



Filière : B/L

Session : 2023

Épreuve de : COMPOSITION FRANÇAISE

T7-00090
148778
français

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)
- Numéroter chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Dans Du côté de chez Swann de Marcel Proust, le narrateur raconte les lectures que lui faisait sa mère, dans son enfance, de François Le Champi de George Sand. Il décrit un rapport émerveillé au livre, perçu comme une "personne unique". Cette fascination traduit le sentiment, dans la réception, d'une originalité radicale de l'œuvre.

Dans Écrire (1993), Marguerite Duras développe également une réflexion sur le caractère unique de l'œuvre littéraire à la fois d'un point de vue d'écrivain et de lectrice : " Cette illusion qu' on a - et qui est juste - d' être le seul à avoir écrit ce qu' on a écrit, que ce soit nul ou merveilleux. Et quand je lisais des critiques, la plupart du temps j' étais sensible au fait qu' on y disait que ça ne ressemblait à rien. C'est-à-dire que ça rejoignait la solitude initiale de l' auteur." Duras se place donc d' abord dans la perspective de l' écriture et met en avant le sentiment qu' a ~~à~~ l' écrivain que son œuvre, " ce qu' on a écrit", est unique dans le sens où elle n' a pas été écrite par un autre, " être le seul à [l'] avoir écrit." Le sentiment est

à la fois qualifié d'"illusion" et décrit comme "juste". La caractérisation comme "illusion" tend à faire de ce sentiment une idée sans fondement qui serait plutôt l'expression d'un désir tandis que le qualificatif de "juste" souligne que ce sentiment renvoie à une réalité. Les deux rôles descriptifs montrent donc que, si l'originalité de l'œuvre est effective, le sentiment qu'en a l'auteur participe aussi d'une forme de satisfaction en particulier du fait qu'il est indépendant de la valeur esthétique de cette œuvre, qui peut être "nulle" comme "merveilleuse". À ce point de vue d'écrivain succède un point de vue de lectrice qui conduit Duras à préciser sa conception de l'originalité de l'œuvre de l'écrivain. Elle écrit ainsi être, à la lecture de critiques littéraires, "sensible" avant tout à des propos soulignant la spécificité du travail littéraire d'un auteur. Le terme de "ça" renvoie ainsi dans la phrase précédente à "ce qu'on a écrit", c'est-à-dire l'œuvre de Duras ou plus largement l'œuvre des écrivains en général. L'absence des ressemblances des œuvres, avec d'autres textes voire plus largement avec le réel, est ainsi mise en avant comme privilégiée dans la lecture et la conception des œuvres. Sans exclure la possibilité de ressemblances, le caractère original et nouveau du travail littéraire semble être le fondement Duras semble faire de la possibilité pour l'œuvre d'être vraiment unique indépendante des autres

textes le fondement d'un travail littéraire véritablement unique. La position initiale est donc radicalisée dans la mesure où l'œuvre est valorisée comme non seulement unique mais dépourvue de ressemblances avec d'autres textes. Duras se place donc implicitement en opposition avec des courants critiques, ^{par exemple Kristeva dans Semiotiké,} mettant l'accent sur la dimension intertextuelle des œuvres en les insérant dans un réseau d'autres textes qui participent de son sens. Duras lie le caractère unique et indépendant de l'œuvre à une "solitude initiale de l'auteur". L'adjectif "initiale" renvoie à un point de départ de la création littéraire, donc à une situation d'écriture, qui serait à distance d'un environnement ~~textuel~~ ou réel, et qui rendrait possible la production d'une œuvre littéraire dépourvue de ressemblances. Duras souligne donc l'originalité radicale de l'œuvre de l'écrivain et en particulier son indépendance vis-à-vis des autres textes en les liant à une conception de l'écriture comme situation de solitude.

Ainsi, l'originalité de l'œuvre de l'écrivain tient-elle d'abord à une absence de ressemblances avec d'autres textes ? L'écrivain est-il dans une position d'écriture le conduisant à écrire ainsi indépendamment des autres textes ?

Il semble d'abord que l'originalité d'un travail littéraire repose sur la façon dont l'écrivain, par une situation de solitude dans l'écriture, parvient à s'abstraire de l'influence d'autres textes. Pourtant, il semble que cette solitude puisse être remise en cause et que la similitude avec d'autres textes puisse être revendiquée dans l'écriture.

Dès lors, cette ressemblance peut être le point de départ de la création littéraire et le traitement de ce rapport de similitude avec d'autres textes peut fonder l'originalité de l'œuvre.

