

COMPOSITION FRANÇAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Delphine Amstutz, Mathilde Bernard, Olivier Bertrand, Stéphane Chaudier,
Anne Coudreuse, Paul-Victor Desarbres, Pierre-Louis Fort, Adeline Lionetto,
Bérengère Moricheau-Airaud, Estelle Mouton-Rovira, Caroline Raulet-Marcel,
Anne Sinha, Anthony Soron, Anne Strasser**

Coefficient : 3 ; **durée** : 6 heures

1. Le sujet proposé

L'écriture, quoi qu'on fasse, "engage", véhiculant, de manière très complexe, au travers de la fiction, une vision consentant plutôt à l'ordre social, ou au contraire le dénonçant. Si l'écrivain et ses lecteurs n'en ont pas conscience, la postérité ne s'y trompe pas. Il n'y a pas d'apolitisme au regard de l'histoire littéraire.

La citation du sujet donné cette année provenait d'un article intitulé « Littérature et politique » paru en 1989 dans le numéro 15 de *Nouvelles nouvelles*, et repris depuis dans le recueil des textes d'Annie Ernaux publié dans la collection « Quarto » des éditions Gallimard en 2008. Dans ce recueil, « [l'] ordre des textes [...] n'est pas celui de leur écriture ni de leur parution, c'est l'ordre du temps de la vie, entre l'enfance et la maturité. » (p. 8) L'article « Littérature et politique » se trouve ainsi entre *Journal du dehors*, consacré à des notations du quotidien de l'autrice dans la ville nouvelle de Cergy-Pontoise, et *Une femme*, où elle raconte la vie de sa mère.

La citation est précédée de ces phrases :

« Tout se passe – il y a certes de bonnes raisons historiques à cela – comme si on ne pouvait concevoir la relation de l'écriture à la politique que sous la forme d'une subordination : "être au service d'une cause ou d'un parti". L'esthétisme, avec le livre ne débouchant sur rien de réel, apparaît alors comme une valeur éthique : il serait la liberté, l'indépendance.

Rien n'est moins sûr. » (p. 549-550)

L'extrait retenu pour le sujet était assorti de la consigne suivante : « En vous appuyant sur des exemples littéraires précis et variés, sans vous restreindre à un genre en particulier, vous commenterez et discuterez ce propos. »

2. L'analyse du sujet

2.1. La présentation d'Annie Ernaux et de son œuvre

L'œuvre d'Annie Ernaux est apparue globalement connue par les candidat-e-s, qui ont été capables pour beaucoup de citer le titre d'un ou de plusieurs de ses textes et de la situer en quelques mots comme une autrice engagée dans une entreprise d'écriture de soi en lien avec la sociologie : c'est ce qui était attendu.

Plusieurs bonnes copies ont su parler d'autosociobiographie ou encore entrer dans le détail de ses œuvres, en donnant plusieurs titres, en citant parfois un ou plusieurs extraits, et de très bonnes compositions ont même pu situer cette autrice grâce aux études d'Isabelle Charpentier sur la

réception de ses œuvres, ce qui comblait généreusement les espérances du jury, d'autant plus que cette entrée en matière a alors aidé à comprendre la citation.

2.2. Les mots-clés de la citation

L'extrait présent dans le sujet réunissait plusieurs enjeux, cristallisés par différents termes ou expressions : le premier travail était tout à la fois de les repérer sur le fil de la citation, d'en proposer un sens pertinent et d'articuler les questionnements soulevés dans la formulation de la problématique.

«apolitisme»

Le terme d'«apolitisme» appelait ainsi commentaire et élucidation. Si le sens négatif du préfixe a souvent bien été repéré, il y a eu peu de remarque sur le terme de «politisme», et surtout peu de développement sur celui de « politique », auquel arrivait souvent très rapidement l'analyse du propos, alors que la notion avait bien été repérée comme centrale, derrière le mot « apolitisme » donc, et aussi à travers la « vision consentant plutôt à l'ordre social, ou au contraire le dénonçant ». Trop de copies ont employé le terme « politique » comme si son sens était évident. Un intérêt porté à son étymologie permettait pourtant de faire entendre le lien avec la cité (*polis*), avec les affaires de la cité, et par là de dégager un sens du mot où n'entrait pas immédiatement de coloration partisane. Le premier sens du mot renvoie à l'art de conduire les affaires de l'État, à la science et à la pratique du gouvernement de l'État, indépendamment de toute considération de la manière de le faire, ce qui constitue une autre nuance sémantique du mot, quand on parle par exemple de politique conservatrice ou de politique de gauche. La différence peut paraître infime, mais elle se retrouvait ensuite autour de la notion d'engagement. L'idée d'une littérature « politique » a trop souvent été assimilée à celle d'une « littérature engagée ». Il y a pourtant une différence entre les deux qui appelait une lecture vigilante, et par ailleurs ce rapprochement gagnait à être questionné, mis en doute. Le premier sens de politique, quand le mot désigne l'art et la pratique du gouvernement des sociétés humaines, un engagement dans la vie publique, ne recoupe pas forcément celui d'une prise de position politique, avec une certaine orientation dans cet engagement.

