d'un point, pour reprendre une formule bourdieusienne. L'écrivain se situe toujours en effet dans un contexte historique, social, théorique et littéraire particulier, qui a une influence sur son regard sur le monde. Il faudra donc expliquer comment un tel ancrage peut amener au choix d'une écriture qui le révèle, le « véhicule ». Ici, « l'ordre social » est un donné qui commande à l'écrivain de se positionner à son égard. Il ~~peut~~ désigne une certaine stabilité et cohérence de normes, valeurs et relations de pouvoir. Y consentir signifierait l'intégrer, s'y insérer, ou en rendre compte, du moins ne pas le remettre en question.

~~On peut entendre cette adéquation comme une perpétuation~~ <sup>volonté de</sup>

Cette adéquation peut s'accompagner d'une volonté de

conservation, de perpétuation ou de valorisation. Au contraire, une attitude de dénonciation irait de pair avec la satire, l'ironie, l'exposition des dysfonctionnements de cet ordre, ou une fiction ~~q~~ reposant sur d'autres principes, autrement dit un nouvel ordre du monde. C'est pour cela que la réflexion d'A. Ernaux s'inscrit dans une pensée sur « la postérité » et « l'histoire littéraire ». En effet, un autre ordre social impliquerait d'autres formes d'écriture, dans un schéma un peu binaire consentement, accommodement d'une part et rejet et dénonciation d'autre part. La lecture à distance (historique) serait capable de déceler les traces du contexte — et le positionnement qu'il demande — dans les œuvres. L'écrivain est-il condamné à être rivé à son époque et à se positionner par rapport à l'ordre dominant ? Comment l'écriture peut-elle se faire témoin d'un ancrage particulier ?

Ainsi, si l'écriture semble toujours ~~se~~ reposer sur une vision de l'ordre social qui se laisse transmettre par la manière ~~de~~ même de représenter, elle peut se libérer de cette influence engageante, et mettre en scène plusieurs voix sans prendre parti. Mais davantage qu'une vision du monde, l'écriture engage une vision qui transforme, un regard qui fait voir autrement en jouant.

L'écriture « engagée », parce qu'elle s'élabore à partir d'un ancrage qui détermine un point de vue sur l'ordre social. Puisque cette vision sert d'appui pour construire la fiction, elle y transparait.

La réflexion d'Annie Ernaux s'applique tout particulièrement aux œuvres du classicisme. En effet, l'ordre social du XVII<sup>e</sup> siècle, celui de la cour de Louis ~~XIV~~ et de la monarchie absolue,

s'accompagne d'une vision de la nature comme ce qui est guidé par l'ordre et la raison. Dans ce cadre théorique, l'écriture doit se plier aux règles classiques qui reprennent le modèle de la rhétorique aristotélicienne de la Poétique, en cherchant à imiter la nature, c'est-à-dire représenter cet ordre. Ainsi, Racine s'attache dans Phèdre à respecter les unités et la vraisemblance, notamment en ajoutant le personnage d'Aricie, afin de justifier la jalousie de Phèdre. L'hybris des personnages, qui sont sous le joug de la fatalité, les mène à leur perte. Ce déroulement tragique et la représentation des passions qui cherchent à rester dans l'ombre coïncident avec la vision janséniste du monde — seule la grâce peut sauver l'homme — que partage Racine. Cette adhésion — et représentation — ~~de~~ la raison et à ~~la~~ la grandeur du cosmos ~~est~~ est également visible dans les vers de Malherbe, qui s'appuie sur la structure du sonnet pour célébrer la monumentalité de son souverain, comme par exemple dans le poème commençant par « Beaux et grands bâtiments d'éternelles structures ».

Par ailleurs, l'écriture théâtrale, en mettant en scène des rapports de pouvoir, notamment dans l'agôn tragique, épure les mécanismes d'un ordre social, ce qui permet aussi son actualisation par la « postérité ». Ainsi, Dominique Blanc a pu incarner<sup>AM</sup> Agrippine dans Britannicus et Phèdre, dans les œuvres de Racine, ~~grâce~~ dans une interprétation qui mettait respectivement l'accent sur les ambitions et relations de pouvoir et le désir féminin.

