

COMPOSITION FRANÇAISE ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Durée : 6h – Coefficient : 3

Mme Delphine AMSTUTZ, Mme Mathilde BERNARD, M. Olivier BERTRAND, M. Stéphane CHAUDIER, M. Yohann DEGUIN, M. Pierre-Louis FORT, Mme Linda GIL, M. Romain JALABERT, Mme Caroline JULLIOT, Mme Marine LE BAIL, Mme Dominique MASSONNAUD, Mme Bérengère MORICHEAU-AIRAUD, M. Antony SORON, Mme Anne STRASSER

1. Le Sujet :

Le sujet soumis à la réflexion des candidats pour l'épreuve de Composition française lors de la session 2022 du Concours était celui-ci :

À propos du texte littéraire, Georges Perec (« Entretien [avec Jean-Marie Le Sidaner] *Georges Perec, L'Arc*, n°76, p. 3-10, rééd. *Georges Perec*, éditions Inculte, 2005, p. 25-39, p. 27 pour la citation), affirme :

« Le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction. Quand je dis que je voudrais que mes textes soient informés par les savoirs contemporains comme les romans de Jules Verne le furent par la science de son époque, cela veut dire que je voudrais qu'ils interviennent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que vérité, mais en tant que matériel, ou machinerie de l'imaginaire. »

En vous appuyant sur des exemples littéraires précis et variés, sans vous limiter à un genre, vous commenterez et discuterez ce propos.

Le nom de Georges Perec, ne devait *a priori* pas poser de problème aux candidats, qui pouvaient d'emblée mobiliser quelques connaissances sur l'écrivain, à utiliser dans leur travail pour des notations contextuelles **en rapport avec le sujet donné**, manifestant la maîtrise d'une culture littéraire attendue.

En effet, Georges Perec (1936-1982) est un célèbre romancier de la seconde moitié du XX^e siècle et ses productions littéraires ont bénéficié de la reconnaissance institutionnelle que constitue leur parution – en 2017 – dans la collection « la Bibliothèque de la Pléiade », chez Gallimard. La formation des candidats a pu leur permettre de rencontrer l'un ou l'autre de ses romans : par exemple le premier, *Les Choses. Une histoire des années soixante* qui a obtenu le prix Renaudot en 1965, mais aussi *La Vie mode d'emploi* (1978) ou *La Disparition* (1969). Ce dernier roman use du lipogramme, cette contrainte d'écriture qui consiste à produire un texte d'où sont exclues certaines lettres de l'alphabet ; la lettre « e » dans ce cas. Perec a effectivement participé aux travaux de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, connu sous le nom d'OU-LI-PO, qui mobilisent tout particulièrement les écritures à contrainte. Eu égard au sujet proposé, le recours à cette information n'était pas particulièrement pertinent, en revanche, il pouvait être intéressant de connaître le fait que l'OULIPO a eu, en 1960 comme membres fondateurs un ingénieur chimiste et mathématicien – François Le Lionnais – ainsi que l'écrivain Raymond Queneau : ceci permettait de comprendre que le propos de Perec ne se fonde pas sur

un refus des méthodes rationnelles dans le travail de production littéraire ni sur une séparation radicale des domaines du savoir, qui exclurait les sciences dites « dures » des préoccupations littéraires.

2. Analyse du sujet

Le propos de Georges Perec soumis à la réflexion pouvait en revanche dérouter davantage les candidats en particulier à la lecture de la toute première phrase. Elle est une affirmation au présent de vérité générale qui porte sur « le texte » dans un propos définitoire qui traite plus précisément de **l'effet du texte** : « **Le texte n'est pas producteur de savoir / Mais producteur de fiction** ». L'articulation des notions de « savoir » et de « fiction » constitue un point nodal offert à la réflexion qui permet donc de caractériser « ce que produit le texte ». L'idée énoncée par Perec se précise peu à peu, comme le montre ensuite l'ajustement du propos marqué par l'emploi de la figure de construction qu'est l'épanorthose : le mot « fiction » subissant un double ajustement : « fiction de savoir » et « savoir-fiction ». Ce qui implique que le savoir mis en texte littéraire est autre, modifié par rapport aux savoirs communs existant en amont, il se fait ainsi savoir nouveau.

