



V7-00243
889451
français

Filière : BIL

Session : 2022

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 Cantatrix Sopranica L., Georges Perec parodie les savoirs scientifiques en multipliant les références à des articles universitaires fictifs. L'effet de liste ainsi produit montre ~~aussi~~ la prétention d'une littérature qui se complait dans une profusion de savoirs en délaissant par là la fiction. Dans son entretien avec Jean-Maurice Sidaner, Perec précise et théorise sa conception de la littérature en reaffirmant son identité, notamment vis-à-vis de la science : "le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction. Quand je dis que je voudrais que mes textes soient informés par les savoirs contemporains comme les romans de Jules Verne le furent par la science de son époque, cela veut dire que je voudrais qu'ils interviennent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que vérités, mais en tant que matériel, ou machinerie de l'imaginaire." (Georges Perec, L'Arc n° 76, 1979) la démarche de Perec est alors double : il s'agit dans un premier temps de redéfinir les frontières de la littérature avant, dans la deuxième

phase, de fournir une méthode qu'il juge pertinente compte tenu de sa définition du texte, et de la littérature. En affirmant que "le texte n'est pas producteur de savoir", Percec entend en effet tracer la frontière entre la science (qui a pour ambition de construire l'édifice de la connaissance et du savoir) et la littérature qui serait productrice de fiction. Celle-ci n'est cependant pas hermétique au savoir puisque Percec la qualifie ensuite de "fiction de savoir" et de "savoir-fiction". La première expression est ambiguë : s'agit-il d'une fiction faite de savoir ou au contraire de l'impression illégitime d'être confronté au savoir ? Par ailleurs la deuxième, "savoir-fiction", par sa proximité avec le terme de "science-fiction" interroge sur le rapport qui entretient le savoir (entendu comme l'ensemble de nos connaissances qu'elles soient "scientifiques" au sens restreint comme découvertes techniques et technologiques, ou littéraires et philosophiques) avec le texte lui-même mais aussi l'acte d'écriture. Effectivement, en prenant comme modèle le père de la science-fiction française (Jules Verne), Percec détaille l'approche qu'il juge idéale pour que la littérature puisse produire de la fiction et stimuler "l'imaginaire". Il s'agit ainsi pour lui d'utiliser le "savoir contemporain" (notons par ailleurs le rapport du texte à son contexte historique et social) comme "matériel" ou "machinerie", et non pas, étrangement, comme "matériau" qui serait transformé par le travail

de l'écrivain. Le savoir n'est alors pas la matière, ni même la fondation (la "vérité" sur laquelle on se baserait dans un raisonnement syllogistique scientifique) mais bel et bien l'outil. On peut néanmoins soulever quelques interrogations : n'est-ce pas circonscire, diminuer le pouvoir et l'étendue de la littérature que de la réduire à la fiction ? Par ailleurs, en supposant avec Perce que la littérature est avant tout fiction on peut se demander si la démarche qu'il adopte est la plus féconde. N'est-ce pas au contraire en confrontant la littérature aux frontières qu'on lui a données qu'on parviendrait à mieux la définir ?

Admettre que la littérature est productrice de fiction est-il incompatible avec la production de savoir, d'autant plus que la démarche de Perce semble indiquer une sensibilité au contexte scientifique ?

Si la littérature est bien créatrice de ~~savoir~~ fiction et que la sensibilité aux savoirs contemporains permet une création féconde, il s'agit de montrer que l'effet produit par la science de l'époque, conformément à la démarche de Perce semble infléchir la littérature vers la création de savoir. Afin de ne pas réduire le pouvoir du texte et de la littérature il conviendrait de préciser que l'honnêteté de la démarche et de l'auteur permet d'unifier les deux définitions ~~de~~ opposées par Perce.

Le texte semble indéniablement "producteur de fiction", en tout état de cause la démarche proposée par Pever (laisser la science de l'époque teinter la fiction) semble être la plus féconde.

