

CONCOURS GÉNÉRAL DES LYCÉES

—

SESSION 2025

—

Composition française

RAPPORT DE JURY

Dans *Réelles présences. Les arts du sens* (1989), George Steiner écrit : « Qu'il soit réaliste, fantastique, utopique ou satirique, l'univers que construit l'artiste s'affirme contre le monde tel qu'il est. Les moyens esthétiques représentent des interactions concentrées, sélectives entre les contraintes du monde observé et les possibilités sans bornes de l'imagination. Une combinaison aussi intense d'observation et de spéculation est – toujours – une critique. Elle proclame que les choses peuvent être (ont été, seront) différentes. »

George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, 1989

1991 pour la traduction de Michel R. de Pauw

Quelle réflexion sur la littérature vous inspire ce propos ? Pour développer votre travail, vous vous appuyerez sur des exemples précis.

Le sujet donné cette année à l'épreuve de Composition française du Concours général semble avoir moins inspiré les candidates et candidats que les sujets des sessions précédentes. L'ombre portée du sujet de 2024 semble en particulier avoir amoindri le dialogue avec George Steiner, puisque bien des copies ont eu tendance à lire le sujet au prisme de ce qu'avait Patrick Modiano et qui avait été donné à examiner lors de la session précédente, jouant ainsi une réflexion qui avait déjà eu lieu au détriment d'une vraie prise en compte de l'originalité du propos de *Réelles présences*. Plus que l'année dernière, le jury a ainsi pu avoir le sentiment de rencontrer des copies qui restituaient des cours, ou s'appuyaient par moment sur des analyses élaborées *a priori* ; s'il se réjouit que les candidates et candidats préparent ce concours par des lectures qui élargissent leur perspective, il rappelle que l'enjeu est bien de nouer une discussion précise et une réflexion structurée sur un sujet particulier, sur une question particulière qu'il convient de se poser à partir de sa culture et de son expérience propre de lecteur. En outre – et de façon plus inquiétante –, le jury a déploré un certain relâchement dans l'expression, tant de l'orthographe que de la syntaxe, qui a donné l'impression d'un manque d'attention, voire d'ambition et d'exigence, dans bien trop de copies ; cela a même pu compliquer l'établissement du palmarès : c'est dire que ce relâchement n'est pas marginal mais semble avoir touché aussi de très valables copies. Il rappelle donc, avant toute chose, combien le caractère prestigieux des prix décernés est une invitation, pour toutes celles et tous ceux qui présentent le concours général, à proposer un travail riche et personnel, mais aussi soigné, sous peine de ne pouvoir vraiment y prendre part ; il met donc en garde les futurs préparateurs de la composition française contre toute désinvolture, y compris dans l'expression, qui empêche de jouer vraiment le jeu de cette épreuve.

L'importance et l'intérêt de la dissertation littéraire tiennent au fait que cet exercice permet de confronter sa pratique de la lecture et des textes qu'elle permet de rencontrer à une interrogation sur ce qui se joue alors ; à la différence de la dissertation proposée au baccalauréat, qui porte sur un programme précisément circonscrit, la dissertation du concours général est une invitation à penser largement et de façon ouverte, pour des lecteurs engagés auxquels on propose de prendre le temps d'interroger leur expérience, leurs expériences de la lecture et de la littérature. Cette année, le sujet proposé, en convoquant la notion de « critique » mais aussi

celle de « moyens esthétiques », invitait à penser le rapport entre la littérature et le monde, et plus précisément la puissance non tant de *création* que de *discussion* qu'a l'écriture, et ainsi la manière dont le texte littéraire peut en même temps représenter et questionner – voire contester – le monde. C'est alors la qualité de la réflexion sur cette dimension fondamentale de *critique* à l'œuvre dans tout texte littéraire, par cela même qu'il est texte littéraire, qui a permis de départager les copies.

Après avoir évoqué plus précisément les grands enjeux du sujet, ce rapport reviendra sur la façon dont les copies s'y sont confrontées, pour en déduire enfin quelques conseils qu'il espère utiles à destination des futurs candidates et candidats.

I. Les enjeux du sujet : littérature, critique et moyens esthétiques

1. La définition de la « critique » littéraire

Le principal enjeu du sujet portait sur l'ampleur du terme « critique » ; il ne pouvait donc être réduit à son acception la plus évidente, c'est-à-dire à la seule dénonciation, à la posture d'opposition ou à la satire. Or ce qu'affirmait ici George Steiner allait bien plus loin et c'est ce qui donnait à son propos la profondeur nécessaire pour appeler commentaire et discussion : un sujet de dissertation ne saurait inviter simplement à l'illustration et à l'exposé de connaissances positives. La littérature, propose-t-il, bien loin de se borner à une vision négative du monde, agit comme une force de discussion avec le réel, un moteur de transformation. Elle propose des univers autres, imagine l'ailleurs, et confronte donc à la contingence de ce qui est : même réaliste, elle n'est jamais le réel, mais un contre-monde, affirme le critique. Le sujet portait ainsi d'un paradoxe stimulant : une littérature réaliste peut-elle être « contre le monde tel qu'il est » ? Cette tension entre représentation fidèle et contestation du réel ouvrait la réflexion sur la capacité qu'a la littérature de déconstruire ou de subvertir les apparences du monde, en mettant en lumière ses failles, ses contradictions, ou en inventant de nouveaux cadres pour le penser, et ce y compris lorsqu'elle semble en suivre la règle.