Le piège que peut constituer la simple et seule observation de « mots-clés » dans un sujet de Composition française a entraîné de trop nombreux candidats à se saisir des mots « Texte » / « Savoir » / « Fiction » pour construire un exposé qui ne tenait pas compte de ce qu'est effectivement l'assertion de Perec, de cette idée, peu à peu précisée dans la citation telle qu'elle a été proposée aux candidats. Le jury peut établir une corrélation entre les copies mal évaluées et le fait que la seconde phrase de la citation proposée n'a pas été prise en compte. On peut rappeler que, comme souvent dans les sujets de Composition française assez longs, le point de vue défendu par l'auteur – ici dans la phrase liminaire – se précise à la lecture des phrases qui le contextualisent dans la citation. Dans ce cas, la seconde phrase, à la première personne et au présent d'énonciation, montre le but, l'ambition de l'écrivain Georges Perec – on note la répétition du verbe « vouloir » au conditionnel – lorsqu'il produit ses propres textes – « mes fictions » –. Une relecture attentive et patiente doit donc pouvoir permettre d'observer que le propos de Georges Perec propose de saisir le rapport des textes littéraires – en son cas des fictions – aux savoirs qui leur sont contemporains¹. Le début de cette seconde phrase aidait à bien comprendre le propos pour les candidats qui ont été attentifs au jeu polysémique sur le participe passé « informés » : les savoirs peuvent constituer une information certes, mais ils peuvent aussi « donner forme », participer à la genèse du texte, prendre place dans le processus créatif.

Pour Perec, il ne s'agit donc pas que les savoirs soient présents sur un mode strictement référentiel : attestant d'un ancrage dans le réel et énonçant des vérités du temps qui seraient ainsi partagées avec les lecteurs. L'exemple du romancier qu'est Jules Verne permet de saisir ce rapport singulier au « savoir contemporain » que recherche l'auteur des fictions romanesques que sont *Les Choses* ou *La Disparition* : ils ne doivent pas être présents « à titre de vérité » mais comme « matériau », « machinerie de l'imaginaire ». La référence à Jules Verne ne renvoie donc pas à la somme de savoirs contemporains véhiculés par ses romans – et à une éventuelle fonction didactique des *Voyages extraordinaires* – mais à l'invention romanesque faire à *partir* et *seulement à partir* du matériau que constituent les savoirs du temps. Par exemple, la

¹ On rappelle que « contemporain » vient du latin *cum temporis* et implique la co-incidence chronologique, le « en même temps ».

connaissance des savoirs techniques qui ont permis la construction des chemins de fer et leur développement au cours de la première moitié du XIX^e siècle, permet ensuite à Jules Verne d'inventer un modèle de véhicule, une sorte de « fusée » faite de tronçons – inspirés des wagons – et attachés les uns aux autres qui permettrait le voyage extraordinaire raconté dans le roman *De la Terre à la Lune*. De fait, de nombreux candidats ont eu du mal à construire la composition de leur argumentaire en partant effectivement de l'affirmation de Georges Perec, qui prenait à rebours une *doxa*, faisant des savoirs existants en amont de la création littéraire, une source documentaire, référentielle, qui peut permettre d'ancrer les fictions dans un réel partagé avec le lecteur. Un rappel méthodique peut permettre de pallier ce type de défaut.