La littérature, et le texte de manière générale, semble être toujours productrice de fiction. A ce titre le roman historique semble être le sous-genre qui correspond le plus à cette affirmation. Si l'ancien plan de Quatre-vingt-treize de Victor Hugo est celui de la guerre civile qui oppose révolutionnaires aux gardiens de la monarchie, le récit qu'en fait l'écrivain est éminemment fictionnel : ni Lantenac, ni Gauvain, ni Cimourdain ne sont des personnages réels et les aventures et combats qu'ils vivent sont fictifs, même si l'atmosphère révolutionnaire et mythifiée affecte teinte la narration. Même dans la deuxième partie du roman se situant à Paris où Hugo fait intervenir des révolutionnaires historiques comme Danton ou Robespierre les événements sont fictifs : l'ordre de mission de Gauvain signé par les personnages n'est qu'une "fiction de savoir", l'illusion d'un savoir manifesté par ce pseudo-document officiel. Quant Madame de Lafayette ouvre quant à elle la Princesse de Clèves par une invocation à Henri II elle "informe" son texte des "savoirs contemporains" : "la magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri II". Néanmoins ce savoir n'intervient dans le court roman que pour produire l'illusion du vrai et stimuler l'imagination du lecteur en racontant l'amour impossible entre Mme de Clèves et le duc de Nemours. Ainsi, même

Copie anonyme - n°anonymat : 889451

Emplacement
QR Code

Filière : BIL

Session : 2022

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

lorsque le savoir semble former la matière du livre, celui-ci est producteur de fiction.

Mais si Georges Perec en a bien conscience il propose également une démarche qui, sur le modèle de Jules Verne, permettrait une création optimale. Si la fiction a cette dimension de savoir c'est bien parce que l'auteur laisse la science de son époque agir sur l'écriture. Ainsi comme le précise Michel Zink dans son Introduction à la littérature du Moyen Âge, Chrétien de Troyes a laissé l'atmosphère mythique de la Bretagne teinter son œuvre, si bien qu'on la découvre comme en filigrane. Pour autant la connaissance de la cour du roi Arthur et de la topographie est supposée comme acquise par le lecteur. Ainsi Chrétien peut-il se concentrer sur la fiction et les péripéties de ses personnages sans prétendre à la production de savoir. Dans Perceval ou le Conte du Graal, le protagoniste est confronté ^{alors qu'il dîne à la cour du roi - pêcheur} au Graal^v, calice merveilleux qui stupéfie le chevalier, mais celui-ci n'est pas nommé, et le mystère reste entier : les savoirs contemporains de Chrétien de Troyes sont alors la "machinerie" qui stimule l'imagination du lecteur.

C'est d'ailleurs pour Thomas Pavel dans Univers de la fiction une caractéristique du roman médiéval, qui contrairement au roman réaliste n'insiste pas sur le cadre référentiel et ne l'utilise que pour créer de la fiction.

Ainsi si l'auteur accepte non seulement que la littérature est par définition, par essence presque, fictionnelle, et qu'il adopte une démarche ouverte aux influences de la science et des savoirs qui agissent sur son écriture - celui-ci est capable de proposer une littérature plus inventive et plus riche. La science-fiction semble ainsi être le genre qui a le plus réussi à sublimer cette logique et c'est d'ailleurs pour cela que Pavel le prend pour référence. L'auteur américain Howard Phillips Lovecraft est l'un des fondateurs du genre aux États-Unis. Son roman Les Montagnes hallucinées s'inspire ainsi des découvertes scientifiques et des expéditions polaires des années 1920. ~~Écrit~~ Néanmoins ces événements historiques et scientifiques n'interviennent pas tel quels ~~que~~ dans le roman : c'est davantage l'atmosphère inquiétante d'expéditions qui ne reviennent jamais qui teinte les aventures du Pr. Lake, nichée d'étranges créatures plus vieilles que le temps et que son matériel pointant de pointe ne peut détecter. Ainsi dans Les Montagnes hallucinées, le savoir contemporain n'est pas un matériau mais bien le "matériau", la "machinerie" qui permet avec

