



R5-00125
102503
français

Filière : B/L

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

On a souvent relevé, dans le poème « Zone » de Guillaume Apollinaire, l'importance de son savoir sur les bouleversements technologiques de la « Belle Époque » : poète de la modernité, il était à la fois détenteur d'une large culture classique et admirateur des évolutions de son temps.

Le propos nous amène directement à celui de Georges Perec, issu d'un entretien avec Jean-Marie Le Sidaner : « 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 infamés 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 intègrent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que savoir, mais ~~en~~ en tant que matériel, ou machine, de l'imaginaire ». Cette citation se donne en tant à la fois assertif et explicatif : le texte ne serait, « producteur » d'un ensemble de connaissances établies par ^(par) la raison, ou plus généralement de faits du monde qui se présentent à nous (comme des conventions, des connaissances sociales, des appréhensions du monde). Mais Perec précise

rapidement sa pensée : le « mais » ~~est~~ de la première phrase indique qu'il ~~se~~ s'oppose à la thèse d'un « savoir » acquis grâce au texte littéraire pour lui préférer la production d'une « fiction » ; d'un récit ou d'un texte placé à distance de notre monde et qui lui est plus ou moins vraisemblable sans jamais s'y identifier. Le terme de « fiction » est répété trois fois par Perec, jusqu'à une forme qui lui sied : le « savoir-fiction ». L'un des ces deux vocables laisse transparaître que le savoir ne s'efface pas totalement du texte littéraire. Sur ce point, la comparaison avec les romans de Jules Verne, baignés de positivisme - voire de scientisme -, doit éclairer le propos de Perec : ceux-ci sont aussi et surtout des textes de l'imaginaire, de la documentation de la lune par exemple. Il s'agit en fait, pour le savoir, non pas d'apparaître par la littérature : celui-ci n'est pas senti comme tel, mais il infuse l'œuvre et sert de tremplin vers l'imaginaire. C'est un matériel : le premier instrument de la production du texte. Sans l'exprimer par elle, le savoir intervient dans la production de la fiction en devant un cache, une mécanique, un prétexte, une « machinerie » ; puis il laisse sa place à l'imagination. Et Perec joue d'ailleurs avec les mots : les textes ~~ont~~ sont ~~des~~ « infor-
-més » par les savoirs : s'ils ne donnent pas d'information, ils ~~ne~~ reçoivent des savoirs un cache, un prétexte

pour l'imaginatif tout en lui étant subordonnés. C'est alors à la seule vérité de « l'imaginaire » que le texte cède.

Le propos est néanmoins contestable, et on est en droit de se le demander : tout texte littéraire ne se sert-il des savoirs que comme un prétexte pour imaginer, sans jamais les compléter ou les constituer ?

Il paraîtra étonnant, après avoir montré que le texte littéraire quelque fondé sur des savoirs se tend qu'à la production d'une fiction, de montrer que le texte littéraire est aussi producteur de savoirs qui ne se résument pas à ceux fournis par l'imaginaire : l'œuvre cherche aussi à expliquer le monde. Enfin, on pourra se demander si le texte ne vise pas aussi, en dernière analyse, à changer ou à contester le monde plutôt que de l'expliquer et de le décrire.

x

x

x

Pères rappelle d'abord que tout texte peut se fonder sur un quelconque savoir. Si l'auteur ne l'explique pas formellement dans l'œuvre, l'écrivain est d'abord un homme du monde qui est confronté à un monde de faits sociaux, technologiques, de structures face auxquels il est perméable. Et ce savoir devient forme, forme la fiction en ce qu'il est une expérience du réel qui précède nécessairement l'acte d'imaginer. On peut ici songer à La dernière Harde, de Maurice Genevoix : toute cette œuvre, avant d'être un « roman-féerie », est extrêmement riche en connaissances de l'auteur

sur le monde de la chasse et de la nature; à tel point que l'auteur fournit, à la fin du texte, un lexique sur le vocabulaire de la chasse. Et son savoir transparent nécessairement dans la fiction qu'il produit sur la forêt et la vie intérieure et contemplative des écrivains: il préfère par exemple le mot « aiguisail » à « resse » pour immerger le lecteur dans un monde fictif auquel il donne cohérence grâce à la précision du langage même par son savoir. Bref, nous voyons là que le savoir sert à « informer » l'œuvre sans forcément viser la vérité ~~est~~ qu'il est véhiculé, mais en structurant l'acte d'imaginer: ainsi obtient-on un « savoir-fictionnel ».