Par une position d'écriture à distance d'autres productions littéraires, l'écrivain produit une œuvre radicalement originale.

La position de l'écrivain peut ainsi être caractérisée comme une position de solitude permettant la production d'une œuvre perçue par son auteur comme unique. Cette conception du travail littéraire est revendiquée par Rousseau dans Les Confessions. Au début de cette autobiographie, Rousseau définit ainsi son projet comme "une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateurs." Cette double négation souligne ainsi une position d'écriture à distance d'une influence intertextuelle, puisque le projet littéraire est défini indépendamment d'un genre pré-existant, et le caractère unique de l'œuvre, qui n'a pas vocation à être imitée. ~~La~~ La caractérisation de l'œuvre comme originale est en outre accentuée par le lien entretenu avec son auteur. Rousseau ~~déclare~~ écrit ainsi vouloir se montrer "dans toute la vérité de sa nature" et présente son œuvre comme une façon de reprendre le contrôle du récit qui est fait de sa vie qu'il considère comme de mauvaise foi. Le lien de Rousseau avec les Confessions est ainsi mis en avant lorsqu'il écrit qu'il viendra avec le livre "se présenter devant le souverain juge". Le livre apparaît donc comme le meilleur for

Copie anonyme - n°anonymat : 148778

Emplacement
QR Code

Filière : B/L

Session : 2023

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

- trait de l'auteur et presque comme une émanation de sa personne. Dans Les Confessions, le caractère unique de l'œuvre est ~~donc~~ fortement revendiqué par la mise en avant d'une indépendance vis-à-vis d'influences littéraires et d'un lien presque organique entre l'œuvre et son auteur. La situation d'écriture peut ainsi être caractérisée par une position de solitude, à distance des influences textuelles, permettant la production d'une œuvre radicalement unique.

Cette spécificité de l'œuvre d'un auteur peut en outre découler de ce qu'elle est tributaire d'une expérience personnelle forcément unique. Marguerite Duras s'inspire ainsi dans ses œuvres de son enfance avec sa mère en Indochine, par exemple dans L'Amant ou dans Un Barrage contre le Pacifique. Annie Ernaux prend également comme matériau littéraire ses expériences personnelles et revendique en outre une distance vis-à-vis de la littérature et de ses influences.

Elle exprime notamment dans La Place cette volonté de ne pas "prendre d'abord le parti de l'art" ^{de ne pas} ou "céder à la "poésie du souvenir" lors qu'elle écrit à propos de son père. Elle adopte donc une "écriture plate" et exprime dans

Une femme, consacré à la vie de sa mère et sa relation avec elle, la volonté d'être "au dessous de la littérature." Enaux Amie Enaux définit ainsi une situation d'écriture à distance des canons d'une littérature perçue comme véhiculant une connivence de classe pour faire le récit d'expériences singulières personnelles singulières. L'écriture de soi illustre ainsi de façon privilégiée le caractère unique de l'œuvre d'un auteur et l'expression de cette originalité peut être rendue possible par une position de l'écrivain à distance des influences littéraires.

En outre, le travail littéraire peut fonder son originalité dans la construction d'un imaginaire radicalement nouveau caractérisé par une volonté de distance à la fois avec les autres œuvres littéraires, ~~et~~ avec la vie de l'auteur ~~et~~ avec le monde. Ainsi Rimbaud exprime dans "Génie" la volonté de produire un "dégagement rêvé", c'est-à-dire une œuvre qui construise ~~une~~ un imaginaire radicalement nouveau. Dans les Illuminations, le poème "Barbare" met ainsi en scène un travail poétique de destruction et de construction. Le poème prend pour point de départ une situation d'écriture dont la distance avec le monde est soulignée. Le premier vers situe en effet le poème "bien après les jours et les saisons et les êtres et les pays" et ce polysyndète met en avant la distance que souhaite prendre le poète. La suite du poème met en scène une tension agonistique entre la destruction d'un

monde et la construction d'un imaginaire nouveau. "Le pavillon de viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques" constitue ainsi un motif dans le poème qui souligne cette tension avec une dichotomie entre l'adjectif "saignante" renvoyant à la couleur rouge et à la violence tandis que la "soie" renvoie à la douceur et l'adjectif "arctique" à la couleur blanche. Le monde nouveau qui apparaît dans le poème à l'issue de cette tension est propice au développement de la voix poétique symbolisée par une "voix féminine" s'élevant des profondeurs d'une grotte. Le poème illustre donc une conception du travail littéraire comme création d'un univers nouveau et unique à partir d'une distance vis-à-vis des autres textes mais aussi du monde.

