

Epreuve : 101

Matière : 0314

Session : 2019

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

COMPOSITION FRANÇAISE

André Gide écrivait que "l'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté." Pour Pierre Michon, cette contrainte pouvant être à l'origine de la naissance de l'art littéraire se trouverait dans l'influence exercée par la littérature universelle sur l'ensemble des écrivains.

C'est en tout cas la thèse qu'il développe dans cette citation extraite de son ouvrage Le roi vient quand il veut, Propos sur la littérature. Dans un premier temps, Pierre Michon semble même vouloir aller encore plus loin que Gide, en affirmant : "Je laisse en moi continuer ce qui s'est toujours passé en littérature, et comment pourrait-il en être autrement ?" La périphrase verbale "laisser continuer" suggère une passivité de l'écrivain qui va jusqu'à la fatalité et rend la lutte presque inutile, comme si l'écrivain ne pouvait que se laisser porter par son flot littéraire dont le courant serait toujours plus fort à mesure que s'y ajouteraient les écrivains des siècles passés. La question rhétorique qui termine cette première phrase punctue l'argumentation de Michon et transforme en évidence cette forme de passivité à laquelle devraient se soumettre les auteurs. La succession d'indépendantes en parataxe qui suit, dans un second temps, cette première assertion vient argumenter avec force et énergie le propos de Pierre Michon : "La table rase est une bêtise, nous avons lu, nous sommes quand même informés, nous écrivons sur et avec la littérature universelle, nous ne passons pas par-dessus." Michon se rapproche ici encore davantage de la Nouvelle théorie littéraire, qui voit dans l'écriture des œuvres une transtextualité plus ou moins volontaire et quasi systématique plutôt qu'une représentation du monde ou du réel. La suite de la citation semble confirmer cette analyse : "Nous imitons, oui, comme on l'a fait depuis le début, nous imitons passionnément [...]" En utilisant le verbe "imiter", Pierre Michon fait référence à la mimesis aristotélicienne, mais en la détournant

à son profit : ce n'est plus la nature que l'écrivain imite, c'est la "littérature universelle". Jusqu'ici, Michon semble donc considérer que tout livre n'est qu'une imitation d'autres livres, que la référence majeure des auteurs n'est pas, comme nous l'avions cru jusqu' alors, le monde qui nous entoure, mais plutôt les livres que nous avons lus et qui nous ont façonnés. Cependant, la dernière partie de la citation vient nuancer cette proposition : "[...] et en même temps passionnément nous n'imitons pas : chaque livre, à chaque fois, est un salut aux pères et une insulte aux pères, une reconnaissance et un déni." Le triple parallélisme antithétique qui caractérise cette fin de citation (chaque / chaque, salut / insulte, reconnaissance / déni) rend parfaitement compte de l'hésitation qui semble habiter Pierre Michon. Ce dernier reconnaît finalement, entre au dernier les lignes, par palimpseste, que la littérature ne peut se réduire à une simple imitation, qu'elle est, au contraire, bien plus que cela : une passion. La reprise de l'adverbe "passionnément", qui amène la nuance, montre ce duel cornélien de l'écrivain tiraillé par sa passion : celle d'imiter ses pères, incompatible avec celle d'être soi-même ; celle d'avoir lu, qui ne doit pas - même si cela est vraisemblable - influencer celle d'écrire.

Cette double contradiction, posée par la thèse de Pierre Michon, nous amène à nous poser la problématique suivante : dans quelle mesure l'écrivain est-il influencé par la littérature universelle ?

L'étude de la littérature des siècles passés donne des arguments forts à la thèse "antimimétique" (pour reprendre le mot d'Antoine Compagnon) de la transtextualité. Cependant, il conviendrait de nuancer : la littérature n'est pas, au sens propre, une série de plagats ; par conséquent, il existe bien une forme d'originalité dans la production littéraire. Cette originalité pourrait provenir de cette continuité littéraire évoquée par Michon, dont l'existence est à rechercher dans la résolution permanente - du moins, la tentative - d'un duel cornélien éternel par les écrivains : lire, écrire, refuser ou assumer l'influence des pères. Ce duel, nous le venons, cache cependant un phénomène d'inspiration bien plus latent.