De même, Tartuffe de Molière, qui dénonçait l'hypocrisie et le ~~pouvoir~~ rapport étroit entre pouvoir et croyance, a été mis en scène par Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil pour dénoncer l'emprise de l'islamisme.

En ce qui concerne Balzac, considéré comme

Filière : B/L

Session : 2020

Épreuve de : Composition française

## Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

un des chefs de file du réalisme, un véritable appétit de la réalité apparaît dans ses œuvres. Par exemple, dans Le Peau de Chagrin, l'écriture devient copieuse (copie) pour décrire l'effervescence du banquet. L'écriture balzacienne, si attachée aux détails, trahit aussi une vision du monde, et d'ailleurs exposée dans la préface de La Comédie Humaine, puisqu'elle cherche à mettre à jour les mécanismes du réel, et l'influence des déterminismes physiques, sociaux, géographiques en présentant des types. Un tel désir peut traduire un certain attachement à cet ordre, du moins une curiosité. Le naturalisme de Zola va plus loin : pour lui, le réel obéit à une logique implacable, ~~elle~~ la fille chevauchée de la locomotive dans La Bête humaine. On note également ce goût pour disséquer les choses, comme lorsque le meurtrier « regardait avidement » les cadavres « gonflés et bleuis » ~~dans~~ à la morgue dans Thérèse Raquin.

Dans l'histoire littéraire, les ruptures entre les différents courants peuvent s'apparenter à une dénonciation de l'ordre social — alors indissociable également ~~dans~~ d'une norme littéraire.

Si on constate une forme de positionnement vis-à-vis du

passé, il apparaît qu'un nouveau style littéraire repose ~~sur~~ aussi sur une nouvelle vision du monde, qu'il contribue donc à forger et à diffuser. Ainsi, dans le romantisme, la nature n'est plus ce modèle d'ordre et de clarté, les positions sociales ne sont plus aussi stables qu'auparavant, et l'ordre politique est bouleversé par les révolutions. Désormais ~~paraît~~ l'image d'un moi qui cherche à s'affirmer, et la nature est considérée comme un élan, par exemple dans « l'Isolé » dans les Méditations poétiques de Lamartine : le poète trouve un écho à sa peine dans la nature qui l'accueille et le recueille. En outre, la réaction face à un ordre social ~~qui l'a~~ dénoncé peut servir de catalyseur à une nouvelle forme d'expression, qui rejette les codes, véhiculant par là l'idée d'un rejet de l'ordre. Par exemple, Rimbaud, chantre de la modernité poétique, se dresse contre l'ordre de la défaite de 1871 et contre l'ordre moral bourgeois, comme en témoignent ses parodies, comme « Le Bal des pendus » ou ses poèmes zutiques. Dans Illuminations, la chute de « Démocratie » appelle à un nouveau départ : « En avant, route ! ». Contre l'ordre bourgeois, on peut également songer au surréalisme, qui laisse une grande place à la folie et au rêve, au hasard des rencontres et des images, comme dans Nadja de Breton. (Ceci rappelle ~~aussi~~ d'ailleurs dans le Manifeste du surréalisme (1924) que cette « fiction » est aussi redevable aux découvertes de la psychanalyse.