haut de succès de stimuler l'imagination. C'est peut-être aussi ~~ce~~ ce contexte de modernité qui permet à Baudelaire de faire preuve d'une telle créativité dans le spleen de Paris. Comme il le précise dans la préface le passage à la prose lui permet de mieux appréhender la conscience humaine dans le monde moderne et industrialisé. Ainsi le contexte historique et ~~en~~ ~~matériau~~ le matériel qui lui permet de tenter un nouveau genre et d'approfondir son travail de fiction. Dans "Les yeux des pauvres" celui-ci raconte ainsi le rendez-vous galant entre un homme et son amante et la fausse compassion dont il témoigne face à trois pauvres (un père et ses deux enfants). C'est la science de l'époque, la modernité qui modifie ici la littérature et lui permet d'être avec autant de succès productrice de fiction.

On est cependant en ^{mesure} ~~matériau~~ de se demander si en écrivant son poème Baudelaire ne nous instruit pas aussi sur un certain savoir - celui du caractère et du mépris de ses contemporains. En effet si le texte et la littérature sont à ce point marqués par l'influence de la science et des nouveaux savoirs, peut-être faudrait-il discuter les frontières qui avait imposées Péguy, à savoir une littérature uniquement fictionnelle.

On peut alors envisager que la littérature en rapport aux sciences de nouveaux outils ou méthodes qui permettent de tester les limites d'une telle définition. L'approche

scientifique des auteurs naturalistes et réalistes semble ainsi s'ancrer dans cette prétention mythologique. Dans le Roman expérimental Zola affirmait que le romancier était fait d'un observateur et d'un expérimentateur. Balzac dans l'avant-propos à la Comédie Humaine affirmait son désir d'écrire l'Humanité comme l'Animalité (sur le modèle de Buffon) : "le hasard est le plus grand romancier du monde, pour être fécond il n'y a qu'à l'imiter. La société française serait l'historien je ne serais que le secrétaire". Il s'agissait ainsi pour les deux auteurs d'adopter une démarche scientifique ayant pour ambition la production d'un savoir. L'attention portée par Balzac à la physiognomonie est alors un moyen pour lui de transmettre les conclusions qu'il a tirées de son observation de la société. Dans la première partie d'Illusions perdues ("Les Deux Bêtes") celui-ci fait le portrait comparé de David Séchard et de Lucien Chardon. Ce dernier au visage plus fin et féminin est alors pour Balzac le symbole d'une déchéance (marquée par le vert de la navigation : de l'ascension de Lucien à sa chute, symbole de sa médiocrité). Les savoirs contemporains sont alors utilisés par Balzac dans l'ambition de créer un savoir scientifique, presque biologique. Patrick Modiano est peut-être encore plus minutieux dans l'application de la méthode scientifique lorsqu'il écrit Doa Bruder, au point où il définit parfois les mots qu'il utilise : "empreinte : silhouette en relief ou en creux". Il relate dans les pages de ce court texte ses recherches et la quête d'indices pour reconstituer la vie de Doa Bruder, jeune fille juive déportée et tuée à Auschwitz. Dans son discours de prix Nobel le

Copie anonyme - n°anonymat : 889451

Emplacement QR Code	Filière : BIL	Session : 2022
	Épreuve de : Composition française	
Consignes <ul style="list-style-type: none">• 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		
<p>La littérature en 2014 celui-ci précise qu'il est lui-même un enfant de l'histoire et que le contexte de sa naissance a teinté son écriture au point où celle-ci ne peut être que recherche de l'identité et du savoir que la littérature est supposée produire.</p> <p>L'approche proposée par Patrick Modiano est ainsi presque autobiographique. On peut se demander si cette approche n'est pas nécessairement signe de production de savoir. Cette dimension expérimentale est fondamentale dans les <u>Essais</u> de Monbaigu (l'un de ses chapitres s'intitule "III, 3, De l'expérience"). Ce dernier explique dans son avant-propos l'objectif d'une telle entreprise : il s'agit à la fois de "se mieux connaître" et de proposer à ses proches de mieux le comprendre lui. La portée de l'écriture des <u>Essais</u> est ainsi double : à la fois personnelle et pédagogique. C'est par ailleurs en étant attentif à tous les savoirs et à toute la science que l'auteur constitue les trois versions successives du livre. Le chapitre "III, 9, *De la vanité*" peut ainsi être vu comme le concept de vanité pour dériver sur les voyages de Monbaigu, son expérience des autobus et sa joie de dépenser de l'argent. C'est également l'occasion pour lui</p>		
		9/16

