

EPREUVE ECRITE DE FRANÇAIS A

Durée : 4 heures

L'épreuve écrite de Français A est une dissertation fondée sur le programme de Français et de Philosophie des classes préparatoires scientifiques comprenant deux thèmes : La Justice et La parole, ce dernier thème reposant sur les œuvres suivantes :

- Platon, Phèdre
- Marivaux, Les Fausses Confidences
- Verlaine, Romances sans paroles

Le sujet proposé au concours 2013 portait sur le thème de La parole ce qui n'interdisait évidemment pas d'illustrer un point d'argumentation par une référence à l'une des œuvres étudiées lors de la précédente année scolaire pour peu qu'elle soit exacte et pertinente :

« Ne serait-ce qu'à nous-mêmes nous voulons faire entendre la voix d'un homme. Dans le silence certes nous l'entendons mais dans les paroles nous la cherchons : ce n'est plus rien. C'est des paroles. »

Les œuvres au programme vous semblent-elles illustrer cette affirmation du poète Francis PONGE (Proèmes 1948) ?

COMMENTAIRE GENERAL DE L'EPREUVE

La moyenne de cette session est de 8.83, elle était de 9.07 en 2012 et de 9.35 en 2011. L'écart type est de 3.88, l'éventail des notes allant de 0 à 20.

Ces résultats recouvrent des évolutions contrastées : les correcteurs ont relevé d'incontestables progrès dans la connaissance des œuvres, les copies dépourvues de toute référence précise sont beaucoup moins nombreuses et les meilleures copies s'appuient sur des citations abondantes et logiquement intégrées à l'argumentation ; la qualité de l'expression ne se dégrade pas davantage mais reste très préoccupante, les très nombreuses fautes d'orthographe et de syntaxe entraînant de lourdes pénalisations ; les différences de niveau sont de plus en plus prononcées selon les lots de copies (certains lots n'atteignent pas 5 de moyenne alors que d'autres approchent 12 !) traduisant, semble-t-il, une qualité de préparation et une formation à la méthode de la dissertation très disparates selon les classes préparatoires ; la baisse sensible des résultats, la moyenne d'ensemble étant la plus faible enregistrée depuis de longues années, est la conséquence d'une absence totale ou partielle d'analyse du sujet et de faux sens ou contresens fréquents sur le sens même des propos de Francis Ponge.

Il convient d'insister tout particulièrement sur ce dernier point : l'épreuve est une dissertation, elle exige la construction d'une réflexion personnelle sur une problématique nettement définie grâce à une analyse préalable du sujet et une étude attentive de ses termes clefs. Trop de candidats négligent cette exigence et substituent allègrement un autre sujet à celui qui leur est soumis, essayant ainsi de reproduire un corrigé de sujet vu en cours ou emprunté à l'une des nombreuses éditions disponibles sur le marché. Quelle que soit la qualité de la connaissance des œuvres, ce type de copies, totalement ou en très grande partie hors sujet, ne constituant pas une explication et une discussion effective des affirmations de Francis PONGE, ne peut conduire à une note satisfaisante.

Présentant un caractère paradoxal et d'indéniables difficultés d'interprétations, le sujet de cette année rendait rédhitoire ce défaut de méthode. Les correcteurs ont valorisé les copies des candidats qui ont su affronter le sujet en dégager une problématique claire, quitte à être très indulgent sur telle ou telle approximation ou maladresse de plan : une copie moyenne mais traitant le sujet et témoignant d'un effort de réflexion obtient un meilleur résultat qu'une copie multipliant les références et les citations mais déformant totalement le sujet.

ANALYSE DU SUJET

Ne pas même évoquer la citation constituant le sujet, ce qui est le cas dans près de 10 % des copies, la donner incomplètement ou inexactly, déformer le nom de son auteur (François Ponge, Ponce, Sponge, Plonge...) laissent mal augurer de l'ambition de l'étudier avec quelque rigueur. Rappelons qu'il convient d'amener logiquement le sujet par une ou deux phrases introductives et de la reprendre intégralement et entre guillemets ! On attend ensuite du candidat qu'il reformule dans ses propres termes les idées exprimées par l'auteur, attestant ainsi de la compréhension de ses propos. La citation de Francis Ponge se présente comme une suite d'affirmations à expliciter :

- Affirmation du besoin impératif de nous connaître dans la vérité et la singularité de notre être ;
- Valorisation paradoxale du silence comme voie d'accès privilégiée à la vérité de l'être ;
- Dévalorisation de la parole : le message est brouillé, nous devons décrypter les paroles pour déterminer ce qu'elles expriment de notre nature, de notre être profond ;
- Affirmation même de l'inanité de la parole et, en conséquence, de l'impossibilité d'établir une communication authentique avec autrui.