Il a donc semblé que le caractère unique de l'œuvre reposait sur une situation de solitude de l'auteur dans l'écriture lui permettant d'écrire à distance du réseau des autres textes voire du monde. Cependant, on peut interroger cette conception de l'écriture et souligner la dimension intertextuelle des œuvres, qui peut être mise en avant par leur auteur.

La situation d'écriture peut ainsi être conçue moins comme une situation de solitude que comme une position ancrée dans un dialogue avec d'autres textes littéraires. Dans la préface du recueil Les Yeux d'Ève, Aragon souligne ainsi que son écriture est tributaire de tous les

poèmes lus dans sa vie et que "la prétention de ne pas imiter ne va pas sans ~~tautologie~~ ^{tautologie} tautologie." Aragon fait par exemple ^{référence} dans son recueil à la matière de Bretagne et au personnage de Lancelot. La situation initiale de l'écriture est donc placée au sein d'un réseau d'influences intertextuelles qui ~~se reflètent~~ ^{influencent sur} dans le travail littéraire. Cette position de l'écrivain est par exemple mise en scène par Montaigne dans les Essais dont l'écriture s'apparente, comme le note René Fumarel dans "Les sanglots d'Ulysse", à une conversation avec d'autres auteurs. Dans "De l'institution des enfants", Montaigne décrit ainsi son rapport aux auteurs qu'il convoque dans son texte. Il s'inspire ainsi de Plutarque et de Sénèque, et "y attache quelque chose à ce papier", sur un mode libre décrit comme "le mode des Danaïdes, remplissant et versant sans cesse." La métaphore de l'eau souligne ce rapport libre et actif aux auteurs opposé à la lecture de "livres solides [s]". Dans Les fleurs du mal, Baudelaire met également en scène une origine de l'écriture placée dans un environnement littéraire et textuel. Le poème "La voix" décrit ainsi la naissance de la vocation poétique dans la prime enfance sous la métaphore de voix approchant un enfant entouré de livres et qui est lui-même "haut comme un in folio". Le projet littéraire s'inscrit donc d'emblée dans un réseau de textes littéraires et dans une dépendance à ces textes plutôt que dans une solitude de l'auteur.

Dès lors, les similitudes entre les textes occupent une place importante qui peut même être revendiquée par les auteurs. A l'âge classique, le modèle des "Anciens" peut ainsi

Filière : BL

Session : 2023

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

être mis en avant comme gage de qualité. Dans la "Seconde Préface" à Britannicus, Racine présente ainsi ses vers comme lui ayant été inspirés par Tacite. Dans Les Caractères, La Bruyère inscrit également son œuvre dans un modèle antique en attribuant le texte à Théophraste dont la vie est narrée dans une "Vie de Théophraste" ^{morale}. L'auteur lie la qualité de ce personnage antique à la qualité de l'ouvrage et légitime ainsi le genre nouveau des Caractères. La similitude d'une œuvre avec un modèle littéraire préalable peut donc être mise en avant par l'auteur.

En outre, il peut sembler que cette similitude peut non seulement être revendiquée mais qu'elle est la condition de la lisibilité du texte. Dans Lector in Fabula, Juss élabore ainsi la notion de "lecteur modèle" qui serait un lecteur remplissant les correspondances avec caractéristiques de l'"horizon d'attente" d'un texte littéraire, c'est-à-dire les références que doit posséder le lecteur pour comprendre le texte. Juss l'illustre avec Madame Bovary de Flaubert qui est associé à un lecteur modèle ayant connaissance du genre des romans à l'eau de rose lus par Emma et qui

sont déterminants dans sa trajectoire affective. Le narrateur utilise ainsi ironiquement un lexique propre à ce genre dans les psychorécits d'Emma. Ainsi, elle imagine l'amour comme un "grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques". Cette comparaison hyperbolique, notamment par l'effet d'une allitération en [p] qui produit un effet de grandiloquence, constitue donc un "hypertexte" (Genette, Palimpseste) qui repose sur la connaissance par le lecteur d'un "hypotexte" (Genette, Palimpseste). Cette relation intertextuelle est donc fondée sur une ressemblance à valeur ironique. Ainsi, les similitudes liant les textes peuvent apparaître comme essentielles dans la mesure où elles sont la condition de leur lisibilité.