Pierre Michon affirme que "la table rase est une bêtise". Il serait illusoire de croire que les écrivains inventent tout. Au contraire, la littérature ne serait qu'une forme de reprise permanente de "systèmes de signes", une imitation de modèles. Sur au moins trois niveaux successifs, la thèse de Michon pourrait en effet se vérifier. Le premier niveau concerne les genres littéraires. La poésie, le théâtre, le roman, et même l'argumentation obéissent en effet à des codes précis dont il est difficile de s'affranchir. Faire table rase de ces codes apparaît illusoire et voué à l'échec. En matière de poésie, notamment, le processus d'imitation est saisissant et se retrouve même dans l'édiction des règles particulières liées à ce genre précis. Entendons la poésie au sens large, celle qui comprend également le théâtre en vers, et nous songeons à Boileau qui, dans son Art poétique, imite déjà la Poétique d'Aristote en s'efforçant, à son tour, de se faire le législateur des vers. Fléme Verlainé, qui, des siècles plus tard, n'est pourtant efforcé de participer à un grand mouvement de renouveau de la poésie, n'a pu s'empêcher d'édicter à son tour un Art poétique, dont le dernier vers - "Et tout le reste est littérature" - fait penser à la "littérature universelle" évoquée par Michon. En d'autres termes, il est trop tard pour inventer les genres. Leur caractère fixe est une fatalité, et les diverses tentatives pour les dépasser ont en général été rapidement balayées. Le phénomène récent du post-modernisme, qui remanativise le roman et fait usage d'un recours éronique à la citation, témoigne en partie du caractère un peu désabusé des écrivains, qui paraissent avoir compris que l'imitation est inévitable et que la littérature est vouée à la redite.

Le deuxième niveau d'imitation des œuvres concerne leur sens, leur message, leur "signifié". Dans Martin Eden, de Jack London, cette vocation imitatrice est particulièrement visible car volontaire. Le roman, qui contient des éléments autobiographiques, raconte la vie d'un jeune marin passionné de littérature qui veut devenir écrivain. Or, la méthode de Martin Eden pour parvenir à ses fins est caractéristique de la thèse transtextuelle : ce dernier se met à lire frénétiquement tous les auteurs qui sont à sa portée, et va même jusqu'à noter les thèmes abordés et la manière dont les écrivains les amènent. Martin Eden, qui veut devenir écrivain, prend d'abord un abonnement à la bibliothèque. C'est son tout premier acte. Ce n'est que dans un second temps seulement qu'il loue une machine à écrire et se met à l'écriture. Cette histoire, inspirée par la vie même de l'auteur, montre bien comment les écrivains s'inspirent d'abord les uns des autres jusqu'à l'imitation. L'imitation n'est pas le pastiche ni le

plagiat. Il ne s'agit pas de "refaire", mais plutôt de "faire comme". Par exemple, Hemingway, dans le vieil homme et la mer, imite au moins en partie, volontairement ou non, Noby Dick de Melville. De manière plus précise encore, le Cory de paille de Frédéric Moreau pour l'âme amoureux dans l'Éducation sentimentale de Flaubert reprend le topos romantique bien connu de la passante ou du passant amoureux, et imite Flaubert imite sur ce point de nombreux auteurs et écrits romantiques.