Comprendre la littérature comme critique, c'est donc saisir clairement l'idée que non pas une partie des œuvres littéraires, mais toutes (sans exception) sont écrites « contre le monde » : elles sont la marque d'une « critique », d'un questionnement ou bien d'une insatisfaction face à la réalité. Il ne suffit donc pas, pour envisager avec sérieux le sujet, de rappeler – ni même de démontrer – que la littérature est très souvent dénonciatrice ; il s'agit au contraire de pousser le raisonnement jusqu'au bout en faisant l'hypothèse que même une œuvre qui appartient au domaine de l'éloge contient en elle, selon Steiner, la marque d'une remise en cause. Poésies de la célébration (de Ronsard à Saint-John Perse) ou romans du bonheur sont ainsi des occasions bien plus pertinentes – parce que bien moins convenues – que des œuvres satiriques ou dénonciatrices (qui risquent de rabattre le sujet sur un truisme) de montrer que la littérature et toute forme d'art posent des limites au monde, ne serait-ce qu'en exprimant un manque ou une insuffisance (ce qui paraît suggéré dans le polyptote final du verbe *être*). L'éloge même constituait ainsi la meilleure preuve possible de l'incomplétude du monde face aux aspirations du « rêveur sacré ».

Ce sont donc les copies qui comprenaient la dimension contre-intuitive d'une littérature toujours critique qui ont été le plus fortement valorisées et ont été distinguées par le palmarès du concours.

2. Des « moyens esthétiques » à la fiction

Un deuxième point méritant la réflexion, dans le propos de Steiner, a été souvent négligé (plutôt que minoré, comme l'idée de « critique ») : c'était celui des « moyens esthétiques » mobilisés par les écrivains et écrivaines. Ceux-ci ne sauraient se réduire à des procédés techniques ou à un catalogue de figures de style, qui du reste n'appartiennent pas en propre à la littérature mais participent de tout travail de la langue ; cette entrée risquait en outre de reconduire la réduction du sujet à un truisme affirmant que les œuvres critiques critiquent ; il s'agissait donc plutôt de s'interroger sur la façon dont la forme sert la pensée, sur la manière dont l'écriture, à travers les différents choix qui la constituent, construit une vision singulière – et par là critique – du réel. Analyser ces moyens, c'est donc dépasser la simple illustration pour envisager la littérature comme un laboratoire de formes, où chaque forme est en soi un sens particulier. Les meilleures copies sont bien celles qui ont eu le mérite d'étudier de façon approfondie la question des « moyens esthétiques » qui représentent les « interactions concentrées » mises en avant par Steiner.

Aussi convenait-il de travailler le lien qui existe entre, d'une part, la « critique » que constitue essentiellement la littérature et, d'autre part, la combinaison des « moyens esthétiques » qui deviennent l'occasion d'une rencontre fructueuse entre monde et imagination de l'artiste. Les candidates et candidats ont pu superposer ces deux aspects en les justifiant tour à tour (parfois brillamment), mais sans chercher outre mesure à explorer l'idée que c'est justement parce que les « moyens esthétiques » existent, parce qu'ils sont un point de rencontre entre deux domaines opposés et parfois concurrents, qu'ils peuvent faire de la littérature ce complément critique à la réalité.

Un défaut de problématisation assez fréquent tenait ainsi à l'absence de prise en compte de la totalité de la citation proposée. Les meilleures copies sont celles qui ont réussi à établir une problématique efficace, sans sombrer dans une formulation inutilement complexe par ailleurs, à partir de l'intitulé complet du sujet, en liant les deux phrases centrales avec le reste du propos de Steiner. Les candidates et candidats sont donc invités à bien prendre le temps d'une analyse précise et circonstanciée des différentes formulations présentes dans le sujet : c'est ce qui justifie le temps conséquent de six heures prévu pour cette épreuve.

Ainsi, au-delà de la seule introduction qui doit bien poser les termes de la réflexion, c'est toute l'argumentation du devoir qui gagne à développer une problématisation fondée sur les termes de la déclaration de George Steiner, *a minima* pour les expliciter et en explorer les implications, et également pour les interroger, voire les discuter. Il convient à cet égard de les hiérarchiser et c'est ce qui permettrait de comprendre ce qui était profondément en jeu à travers cette idée des « moyens esthétiques » propres à la littérature. Si la citation débute sur la mention de genres ou