On attendait du candidat qu'il cherche à identifier la thèse exprimée par ce sujet, qu'il la caractérise, qu'il s'interroge pour voir dans quelle mesure elle pouvait se justifier et qu'inversement il se demande par quelles voies il pouvait ensuite légitimement la questionner de façon critique :

- Le silence peut-il être révélateur de notre nature, de nos aspirations profondes, de nos sentiments ? Être plus éloquent que la parole ?
- Pour quelles raisons les paroles masquent-elles notre vérité intérieure, notre singularité ?
- Peut-on cependant échapper à la nécessité de la parole ?
- Peut-on relever le défi de la recherche d'une parole vraie ?
- Comment faire entendre à nous-mêmes et aux autres « la voix d'un homme » ?

Le sujet impliquait une étude liée des propositions composant le propos de Ponge et non des remarques en émettant les termes. Or, certains candidats, ont divisé le sujet en trois parties correspondant aux trois moments de la citation sans problématique unifiée et cohérente, ce qui donne trois sujets dans la même copie :

- A-t-on vraiment besoin de faire entendre une voix d'homme ? Non, pas toujours.
- Le silence permet-il de s'exprimer ? Oui /non.
- Les paroles n'ont-elles aucune valeur ? Et ici on récite un développement tout fait sur toutes les fonctions de la parole.

L'expression « faire entendre la voix d'un homme » a donné lieu à beaucoup de confusions :

- Voix pris au sens physique du terme, ce qui engendre des développements d'une rare platitude : il faut le silence pour pouvoir s'exprimer, sinon c'est le brouhaha et l'on ne s'entend plus ;
- Voix confondue avec parole, ce qui interdit toute réflexion claire, le sujet perd tout sens ;
- Faire entendre » pris au sens d'avoir du pouvoir, imposer, dominer les autres, un candidat affirmant ainsi : « Ponge dit qu'il faut un chef qu'on écoute ». ;
- Dans quelques copies « la voix d'un homme » est assimilée d'emblée et sans justification aucune à la voix de l'amour, d'autres candidats tirent tout aussi arbitrairement le sujet d'un côté exclusivement religieux en posant que la voix que nous voulons entendre est la parole divine.

Contresens successifs conduisant par exemple à la reformulation suivante :

- a) Ponge montre la nécessité de la communication, donc de la parole, du dialogue
- b) Il affirme que dans le silence, l'homme ne peut que s'entendre, pas se comprendre ;
- c) Ponge montre que la personnalité d'un homme est décelable dans les mots qu'il prononce (en considérant que l'expression « ce n'est plus rien » signifie que les paroles ont une valeur, sont censés et fidèles !).

Prétendre étudier le sujet, en éliminant tout au long de la copie une notion importante, telle celle du silence comme dans de très nombreuses copies, conduisait évidemment à l'échec et était d'ailleurs souvent l'indice d'un détournement du sujet vers des développements tout préparés sur les rapports langage/vérité, oral/écrit, parole/action etc...

Parmi les candidats faisant preuve d'une compréhension satisfaisante de l'ensemble du sujet, certains ont cependant tendance à confondre « voix d'un homme » avec « la vérité » ou avec une notion, un peu floue mais acceptable, de vérité intérieure. En revanche, trop peu ont évoqué les notions de subjectivité et d'expression de l'individualité.

PLAN ET PROGRESSION DES IDEES

Rares sont les copies qui n'annoncent aucun plan. Le principe d'une introduction dégageant une problématique, d'un plan en trois parties – parfois ramené à deux – et d'une conclusion est de plus en plus largement respecté. Mais ce n'est parfois qu'une apparence formelle dissimulant une simple juxtaposition d'idées et de citations à l'intérieur de chaque partie, sans véritable progression logique ni construction d'un raisonnement d'ensemble.