Les relations intertextuelles, qui comprennent un degré de ressemblance, semblent donc constituer un point de départ du travail d'écriture, qui n'est alors plus caractérisé par une "solitude" de l'écrivain, et comme une dimension essentielle de la réception littéraire. Cette ressemblance n'implique cependant pas un rapport passif aux influences littéraires et il semble au contraire que l'originalité d'une œuvre ^{puisse être} ~~est~~ fondée sur un travail actif produit par l'écrivain à partir de ce matériau intertextuel.

Ainsi, les influences intertextuelles peuvent conduire à un travail d'écriture adoptant un rapport critique vis-à-vis de ce matériau. Le rapport critique peut par exemple s'inscrire dans le rapport au genre adopté par l'auteur, que Genette nomme "architecturalité" dans Palimpseste. Pour Jenny, l'intertextualité est notamment fondée sur un rapport au genre littéraire qui peut être un rapport de conformité mais aussi de transformation ou d'opposition. Il prend l'exemple des Confessions qui, selon lui, ~~est~~ malgré une volonté d'affranchissement vis-à-vis d'œuvres précédentes d'écriture de soi, témoignent aussi d'une relation vis-à-vis d'elles. Le sonnet XXIII de Louise Labé illustre cette possibilité d'un rapport critique au genre:

"Las ! Que me sert que si parfaitement
L'ouïs jadis et ma tresse dorée
Et de mes yeux la beauté comparée
À deux soleils dont Amour finement
Tira les traits causes de ton tourment ?"

Louise Labé s'inscrit dans le genre du sonnet pétrarquisant avec une accumulation d'images enchâssées, notamment la métaphore du soleil et la personnification de l'Amour, pour adopter un point de vue critique sur l'usage de ce langage, utilisé par le prétendant pour "asserir sous ombre de service". Les références et similitudes à d'autres textes peuvent donc alimenter un travail critique unique de l'auteur vis-à-vis de ce matériau intertextuel.

La relation aux autres œuvres peut ^{en outre} ~~aussi~~ enrichir

le sens du travail unique de l'écrivain ~~dans~~ ^{par} le recours au "paratexte" (Genette). Ainsi, dans Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos met en scène dans l'"~~à~~ ^{pré}vertissement de l'Éditeur" un discours moral hypocrite qui prétend que le récit est invraisemblable car "tous les hommes" sont "honnêtes" et les femmes "modestes." Ce dispositif paratextuel d'imitation d'un discours moral hypocrite participe de la construction du sens ~~en~~ ^{en} créant un contraste avec le comportement immoral des personnages comme la Marquise de Merteuil ou le Comte de Valmont. La connotation d'un auteur par la pratique de l'épigraphe peut également participer de cette construction du sens par la paratextualité. La dimension ironique de la description de la ville de Verrières dans le premier chapitre du roman Le Rouge et le Noir de Stendhal est ainsi accentuée par l'épigraphe, une citation de Hobbes qui écrit "Fort thousands together the cage less bad, but the cage less gay" (Réunissez des milliers cela est moins pire, mais la cage est moins joyeuse). La ville de Verrières présentée comme "la plus jolie de Franche-Comté" n'est donc belle qu'en apparence. L'usage de l'intertextualité dans le paratexte ~~est donc~~ ^{peut donc} utilisé pour renforcer le sens original des œuvres.

En outre, le rapport actif de l'écrivain à ~~une situation~~ d des influences littéraires peut se traduire par l'usage de similitudes formelles qui produisent des renversements sémantiques. Dans The Tempest (La Tempête), la dernière invocation de la magie noire par Prospero reprend ainsi l'ordre de l'invocation de la sorcière Nédia dans