de registres spécifiques, elle n'impose pas de traiter exclusivement une littérature se réclamant du réalisme ou de l'utopie, celle-ci formant un couple avec la dystopie. L'énumération « réaliste, fantastique, utopique ou satirique » n'est certainement pas dans l'esprit de l'auteur une liste fermée, la conjonction « ou » signifiant au contraire une ouverture. On peut même aller jusqu'à dire que le genre ou le registre importent peu et qu'en définitive prime « l'univers que construit l'artiste », c'est-à-dire la fiction qu'il invente – fiction pouvant se comprendre, selon le sens étymologique de *ingere*, comme « feinte », mais aussi comme « invention » ayant trait à la *fictio* ou « action de façonner ». Le traitement du sujet invitait ainsi à ne pas enfermer la réflexion dans les genres mentionnés (beaucoup de copies ont pu orienter le développement exclusivement sur le réalisme ou l'utopie), mais plutôt à questionner la fiction dans l'univers que ses « moyens esthétiques » lui permettent de construire et dans la « critique » qu'elle est par là à même de porter.

Il importait donc d'ouvrir le développement sur des genres et des œuvres variées. Les œuvres poétiques du programme de Première par exemple – le *Recueil Demeny* de Rimbaud, *La Rage de l'expression* de Ponge et *Mes Forêts* d'Hélène Dorion – étaient à ce titre également pertinentes (quoique par des choix différents) et susceptibles d'être mobilisées. Ces œuvres permettent en effet d'ouvrir le sens du terme de « critique » articulé par Steiner avec l'affirmation d'un univers « contre le monde tel qu'il est ». Elles permettent de montrer qu'une œuvre littéraire est intrinsèquement critique, dans la mesure où elle construit un contre-monde. De fait, la critique ne réside pas seulement dans l'intention de critiquer, comme dans l'utopie ou le texte dit « engagé » en général, mais bien dans l'acte créateur lui-même, qui implique une (ré)écriture, une (ré)invention du monde. Le développement d'une dissertation pouvait ainsi faire jouer ces deux pôles de la critique, entre intention et jugement, autrement dit entre esprit critique – ce qui est compris dans l'examen des choses que suggère Steiner par « une combinaison aussi intense d'observation et de spéculation » –, et réinvention du monde, l'imaginaire ouvrant des possibilités nouvelles de « formes de vie » par des « formes de langage » pour reprendre les mots du poète et théoricien de la littérature Henri Meschonnic.

3. Interroger le sujet

En regard d'une argumentation construite sur les termes de la question – partant d'une analyse de la déclaration de Steiner elle-même –, une discussion de ces mêmes termes est possible. Une œuvre littéraire est-elle exclusivement érigée « contre le monde tel qu'il est » ? On pense au discours de réception du Nobel de Saint-John Perse qui affirmait pour la poésie une « adhésion totale à ce qui est ». Les deux approches, de l'adhésion et de l'affirmation « contre le monde tel qu'il est », pouvaient s'éclairer mutuellement et être mises en débat.

Une autre possibilité de discussion s'ouvrait avec le primat accordé à une perspective sinon philosophique, du moins intellectuelle, portée par les mots de « spéculation » et d'« observation ». Eu égard à la portée critique de toute création littéraire, dès lors qu'elle est une réinvention du réel, autrement dit dès lors qu'elle part du réel, une réflexion sur la sensibilité, le sensible, pouvait être menée. Une œuvre littéraire n'est-elle pas ce qui change non seulement

la vision, la conception, mais aussi la sensation du monde ? Une façon nouvelle de dire, penser, mais aussi sentir le monde ? On pense aux phrases du narrateur de la *Recherche du temps perdu* sur le peintre, l'écrivain qui nous dit par son travail : « Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. » La sensibilité est elle-même un moyen, non seulement esthétique, mais bien critique : c'est peut-être ce qui sépare le discours littéraire (et artistique) du discours philosophique. Baudelaire prescrivait de ne mépriser la sensibilité de personne, la sensibilité étant le génie. Or, la sensibilité est encore un imaginaire du monde permettant une critique.

Ces quelques propositions montrent combien le sujet de cette année offrait de nombreuses potentialités et possibilités, à condition d'en peser, d'en ouvrir et d'en questionner les termes et les orientations, à condition donc de se confronter précisément à ce qu'il avançait ; elles sont loin d'en épuiser l'étendue.

II. Bilan des copies de la session 2025

1. Une lecture souvent partielle ou réduite du sujet

A *contrario* de ce qui était au centre du sujet, et qui en faisait l'originalité, trop de travaux ont abordé la notion de « critique » de façon univoque, la ramenant à l'engagement social ou politique des écrivaines et écrivains, avec des exemples récurrents. Cette approche a donc donné lieu à des catalogues d'exemples issus de la littérature engagée, laissant de côté la multiplicité des formes que peut prendre la portée critique de la littérature, par le seul fait qu'elle n'est pas le réel. C'est, on l'a dit, faute d'une réflexion assez globale sur le sujet et le raisonnement cohérent et complet qu'il propose. C'est peut-être se méprendre aussi sur l'enjeu de l'exercice, qui n'est pas prétexte à manifester des connaissances, mais bien confrontation avec une hypothèse interprétative singulière.