Les arrière-plans de l'écriture, qui l'orientent et l'insistent selon

le rapport au monde de l'auteur. Ainsi, les Confessions de Rousseau, si elles se présentent comme autobiographiques, et par conséquent comme la peinture intime d'un moi singulier, ne sont pas exemptes d'une coloration politique. En effet, le narrateur présente son moi comme une image exemplaire, qui est notamment à véhiculer ~~de~~ une certaine vision de l'ordre social idéal selon Rousseau. Par exemple, l'épisode au cours duquel l'enfant Rappelle aux invités de la maison la signification de leur devise, attirant ainsi les regards et l'attention de la jeune demoiselle, signale dans quelle mesure Rousseau défend un idéal méritocratique. D'autre part, l'écriture transporte les élans de l'auteur, qui peut s'enthousiasmer. Ainsi, lorsque Victor Hugo décrit ~~le~~ l'assaut des carrés anglais par les cuirassiers lors de la bataille de Waterloo dans Les Misérables, la tonalité épique ne reste pas neutre, et dans une écriture pleine d'accumulations et de gradations, qui fait appel aux métaphores mythologiques (« des hommes géants sur des chevaux colossaux » rappelant des centaures), la scène devient légendaire. ~~Parfois,~~ Dans Les Travailleurs de la Mer, si V. Hugo reprend le schéma courtois du héros combattant le monstre pour épouser son aînée, il le démocratise, puisque Gilliatt est un travailleur, et Déchenette n'est pas tout à fait une bourgeoise, ce qui rend compte des évolutions de l'ordre social. Parfois, c'est le choix même de la langue d'écriture qui véhicule ~~une signification~~ une prise de position « politique ». Ainsi, pour Paul Celan, le choix de l'allemand est militant, dans la mesure où il s'agit de la langue des bourreaux de ses parents déportés, auxquels il rend hommage dans « Todesfuge » (Pavot et mémoire)

Ici, il ne s'agit pas vraiment d'un engagement vis-à-vis d'un « ordre social », mais plutôt envers une idéologie, de l'ordre du sens ~~de~~ à donner au monde. Malgré son effondrement — la fugue de mort est désordonnée, et se fait ballastante —, Celan défend une ~~une~~ philosophie de la résistance, ~~et~~ ~~de~~ celle du seher, de l'homme debout qui se tient, comme dans le poème « Mandorle ».

Après l'ordre perdu ~~par~~ lors de la première Guerre mondiale, on peut considérer les témoignages de Jean Giono dans Le Grand Troupeau et de Céline dans Voyage au bout de la nuit comme <sup>des</sup> illustrations du propos d'A. Ernoua. Si Giono dénonce l'ordre de la guerre en présentant un véritable mundus inversus, par exemple lorsque les chevaux de la voiture renversée piétinent le ciel, ces scènes alternent avec l'évocation du monde surnaturel, et un certain éloge de cette vie-là, simple et tranquille, au rythme de la nature. On y retrouve comme un consentement, une adhésion au monde traditionnel, une volonté de le retrouver. Au contraire, Céline développe une poésie du vide, en faisant table rase après les horreurs de la guerre. La lettre de Montaigne lue par Bardamu devient ridicule, parce qu'elle ne peut se rattacher à aucun ordre.

Enfin, la dénonciation s'accompagne de la présentation, en négatif, de l'ordre social, en tout cas elle a besoin de le présumer pour s'ériger en réaction. Par exemple, l'effet comique dans L'Avare de Molière repose sur la déformation des codes de l'échange gabarit et mondain, pervertit par l'éruption de l'échange marchand, comme lors de l'épisode du « don » de la bague à Marianne.

Ainsi, l'écriture s'ancre dans un contexte, qui lui impose un certain cadre, du ~~à~~ moins un ~~point~~ socle qu'elle accepte et intègre ou contre lequel elle se déploie. L'écriture est



Filière : B/L

Session : 2020

Épreuve de : Composition française

## Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

politique en ce qu'elle n'est pas détachée des réalités de la société. Cependant, l'ambiguïté peut toujours régner, et ce schéma linéaire ~~par~~ <sup>avec</sup> - contre dépend aussi des interprétations ultérieures. ~~L'écriture~~ ~~peut~~ La fiction peut au contraire intégrer plusieurs voix, et suspendre le jugement de valeurs.

Dire que l'écriture peut ne pas « engager », c'est envisager la possibilité de ne pas trancher. La fiction, réseau complexe de points de vue, est capable de tisser un entrelacs de plusieurs visions.