« “engage” »

Le terme « engage » méritait lui aussi une attention particulière.

D'une part, le terme se trouve détaché du reste de l'énoncé par des guillemets, qui signalent que le mot, utilisé ici de manière standard sur le fil de l'énoncé, est également saisi en mention par ce détachement – autrement dit qu'il est l'objet d'une modalisation autonymique. Si le détail de cette analyse n'était bien sûr pas attendu dans les copies, il était en revanche nécessaire de repérer l'attention portée à ce terme et concrétisée par cette marque typographique.

D'autre part, et c'est l'origine manifeste de cette mise à distance par les guillemets, il était important de noter que la construction du verbe dans cette occurrence présente deux spécificités, car ce sont elles qui permettent de saisir son sens. Il ne s'agit en effet pas de la forme pronominale du verbe. Par ailleurs, déjouant l'attente d'un complément, cette occurrence présente aussi la particularité de se trouver sans objet syntaxique – c'est-à-dire en construction absolue. Si, ici encore, le détail de cette description, au demeurant plus familière des candidat-e-s, débordait les attentes du jury, il n'en fallait pas moins remarquer que la forme du verbe n'était pas « s'engage ».

Et il était même bienvenu de supposer qu'il y avait un jeu avec l'absence de cette construction pronominale, plus courante dès que l'on touche à la question de la littérature. La spécificité de l'emploi se nourrit donc ici d'échos avec l'arrière-plan constitués des emplois fréquents, attendus du verbe, qu'il s'agisse de la construction réfléchie ou encore des compléments probables, et les copies qui se sont attachées à l'analyse étroite du sujet ont pour la plupart su faire jouer les nuances sémantiques du mot et entrer de manière pertinente dans la réflexion.

Dans cette citation, en l'absence de construction réfléchie, le sens n'était donc pas celui de se lier par une promesse, de contracter un engagement, mais celui de mettre en gage quelqu'un ou quelque chose, de donner pour caution, de mettre dans une situation qui crée des responsabilités. Un lien pouvait dès lors être établi entre ce dernier sens et la proposition plus large d'une « vision » sociale. La différence de sens n'était pas négligeable. C'est le repérage de la construction du terme, de l'attention marquée par les guillemets qui attirait la vigilance des candidat·e·s sur la spécificité de cet emploi, et qui surtout devait amener à déborder le seul champ de la « littérature engagée », c'est-à-dire de la littérature par laquelle l'écrivain s'engage, pour explorer la perspective plus englobante d'une « littérature qui engage ». Malheureusement, à de trop nombreuses reprises, le travail s'est transformé en une réflexion sur la littérature engagée – avec une caricature de raisonnement « dialectique » suivant souvent ces trois temps : I. La littérature est engagée II. La littérature est autotélique III. La littérature est universelle et transcende son contexte d'écriture.

Par ailleurs, l'absence de complément constituait un autre implicite de la citation qu'il convenait d'explorer : qu'est-ce que la littérature engage ? Chercher à restituer un complément à ce verbe imposait dès lors d'examiner la manière dont cette littérature engage. L'exploration sémantique lancée par le constat de la construction syntaxique permettait justement de mieux revenir au terme « politique », d'y faire entendre la différence de sens entre le fait de conduire les affaires de l'état et la manière de les diriger.

Interroger ce terme clé de la citation, d'ailleurs signalé comme tel, *engageait* déjà les candidat·e·s à réfléchir aux fonctions, aux usages politiques de l'écriture, et à interroger la posture politique de l'écrivain, qu'elle soit assumée, ou qu'elle soit réinterprétée *a posteriori* par la critique.

« la postérité » et « l'histoire littéraire »

Un autre pan de la citation qu'il importait d'explorer était en effet celui de la « postérité », associé à la question du « regard de l'histoire littéraire » – le terme « regard » renvoyant lui-même un reflet indirect à celui de « vision ».