Sans doute est-il utile, pour conduire cette réflexion globale et manifester cette ambition d'une confrontation à la proposition qu'est le sujet (et non à telle ou telle de ses parties seulement), de reproduire *in extenso* dans l'introduction les phrases données à examiner, quelle que soit leur longueur. Les restituer par bribes, aussi judicieusement choisies fussent-elles, a souvent eu pour conséquence de tronquer la logique interne de l'extrait, où chaque phrase constituait une étape essentielle au sein d'un raisonnement rigoureusement structuré. On ne saurait trop insister en outre sur le soin que mettra le candidat à respecter, lors de la copie de la citation, l'orthographe des termes de l'énoncé (pour ne pas remplacer, par exemple, le nom féminin « satire » par son homophone masculin « satyre »). Si la reproduction intégrale de la citation est indispensable, celle-ci exige également d'être minutieusement analysée. Or, trop de copies négligent encore cette phase cruciale de l'introduction, et bien souvent résument la citation en une reformulation

hâtive, voire la font suivre d'une problématique énoncée *ex abrupto*. Faute d'une lecture fine et précise de l'énoncé, attentive tout à la fois à sa thèse et à son déroulement argumentatif, le propos de Steiner se voit alors réduit à une réflexion sur la fonction critique de la littérature, qui s'opposerait à une réalité déceptive ou dysfonctionnelle. La problématique est nécessairement spécifique au sujet et manifeste le dialogue qui est noué avec les idées qu'il avance ; à l'image du commentaire, une réflexion trop large sans prise en compte réelle du sujet ne peut aboutir à une réflexion pertinente. Ainsi, « quelle réflexion sur la littérature nous inspire le propos de George Steiner ? » ne pouvait être une problématique féconde – ce n'est que le décalque de l'invitation à réfléchir faite par le libellé du sujet. Beaucoup de copies cette année ont interrogé la fonction de la littérature, sans analyser assez rigoureusement les termes et la logique du sujet.

Le rapprochement avec d'autres formes artistiques comme la peinture ou la musique, même s'il ne constituait pas une attente forte du sujet, a pu être fécond : il a permis à de bonnes copies de proposer une réflexion personnelle en resituant la littérature dans une visée esthétique et sensible plus vaste. En revanche, si l'acteur « artiste » du sujet a été souvent entendu dans un sens dépassant le champ littéraire, il est regrettable que d'autres termes importants et problématiques du sujet n'aient que trop rarement (et jamais tous à la fois) bénéficié du même élargissement : on ne revient pas sur le terme de « critique » identifié à *satire*, ou en tout cas *discours s'inscrivant contre faux sur le « monde »*, et le genre de la « satire » a lui-même trop souvent été privé de l'horizon idéal qu'il cherche à dessiner. Il convient donc de ne pas borner l'analyse du sujet à quelques mots clefs ou passages qui semblent immédiatement compréhensibles : on invite au contraire les futurs candidates et candidats à élucider les pans de la citation jugés (parfois à juste titre) plus hermétiques. Il convient de le faire de façon mesurée, sans développer l'analyse du sujet sur plusieurs pages. À une lecture linéaire fastidieuse et inutilement stylistique, on privilégiera une approche plus synthétique de l'énoncé, où l'analyse de détail (parfois nécessaire pour éclairer le sens d'un mot ou d'une formule) participe à la mise en lumière des lignes de force du sujet : ce sont elles qu'il s'agit de restituer et d'interroger. Pour reprendre les mots de Steiner à propos du travail de l'artiste, une analyse efficace de la citation se fonde sur « une combinaison intense d'observation et de sélection ».

Cette formule vaut aussi pour la problématique, qui gagne en clarté et en efficacité à être formulée en une ou deux questions – plutôt qu'en une juxtaposition vertigineuse d'interrogations. L'enjeu est bien de déterminer un fil conducteur qui permettra à la copie de cheminer dans un dialogue rigoureux et fructueux avec le sujet proposé.

2. L'accumulation d'exemples au détriment de l'analyse

De nombreuses copies témoignent d'une préparation solide ; le jury salue chez les candidates et candidats une vaste (et réjouissante) culture littéraire souvent fondée sur des exemples précis, ce qui a rendu la lecture des compositions agréable. L'étendue des références mobilisées, tant en littérature française (Villon, Rabelais, Apollinaire, Sartre, Balzac, Duras...) et étrangère (Gogol, Austen, Atwood, Shakespeare, Tolstoï, Vargas Llosa, Takiji, Saikaku...), qu'en critique littéraire (avec des références à Barthes, Bakhtine, Maingueneau, Kundera, Forest, Blanchot...), a été appréciée : plusieurs copies ont su livrer des analyses qui témoignent d'une hauteur sur la

littérature que peu d'élèves ont à cet âge. Saluons également la capacité des candidates et candidats à convoquer d'autres arts (Seth, Kupka, Léo Ferré, Brel, Picasso...).