Le troisième niveau d'imitation des œuvres concerne cette fois-ci ce que nous pourrions appeler leur "référence", et qui va plus loin encore que leur sens. Ce troisième niveau est celui qui permet, par exemple, à Garnier et Racine de composer des pièces sur le même sujet (Hippolyte et Phèdre), ou bien à Anouilh et Giraudoux de traiter tous les deux d'Antigone. L'imitation est ici explicite et assumée. Ce troisième niveau d'imitation peut aller très loin dans la synonymie ou être plus subtil. Dans le Plagiat par anticipation, Pierre Bayard traite de cette imitation et va jusqu'à suggérer l'hypothèse d'un "plagiat" par avance. Sans aller jusqu'au plagiat, cette "imitation référentielle" présente en tout cas la particularité d'être souvent totalement volontaire et revendiquée. Un autre exemple intéressant peut être trouvé dans l'ouvrage de Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique. Tournier reprend dans ce roman le mythe de Robinson Crusoë, créé par Defoe, et s'en sert pour développer sa propre philosophie rousseauiste. L'histoire, dans ses grandes lignes, reste la même : celle d'un naufragé qui fait la rencontre d'un homme d'une autre civilisation. Dans ce livre, Tournier écrit littéralement "sur et avec la littérature universelle" et ne craint pas de l'assumer en réutilisant les noms des protagonistes. Mais cette imitation, nous le voyons, n'apparaît pas répréhensible. Il semblerait, par conséquent, qu'il soit considéré comme admis que le patrimoine commun de la littérature est comme un puits dans lequel chacun peut venir s'hydrater. Cependant, cela revient-il à considérer que ce puits est unique et nécessaire à la vie des écrivains ? En d'autres termes, que les écrivains seraient forcés de s'inspirer, jusqu'à l'imitation, de la "littérature universelle" ? Pierre Michon lui-même vient nuancer cette affirmation.

Pierre Michon reconnaît, en effet, que les écrivains ne sont pas totalement influencés par la littérature. Il l'écrit textuellement : "nous n'imitons pas", chaque livre est une "insulte aux poètes", "un déni". Certes, le contexte d'écriture, comme le style, appartiennent en propre à l'écrivain.

Epreuve : 101 Matière : 0314 Session : 2020

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Cependant, il conviendra aussi de nuancer la nuance : insulter les fiers, les dévies, c'est aussi imiter à l'envers, qui par réaction. Nickon écrit que "passionnément nous n'imitons pas." Cela suggère que l'écrivain écrit avec passion, en ce qu'il met toujours une part de lui-même dans ses écrits. Gide allait même jusqu'à affirmer que le roman est plus autobiographique encore que l'autobiographie. En réalité, le contexte d'écriture, lié à la personnalité de l'écrivain mais aussi à ce qui l'entoure, rend les œuvres uniques et tend à minimiser la thèse selon laquelle les livres ne seraient que des imitations de la littérature universelle. Reprenons l'exemple d'Antigone, de Jean Anouilh. À son propos, Anouilh a écrit ceci : "Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre." En effet, la pièce a été représentée pendant 9^e Occupation. Or, dans ce contexte, la désobéissance d'Antigone au pouvoir, qui contre l'ordre formel de Créon va rendre les honneurs funèbres à Polynice, prend un tout autre sens. Certes, Antigone d'Anouilh est en partie l'imitation d'une tragédie antique, reprise bien des fois au cours des siècles. Mais elle est aussi et avant tout une œuvre de résistance, unique, liée dans ce cas à un contexte particulier, et bien plus qu'une imitation.

Nous aurions pu nous attendre également sur le style d'écriture de l'œuvre de Jean Anouilh, qui marque aussi sa singularité. Car le style particulier, propre à un écrivain, qui constitue souvent sa signature, est également une limite à la thèse selon laquelle la littérature ne serait qu'imitation. L'expression figée "un style inimitable" marque bien cette dualité et fait du style un argument majeur contre la première affirmation de Pierre Nickon. Leo Spitzer, dans son article intitulé L'effet de sourdine chez Racine, a par exemple montré le caractère particulier et unique lié au style de Racine : l'utilisation de démonstratifs, plutôt que de possessifs, les rythmes binaires produisant une fermeté ramassée, l'invocation récurrente de puissances supérieures, etc...