Lorsque le sujet est compris pour l'essentiel et ses enjeux dégagés, les plans les plus fréquemment rencontrés sont de deux types :

- 1) A) critique de la parole, sa fausseté
B) critique du silence
C) complémentarité des deux
- 2) A) la parole exprime la pensée
B) antithèse : elle la trahit
C) du bon usage de la parole
Ou : d'autres moyens d'expression que la parole.

La troisième partie est, en règle générale, la plus faible quand elle ne se réduit pas à la reprise maladroite, illustrée d'exemples complémentaires, d'idées déjà développées dans les parties précédentes. De brillants candidats, après avoir montré comment les œuvres illustraient les

tromperies, les imperfections de la parole et la tentation du silence, ont su néanmoins souligner qu'on ne pouvait se contenter d'une critique de la parole et que chaque œuvre, au-delà des différences de genre et d'époque, recherchait la voie d'une parole vraie. Certains ont même opposé Platon et Marivaux pour qui la parole recèle en elle-même les moyens de dépasser ses imperfections et Verlaine qui, lui, semble vouloir répudier la parole ou renoncer, au moins, à son usage rhétorique et même logique pour rencontrer l'authenticité d'une nouvelle expression poétique.

CONNAISSANCE DES ŒUVRES

Tous les candidats savent qu'il faut se référer aux œuvres et s'efforcent de le faire dans chaque partie de la dissertation mais sans toujours y parvenir de manière équilibrée. Cette année, les œuvres sont incontestablement assez bien connues et semblent avoir été mieux travaillées que les années précédentes. Romances sans paroles est l'œuvre la moins bien exploitée et la moins fréquemment citée. De nombreux candidats se sont néanmoins contentés d'un survol superficiel et ne se réfèrent qu'à des contenus secondaires ou anecdotiques. On relève fréquemment les défauts suivants :

- La mise en parallèle des trois œuvres, à juste titre recommandée par les enseignants qui préparent au concours, est souvent maniée sans discernement et peut aboutir à des rapprochements désastreux : ainsi cette copie qui affirme que « Socrate parvient, parce qu'il définit les mots, à un niveau intellectuel supérieur à celui d'Arlequin » ;
- L'argumentation repose souvent sur des assimilations confuses entre les positions des auteurs et des enchaînements reposant sur des connections telles que « de plus », « en outre », « de la même façon », « de même », aux dépens de la prise en compte des caractéristiques propres de chaque œuvre. On rencontre ainsi de singuliers amalgames : « Pour Platon on ne peut avoir accès la vérité que si l'on a été amoureux. Or pour être amoureux il faut pouvoir exprimer ses sentiments. C'est ce que, de même, Verlaine et Marivaux ont privilégié : l'art de la parole comme expression des sentiments » ;
- La multiplication de pseudo-références ; ainsi un candidat écrit plusieurs lignes sur Romances sans paroles sans le moindre appui effectif sur le contenu de l'œuvre : « Verlaine utilise une succession de mots, avec un vocabulaire approprié puisqu'il fait attention à chaque mot dans ses poèmes. Il veut nous faire partager ses sensations, mais elles sont incommunicables et le lecteur ne comprend pas, ou plutôt comprend comme il le sent ».

1 Platon, Phèdre

La structure et les contenus du dialogue sont souvent évoqués avec exactitude. De bonnes copies traitent pertinemment de la critique des sophistes comme de la maïeutique socratique et montrent clairement comment Platon définit les conditions d'une parole vraie.

Mais on relève aussi beaucoup d'erreurs dans la définition même de l'œuvre, parfois qualifiée de « pièce », de « roman » ou de « roman philosophique ». Que de confusions entre Platon et Socrate voire entre Platon et Phèdre :

- « Phèdre, un dialogue de Socrate qui met en scène son maître Platon »
- « Socrate dicte à Platon le discours qu'a fait Lysias sur l'amour, Platon écoute avec attention la parole de Socrate pour se faire une opinion ».

Les candidats ne font pas toujours la part de l'ironie socratique et certains pensent que véritablement « Socrate est subjugué par le discours de Lysias que lit Phèdre », qu' »il tombe sous son charme ».

L'allégorie de la naissance de l'écriture est souvent évoquée avec pertinence pour essayer de traiter du silence en rappelant que Thamos soutient que, face à la parole qui objecte, l'écrit ne peut se porter lui-même assistance car, si on l'interroge, il garde le silence. Mais elle est également traitée avec inexactitude : des candidats citent Teuth comme le roi égyptien à qui le dieu Thamos propose l'écriture...