Un travail de lecture attentive du propos soumis à la réflexion en Composition française doit permettre aux candidats de **résumer en une phrase courte le point de vue de l'auteur de la citation**. Cette reformulation est attendue en fin d'analyse du sujet et était absente dans de trop nombreuses copies. On pourrait reformuler ainsi la proposition que constitue le sujet : **Pour Perec, les savoirs – et plus particulièrement contemporains – doivent être les aliments de l'imaginaire d'un auteur de fictions qui peut ainsi donner à son lecteur l'accès à des savoirs inédits, autres, réinventés.**

Une fois que l'analyse de la citation a permis de saisir au plus près et clairement ce qu'énonce son auteur, l'exercice de la Composition française implique de le **problématiser** c'est-à-dire de **mettre en tension ce point de vue de l'auteur de la citation avec une idée autre**. La problématique étant l'énoncé d'un problème : la mise en tension de deux points de vue contradictoires. Il ne s'agit donc pas de confondre cette étape éminemment nécessaire dans une Composition française avec une phrase interrogative – indirecte ou pire encore, directe – qui s'y substituerait. Rappelons que le point d'interrogation ne se substitue pas à la problématisation attendue, comme de nombreux rapports de concours antérieurs ont pu l'indiquer. La formulation « dans quelle mesure ... » suivie de la reformulation du propos et assortie d'un point d'interrogation ne constitue pas non plus, à proprement parler, une problématique puisque rien ne vient s'opposer au point de vue de l'auteur de la citation et, ainsi, « faire problème ». Ici, on peut, par exemple, très simplement **opposer à Perec** le fait que **des fictions peuvent user des savoirs** – en particulier des savoirs contemporains – **pour permettre d'ancrer le monde fictionnel créé dans un réel partagé avec le lecteur**. Des productions ont ainsi pu choisir de mentionner dans leurs intrigues des savoirs contemporains, des événements ou des découvertes, des débats récents entre savants, artistes, médecins ou hommes de lois, spécialistes dans des champs de savoir variés : on peut alors commencer à penser à des exemples. **Les fictions peuvent aussi se proposer d'être didactiques et permettre, sur un mode plaisant, la diffusion de savoirs du temps** : ce qu'on peut prêter à la littérature de jeunesse telle qu'elle est publiée par l'éditeur Hachette avec, en particulier, les romans de Jules Verne qui ont pu être valorisés à ce titre et, donc, à l'opposé de leur valorisation telle qu'elle est proposée par Perec.

Un travail préalable d'analyse du sujet bien conduit doit permettre de rédiger la partie centrale d'une introduction et permet ainsi d'ouvrir la voie vers les éléments de l'argumentaire ainsi que la mobilisation d'exemples significatifs, afin d'engager, dans le travail préparatoire, la construction d'un plan détaillé. **Il ne s'agit donc pas de faire de la citation proposée** – ou de sa seule première phrase rapidement observée – **un prétexte, une simple occasion de faire valoir des connaissances acquises antérieurement** comme le jury a pu le constater dans de trop nombreux travaux. Le risque est alors de transposer sur le sujet proposé des problématiques abordées au cours de l'année de préparation au concours mais sans lien effectif avec les questions engagées par le propos soumis à la réflexion. La lecture attentive et l'analyse du sujet permettent de saisir en profondeur les potentialités offertes par la citation comme sa spécificité. Les meilleures copies sont celles qui ont effectivement cherché à saisir précisément le propos

de Perec et à proposer une réflexion : **pour l'éclairer, le réfuter puis le ressaisir en le nuanciant selon un point de vue éventuellement critique.**

3. Observations générales sur les copies

Le jury a constaté que **peu de copies se sont interrogées sur le contexte dans lequel Perec valorise à la fois la fiction, et le texte littéraire, grâce au « savoirs »** : tels qu'ils sont présents dans le processus de création, tels qu'ils sont produits par le texte et reçus par les lecteurs.