L'autorité qu'Annie Ernaux reconnaît à la postérité comporte un autre implicite de la citation. Quand elle déclare que « la postérité ne s'y trompe pas », son propos sous-entend que seule cette lecture faite *a posteriori* voit un engagement que ne perçoit pas celle contemporaine à l'écriture de l'œuvre. Pourtant, il ne va pas nécessairement de soi que les lectures faites à distance, de quelques décennies, de quelques siècles, soient un tribunal où se dévoile la vérité de l'engagement social ou politique d'une œuvre. Il s'agissait donc de se demander dans quelle mesure ces lectures tendent à mettre en valeur, en fonction du contexte, la dimension politique latente de l'écriture. La postérité n'est pas le révélateur du contenu politique ou idéologique intrinsèque et invariant d'une œuvre : la postérité est elle-même une réinterprétation politique particulière de l'œuvre, nécessairement historicisée. Cette rencontre de différentes historicités gagnait à être explicitée dans les copies.

Mais c'était surtout la notion d'« histoire littéraire », présente dans la citation, qu'il fallait convoquer : c'est cette science qui travaille sur l'historicité de la production ainsi que de la réception des œuvres, par son étude de leurs contextes d'écriture et de lecture. Toute articulation entre la

situation de production d'une œuvre et celle de sa réception était fertile, certaines copies ont convoqué à bon escient la distinction entre un auteur qui prend position et une œuvre que l'on peut interpréter de manière politique et, de même, les copies qui su montrer au moins par un exemple l'évolution des interprétations au fil du temps ont été valorisées.

Cette partie de la citation était une ouverture possible vers des outils sociologiques. Dans son article « Littérature et politique », Annie Ernaux déclare ainsi, juste après la citation retenue pour le sujet : « Roland Barthes a eu un jour cette formule sur l'écriture : "c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage." » Les copies qui ont ouvert leur réflexion littéraire à cet éclairage sociologique ont pu aller plus loin dans l'examen des rapports de ces contextes d'écriture et de lecture.

« la fiction » et « l'écriture »

Il restait enfin, dans la ligne de ce questionnement sur l'historicité des œuvres, de leur production, de leur réception, à interroger ce qui engage l'auteur dans son texte. La citation mettait en avant la « fiction », ce qu'il fallait prendre en compte, sans oublier cependant le début de la phrase, c'est-à-dire la construction syntaxique dans laquelle s'insère ce terme : c'est l'écriture qui engage au travers de la fiction. Certain·e·s candidat·e·s ont ainsi mis en avant l'intrigue, son contexte, ses thèmes, pour décrire les modalités de cet engagement de la vision de l'auteur par la fiction, et c'était déjà aller dans le bon sens. Mais il était mieux venu encore de s'intéresser à la manière dont l'écriture, le style inscrivent le sujet dans l'œuvre. Dans cette perspective, ouverte par la citation, plusieurs copies ont ainsi abordé la question d'un engagement par la forme, et ce de manière très pertinente. Cela permettait de s'écarter de la seule question de la « littérature engagée », en d'autres termes de l'engagement de l'écrivain, qui n'était qu'une compréhension partielle du sujet, ou de s'éloigner du privilège accordé à la lecture faite par la postérité, qui était une autre limitation de la citation. De bonnes copies ont ainsi su citer un passage d'une œuvre et montrer, par l'analyse de son écriture, comment la forme même du texte révèle une vision de l'ordre social. Dans le propos d'Annie Ernaux, les expressions « quoi qu'on fasse » et « n'en ont pas conscience » invitaient, à la suite de l'évocation de l'« écriture », et en écho avec une lecture attentive de la construction du verbe « engage », à explorer cette mise en présence du sujet par l'écriture, et encore une fois à déborder la seule question d'une implication maîtrisée, ou plus simplement consciente.

De manière générale, le jury rappelle qu'il convient de porter une attention fine à la formulation du sujet.

Il paraissait difficile de proposer une réflexion pertinente sur la citation sans prendre en compte l'essentiel – ou, mieux encore, la totalité – de ces mots-clés. Une réflexion fondée sur une partie seulement de ces éléments comportait en effet le risque d'une formulation fautive de la problématique, par exemple : « une œuvre doit-elle être engagée pour passer à la postérité ? », ou « La vision du monde que transmet l'écrivain est-elle un gage et un critère de l'œuvre littéraire ? »

2.3. La consigne de travail

Pour terminer, nous rappelons ici que le sujet ne se limite pas à la citation donnée à l'étude mais comporte à sa suite une consigne de travail. Les exemples doivent être littéraires et, si des références philosophiques ou encore sociologiques sont bienvenues, ce sont bien les œuvres littéraires qui doivent occuper très largement le premier plan, même quand la citation elle-même convoque des enjeux sociologiques, comme c'était le cas avec celle d'Annie Ernaux.