Il convient toutefois, dans le corps du devoir, de ne pas confondre ces exemples avec des arguments : un catalogue d'exemples, quelque riche qu'il soit, ne permet pas à lui seul de bâtir une réflexion efficace. Aussi faut-il éviter de mélanger l'exemple avec l'argument : de nombreuses copies cousent ensemble l'argument et l'exemple avec un fil trop grossier et non approprié. Si aucune des copies ne semblait complètement satisfaire à toutes les exigences de l'exercice dissertatif, on peut néanmoins saluer la culture littéraire, non seulement classique mais également personnelle, mobilisée par la totalité des candidats et candidates. La plupart du temps les exemples personnels étaient bien exploités là où, en revanche, les exemples plus classiques pouvaient faire l'objet d'une étude plus anecdotique et de connivence avec un lecteur lettré, ce qui ne permettait pas de nuancer les propos du sujet ni même ceux des candidates et candidats eux-mêmes. Aussi, le jury recommande de ne pas hésiter à développer des exemples canoniques, mais de leur associer des références d'ouvrages tirées de leurs lectures personnelles : si celles-ci se révèlent moins académiques, les marques d'une lecture vivante, sensible et témoignant d'une véritable appropriation valorisent sans nul doute une copie ; elles conduisent en outre souvent à une réflexion plus intéressante car plus originale et plus susceptible de nouer avec le sujet un rapport étroit. C'est évidemment d'autant plus le cas lorsque les exemples les plus canoniques se voient maltraités ; la démarche de certains artistes a ainsi pu faire l'objet de commentaires erronés : les défenseurs de l'Art pour l'Art ont été présentés comme indifférents à toute réflexion sur « le monde tel qu'il est » ; les réalistes ont pu être condamnés pour un manque d'imagination. Quelques confusions sur les grandes catégories qui organisent la réflexion littéraire ont également été rencontrées dans certaines copies, en particulier entre genre romanesque et genre théâtral – dont le lexique spécifique est parfois peu maîtrisé (intrigue, monologue, tirade, répliques...) –, ainsi qu'entre la tonalité fantastique et la tonalité merveilleuse, dont la distinction permettait pourtant d'interroger de manière intéressante le réalisme. Enfin, si les exemples sont le plus souvent variés, approfondis et pertinents, les citations n'assurent parfois qu'une fonction ornementale. Une analyse précise de la citation choisie comme point d'appui de l'exemple, mieux encore le partage de son intérêt ou de l'émotion esthétique qu'elle suscite, permettraient assurément aux copies d'approfondir leur dimension littéraire.

Notons encore que si les copies qui témoignent d'une connaissance de l'histoire littéraire et de quelques ouvrages critiques sont appréciées et valorisées, le jury ne peut que regretter de lire de longs développements où ces connaissances sont mobilisées de façon artificielles, et comme déployées sans être finement rattachées au sujet. De la même façon, la référence à un ouvrage critique doit venir étayer un propos, un exemple mais ne peut en aucun cas faire figure d'argument d'autorité qui se suffirait à lui seul. Il ne s'agit pas d'accumuler les références, mais bien de choisir, parmi ses connaissances, les exemples les plus pertinents pour montrer en quoi ils nourrissent la réflexion et la font progresser.

Il n'en demeure pas moins que la plupart des copies témoignent de connaissances tout à fait solides, à la fois en mettant en valeur une culture littéraire acquise avec sérieux au cours du collège et du lycée et par des explorations personnelles, et en ouvrant sur des réflexions pertinentes en histoire des arts - notamment la peinture, la photographie et la musique classique.

3. L'importance de la structuration des idées

Même si quelques copies se sont distinguées par la finesse de la réflexion, la richesse des connaissances ou la manière très personnelle dont elles se sont approprié le sujet proposé, beaucoup de candidates et candidats, on l'a dit, en ont eu une lecture trop univoque, centrée sur la notion de « critique ». Cela a donné lieu à des problèmes récurrents d'organisation du propos, trop de copies se contentant de dresser des catalogues d'exemples issus de la littérature engagée, puis d'autres catalogues sur les fonctions non critiques de la littérature (ce qui, développé de façon autonome, revient à un hors-sujet). Il est dommage que cette question de la critique n'ait été que rarement articulée avec celle de la représentation, du lien avec le réel. Le paradoxe formulé dans le sujet, d'un réalisme qui puisse être « contre le monde tel qu'il est », y invitait pourtant. On peut aussi déplorer que la question des « moyens esthétiques » mis en œuvre ait été évacuée, alors qu'elle pouvait structurer une analyse vraiment fine et approfondie des exemples et organiser une vraie progression de la réflexion. Enfin, certaines copies ont voulu s'opposer à la thèse de Steiner sans l'avoir bien comprise : ainsi ont été opposées parfois caricaturalement littérature « critique » et littérature d'« évasion ». Une représentation aussi sommaire ne permettait pas de rendre compte des enjeux du sujet et construire une démarche convaincante suppose d'avoir d'abord posé des fondements solides par une juste analyse du sujet.