Le propos peut pourtant paraître paradoxal dans le contexte actuel, où les savoirs rationnels et plus encore relevant des sciences dites « dures » sont valorisés de façon dominante. Comme on vient de le voir, le propos de Perec, s'il mobilise la notion de « savoir », ne fait pas des productions fictionnelles de simples vecteurs, aidant à transmettre les savoirs « sérieux ». Comme on l'a précisé ci-dessus, il n'est pas question pour lui de références valorisantes aux savoirs pour une production fictionnelle qui serait elle-même dévaluée, comme elle a pu l'être parfois, à partir de la fin du XIX^e siècle mais surtout dans la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle². Plus encore, selon Perec, la fiction n'est pas simplement divertissante ou peu sérieuse : des savoirs inédits naissent effectivement du travail de l'écrivain de fiction. De fait, on peut signaler qu'un scientifique et épistémologue, Michel Serres, auteur d'un ouvrage de référence sur Jules Verne³ avait pu tenir un discours assez proche de celui de Perec. Il indiquait – en 2002 – que ce qui l'intéressait dans les romans de Jules Verne, ce ne sont pas ses synthèses sur la science établie, mais les pages où il est « en train d'inventer, à quel endroit ». Il ajoutait alors : « Si Jules Verne est original ce n'est pas parce qu'il amène des conclusions scientifiques dans ses récits, mais parce que ses récits sont structurés *comme* des inventions scientifiques⁴ ». **Les questions contextuelles, liées aux éléments qui concernent aujourd'hui les savoirs, ainsi que la place de la littérature et des productions fictionnelles dans le champ social** pouvaient donc aider à saisir les enjeux du propos de Perec.

L'absence de contextualisation a conduit à des positions relevant d'une *doxa* demeurée impensée. De fait, **des copies chargent effectivement le terme « fiction » d'une valeur péjorative et confondent d'emblée « fiction » et « illusion »**. L'idée de Perec – nourrir son imagination créative par des « savoirs contemporains » pour en produire d'autres – est parfois transformée par certains candidats et devient alors une manipulation de la vérité et une désolante opération de falsification. **La notion de « savoir » a pu être également malmenée. On y superpose assez vite les « connaissances », voire le « contexte » ou la « réalité »,** ce qui conduit vers des exposés assez disparates et hors sujet. **Une réflexion sur la différence entre le « réel » et le « vrai »** aurait pu également éviter quelques confusions préjudiciables. **Des copies ont été assez naïvement et maladroitement prescriptives sur ce que doit – ou ne doit pas faire – l'écrivain.** Le rappel des principes argumentatifs de l'exercice devrait aider à en rester, dans une composition rhétoriquement organisée, à une confrontation d'idées exposées grâce aux exemples analysés dans chacune des sous-parties.

² Des romanciers contemporains, Pierre Bergougnoux par exemple, renoncent à l'appellatif « roman » pour leurs productions et préfèrent indiquer « récit » sur la couverture de leurs ouvrages les plus récents.

³ Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, éditions de Minuit, « Critique », 1974.

⁴ Jean-Paul Dekiss et Michel Serres, *Jules Verne, l'enchantement du monde*, Paris, Le Pommier, 2002, p. 89.

4. Le Choix du plan

La construction argumentative de la Composition française doit parvenir à éclairer les différents aspects du sujet en respectant la démarche de l'exercice dissertatif. Si le jury admet différents choix d'organisation du développement, **restent cependant irrecevables les propositions de plan qui se contentent de scinder la citation proposée en trois parties pour les illustrer successivement** ; la dimension argumentative est alors manquée.

Il importe de rappeler l'efficacité d'un plan dialectique qui permet de faire place à une argumentation organisée et rigoureuse. **Reprendre en première partie l'idée énoncée dans la citation proposée telle qu'elle a pu être précisément identifiée et reformulée**, permet de **justifier, et de l'illustrer dans une saisie première**. Perceval prenant à contrepied le point de vue courant faisant des savoirs existants des éléments simplement et purement référentiels a semblé surprendre **de nombreux candidats qui ont préféré reprendre la doxa en première partie**. La méthode dissertative, rappelée ici, doit à cet égard les aider, afin d'accepter la surprise de citations qui s'opposent aux idées courantes et préconçues. Pourtant, l'exemple de Verne pouvait ouvrir la voie et aider les candidats à aborder d'emblée la proposition faite par Perceval : ainsi, comme on l'a évoqué, la fiction qui met en scène une fusée imaginaire dans *De la Terre à la Lune*, a pu générer **un savoir d'anticipation né dans la fiction**.