3. Le traitement du sujet

3.1. Le choix et l'emploi des exemples

Les exemples doivent aussi être variés, comme y invite ouvertement la consigne de travail, et donc provenir d'œuvres narratives et aussi théâtrales, poétiques ; de même aucun siècle ne doit être laissé de côté, y compris le nôtre.

Proposer un exemple original n'est pas un objectif en soi, mais les candidat-e-s doivent s'attacher à montrer qu'ils ont des connaissances variées et qu'ils savent étendre le champ de la réflexion par la diversité de ses exemples. Certaines copies ont su mener une analyse pertinente de *Fruits d'or* de Nathalie Sarraute, étayer la thèse d'Annie Ernaux par 14 de Jean Echenoz ou encore faire entendre la pluralité de voix et de sens dans *Vernon Subutex*.

Le jury rappelle que, pour ce sujet en particulier, les textes classiques à visée satirique (les « moralistes » comme La Bruyère ou La Fontaine, ou Molière) ont été particulièrement mal traités ; la « satire » morale ne saurait être confondue avec l'engagement politique ou le discours social modernes. On ne peut pas lire exactement selon les mêmes conventions et avec les mêmes attentes une pièce de Sartre et une comédie de Molière.

Accorder la priorité aux ressources littéraires ne doit pas non plus évincer les textes critiques. Conjointement aux exemples, il est appréciable de trouver des références critiques dans les copies, sous réserve qu'elles ne prennent pas le pas sur les œuvres littéraires elles-mêmes. Sartre, cité pour définir l'engagement, ou Bourdieu, pour le lien entre l'écriture et la place sociale de l'écrivain, ont été assez largement convoqués dans les copies. Roland Barthes et Antoine Compagnon, même plus discrets, y étaient aussi présents. On aurait pu aussi rencontrer des réflexions sur les théories de l'« implication » développées par Bruno Blanckeman en contrepoint des problématiques traditionnellement héritées de l'engagement littéraire.

3.2. La progression du plan

Même si un plan dialectique correspond aux attendus traditionnels du concours, le jury rappelle que tous les plans sont acceptés, dès lors qu'ils sont argumentés et progressifs. La discussion attendue à partir de la citation peut ne pas prendre la forme de sa réfutation.

Dans cette perspective, il peut paraître révélateur de noter que les copies ont surtout rencontré des difficultés dans la contestation de la citation d'Annie Ernaux, quand c'était leur choix. Comme les remarques sur l'analyse du sujet l'ont déjà laissé entendre, il était limité de ne faire porter la discussion que sur le caractère volontaire (quand l'écrivain « s'engage ») ou involontaire (quand il « se trouve engagé ») de l'engagement. Mais la réfutation s'est aussi trop souvent contentée de parler de « l'art pour l'art », de littérature autonome, autotélique, n'ayant d'autre finalité qu'esthétique, d'œuvres qui ne cherchent que le Beau, en convoquant alors largement Mallarmé, le Surréalisme – devenu prétendument apolitique – et le Nouveau Roman. Certaines des copies concernées ont heureusement su ouvrir le débat en avançant que le fait de refuser toute forme d'engagement est un engagement ou, pour le dire avec les autres mots du sujet, que l'« apolitisme » constitue, même à revers, une prise de position politique. C'était alors souvent le point de départ de contestations plus poussées, par le renvoi à la polysémie constitutive de toute œuvre, par le jeu entre le jugement de la postérité et celui de lectures contemporaines, par l'évocation de la torsion imposée parfois à une œuvre lors d'une lecture rétrospective.

Par différence – et c'était un autre signe de la difficulté à contester la citation d'Annie Ernaux, et de la pertinence d'opter pour une autre progression de la réflexion –, certain-e-s candidats ont

pris le parti de donner à la discussion du sujet la forme d'un approfondissement des enjeux soulevés par la citation, par exemple en montrant d'abord que, quelles que soient revendications et ambitions de l'auteur, la fiction qu'il produit laisse toujours poindre une vision de l'ordre social (I), puis en expliquant que la dimension politique ne peut s'actualiser qu'au cours du processus en deux temps qu'est la réception de l'œuvre (II), et enfin en exposant que cette instrumentalisation peut conduire à appauvrir l'œuvre : elle néglige sa portée universelle et esthétique, qui est pourtant une condition de son inscription dans l'histoire littéraire (III). Si la dissertation est un appel à la discussion, cette dernière peut constituer en l'approfondissement du sujet, et ne pas produire une réfutation forcée.