produisent chez Racine un effet d'atténuation permanent typique du classicisme. Si la littérature n'était qu'imitation, abus elle ne serait que pastiche. C'est donc que le style contrecarne cette assertion. À au moins deux reprises, la littérature française a revendiqué son style - par le biais de sa langue - pour s'affranchir du pastiche perpétuel. Une première fois au moment de l'Humanisme, quand Du Bellay, dans sa Défense et illustration de la langue française, s'exclame : "Sommes-nous donc moindres que les Grecs ou Romains, qui faisons si peu de cas de notre langue ?". Une seconde fois au moment du Classicisme, à l'occasion de la Querelle des Anciens et des Modernes. À ces deux moments, la langue française s'est affirmée pour tenter d'innover et produire du nouveau. La "langue de Voltaire" est justement ce qui distingue L'Avaro de la Plume de Plante, et empêche la première pièce de n'être qu'une imitation de la seconde.

Pierre Michon va encore plus loin et parle d'"insulte" et de "dénie". Ce faisant, il suggère que chaque livre serait aussi, plus qu'une imitation, une réaction aux œuvres précédentes. Le lien avec la littérature universelle ne serait ainsi pas rompu ; au lieu d'imiter, la nouvelle œuvre contredirait. On peut voir un bel exemple de cette hypothèse dans l'expérience du drame romantique théorisé par Hugo. Dans la préface, d'Hernani, Hugo écrit que "le romantisme n'est que le libéralisme en littérature." de quoi est donné : il s'agit désormais de mélanger les genres, de multiplier les lieux et les actions, de se transporter dans l'histoire. Effectivement, le drame romantique ne peut être vu comme une imitation de précédents. Il dénie les règles les plus strictes du théâtre classique. Dans Hernani, Hugo va jusqu'à faire mourir sur scène le héros éponyme et sa maîtresse Dona Sol. Cet exemple montre que la littérature a pu, dans certains cas, transcender l'imitation et offrir du renouveau, quitte à faire la guerre aux "pères", comme ce fut le cas, symboliquement, au moment de la bataille d'Hernani. En écrivant "Je laisse en moi continuer ce qui s'est toujours passé en littérature," Pierre Michon se donne le rôle d'un passeur et évoque une forme de continuité littéraire. Cette continuité littéraire semble avancer et produire

grâce à la tension permanente qui fait osciller les écrivains entre le désir de faire du neuf et la volonté, ceylée à la crainte, d'imiter les pères.

Pierre Michon, en nuancant sa propre thèse, entre dans une injonction contradictoire. Comment s'affirmer en tant qu'écrivain, tout en étant parfaitement conscient du poids que pèse la littérature universelle ? Cette injonction contradictoire entraîne Pierre Michon dans une fatalité dont il tente de s'extraire. En réalité, l'histoire littéraire est marquée par cette double injonction. Ce problème indépassable qui consiste à imiter pour faire du neuf a été pris en compte par le théoricien Heinrich Wölfflin, qui préfère ainsi voir dans la continuité littéraire l'alternance permanente de seulement deux mouvements, le classique et le baroque. Cette thèse de Wölfflin se calque parfaitement sur celle de Pierre Michon. Le classique rejoint en effet l'imitation ; les courants classicistes ont toujours prôné un retour aux formes antiques. Le baroque, au contraire, rejoint l'insulte et le déni évoqués par Michon. Les mouvements baroques ont toujours produit dans la littérature des effets de rupture importants. Il s'agit moins d'imiter passionnément ou de ne passionnément pas imiter que s'inscrire dans une alternance classique imitative ou baroque disruptive.