Le jury a ainsi pu rencontrer de justes saisies du propos ouvrant sur une première partie : **« Pourquoi, se nourrissant des savoirs présents, l'activité littéraire n'en produirait-elle aucun en retour ? »**. Une seconde partie pouvait permettre ensuite de faire place aux contestations, réticences, limites de l'affirmation énoncée dans la citation. Le caractère doxique d'une **présence simplement documentaire, référentielle ou didactique des savoirs mobilisés par l'écrivain** permettait *a priori* de trouver sans difficulté une voie de réfutation du propos de Perceval. Enfin, une troisième partie, prenant acte des réserves émises précédemment, permettait de **ressaisir le propos de Perceval de façon moins immédiate et plus approfondie et d'en justifier la portée, au prix de quelques éventuelles réserves** : les éléments argumentatifs rencontrés pouvaient par exemple indiquer que « les savoirs produits par et dans la fiction permettent de **construire une image de l'auteur en figure d'autorité** » ou que « le récit fictionnel peut brouiller les repères, produire une hésitation, 'inquiéter' les savoirs » et ainsi **« interroger les savoirs tenus pour acquis »**.

5. Le Choix des exemples

Rappelons ici que **l'organisation de la composition française relève d'une chaîne argumentative dont les sous-parties sont les maillons successifs**. Chacun étant fait d'**une idée et d'un exemple au minimum, soigneusement référencé sans confusion** – entre auteurs/œuvres/dates – **et analysé**. Ainsi, une citation et /ou la micro lecture d'un passage, recourant aux outils d'analyse littéraires et stylistiques avec, selon les cas, des éléments de versification, de narratologie ou de dramaturgie, assure l'efficacité de chaque exemple mobilisé : il ne saurait être purement illustratif et doit ainsi effectivement prendre une valeur d'*exemplum* dans l'argumentaire. On peut ajouter qu'une sous-partie doit se clore par une phrase qui reprend le fil argumentatif et ne pas s'achever sur une citation.

Malgré la mention du nom de Jules Verne, qui pouvait inviter les candidats à travailler précisément sur ce point, le jury a constaté que **les textes faisant place aux savoirs relevant des champs technologiques, scientifiques** – comme la biologie – ou ceux appartenant aux sciences dites « dures » – la physique, ou les mathématiques – **ont rarement été mobilisés**. De plus, la référence à Jules Verne invitait à prendre un/plusieurs de ses romans pour exemple(s) :

il semblait en effet possible de mobiliser également **contre le propos de Perec, l'exemple de romans verniens, parus dans des collections destinées à la jeunesse, à valeur éducative et transmettant des savoirs contemporains** grâce à des personnages de savants – géographes ou botanistes par exemple –, qui tenaient dans le cadre fictionnel des discours effectivement strictement informatifs pour leurs compagnons de voyage comme pour les lecteurs. Enfin, cette mention du nom de Jules Verne dans le sujet donné aurait également pu suggérer d'autres choix d'exemples significatifs. De fait, **le jury a été surpris du fait que peu de copies aient pensé à proposer des exemples relevant du sous-genre romanesque de la « science-fiction »** pour alimenter leur réflexion et leur argumentaire ; l'expression formée par Perec de « savoir-fiction » pouvait y inviter. Pour ne donner qu'un exemple, le contexte contemporain, qui use par exemple de l'expression « *big brother is watching you* » empruntée au roman *1984* de George Orwell – paru en 1949 – pouvait être mobilisé pour valoriser l'idée perecquienne en montrant que les savoirs fictionnels, inventés dans ce roman d'anticipation dystopique, pouvaient acquérir des formes de validité ou de validation *a posteriori*.