Une telle absence de choix, entendue comme une absence de fixation, autrement dit une écriture qui ne contraint pas à suivre une seule direction — la vision véhiculée — s'illustre dans l'incipit de l'Éducation sentimentale de Flaubert. En effet, celui-ci accueille le chaos qui règne ~~à l'embarcadour~~ sur les quais sans organiser les sensations, en procédant par glissements. Plusieurs angles cohabitent, l'angle d'attaque n'est pas fixe : <sup>par exemple</sup> « au se heurtait », la cloche qui finit continuellement enveloppe le reste. L'aménagement d'un tel espace au sein du texte, qui n'arrête pas sa signification à une vérité déterminée, est possible également par

l'enchevêtrement des discours ou des focalisations. M. Bakhtine utilise le terme de polyphonie pour décrire cette particularité du roman. Par exemple, dans Avrèlein, lorsque le héros s'avoue qu'il est amoureux, le doute reste vivace, ni lui ni le lecteur n'ont de certitudes quant à ces sentiments. Louis Aragon glisse en effet d'un narrateur à la troisième personne à un discours à la première personne, par l'intégration de discours indirect libre : « Bérénice, ... Est-ce que je t'aime vraiment ? ».

De plus, la difficulté à saisir un parti-pris met dans les œuvres tient au fait que celles-ci, parfois inconsciemment, présentent des contradictions, ~~entre~~<sup>et</sup> différentes visions — idées sur le monde — s'affrontent. Par exemple, l'éloge paradoxal des dettes par Parurge dans le Tiers-Livre de Rabelais sert à montrer le dérèglement ~~qui~~ sur lequel repose le prêt à intérêt, source d'avilissement, déconseillé par l'Église et l'épître de Paul que Parurge cite lui-même. Or, à travers l'élan du discours, la comparaison avec le microcosme et le macrocosme, les accumulations, une certaine jouissance prise au désordre se signale. De même, Pantagruel, figure raisonnable, reconnaît le plaisir qu'il a pris en écoutant les histoires de son compagnon. Par ailleurs, lorsque Chateaubriand construit parallèlement l'éloge de Washington et le blâme de Napoléon, dans ses Mémoires d'outre-tombe, l'analyse du texte montre néanmoins un certain attachement à la figure napoléonienne et paradoxalement une admiration

de sa grandeur et de sa fustérite. Il semble que le discours de Chateaubriand porte l'ombre de la mort (proche) du mémorialiste. La littérature rend donc mal dans un cadre d'analyse politique, dans la mesure ~~que~~ où il n'y a pas de critère clair de classement, les œuvres étant complexes et l'écriture sinueuse, ~~et~~ ~~par~~ ce qui peut parfois même démentir l'intention de l'auteur. Par exemple, la pièce burlesque et subversive de Roger Vitrac, qui s'inscrit dans la tradition surréaliste, ~~est~~ Vidor ou les Enfants au pouvoir, entend renverser l'ordre bourgeois et choquer une morale sclérosée, en attaquant l'autorité du cadre - carcan familial, ~~et~~ Vidor se rebelle contre cet ordre social, mais cette dénonciation ~~de~~ entraîne vers la mort. De plus, le désir du père reste important, et la figure dénoncée ne cesse pas de planer sur la pièce, elle en est presque la structure même.

Surtout, la fiction peut s'accompagner d'une ambigüité morale, voire même politique, ce qui semble ~~être~~ résulter de son caractère de fabrication. Finalement, ~~«~~ « au travers de la fiction », c'est surtout la fiction qui se montre. C'est la leçon que l'on pourrait tirer du recueil de nouvelles Fictions de Jorge L. Borges. Par exemple, la lecture du « Thème du traître et du héros » n'aboutit pas ~~à~~ une ~~quelconque~~ quelconque leçon, au contraire, les pistes sont brouillées, notamment par la structure enchevêtrée qui met en scène plusieurs narrateurs : l'auteur, le narrateur qui imagine un Irlandais écrire l'histoire de ses ancêtres et la mort de Kilpatrick, elle-même transmise par Nolan, figure ambiguë de traducteur, ~~et~~ de conspirateur et de maître d'œuvre, organisant la mort du traître pour qu'~~il~~ <sup>celui-ci</sup> devienne un héros. Borges ne propose pas une vision, seulement « un