Mais, et là est l'originalité de la thèse de Peres, le savoir ne peut être directement fourni, exposé, en « produit » par le texte littéraire. Par l'écriture littéraire, il ne s'agit nullement de donner au lecteur une connaissance qui subordonnerait les mots à la vérité que l'on s'agitait d'exposer au mieux. Le texte, en tant justement qu'il n'utilise pas directement les mots, ne résume pas le monde et les lois qui le régissent, mais utilise ~~est~~ ces savoirs pour mieux se projeter dans un imaginaire cohérent. Songeons, de ce point de vue, aux Travailleurs de la mer de Victor Hugo. Cette œuvre articule justement les deux modes discursifs que nous évoquons; d'une part, le premier tome du livre se présente comme un traité géographique, fourmillant d'informations (de « savoirs »)

Copie anonyme - n°anonymat : 102503

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

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

économiques, politiques, sociales, sur l'île en se décalant
l'histoire (Gueneroy). Mais le troisième tome donne justement
cours, d'autre part, à une dimension fictionnelle qui
est en charge de répondre au dessein de l'auteur : il
s'agit de viser à exprimer cette « anamnèse », cette
nécessité de la nature face à laquelle les hommes se battent.
Et Hugo utilise l'imagination pour ce faire : il évoque
le « Roi des Auxonniers », manito symbolisant la mer sur laquelle
d'espérer la vie des hommes, ou encore le combat de
Gilliatt avec la pieuvre, qu'il symbolise comme cette nécessité
relative qu'il évoque dans la préface de l'œuvre. On
s'aperçoit par-là que les savoirs, les connaissances d'abord
exposés ne servent qu'à mieux orienter, à mieux cacher
l'effet de symbolisation du monde - qui ne peut passer que
par l'imagination - et de produire d'une fiction, activité
propre du texte littéraire. Celui-ci n'est donc de fait pas
« producteur de savoir », du moins cela ne rend pas sa littérarité :
les textes de ce genre produisent de la fiction par le symbole
et par l'imagination.

Mais en dernier recours, si le texte ne produit

pas de « souvenirs » comme tel, c'est-à-dire de vérité objective sur le monde social ou naturel, c'est peut-être justement en ce que l'imaginaire se sert de ce souvenir comme d'un « matériel », comme d'un trouplin vers une vérité plus singulière, plus individuelle. L'imaginaire, dans ce cas-là, est bien le vecteur de l'expression de quelque chose qui ne peut être dit autrement. Wen le souvenir d'enfance, de Georges Perec, l'explique d'ailleurs bien. L'alternance du récit entre souvenirs réels et passages sur l'île de W ~~en~~ mène la confrontation de l'auteur avec son passé douloureux : d'une part, il évoque des moments dont il est capable de se souvenir, d'autre part le lieu inconnu de l'île est un moyen pour découvrir ce qu'il ne peut affronter directement, immédiatement : à savoir la mort de ses parents dans les camps de concentration. Dans ce cas, l'histoire que Perec évoque - celle du 20^{ème} siècle et de ses parents - ne vaut pas en tant qu'elle est objectivement vraie (et les souvenirs de Perec sont d'ailleurs assez vagues) : elle vaut en tant qu'elle est un matériel qui sert à Perec de réfléchir sur sa manière d'appréhender le drame de « L'Histoire avec sa grande hache », elle est un prétexte à un imaginaire révélateur de sa vérité humaine. Le souvenir sur le passé, ici, est donc bien la « machinerie »

de la fiction.

x x x x x

On peut néanmoins se demander si le texte littéraire n'est pas producteur d'un savoir plus large, qui ne se limite pas à ce que la fiction permet.