d'être honnête quant au désintérêt total qu'il éprouve pour l'administration de son domaine et de la joie qu'il a à se trouver loin de sa femme pendant ses voyages. Il serait alors abusif d'éloigner tout en genre littéraire, celui dont Montaigne est le créateur, sous prétexte qu'il n'est pas producteur de fiction. L'approche de Montaigne est particulièrement féconde, si bien que certains auteurs, à l'instar de Roland Barthes à la fin de sa carrière ont fait œuvre dans le genre de l'essai qui n'est pourtant à produire un savoir. Ainsi ses Fragment d'un discours amoureux sont ils producteurs d'un savoir tout en étant inspirés par l'avancée de la psychanalyse qui teinte nettement le livre dans lequel il essaye de proposer une taxinomie de l'amour. L'approche expérimentale, l'essai est ainsi "producteur de savoir".

Peut-être faut-il néanmoins pointer les limites d'une telle approche : la création de "savoir" semble certes être possible pour la littérature mais il convient de préciser que l'acte d'écriture semble ~~aussi être~~ en lui-même "fictionnaliser" ce savoir. Malgré les précautions que prend Marguerite Yourcenar quand elle écrit les Mémoires d'Hadrien, pour transmettre le plus fidèlement possible la connaissance historique (au point d'adopter la première personne pour essayer de s'effacer) le récit qu'elle fait de l'empereur semble fabuleusement fictionnel. Dans "Amimula vagula blandula", elle-ci affirmait

par l'immédiatisme d'Hadrien qui il est impossible de résumer la vie des hommes comme celle d'un héros, linéaire, une flèche atteignant son but. Pourtant le récit qu'elle propose n'en est pas moins organisé, romancé, mythifié. Même en essayant de se plier aux savoirs de l'époque d'Hadrien pour une prise de recul contextuelle celle-ci propose un récit en partie fictionnel. Même lorsque Svetlana Alexievitch tente de réaffirmer derrière les témoignages de la catastrophe de Tchernobyl dans la Supplication, sa voix et son travail entache le savoir qu'elle veut produire et diffuser. En effet en organisant, en faisant un montage organisé des témoignages (enfants, vieillards, pompiers ayant subi les radiations) elle "fictionnalise" fatalement le savoir (même en adoptant une posture scientifique au plus proche du contact historique).

Ainsi, si considère que la littérature n'est que production de fiction seules bel et bien diminuer l'étendue de la littérature, l'excès inverse (l'affirmation d'une ~~littérature~~ littérature uniquement productrice de savoirs) tronque autour la définition que l'on souhaite donner à la littérature. Un des enjeux importants de la citation de Perec semble être la "vérité" : il refuse ainsi la définition de la littérature au sens large aussi parce qu'elle semble en un sens mensonger (ou l'a en la littérature est fictionnelle au moins dans une certaine mesure). Peut-être pourrait-on trouver dans l'honnêteté de l'écrivain un moyen d'unifier ces deux dimensions de la définition du texte littéraire.