jardin aux sentiers qui bifurquent ». Une telle fabrication d'une tragédie, composée d'un procès et d'un mort désigné, se retrouve également dans « Les Animaux malades de la peste » (Fables) de La Fontaine. Le ton du fabuliste se fait ironique pour décrire la peste, mal qui s'abat sur la cité et remet en cause son unité. La morale peut sembler paradoxale, puisque l'innocent est victime des plus forts, mais son sacrifice est supposé rétablir l'ordre, sans d'ailleurs que les modalités n'en soient explicitées, alors que La Fontaine fait voir les rouages de la cour. Pour reprendre une expression de Barthes dans Le Bruissement de la langue, la vision que l'écrivain est censée véhiculer peut être de l'ordre d'une « vérité ludique », ce qu'illustre la position ambiguë de moraliste que prend La Bruyère dans ses Caractères. En effet, tout en fustigeant les défauts et les excès de la cour, il semble que le moraliste prend lui-même du plaisir à en peignant ces vices. Ainsi, dans « Cliton », la progression narrative — jusqu'au mot final, « manger », <sup>signalant</sup> défaut de glotonnerie — est parfaitement maîtrisée et l'écrivain se fait virhose. La Bruyère est donc attaché à son objet, tout comme l'amateur de tulipes qu'il dénonce pourtant.

Comment comprendre que l'écrivain ne puisse pas se fixer, et s'adresser à un ordre social, que ce soit pour s'y insérer ou pour se construire en opposition ? Cette incertitude de l'écrivain et son caractère mouvant, pourraient s'expliquer par le fait que l'ordre social, unique et stable, est perdu. L'écrivain ne prend pas parti parce qu'il n'y a pas de vérité objective ou évidente à véhiculer. Dans Mémoire de fille, Annie Ernaux distingue la « littérature qui représente » de

Filière : B/L

Session : 2020

Épreuve de : Composition française

## Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

« la littérature qui cherche ». En effet, pour représenter, il faut un donné, quelque chose de déjà présent : l'ordre social par exemple. La littérature de recherche serait celle qui coïncide avec l'avènement de la modernité, au sein de laquelle l'ordre des normes, des valeurs et des hiérarchies n'est plus assuré. L'écriture devient alors témoin de cette pluralité d'ordres, et ne présente plus que ses tentatives. C'est ce que fo notamment le sens de la démarche de Nathalie Sarraute qui cherche à crever la surface des mots pour découvrir les tropismes, et ainsi dépasser l'ordre social qui n'est plus qu'une illusion, parfois certes enfermante. Ainsi, dans Le Mensonge, les discours semblent vides et vains, dans une frivolité bourgeoise. La tension finit par éclater, et Pierre essaie de formuler le mensonge sur plusieurs tonalités, terminant la pièce en disant « Je jouais... ». Plus rien n'est stable, et cela se remarque dans les méandres qu'imprime l'écriture pour faire signe vers cette incertitude. Quelque part, la vision dépend désormais de ~~els~~ chacun. Dans L'Étranger, Albert Camus adopte une narration « neutre », qui ne se laisse pas incarner par les pensées ou les sensations ou les sentiments de Meursault. Le dernier se laisse vivre. Mais 13/19

cette impression de vacuité, de perte de sens, est surtout une invitation à construire soi-même ce sens. En adoptant une position humble et interrogative, le poète peut rendre compte de cette indétermination en la faisant matière de sa poésie, comme le propose Philippe Jaccottet dans l'Ignorant. Le poète cherche alors une position de retrait <sup>de désengagement</sup> ; ~~de veille~~ à l'us « Que l'effacement soit ma façon de resplendir ». Sans jamais indiquer ou décréter, le poète peut « veiller comme un berger [et] appeler ».