Le texte littéraire est en effet en dialogue avec le monde, il ne peut se dispenser du fait qu'il utilise les mots et que ceux-ci signifient toujours quelque chose. Par là, la littérature a justement trait à l'expression d'un ensemble de « savoirs » : conventions, connaissances. Sans se contenter de les utiliser comme prétextes, elle ~~peut~~ exige toujours - même dans la fiction - ~~en sus~~ des codes, des « savoirs ». C'est là, en outre, la thèse de P. Bourdieu dans Les Règles de l'Art : selon lui, l'Éducation sentimentale reflète bien, malgré le détachement fictionnel, les manières d'être et les structures sociales de son temps ; en cela, le texte littéraire est toujours, inconsciemment au moins, le véhicule de savoirs sur le monde. On peut songer ici au chant VI de l'Énéide, de Virgile. Lors de la catastrophe - descente aux enfers - du héros, on assiste à une claire exposition de codes moraux et juridiques lorsque l'auteur évoque différents criminels Romains. L'évocation des descendants d'Énée qui sont amenés à étendre Rome, la gens Julia, sert à l'admiration des Latins pour leur empereur. De ce point de vue, le statut fictionnel est bien fournisseur d'informations

sur la notion de l'Enquê, sur les ceentures romaines, qu'il produit en les faisant circuler et en leur donnant forme.

Bien davantage, l'imagination et la fiction sont pour Perec sont aussi et peut-être surtout une manière de comprendre le monde, de produire un « savoir » à son sujet qui n'est pas que ce savoir individuel, cette connaissance de soi que Perec cherche. En réfléchissant à partir d'éléments qui ne sont pas situés dans le monde, l'auteur de fiction peut d'ailleurs tendre à une forme d'universalité, du moins de généralité, caractéristique même d'une connaissance : la fiction peut alors tendre à expliquer et expliquer l'histoire, par exemple, en essayant de lui donner des lois raisonnables. On peut ici songer au Rivage des Syrtes, de Julien Gracq. Œuvre de fiction, d'imagination d'un territoire inconnu (le Fonghersten, Orsenno, le continent imprécis...), elle s'écarte par la séparation avec toute attache réelle qu'elle présente. Pourtant, le projet de Gracq est clairement expliqué dans En lisant en écrivant : il cherche à comprendre la ~~catastrophe~~ catastrophe hitlérienne et la montée de la guerre en Europe dans les années 1930, qu'il a vécues personnellement. Son but est d'expliquer ces mouvements profonds de l'histoire qui font tendre une civilisation vers la catastrophe. Il ne traite évidemment pas du savoir fourni par cette période par les causalités économiques, politiques, sociologiques... mais il cherche à faire paradoxalement une « métaphysique de l'histoire » qui aiderait à comprendre, de manière

Copie anonyme - n°anonymat : 102503

Emplacement
QR Code

Filière : B1L

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

générale, le monde et les agissements humains. Ainsi, la fiction n'est rien d'autre qu'un mode de prohennien du réel : l'imaginario sert à connaître et à donner des leçons à son fonctionnement.

Enfin, la fiction et l'imaginario se produisent eux-mêmes dans un cadre proprement littéraire. De cette sorte, le texte littéraire, en tant qu'il fait primer le symbole et la ~~des~~ production d'un esprit humain, s'insère toujours dans une relation avec les autres œuvres, et plus généralement avec la culture dans laquelle l'écrivain baigne. Ainsi, le savoir que produit la littérature par l'imaginario, quoiqu'il parle du monde, ~~est aussi un~~ est aussi une compétence aussi une dimension autoreflexive, un « savoir » sur la littérature même et sur les courants de pensée qui y sont afférents : elle évoque et fait signe vers elle-même. Songez ici au Peissen - Scorpion, de Nicolas Bouvier. Alors même qu'il raconte son séjour sur l'île de Ceylan, l'auteur ~~raconte~~ ^{raconte} la découverte de sa vocation d'écrivain. Or le style même de l'auteur ne cesse ~~de~~ de parler de la littérature qu'il fréquente, alors même

qu'il fictionnalise et symbolise peu à peu son voyage sur l'île. Ainsi les chapitres prennent-ils des citations des Fables de La Fontaine : l'un est nommé « Quatre grains d'arabe », l'autre « d'un plus petit que soi ». Un chapitre compare ensuite la vendange d'une brentique avec Circée, s'inscrit dans l'héritage d'Homère... On le voit : ici, le récit tend progressivement vers un imaginaire, qui utilise et se fonde sur un savoir sur la littérature. Est ainsi offerte et perçue une dimension autoréflexive de la littérature.

x x x x

On voit donc bien, mise toujours en savoir qu'elle produit : ce (que la littérature) bien l'imagination considère les savoirs qui la conditionnent comme un simple prétexte, * ou bien la fiction du texte littéraire cherche à produire plus directement des savoirs, à comprendre le monde. On peut alors se demander si cette dimension, toujours réflexive, n'est pas à même de justifier une transgression du monde, voire un engagement contre son ordre.