Enfin, concernant **le choix des exemples littéraires attendus**, on peut ajouter que le propos de Georges Perec s'attache, dans la première phrase, au texte littéraire pour énoncer son point de vue concernant **le rapport entretenu entre fiction et savoirs. Les textes relevant des genres fictionnels devaient donc retenir l'attention des candidats.** Le fait que Perec revienne à son expérience personnelle d'écrivain de romans dans la seconde phrase, donnait au roman le statut de cas particulier et la phrase accompagnant la citation donnée soulignait le fait que les candidats étaient effectivement invités **à recourir à l'ensemble des genres littéraires fictionnels pour leurs choix d'exemples.** Cette sélection d'exemples permet aux candidats de manifester une culture littéraire étendue, à la fois diversifiée et précise. En revanche, les copies ayant mobilisé des textes appartenant à des genres factuels – autobiographie, mémoire, journal, essai... – ont souvent assorti ce choix d'une mécompréhension du sujet, d'emblée sensible dans son analyse. **De bonnes copies ont pu mobiliser des textes relevant des fictions en prose ou en vers : roman, conte, nouvelle, poésie, théâtre,** comme y invitait ouvertement la consigne de travail, ainsi qu'un **empan chronologique qui doit effectivement être large.**

Les exemples rencontrés appartenaient ainsi aux productions antiques pour quelques-uns et, majoritairement, à la littérature française du XVI^e siècle jusqu'aux productions contemporaines. Des analyses pertinentes ont ainsi été faites, par exemple, à partir des fables d'Ésope et de La Fontaine, de pièces de Racine, de Molière, Beaumarchais, Sartre – et de leurs mises en scène –, de contes voltairiens, de poèmes de Baudelaire, Hugo, Ponge, de romans de Mme de La Fayette, Diderot, Balzac, Hugo, Flaubert – *L'Éducation sentimentale* lue par Maurice Agulhon comme un objet révélant un savoir historique sur son temps –, de Verne, Zola, Julien Gracq, Perec ou Claude Simon. La notion aragonienne de « mentir-vrai » a pu être rapprochée du propos perecquien et mobilisée à très bon escient dans une analyse du roman *Les Cloches de Bâle*.

6. Rappel de principes de rédaction argumentative

Il semble nécessaire au vu de trop nombreuses copies de rappeler quelques éléments de base concernant les attentes du jury pour une copie de concours. **Le registre de langue doit être au minimum correct, voire soutenu.** À cet égard, **la correction orthographique et syntaxique est bien entendu requise** et, malheureusement, trop souvent déficiente. L'accentuation des mots fait partie de ces règles académiques. Nous ne pouvons que redire **l'impératif de plusieurs relectures scrupuleuses** pour faire disparaître les fautes qui ne sont pas dignes des

candidats au concours et qui constituent un lourd préjudice face au travail conduit pendant l'année.

Il semble utile de préciser que **l'usage des présentatifs – « c'est », « il y a », en particulier – est un marqueur de registre familier** et qu'à ce titre, ces présentatifs **ne devraient pas figurer dans les copies**. De même, l'usage des tirets pour des propos incidents est préférable à l'emploi des parenthèses ; elles sont à réserver à la prise de notes plutôt qu'à une rédaction de dissertation. On peut également rappeler quelques normes de présentation trop souvent ignorées ou omises : **les termes issus de langues étrangères qui ne suivent pas la grammaire française doivent être soulignés sur les copies** – ils sont en italiques dans un texte imprimé – . Ainsi on souligne un *leitmotiv* qui donne au pluriel des *leitmotive*, en suivant la règle de mise au pluriel en allemand et non en français. De même pour le mot latin un / des *incipit* qui ne prend pas de « s » au pluriel ; le principe est identique pour *a priori*, *a posteriori*, *in fine*, par exemple. Les titres d'œuvres séparées, séparables se soulignent également dans un texte manuscrit : titres de romans, pièces de théâtre, tableaux, films, journaux : *La Disparition* de Georges Perec. En revanche, le titre d'un poème, d'un chapitre, d'une section, inclus dans une œuvre se met entre guillemets, comme une citation : « La Charogne » de Baudelaire.