Ainsi, l'écriture ne se laisse pas enfermer par une vision ou un ordre qui lui préexisterait et l'orienterait. La fiction peut accueillir plusieurs voix et tenter de participer à la construction d'une pluralité. ~~Par~~ Se défaire d'un ancrage trop particulier ou déterminant, c'est ce qu'indique Maurice Blanchot dans l'Espace littéraire. Selon lui, l'œuvre est a-politique parce qu'elle doit être « le lieu vide de l'affirmation impersonnelle ».

Cependant, refuser l'engagement d'une vision ou la contrainte d'un contexte, est-ce se diriger vers ~~l'atopisme~~ une atopie ? Mallarmé disait qu'on n'écrivait pas des poèmes avec des idées, mais avec des mots. Dans « Crise de vers », il souhaite laisser « l'initiative aux mots ». La spécificité de la littérature, de l'écriture, est en effet de s'approprier les mots, non pas pour véhiculer un message, une vision d'un ordre conceivable, mais davantage pour donner à voir différemment, autrement. Ainsi, l'écriture ne véhicule

pas une vision ~~engagée~~ d'un engagement, d'une position par rapport à un donné, mais elle permet de créer une vision, dans le sens ici d'une image qui décentre.

L'écriture ne se préoccupe pas directement de la réalité. Elle propose des « verbes de couleur » pour « voir la vie en beau », comme le désire le poète dans « Le Mauvais Vitrier » (Petits poèmes en prose) de Baudelaire. Si le poète s'attache à la réalité, c'est pour fixer l'instant, voire « fixer ] des veriges » (Rimbaud, « Alchimie du verbe »), à l'image de la vision figée d'une femme dans « Une passante » (Les fleurs de Mal), sublignée en sculpture : « Agile et noble, avec sa jambe de statue ». Lors du procès des Fleurs de Mal, Baudelaire a été accusé de transgresser et troubler l'ordre, par « outrage aux bonnes mœurs ». Or, plutôt qu'un engagement révolutionnaire, l'épisode témoigne d'un engagement esthétique : Baudelaire intègre de nouveaux objets, considérés comme ordinaires, à la poésie pour les sublimer, comme par exemple dans « Le Poisson », ~~où~~ il fait l'éloge, outre du vin et des yeux, de l'opium et de la saline. Le poète peut donc apporter de la nouveauté, mais sur un plan davantage littéraire que social.

Ce que l'écriture « engage », plus qu'une position sociale ou idéologique, c'est une conception concernant l'art. Ainsi, Proust défend le style comme ~~ce~~ qui caractérise « une vision » et non pas une « technique ». Cette vision est ~~intérieure~~ subjective, et oriente le regard du lecteur pour lui faire voir différemment la ~~se~~ réalité, ce que Proust explique par la métaphore de l'instrument d'optique dans Le Temps retrouvé. ~~Il n'y a donc pas de~~ lorsque Proust évoque l'ordre social de la bourgeoisie des salons mondains, il ne prend pas position à cet égard, son écriture