2 – Marivaux les Fausses Confidences

Beaucoup de candidats ont du mal à situer l'œuvre en son temps et le sort réservé aux réalités sociales du 18^{ème} siècle peut faire sourire ou frémir. On relève quelques énormités : « Au 18^{ème} siècle, sous la 3^{ème} République, le dramaturge Marivaux... » ; « L'époque de Marivaux, le XIX^{ème} siècle, est celle de la préciosité ». Mais beaucoup plus fréquemment et en lien avec l'emploi d'un vocabulaire approximatif et mal maîtrisé, de singulières confusions sur le statut social des personnages de la comédie : l'intendant Dorante est volontiers rétrogradé au rang de valet, Marton n'est qu'une servante, le Comte est « un grand bourgeois », Mme Argante est noble tout comme « M. de Rémy »... La compréhension des relations exactes entre les protagonistes et des stratégies mises en œuvre devient, de ce fait, très approximative !

Les références aux Fausses Confidences ont surtout été utilisées pour illustrer les ambiguïtés du langage et les dangers de la polysémie (sur ce point, on donne souvent trop d'importance au personnage d'Arlequin et à ses incompréhensions) ainsi que l'omniprésence d'une parole mensongère et manipulatrice. On a aussi fréquemment essayé, avec un bonheur inégal, d'illustrer par cette pièce les vertus expressives comme les limites du silence. De très bonnes copies ont su montrer que, chez Marivaux, la parole est aussi ce qui permet d'accéder à la vraie voix intérieure : c'est sa propre parole qui révélera à Araminte une vérité dont, initialement prisonnière des conventions sociales, elle n'avait pas conscience. Un excellent candidat se demande cependant si Araminte accède ainsi effectivement à sa voix propre ou si ce n'est pas Dubois, pris dans le jeu social, qui lui façonne encore une pseudo-identité.

3 Verlaine Romances sans paroles

Non seulement les références à l'œuvre sont fréquemment rares ou se limitent à des généralités imprécises mais les citations sont souvent inexactes : « il pleut sur mon cœur / Comme il pleut sur la ville » ; « il pleut sur la ville, Comme il pleure sur mon cœur » ; « De la musique encore et toujours ».

Le recueil est réduit par de nombreux candidats à une forme de récit autobiographique, Verlaine fait « un récit de sa vie », écrit « un carnet de voyage de sa romance avec Rimbaud ». La très grande majorité des références renvoie à une telle réduction biographique de l'œuvre alors que, curieusement, le titre du recueil Romances sans paroles est beaucoup plus rarement commenté. Beaucoup de candidats n'ont pas perçu les rapprochements possibles avec les affirmations de Ponge et n'évoquent pas, en référence à ce titre, la recherche d'une communication qui se passerait de la parole ni ne montrent combien les différentes pièces du recueil semblent exprimer une crise de la parole sans cesse accusée de porter mensonges et faux semblants. La poésie verlainienne n'est souvent évoquée que comme une manière détournée d'exprimer des sentiments inavouables ou une façon de dissimuler des allusions graveleuses. Très rares sont les copies qui ont su montrer par une étude précise des termes et des sonorités combien certaines pièces créent une musique ténue, insaisissable, à la limite du silence mais cependant très expressive de la singularité de l'être.

4 Autres références

Les correcteurs ont rencontré quelques séries de copies s'appuyant autant sur les œuvres illustrant la Justice que sur celles du thème de cette année au prix, évidemment, de nombreux rapprochements confus et abusifs. Il convient en conséquence de rappeler qu'on ne demande en aucun cas aux candidats de s'appuyer sur les six œuvres : le sujet porte toujours sur l'un des thèmes et implique de s'appuyer sur les œuvres l'illustrant.

Les références aux œuvres de l'an passé sont possibles si elles se révèlent pertinentes. Les allusions aux Raisins de la colère ont souvent été malheureuses, la référence à l'œuvre d'Eschyle Les Euménides et au « tribunal de la parole », instauré pour mettre fin à la violence, a été utilisée avec plus de pertinence.