Du fait de ces difficultés à réfuter le propos d'Annie Ernaux, le dépassement censé couronner le mouvement dialectique a pu se montrer compliqué dans le troisième temps de la réflexion. Néanmoins, quelques bonnes copies ont proposé une réflexion sur ce qui peut influencer la réception, et s'intéresser alors à des lectures psychanalytiques, comme celles développées autour de *Phèdre*, ou encore se tourner vers l'Histoire, vers les relectures très marquées de certaines œuvres, par exemple celle de Giono à l'aune de la France de Vichy. Le théâtre et sa mise en scène offraient là de bons exemples de dialogue entre des temporalités, celle de la création de la pièce et celle du contexte de telle adaptation – par exemple la mise en scène de 1962 par Planchon de *Tartuffe* cumulait une double contestation de l'ordre, celui du temps de Molière et celui de 1962.

Parmi les très bonnes copies, ce rapport retiendra celle qui a montré comment l'écriture d'une œuvre pouvait l'engager (par sa représentation de la réalité, par son écriture), puis comment l'écriture pouvait soustraire l'œuvre à la politisation, et enfin comment l'histoire littéraire se construisait selon des phénomènes de réception complexes, qui échappaient à la certitude de toute objectivité définitive. Une autre copie intéressante a proposé une relecture de l'engagement tel que défini par Sartre à la lumière de l'œuvre d'Annie Ernaux, avant de montrer comment le caractère politique d'une œuvre littéraire était produit par les discours portés sur elle, pour demander enfin si la littérature n'était pas un espace démocratique qui chercherait à combler les lacunes du discours politique.

4. Les rappels de méthode

Les copies qui ne sont pas au point techniquement sont rares, et un bon nombre d'entre elles, au contraire, très soignées, présentent par exemple des introductions de parties, des transitions excellentes. Aussi ce rapport renvoie-t-il pour la méthode à ceux des années précédentes, pour mieux se concentrer sur les points de méthode qui ont paru au jury demander un rappel spécifique, en particulier à propos de l'introduction.

4.1. L'introduction

Accroche

Il n'est pas utile de proposer une citation en accroche. Quand une telle amorce est maîtrisée, c'est-à-dire succincte et pertinente, elle est assurément précieuse pour entrer dans le sujet de manière efficace – notamment parce qu'elle évite les généralités. Cependant, bien trop souvent, cette accroche est longue, et prend d'ailleurs la forme d'une citation qui, elle-même analysée quelquefois, finit par concurrencer celle donnée par le sujet, alors qu'elle n'est censée être convoquée que pour mieux la mettre en lumière. Outre le danger manifeste de perte de temps, un risque le plus grand est encore celui d'un égarement du propos, car certaines ouvertures, notamment quand il s'agit d'une citation, déplacent le sujet vers des enjeux qui sont moins les siens que ceux de la citation trouvée pour l'accroche (voir le rapport de la session 2019). En d'autres

termes, à moins d'avoir trouvé une ouverture qui permette de mettre en lumière rapidement la problématique du sujet, et non de lui faire de l'ombre, il est préférable de ne pas proposer une telle accroche, et le jury invite les candidat·e·s à bien limiter leur pratique d'un tel propos liminaire.

Citation du sujet

Par différence, il est bien attendu des candidat·e·s une reprise attentive de la citation du sujet. Si elle est, à quelques exceptions près, toujours redonnée, il arrive toutefois qu'elle soit découpée ou tronquée, au détriment d'une partie de l'énoncé peut-être dépourvue de mot-clé, mais qui participe bien de son sens : cette ellipse altère alors le propos. Par ailleurs, même fidèlement restituée, la citation ne suffit pas : elle doit donner lieu à une analyse poussée. Prendre le temps d'un véritable travail autour des mots du sujet, et en rendre compte avec précision dans l'introduction, c'est assurer au devoir une assise solide. La réflexion autour des mots du sujet semble peut-être trop scolaire aux candidat·e·s ; elle permet au contraire de dégager un véritable fil rouge, qui assurera la cohésion de la réflexion. Une introduction qui va trop rapidement à l'étape de problématisation risque de dévoyer les enjeux du sujet. Il arrive d'ailleurs parfois que la frontière entre analyse du sujet et problématique soit assez floue, quand l'étude de la citation se fait sous la forme d'une série de questions – et plus encore quand cette série de questions ne se trouve pas ressaisie par une unique interrogation qui permettrait de repérer la problématique.