L'enjeu est bien de développer une argumentation suivie, où chaque exemple nourrit l'argumentation qui formalise le dialogue conduit avec le sujet. Les copies corrigées cette année n'ont pas toutes su organiser leur progression de façon convaincante, et il convient donc de rappeler ici l'importance que revêt la construction du plan dans la démarche démonstrative qui fonde l'exercice dissertatif. D'une part, les plans proposés cette année ont trop rarement embrassé l'intégralité de la citation, se focalisant tantôt sur la « critique », tantôt sur les « moyens esthétiques » : un plan qui découpe la citation en tronçons juxtaposés ne pourra répondre aux enjeux de l'exercice. D'autre part, de trop nombreuses sous-parties se sont contentées de juxtaposer les genres ou tonalités proposés dans l'énumération initiale (« réaliste, fantastique, utopique ou satirique »), parfois en une volonté d'exhaustivité qui s'apparente à une restitution mécanique de connaissances qui pour être exactes, ne font pas progresser la réflexion sur le sujet. Juxtaposer des remarques non liées les unes aux autres donne le sentiment d'un assemblage de fragments élaborés *a priori*, et donc fort peu susceptibles de rendre compte de la réflexion personnelle sur le sujet qu'attend le jury. Celui-ci regrette donc que beaucoup de candidates et candidats aient procédé par catalogue dans l'ensemble de leur développement. On a relevé par exemple, de façon récurrente, des plans construits mécaniquement de la façon

suivante : 1. Des genres variés pour traiter le réel 2. La littérature invite à réfléchir et 3. peut porter une critique : la littérature engagée. Le jury a également souvent rencontré des plans tels que : 1. Traitements du réel (réaliste, satirique, utopique – on a observé la disparition de « fantastique » dans plusieurs cas) 2. La critique dans les œuvres réalistes 3. Évasion ou critique dans les utopies ou les dystopies. On a aussi relevé à plusieurs reprises le plan 1. Parler du réel ; 2. Faire la morale 3. Divertir. Ces plans en forme de catalogue – des genres ou des fonctions de la littérature – ne rendent compte du sujet qu'en trompe-l'œil.

À l'inverse, les meilleures copies auront témoigné, non seulement par leurs idées, mais par l'organisation d'ensemble de leur propos, d'une vraie prise en compte des enjeux du sujet, et ainsi d'une hauteur de vue dont le jury tient à les féliciter. Outre la capacité à embrasser le sujet dans sa globalité, et non comme un assemblage dépareillé de remarques déconnectées, le jury a ainsi valorisé cette année les copies capables de comprendre l'étendue du terme "critique". Bien plus qu'une satire ou un regard négatif sur le monde, elles ont su comprendre que la littérature est une force de discussion avec le réel, dans son potentiel démiurgique et sa capacité à proposer de nouveaux univers, à fabriquer des imaginaires alternatifs – et ce, à partir de « moyens » qu'elles ont su interroger.

4. Problèmes d'expression écrite et de mise en forme

On l'a signalé dès les premières lignes de ce rapport mais il convient de le redire, même brièvement. La correction a mis en lumière une dégradation notable de l'expression, tant sur le plan de l'orthographe que de la syntaxe. Ces défauts, parfois réhhibitoires, affectent la lisibilité et la qualité des copies. Force est donc de constater que de bien trop nombreuses copies n'ont pu être retenues à cause d'une quantité importante d'erreurs orthographiques, d'autant plus surprenantes quand elles portent sur des mots d'usage très courant ou des accords régis par des règles simples. La mise en forme est parfois fantaisiste : retours à la ligne systématique à chaque exemple, titres non soulignés. Tous ces éléments constituent de vrais critères de sélection des copies.

5. Des copies remarquables : finesse, richesse, singularité

Le jury rappelle que la dissertation n'est pas un simple exercice formel, mais une véritable expérience de pensée. À ce titre, ont été valorisées les copies qui, en s'éloignant au besoin des codes de la dissertation dialectique, ont su déployer une démonstration suivie, sincère, pour penser leur expérience de lecteurs et de lectrices à partir du sujet, en s'appuyant sur des exemples personnels et en articulant la réflexion générale à leur fréquentation régulière des textes. La juxtaposition de fragments de cours assemblés avec plus ou moins de bonheur ne peut se substituer à la traversée intellectuelle qui est l'une des attentes de l'exercice et ne peut s'envisager qu'à partir d'une lecture fine du sujet : on rappelle sur ce point qu'il est nécessaire d'analyser précisément la citation proposée dès l'introduction et d'y revenir pour s'y confronter régulièrement au cours de la démonstration.

Les quelques conseils qui suivent tentent d'identifier les points de vigilance qui devront être ceux des futurs candidates et candidats du concours.

III. Conseils pour l'exercice de la dissertation littéraire

1. Saisir l'ensemble du sujet : problématiser dès l'introduction

Le jury encourage les candidates et candidats à procéder à une analyse approfondie du sujet : d'abord au brouillon bien sûr, mais aussi dans l'introduction. Ils doivent avoir à l'esprit qu'il s'agit de faire une synthèse du sujet, de rendre compte de sa dynamique d'ensemble et non de le morceler excessivement, voire de le désarticuler : comprendre le sujet signifie d'abord tenir ensemble les différents éléments de la citation. De façon moins essentielle, dans l'introduction encore, une amorce originale, ou au moins soignée (citation, référence artistique) assure une *captatio benevolentiae* efficace : nous ne pouvons qu'encourager les candidates et candidats à y prêter attention – en se gardant de perturber, par cette ouverture, la juste compréhension du sujet.