la littérature est ainsi potentiellement double : à la fois savoir et fiction. Pour éviter une attitude qui fasse croire à la fiction (c'est la crainte de Perec lorsqu'il parle de "fiction de savoir") on peut envisager que la littérature tout en proposant un savoir le mette à distance. Ainsi Rabelais dans Gargantua est-il à la fois fanfreluche des savoirs contemporains (c'est un humaniste, il a suivi une formation de lettré) et producteur d'un grand monde fictionnel. Les géants Grandgousier et Gargamelle sont ainsi évidemment des créations ainsi que les quemes picocholines (quoiqu'elles sont peut-être influencées par l'auto-somme opposant François I^{er} et Charles Quint) mais la morale philosophique de l'abbaye de Thélème, "Fay ce que vouldras", est bel est bien un enseignement que veut partager Rabelais. Le rire, la joie, la jouissance, la vulgauté parfois (le maître évêque de Gargantua lors de sa naissance par l'oreille de Gargamelle) sont ainsi un moyen de mettre à distance l'enseignement, le savoir rabelaisien comme un rappel constant de son mode de production. Christine de Pisan met elle aussi à distance son savoir dans Le Chemin de longue Estude, mais en faisant quant à elle montre d'une ^{certaine} humilité. Par ailleurs la mise en scène du dialogue entre Jeanes maison, Sagesse, Chevalerie, Noblesse et Richesse ~~est mise à distance~~ par le procédé onirique du rêve permet à de Pisan de donner son avis sur les choses du monde, sur la meilleure manière de diriger sans affirmer la vérité universelle de son discours. L'ellipse stimule ainsi l'imaginaire chez le lecteur qui peut en tirer un certain savoir.

Filière : BIL

Session : 2022

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

L'honnêteté de l'écrivain avoué le voudrait permettre de faire la lumière sur cette ambivalence de la littérature à la fois vectrice et productrice de savoir et poésie fictionnel. Ainsi Brecht affirme-t-il la nécessité du théâtre moderne de pointer du doigt des procédés fictionnels qu'il use sans son petit organon du théâtre. Il applique ses méthodes dans ses pièces et notamment dans La vie de Galilée. L'assimilation de Brecht à Galilée perçue par l'Inquisition peut ainsi faire comprendre la phrase de Beuberini au scientifique à l'occasion du sixième balladeau : "C'est mon marque qui ne permet ici quelque liberté (...) le pauvre Galilée n'en a pas", symbole de la transparence assumée que adopte Brecht vis-à-vis de la fiction pour donner à penser et à savoir au lecteur. Balthe s'affine de manière similaire que la troisième personne romanesque est le "geste fatal par lequel le romancier pointe du doigt le marque qui il porte", ainsi le romanesque est-il dévoilé et le lecteur est averti de la nécessité qu'il a à interpréter ce qui relève du savoir ou de la fiction. Diderot dans Jacques