Le modèle rhétorique attendu doit être d'emblée suivi avec **une introduction qui s'ouvre par un bref et précis « cadre général »** prenant en amont les questions mises en jeu dans la citation proposée. À l'ouverture de la copie, une citation très brève, peut constituer une efficace « amorce ». Cependant, **elle n'est pas requise**. Il importe de le rappeler, **il est rare de disposer d'une amorce efficace et appropriée**. Si tel est le cas, le candidat doit en profiter, mais il ne s'agit pas de mettre à tout prix une citation qui n'entreprendrait qu'un rapport lointain ou indirect aux questions engagées par le sujet proposé. Le **second moment de l'introduction, doit comporter la citation intégrale du sujet proposé et son analyse**, ainsi que l'énoncé d'une reformulation précise du propos soumis à la réflexion mis en face d'une autre idée qui s'oppose au point de vue de l'auteur de la citation. Cette **mise en tension constituant la problématique** et permettant ensuite le passage au **troisième temps de l'introduction : une annonce de plan brève, où une formulation efficace situe précisément ce que pourraient être les « titres » des trois parties**. Aucune indication chiffrée du type (I), (II), (III) ne peut suppléer à une rédaction concise et bien maîtrisée. Rappelons que l'exercice rhétorique relève de codes partagés, par les candidats, comme par les membres du jury, et les annonces de plan – comme le rappel du trajet argumentatif en conclusion – doivent **renoncer aux trop lourdes formulations du type « dans une première partie », « dans une seconde partie », dans une troisième partie »**.

La rédaction de chacune des parties doit ensuite permettre de **suivre le chemin argumentatif et des introductions partielles, conclusions partielles assurant la transition avec la partie suivante sont nécessaires**. Cependant, **il ne s'agit pas de procéder à une annonce des titres, sujets, de chacune des sous-parties au début et/ou à la fin de chaque partie**. Ce procédé crée un effet de redite et de pesanteur nuisant à la dynamique de l'argumentation.

Enfin, le trajet argumentatif parcouru au cours du développement doit s'achever dans cet ultime moment, qu'est la conclusion. **La conclusion doit s'organiser en deux temps** : un rappel du trajet argumentatif choisi puis ce qu'il est coutume d'appeler une « ouverture » de conclusion. Rappelons à cet égard qu'**une Composition française se clôt par un point**. L'ouverture de conclusion est bien le terme du parcours argumentatif : elle permet, parfois, de mobiliser une citation allant dans le sens de la démonstration accomplie, ou un ultime exemple rapidement – mais précisément – mentionné pour conforter le propos tenu au terme de la copie. Une piste de

réflexion nouvelle prolongeant le point atteint peut également être énoncée mais ceci, toujours dans une phrase affirmative.

La **maîtrise des catégories d'analyse littéraires**, qu'il s'agisse des mouvements, des genres, de l'histoire littéraire, des **outils narratologiques, poétiques, énonciatifs, etc.** est attendue et a été valorisée par les membres du jury dans les copies qui manifestaient très efficacement ces connaissances.

À terme, il importe de préciser que **le souci de clarté qui guide la rédaction de ce rapport ne doit pas masquer le plaisir que le jury a eu à la lecture de copies, qui ont effectivement su conserver correction linguistique, clarté d'expression et culture générale personnelle**, afin de livrer des réflexions argumentées et pertinentes eu égard au sujet proposé. Nous souhaitons qu'elles soient plus nombreuses encore l'année prochaine et que ces lignes puissent y contribuer.