En s'inscrivant dans des éléments de pensée, en se confrontant aux modèles qui l'ont précédé, le texte littéraire apparaît directement, en effet, comme une œuvre de transgression des modèles établis. Ou mieux s'inscrit-elle * et l'imagination cherche alors, comme Perceval, un savoir sur soi,

dans des débats dans lesquels elle prend position. Car tant
fiction, tout imaginaire, doit choisir une certaine manière
d'ordonner son récit dans le but d'exposer certaines
idées, certaines thèses, certaines interprétations. On peut
penser ici à la nouvelle « Hérodias » de Flaubert,
dans ses Trois contes. Le « salinreste biblique »,
qui ~~ne~~ consiste en la réécriture de la décollation
de Saint Jean-Baptiste, semble bien une subversion
du texte originel et une contestation de sa signification.
En voulant se rapprocher d'une réalité historique, l'imagin-
-aire par Flaubert de ce moment de la Bible paraît
être une critique de la croyance. La présence de Vitellius,
par exemple, cherche à rappeler la domination de
l'empire Romain à l'époque, et la faiblesse d'Hérode
devant l'envahisseur. De même, l'écriture de la
parabole de Saint Jean-Baptiste consiste à la singulariser
et à faire de lui un « simple homme » : il déclare « Je
crierai comme un œuf » alors que l'Ancien Testament
écrit « meus grandens tous comme des œufs ». L'absence
d'un représentant de Dieu est évidemment entachée. Verser
le bien : alors que la tradition tendait à sublimer ce
moment biblique, Flaubert cherche, en le réécrivant, à
contester sa grandeur. Il en va ainsi de tout texte littéraire
qui est toujours ancré dans la confrontation de
sujets opposés : plutôt que de chercher à expliquer le
monde, celui-ci peut alors au mieux le contester ou bien
l'appréhender par des idées plus ou moins contraires à celui-ci.
Enfin, en dernière analyse, le fait que le texte

littéraire, ~~par la réflexion qu'il établit sur le monde,~~
établit toujours sur le monde une réflexion peut précisément
mettre en engagement justifié par refus d'accepter
l'ordre des choses. La littérature peut alors tenter
la construction de nouvelles réalités. On songe ici,
évidemment, à Victor Hugo: et celui-ci, précisément,
articule toujours son œuvre autour d'une alternance
entre le replis et l'engagement, entre la recherche d'un
serenité sur soi et sur le monde et des textes qui
cherchent à le changer. On observe bien cette démarche
dans son recueil Les feuilles d'automne: si le
premier poème acte l'envie d'Hugo de prendre ses
distances par rapport au monde, le dernier poème
« Ami, un dernier mot » ~~est~~ affirme le nécessaire salut
qu'il veut trouver dans l'action politique. Il énonce
« ce livre à ma pensée étranger désormais » peut-être
pour dire que la méditation seule ne peut être le matériau
de tout acte littéraire. Enfin, il déclare souhaiter
ajouter à sa lyre « une corde d'airain » dans le dernier
vers pour rappeler ~~son retour~~ le retour du poète à
la vie publique. Ainsi, non seulement le texte littéraire
produit un serenity, infère sur l'ordre des monde,
mais il donne aussi les moyens de le contester.

x x x x

En somme, le propos de Georges Perec se proposait
de limiter l'usage des serenity sur le monde comme
tremplin vers l'imaginaire. Cette approche est peut-être
réductrice. L'œuvre de fiction est justement à

Copie anonyme - n°anonymat : 102503

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

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

éclaircir le monde, à l'expliquer, et peut-être en fin de compte à se rapprocher du réel. Les services internet aident dans l'élaboration de la fiction en tant qu'ils en sont le but plus ou moins avoué. Et c'est en connaissant cet arde des choses que l'écrivain peut motiver, dans sa littérature, une critique du monde. N'est-ce pas ce que Perec a voulu produire dans Les Choses ?

NE RIEN ÉCRIRE DANS CE CADRE