Dans Le démon de la théorie, Antoine Compagnon étudie en partie le phénomène du postmodernisme et montre comment la littérature contemporaine, en revenant à des formes plus canoniques, semble revenir à une imitation des "pères". Cependant, il semblerait que les écrivains contemporains ne soient plus dupes ; s'ils ont compris la futilité de la recherche de nouvelle forme, ils ont également un regard désabusé sur l'aspect imitateur de la littérature. Cela est particulièrement visible chez les écrivains qui ont choisi la voie du Nouveau roman avant de se rallier au postmodernisme, comme Marguerite Duras. Dans Le ravissement de Lol V. Stein, Duras applique à la lettre le principe d'Alain Robbe-Grillet selon lequel "le roman de personnage appartient bel et bien au passé." L'histoire traite d'une femme abandonnée le jour de son mariage. Très vite, l'intrigue tourne en rond, il y a peu ou pas d'action, les personnages sont très inconsistants, il n'y a pas de progression. Il se dégage de tout cela une impression presque symboliste. Duras est, à ce moment là, en rupture avec le roman traditionnel, elle cherche passionnément à "ne pas imiter". Cependant, l'impossibilité de ne pas imiter apparaît vite. Duras, comme Pierre Michon, s'est sans doute

rapidement retrouvée conuée par cette injonction contradictoire : imiter, ne pas imiter. Etre influencé, faire du neuf. C'est pourquoi les livres plus tardifs de Quénin, comme Un bauge contre le Pacifique, qui traite des aventures malheureuses d'une famille pauvre des colonies françaises d'Indochine, reviennent à une forme plus canonique, plus linéaire, plus classique au sens de Wölfflin, en quelque sorte, plus imitative.

Tout cela ne répond pas encore précisément aux interrogations que se pose Pierre Nickon. Dans Capitale de la douleur, le poète Paul Eluard apporte un début de réponse à la question rhétorique de Nickon, en affirmant que : "le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré." En raisonnant par inspiration plutôt que par imitation, la pensée de Nickon prend une toute autre dimension.

Il ne s'agit pas tant de chercher à imiter que de chercher à inspirer ; là serait le secret de la littérature. Proust, dans La Recherche, qui ne cesse de poursuivre la littérature, passe son temps à inspirer le lecteur autant que lui-même est inspiré. Dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs, il raconte comment l'épisode de la déclaration de Phébé à Hippolyte chez Racine l'a durablement marqué, et a contribué à fortement développer son intérêt pour l'écriture. Si nous n'aurions pas idée de dire que Proust imite Racine, nous pourrions dire, en revanche, que Racine inspire Proust. En cela réside peut-être véritablement le génie de Racine.

La continuité littéraire évoquée par Pierre Nickon ne serait ainsi pas à rechercher dans l'imitation permanente des anciens, mais bien plutôt dans l'inspiration, le souffle créateur, porté successivement par chaque écrivain, et qui attiserait non plus le feu éteint, mais plutôt le feu de la littérature universelle.

L'écrivain imite, l'écrivain n'imité pas. Telle est donc l'injonction contradictoire présentée par Pierre Nickon. S'il existe indubitablement des phénomènes d'influence littéraire inter-textuels chez les écrivains qui ne sauraient être niés, il existe surtout et avant tout un phénomène d'inspiration inter-générationnelle propre à la production artistique, qui vient de l'influence exercée par la littérature universelle. Nous pouvons donc répondre ainsi à la problématique posée : l'écrivain est considérablement influencé par la littérature universelle, mais plus d'un point de vue

Concours section : CAFEP CAPES (PRIVE) LETTRES : LETTRES MODERNE

Epreuve matière : COMPOSITION FRANCAISE

N° Anonymat : A000575487

Nombre de pages : 12

17 / 20

Epreuve : AD1

Matière : 0314

Session : 1979

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

inspirateur que d'un fait de vue imitateur. L'écrivain est sans doute, en partie, celui qui imite. Mais il est aussi, et avant tout, celui qui inspire et qui est inspiré. Il n'y a pas là de dualité. Il y a, au contraire, une complémentarité qui rend la littérature éternelle.

..9.1.9.

Concours section : CAFEP CAPES (PRIVE) LETTRES : LETTRES MODERNE

Epreuve matière : COMPOSITION FRANCAISE

N° Anonymat : **A000575487**

Nombre de pages : 12

17 / 20

.... /