Bien employées, les références aux œuvres littéraires (notamment 1984 de Georges Orwell, Le Silence de la mer de Vercors) ou cinématographiques (Le Discours d'un roi, L'Enfant sauvage) sont toujours des marques de culture générale appréciées comme telles. Les correcteurs ont aussi trouvé des références intéressantes à Merleau-Ponty, à la critique hégélienne de l'ineffable ou au livre de Gusdorf sur la parole. Mais attention, une dissertation n'est pas une question de cours : éléments d'appréciation positive si elles sont judicieusement intégrées à un développement personnel, ces références ne doivent pas s'enchaîner les unes aux autres de manière stéréotypée en une véritable régurgitation d'un cours bien connu sur les théories de la communication. Les correcteurs sanctionnent d'autant plus ces dérives qu'elles se répètent sur toute une série de copies !

LA CORRECTION DE L'EXPRESSION

Si elle ne se dégrade pas davantage, la correction de l'expression ne s'améliore pas non plus et appelle strictement les mêmes remarques que les années précédentes. Nous renvoyons donc aux précédents rapports sur cette épreuve en rappelant toutefois quelques points essentiels :

- a) Les fautes d'orthographe sont plus rares dans les bonnes copies mais atteignent parfois la centaine dans les plus mauvaises, les disparités s'accroissant ainsi nettement. Rappelons les pénalités appliquées : un point de moins pour 10 fautes non répétitives, deux points de moins pour 20 fautes non répétitives ou plus. Une copie sur trois a été pénalisée d'un point et presque une sur cinq de deux points.
- b) or, une relecture attentive ferait disparaître une grande partie de ces fautes : il est invraisemblable notamment de rencontrer des graphies fautives pour les titres et les noms des personnages des œuvres au programme. Romances sans paroles n'est orthographié correctement que dans une copie sur deux, romances ou paroles ou les deux termes étant au singulier dans la moitié des copies. On relève parfois 3 ou 4 graphies différentes du nom d'un personnage dans une même copie.

Les fautes d'accord du verbe avec le sujet, de l'adjectif avec le nom qu'il qualifie, les fautes d'accord des participes passés, l'oubli des majuscules ou des accents, l'absence de ponctuation résultent tout autant d'un manque généralisé d'attention.

- c) La syntaxe se caractérise toujours par les mêmes constructions fautives : incapacité de rédiger une interrogative indirecte correcte, usage du conditionnel dans les subordinées hypothétiques, non maîtrise de la syntaxe de « dont », mauvais usage des prépositions et des constructions pour les compléments des verbes, absence des articulations logiques de cause, de conséquence, d'opposition ou de concession...
- d) Le vocabulaire reste souvent pauvre et approximatif. Les barbarismes se multiplient, on a, par exemple, relevé cette année : la parole vraisemblante, l'implicité, nécessaire,

véricité, peintural, la perduration, cette déniguration, l'élocuteur, relationner... Les confusions de termes sont de plus en plus fréquentes : reporter pour rapporter (le discours de Lysias est reporté par Phèdre) ; substituer pour remplacer (l'action substitue la parole) ; assouvir pour asservir (Lysias utilise le langage dans le but d'assouvir les autres) ; raisonner pour résonner (le son des métaux raisonne dans cette ville industrielle) ; insister pour inciter (Socrate insiste Phèdre à user de la parole) ; bestial pour animal (la voix humaine diffère de la voix bestiale) ; dénuder pour dénuer (sa parole semble dénudée de tout artifice)...

- e) Le respect du niveau de langue s'imposant dans les épreuves d'un concours est un impératif que nous rappelons fermement. Le candidat doit user d'un langage soutenu et proscrire les familiarités. Celles-ci s'accroissent de manière sensible comme le montrent ces quelques exemples fréquemment rencontrés cette année : « Araminte envisage de virer Dorante » ; « Socrate entend son démon lui dire stop » ; « l'arnaque idéologique de Lysias » ; « il se laisse avoir par des belles paroles » ; « Socrate et Phèdre sortent se balader dans la nature » ; « Dorante est fauché »...

CONCLUSION

Soulignons à nouveau que la dissertation est un exercice de réflexion personnelle sur un sujet donné. Une bonne connaissance des œuvres, être capable de les situer dans une époque et dans un genre spécifique afin d'éviter des amalgames désastreux entre époques et genres différents sont des clefs de la réussite. Mais l'aptitude à interroger le sujet en analysant ses termes et leur éventuel emploi métaphorique, son sens ou ses sens possibles en est une autre de même que s'attacher au fil de sa copie à traiter le sujet ainsi préalablement analysé, tout le sujet et rien que le sujet