Copie anonyme - n°anonymat : 148778

Emplacement
QR Code

Filière : BIL

Session : 2023

Épreuve de : COMPOSITION FRANÇAISE

Consignes

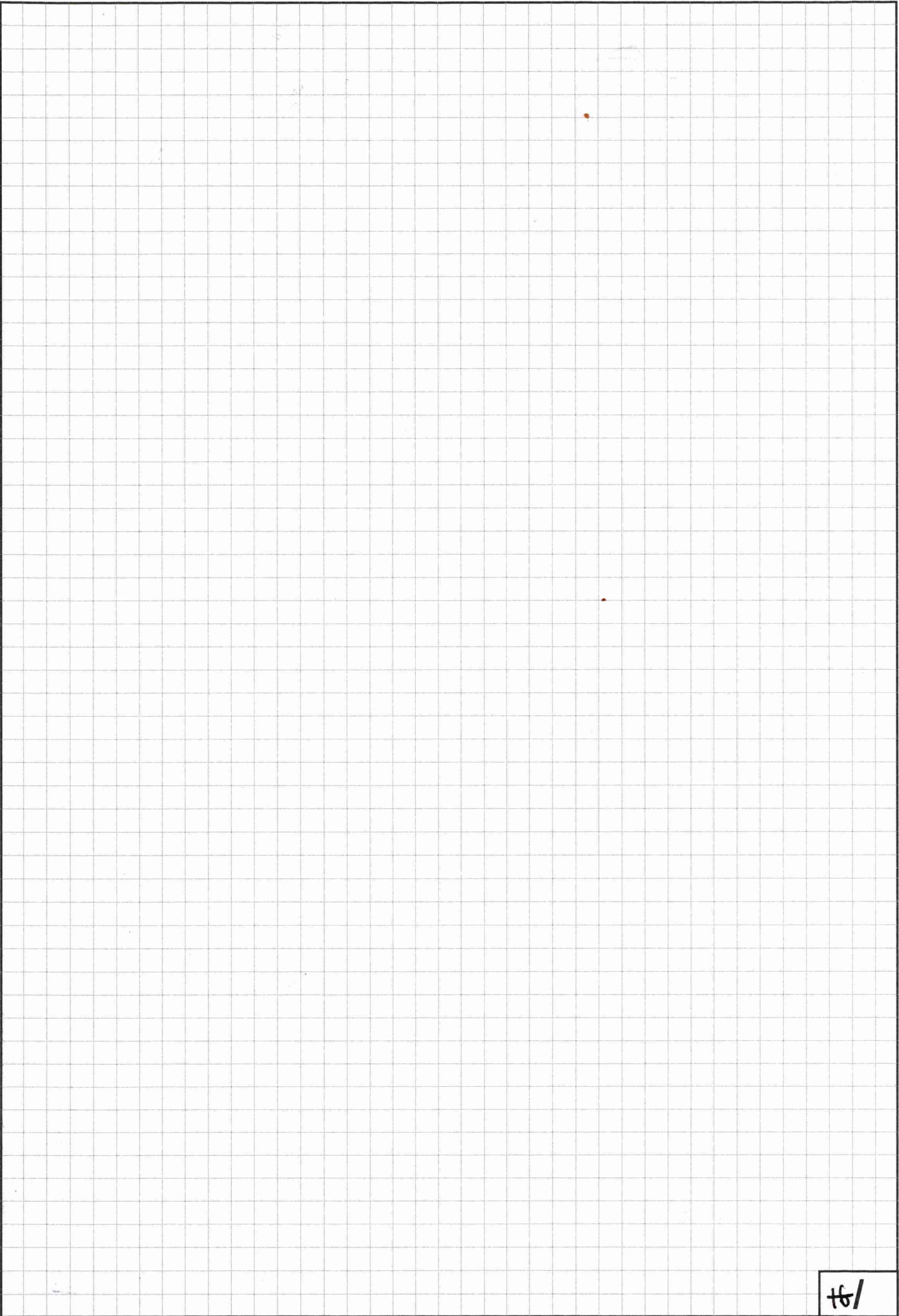
- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

les Nétamorphoses d'Ovide avec un inversement de l'ordre de la nature qui débute par le retournement de l'ordre d'écoulement des rivières et culmine avec la transgression de la frontière entre vie et mort. Dans les Nétamorphoses, Ovide procède à cette incantation comme point de départ d'une série d'actes immoraux tandis qu'elle marque pour Prospero le renoncement définitif à l'usage de la magie. L'usage de cette incantation se fait donc pour accentuer un sens nouveau et l'importance du renoncement de Prospero à la magie. Le rapport de l'écrivain à son matériau intertextuel est donc un rapport actif qui redéfinit le sens au service d'une œuvre unique.

Ainsi, il a d'abord semblé que le caractère unique de l'œuvre de l'écrivain reposait sur son indépendance vis-à-vis des autres textes, permise par une solitude de l'auteur dans l'écriture. Cependant, il est apparu que cette solitude pouvait être remise en cause et que l'appartenance d'une œuvre à un réseau intertextuel en constituait une

dimension essentielle. Dès lors, le caractère unique de l'œuvre de l'écrivain ne repose pas tant sur le fait qu'elle ne "ressemble à rien" que sur le fait que cette ressemblance est un matériau de l'écriture utilisé pour produire des formes et des sens nouveaux.

Lorsqu'elle affirme que "c'est la partie d'Elle qui ressemble à tout le monde qui veut écrire" dans un entretien de 1992, Annie Ernaux montre ainsi que c'est la ressemblance plutôt qu'une position de solitude qui constitue le point de départ d'une œuvre unique.



16/