Le jury insiste également sur la nécessité de retrouver, aussi bien dans la problématisation que tout au long de la réflexion, la dynamique du sujet : elle doit servir de support à une recatégorisation dans chaque partie pour permettre la discussion la plus nuancée et la plus constructive possible avec le sujet. Aussi, pour ne pas perdre en chemin cette discussion avec le sujet, il peut être utile de le copier en intégralité dans l'introduction, avant d'en entamer l'analyse problématisée, au lieu d'en isoler les termes les plus importants – cela fait risquer de perdre la dynamique d'ensemble ou d'autonomiser certains concepts qui, en fondant alors une partie entière ou une antithèse, font basculer dans le hors-sujet. De même, il ne faut pas hésiter à soigner les transitions ou amorces de sous-parties en reconfigurant les présupposés du sujet et la position adoptée par la partie en question vis-à-vis de celui-ci. Afin d'éviter toute confusion ou escamotage de sujet, peut-être vaut-il mieux éviter d'ouvrir sur une citation qui engage directement une confrontation avec le sujet au sein de l'introduction : c'est peut-être une arme utilisée trop tôt, qui serait bien plus pertinente dans une des parties du développement pour aider à construire une opposition, un dépassement ou une synthèse ; c'est un vrai risque d'aplanir les spécificités du sujet proposé en le rabattant sur un autre dont on n'a que le sentiment qu'il s'en rapproche, et ainsi, de manquer un enjeu, un terme problématique, d'empêcher une discussion nuancée dans le reste de la réflexion.

On peut noter, pour beaucoup de candidates et candidats, une difficulté à problématiser le sujet. Si la formulation de la problématique n'a pas nécessairement besoin d'être établie sous forme de question, il s'agit encore moins d'une reprise déguisée de la thèse sous forme interrogative. De la même façon, on l'a déjà dit, la multiplication de questions en guise de problématique dessert, plus qu'elle n'aide, le candidat dans l'efficacité de la problématisation. La problématique vient au contraire synthétiser l'enjeu du sujet, après une analyse précise qui en a déployé les différents éléments.

Différents plans sont possibles pour un même sujet ; il n'y a jamais une structure figée attendue. Toutefois, il existe un dénominateur commun : la progression argumentative, sur le fil dessiné par la problématique. Le sujet proposé est une invitation avant tout à penser, à réfléchir - parfois à infléchir -, la thèse, avec pour objectif de nouer un véritable dialogue avec elle. Scinder le sujet en plusieurs parties et établir un plan qui correspond à cette répartition, sans autre proposition que celle déjà formulée par l'auteur de la citation, ne permet pas véritablement de proposer une dynamique argumentative.

2. Articuler réflexion personnelle et mobilisation raisonnée des exemples

La tendance marquée cette année à la prolifération de références critiques, certes recevables, semble conduire à les substituer à des références précises d'œuvres littéraires lues par les candidates et candidats : ce n'est évidemment pas une tendance qu'encourage le jury, qui valorise la fréquentation directe et de première main des textes littéraires par les candidates et candidats. Les mentions critiques peuvent être pertinentes mais elles ne peuvent faire l'objet d'exposés très savants sur plusieurs pages et encore moins se substituer à des exemples de littérature primaire, à l'appui desquels elles peuvent néanmoins venir pour aider à les penser et les problématiser ; elles ne sauraient en revanche valoir pour elles-mêmes comme arguments d'autorité.

De manière générale, les candidates et candidats doivent se sentir libres de faire valoir une culture littéraire et artistique personnelle – pourvu que les exemples soient correctement expliqués ou employés pour appuyer l'argument – en dehors du canon scolaire. De la même façon, les copies proposant une autre forme que la pure dissertation comportaient un intérêt intellectuel et esthétique certains, et donc bienvenu, même si parfois ces copies se concentraient davantage sur cet aspect formel que sur la réflexion sur le sujet et la discussion avec lui ; il semblait en outre plus difficile de suivre une progression régulière dans une forme qui sorte trop du cadre traditionnel de l'exercice.

Il faut également signaler la pertinence de certains exemples sortant du champ littéraire pour aller du côté de la chanson, de la musique ou de la peinture, variété particulièrement bien venue lorsque le sujet pose la question de l'art et de l'artiste, qu'il y a donc intérêt à faire varier dans plusieurs domaines de la pensée, de l'expression et de l'esthétique.

Reste que ces exemples ne sauraient se substituer à des arguments : les candidates et candidats sont invités à bien distinguer les seconds des premiers.