Problématique

Quant à la problématique elle-même, on commencera ici par rappeler qu'il faut éviter toute confusion entre une interrogative directe et une interrogative indirecte. On pourrait même pousser plus loin ces remarques sur la forme interrogative en soulignant que, même maîtrisée, elle n'est pas en soi la garantie d'une problématisation du sujet, si elle se contente de répéter la citation. Autrement dit : ce n'est pas parce qu'on a mis un point d'interrogation ou respecté la syntaxe de l'interrogative indirecte qu'on a effectivement problématisé le sujet. À cet égard, il vaut mieux consacrer quelques lignes à la problématisation du sujet plutôt qu'une seule question, bien repérable en effet, mais qui ne fait parfois que paraphraser la citation. Il ne s'agit en aucun cas de proscrire la formulation de la problématique sous la forme d'une question, mais de faire entendre que cette forme ne constitue jamais qu'une part du travail.

Annonce du plan

Nous rappelons encore, pour clore ces rappels de méthode de l'introduction, que l'annonce du plan est obligatoire, qu'elle ne peut se faire dans la formulation de la problématique, et qu'elle a tout à gagner à être formulée sans passer par de pesants connecteurs (premièrement, deuxièmement, etc.).

4.2. Développement

Les candidat·e·s se devront d'éviter de placer une argumentation liée à un autre sujet traité dans l'année. Plusieurs copies sont apparues très sensiblement influencées par une réflexion antérieure sur les liens entre littérature et politique. Or cela ne correspondait pas au sujet donné, comme le faisait apparaître l'analyse de la construction du verbe « engage ». Plus largement, le jury rappelle que tout sujet appelle un traitement propre, imposé par sa formulation même, par la citation qui le constitue pour bonne part. Il faut de même résister à placer des développements

préfabriqués sur telle ou telle notion littéraire. La distinction entre le moi profond et le moi social, par exemple, n'avait pas de lien évident avec les enjeux soulevés par la citation d'Annie Ernaux, et le propos semblait alors faire un détour surprenant.

Le jury répète encore qu'un bon exemple est un exemple bien référencé, détaillé et intégré dans la réflexion sur le sujet.

Citer le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre est une étape indispensable quand on aborde un exemple. Orthographier correctement les noms des auteurs et des œuvres et attribuer correctement les œuvres aux auteurs ou aux autrices qui les ont écrites sont tout aussi incontournables.

Cela ne suffit cependant pas à constituer un exemple. La convocation d'une œuvre littéraire n'est pas un argument en soi, sa seule présence dans la réflexion ne parle pas par elle-même, il appartient au/à la candidat·e de lui faire dire ce qu'elle peut apporter sur le sujet, en quoi elle fait progresser l'argumentation.

Le détail de l'exemple est en effet nécessaire. Il est essentiel de proposer une micro-lecture, voire de citer pour quelques exemples un passage précis ensuite commenté. Certaines copies se sont ainsi arrêtées sur quelques vers ou quelques phrases, en prenant soin d'en commenter le sens, mais aussi le rythme, les sonorités et, mieux encore, de faire le lien entre l'écriture et la signification. Développer ainsi les exemples est l'occasion, pour les candidat·e·s, de montrer la solidité de leurs connaissances littéraires, surtout pour un sujet tel que celui de cette année, où il était ouvertement question de l'écriture, de la manière dont elle produit ses effets. À l'inverse, la multiplication des références littéraires réduites au nom de l'auteur et au titre de l'œuvre comporte le risque d'un effet de trompe-l'œil.

4.3. Conclusion

La conclusion est un moment important du travail, car elle réunit les éléments que le travail apporte en réponse à la problématique de l'introduction. Or trop de copies présentent une conclusion rapide, ou encore très proche dans leur formulation de l'annonce du plan de l'introduction. Le manque de temps apparaît souvent comme l'explication manifeste de ces problèmes : les candidat·e·s doivent mieux prendre en compte cette étape de la composition.

Enfin, pour la conclusion de ce rapport lui-même, le jury tient à redire son attachement à la correction et à la clarté de la langue. La gestion du temps de l'épreuve doit réserver les instants nécessaires à une vraie relecture.