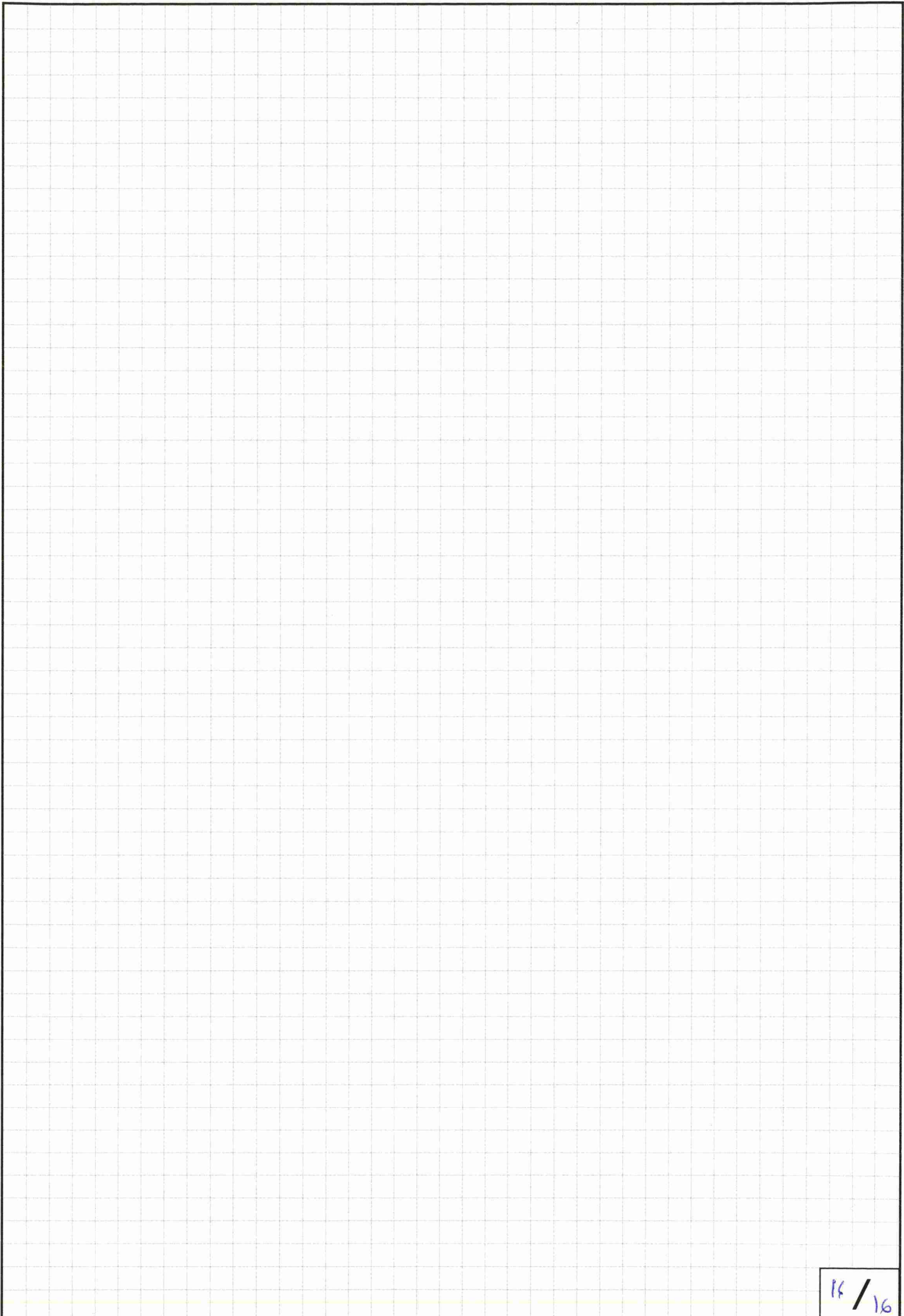
le fataliste ténoque ainsi de la part de fiction autour que de vérité de son court roman. Il s'agit, dans une approche rationnelle et inspirée des lumières pour le lecteur de faire la lumière sur la portée philosophique du voyage de Jaspur et son maître et de l'existence de la fatalité : ainsi le narrateur laisse-t-il la décision au lecteur, "[il] a dit de cette histoire tout ce qu'[il] en sait".

Précisons enfin que la connaissance du contexte historique et social de la production du texte peut permettre au lecteur de trancher entre ce qui relève de la fiction et du savoir. On l'a dit pour Thomas Pavel le contexte d'écriture ~~est~~ est un bon moyen de connaître la part de savoir et la part de vérité d'un texte : le texte rédigé lors du Moyen Âge ~~est~~ laisse entrevoir un monde référentiel lointain que le roman réaliste. Ainsi Aaron Santoso dans un article de 2014 intitulé "Fascisme et science-fiction" précise que les conditions de création de ce genre ont été aussi celles de l'établissement de l'idéologie fasciste. Il est alors nécessaire pour lui d'avoir conscience des motifs récents afin de ~~est~~ déceler ce qui relève de la fiction et ce qui relève du monde référentiel que l'auteur donne à lire. Ainsi pour Santoso les motifs de l'homme providentiel venant sauver un peuple pauvre et opprimé par un étranger ("alien")

sont inhérents à la science-fiction et il s'agit pour l'auteur de reconnaître l'héritage historique du genre, de la "machinerie" qui l'a créé.

Ainsi si la littérature est bien fictionnelle en ce qui elle met en forme un matériau inspiré par le contexte historique et social, cette définition de la littérature oblitère la ~~dimension~~ production de savoir qu'elle peut produire. C'est en adoptant une attitude honnête vis-à-vis de son travail et de sa production que l'auteur peut proposer une œuvre qui soit productrice de savoir et de fiction sans pour autant dissimuler la vérité au lecteur.

Seulement ainsi la littérature peut-elle être un moyen de connaître le passé, comme une clé de lecture d'un temps révolu comme l'affine Umberto Eco dans L'œuvre ouverte



14 / 16