4. Construire une argumentation cohérente et suivie

S'il n'est pas de démarche valable absolument et a priori, exclusivement de tout autre – on se gardera donc de sacraliser l'enchaînement parfois dangereux de la thèse, de l'antithèse et de la synthèse cher à Hegel –, l'exercice suppose toujours une progression logique, une articulation

claire des parties, et une attention constante à la cohérence de l'ensemble. La juxtaposition, la fragmentation nuisent à la force démonstrative : il faut viser la continuité argumentative.

Cela suppose, on l'a dit, de bien distinguer exemple et argument : l'argument doit être formulé de façon à détailler la position défendue par la sous-partie et mobiliser des exemples littéraires pour en montrer la pertinence et la validité. L'exemple ne vaut pas argument en lui-même, et il est bon de ne pas le borner à une fonction purement illustrative. C'est au contraire en réfléchissant sur l'exemple que les meilleures copies peuvent approfondir, nuancer, déplacer l'argument qui le suscite – et ainsi faire progresser la réflexion.

5. Veiller à l'expression et à la présentation

L'orthographe, la syntaxe, la présentation sont des éléments essentiels de la réussite au concours général : ils garantissent la lisibilité et pour tout dire la crédibilité de la copie. Une attention particulière doit donc être portée à la relecture, à la clarté de l'écriture, à la mise en forme des parties et des paragraphes.

Cette relecture attentive de chaque page des copies est absolument nécessaire afin que chaque copie s'assure la maîtrise d'une syntaxe qui peut être complexe voire élégante, et recherche l'absence de défaut orthographique, de registre ou de niveau de langue. L'orthographe lexicale, y compris sur les mots de la citation proposée, l'orthographe grammaticale (avec la conjugaison des auxiliaires, accords au pluriel, accords des participes passés), la syntaxe (absence de proposition principale, différence entre l'interrogative directe et l'interrogative indirecte), la ponctuation enfin (virgules indiquées de manière aléatoire, oublis de points) méritent toute l'attention des candidates et candidats, qui ne doivent pas hésiter à consacrer du temps à leur relecture – peut-être en le faisant partie par partie, afin que la fatigue ou le stress des derniers moments de la composition n'obèrent par leur réussite en réduisant leur vigilance.

6. Développer une expérience personnelle de lecture

Une dernière attente de l'épreuve de Composition française se trouve dans l'exigence d'une réflexion personnelle fondée sur un rapport direct à la littérature. La connaissance intime des œuvres convoquées n'est cependant pas toujours assurée : le traitement de l'exemple est en effet parfois très court, ou le propos trop général – voire pire. Un candidat a prétendu avoir lu les « souvenirs » d'Anne Franck, « célèbre » récit d'une « jeune déportée qui évoque son quotidien » dans un « camp » d'extermination : c'est peu de dire que de tels termes ne peuvent que susciter une forme d'indignation du jury.

Il convient également de rappeler ici que la critique littéraire est un outil, non une fin en soi. Elle aide à penser les textes, est une aide à l'interprétation, mais ne doit pas se substituer à l'analyse des œuvres artistiques. Mobiliser des références critiques en lieu et place de références littéraires ne permet pas à la pensée de se déployer pleinement. Le jury attend dans cet exercice une réflexion personnelle, réflexion qui prend appui sur une expérience directe de lecteur.

Les candidates et candidats ont manifestement souvent bénéficié d'un travail de préparation riche et exigeant. Certains disposent de références théoriques et beaucoup d'une vision de l'histoire des mouvements littéraires. Les exemples très nombreux étaient puisés majoritairement parmi les œuvres de La Fontaine, Molière, La Rochefoucauld, Olympe de Gouges, Marivaux, Voltaire, Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire, Zola, Rimbaud, Colette, Camus, mais aussi Tolkien, Orwell, et ponctuellement Beckett, Vercors, Harper Lee, Aubenas Ernaux, Chedid... tous sont bienvenus, dès lors que le propos tenu à partir de leur lecture est fondé, riche, intéressant et approprié à la réflexion ouverte par le sujet. Il apparaît que les œuvres étudiées en classe ont nourri beaucoup de compositions, ce qui est réjouissant mais elles n'ont pas été les seules, ce qui l'est tout autant. Un candidat a suscité l'admiration sincère de tout le jury par la connaissance remarquable de la littérature japonaise dont son travail témoignait.

Pour conclure, le jury tout entier remercie les candidates et candidats engagés dans ce concours, ainsi que leurs professeurs qui bien souvent les accompagnent dans sa préparation : ils lui ont permis de lire, même dans des copies trop peu exigeantes avec leur expression, des propos intéressants, souvent nourris d'une véritable culture littéraire personnelle et appropriée, et qui se confrontaient avec engagement, malgré les maladresses, à la pensée du grand érudit et penseur qu'était George Steiner : c'est avec une joie enthousiaste qu'il a pu lire des dissertations étoffées qui – même si elles ne présentaient pas toutes un traitement pleinement satisfaisant du sujet – laissaient sentir un goût réel, et parfois même une passion revigorante, pour la littérature. Il fait le vœu que cette passion demeure – et qu'elle s'accompagne à l'avenir de plus de vigilance quant à sa mise en œuvre.