est plutôt mise au service d'une vision singulière qui ne ~~stap~~ se construit pas par rapport à un cadre préexistant, mais <sup>qui</sup> s'élabore au gré des voltes de sa phrase - artistes. Par exemple, l'épisode dans A l'ombre des jeunes filles en fleur, où Swann décrit les monochromes des initiales dans des portraits minutieux qui révèlent une atmosphère mondaine, se termine par la mention des gravures de Giotto, ce qui colore l'extrait d'un ton esthétique. La vision véhiculée par l'écrivain est ainsi avant tout une image « qui laisse éclater la beauté jusqu'à moi ». (à propos de la lecture de Bergotte). Le langage fait apparaître une image, construite par un regard et une voix. Par exemple, Albert Camus décrit la beauté du paysage méditerranéen dans « Noces à Tipasa » (Noces) en s'impliquant dans son discours: « Je décris et je dis: "Voici ce qui est rouge, ce qui est ~~rouge~~ <sup>vert</sup>, ce qui est ~~bleu~~ <sup>bleu</sup>. Ceci est la montagne, la mer, les fleurs" ». Dans ses Essais critiques, Barthes analyse ce dépassement du politique - qui s'interroge sur le monde, sur les normes et les valeurs, qui porte un projet - par la littérature qui se rapporte au monde certes, mais par l'intermédiaire du langage. Selon lui, « l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi-du-monde? dans un comment-écrire » → Ainsi, l'écrivain ne donne pas de justifications, son rôle est de construire des images littéraires, pleines de significations qui ne se laissent pas épuiser. Par exemple c'est par exemple le cas dans Perceval ou le Conte du Graal, lorsque Chrétien de Troyes décrit le Graal avec une abondance et une clarté qui rehaussent le caractère sacré de l'objet, dont la signification n'est



Filière : B/LSession : 2020Épreuve de : Composition française

## Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

jamais donnée à Perceval. Même avec les nombreuses réécritures du mythe, le mystère reste entier.

La question du sens est mise au second plan, pour laisser la place à l'écriture, qui lie les éléments épars d'une réalité qui reste insaisissable. C'est elle qui fournit ~~le sens et~~ alors la signification, ~~sans~~ sans être soutenue par des normes. L'écriture invente ses propres lois, comme par exemple dans la poésie d'Henri Michaux. L'ordre social est chez lui éclaté, il ne se laisse donc pas comprendre, tout comme ~~est~~ l'identité du sujet est problématique, comme le montre le poème « Clown ». Le texte mime la gesticulation du sujet, « vas », « et visible... » et progresse par à-coups, signalant les errements d'un moi qui cherche à se vider « de l'absès d'être quelqu'un ». Ce n'est pas un consentement, ni une dénonciation, plutôt une fuite, un tremplin vers d'autres horizons, comme le suggère le poème qui débute en balbutiant :

Un jour  
Un jour bientôt peut-être  
Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon  
maire loin des mers

De même, dans le poème « Mon sang », c'est l'harmonie

des sonorités (« Dans la toux, dans l'atroce, dans la transe ») qui relie par la musicalité les débris d'un sujet souffrant, jusqu'à l'illumination.

Enfin, quant à la question d'un « ordre littéraire » constitué des normes et des canons classiques qui imposerait aux écrivains de se positionner dans ce champ de l'histoire littéraire (à la place d'un champ concernant l'ordre social) et donc à créer par rupture ou par continuité, il semble ~~qu'il~~ que l'héritage littéraire constitue un fonds commun, un socle certes, mais qui ne s'impose pas : il offre des possibilités de jeux, de détournements, d'intégration, de variantes, parfois sur le modèle de la conversation, comme dans ~~les~~ les récits qui gravitent autour de la destinée d'« Antoine Péluchet » dans Vies minuscules de Pierre Michon. Lorsque Saint-John Perse s'exclame dans Enfance « j'ai lieu de louer ! », il ne s'agit plus du désir de conserver l'ordre de son enfance et son paradis exotique, mais plutôt de la pratique littéraire de création.

Ainsi, il est intéressant de chercher à cerner derrière les textes les visions qui les précèdent et sur lesquelles ils se construisent. Les fictions sont en effet élaborées à partir d'ancrages particuliers, et les

normes sociales peuvent avoir une influence sur les normes de création, même lorsqu'elles servent de contre-point ou de repoussoir. L'aspect politique de l'écriture réside alors dans sa capacité à traduire, voire trahir, un positionnement quant à l'ordre du monde. Toutefois, la fiction est aussi un lieu qui aménage la pluralité et entrelace plusieurs voix. La coloration d'un texte par une vision est surtout celle d'une vision esthétique qui transforme la réalité et crée un nouveau point de vue. L'apolitisme ne signifie pas nécessairement un désengagement.

