

SUJETS DE FRANÇAIS

2025 : « **L'écrivain** ne dit que par une habitude prise dans le langage insincère des préfaces et des dédicaces : « mon **lecteur** ». En réalité, **chaque lecteur** est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même ».

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (1927) A la Recherche du temps perdu, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1989, t. IV, p. 489-490.

2024 : « **La littérature** joue d'étranges tours : plus le sujet est pauvre, plus **l'écrivain** est roi ». Bernard Franck, *Portraits et aphorismes*, 2002.

2023 : « Cette illusion qu'on a – et qui est juste – d'être le seul à avoir écrit ce qu'on a écrit, que ce soit nul ou merveilleux. Et quand je lisais des critiques, la plupart du temps j'étais sensible au fait qu'on y disait que *ça ne ressemblait à rien*. C'est-à-dire que ça rejoignait la solitude initiale de **l'auteur** ». Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 31.

2022 : A propos du texte littéraire, Georges Perec (« Entretien » [avec J.-M. Le Sidaner], *L'Arc* n° 76) 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. »

2021 : « Il y a peu, je lisais dans un quotidien l'entretien d'un écrivain très officiel, pour ainsi dire bien assis dans sa position d'écrivain, du genre qui a toujours à dire sur tout et participe volontiers à la vie publique. Et voilà que le même **écrivain**, tandis qu'on lui demande pourquoi il écrit, dans un moment d'épanchement, ouvre son cœur au journaliste et lui dit : « J'écris parce que j'ai peur de devenir fou. » Louable confiance et sans nul doute sincère, mais c'est seulement que ce n'est pas là le problème ; tout le monde en toute matière s'active à ne pas devenir fou, qu'on joue au football ou qu'on écrive des livres. Le problème est exactement contraire : qu'on sache cohabiter avec elle, la folie, qu'on sache la laisser affleurer hors de toute camisole. C'est seulement si on se tient aussi près du tragique qu'on a le droit d'envisager **l'art** comme médecine [...]. » Tanguy Viel, *Icebergs*, Éditions de Minuit, 2019, p. 53-54.

2020 : Annie Ernaux : « L'écriture, quoiqu'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. »

2019 : Michel Leiris affirme :

« **L'écrivain authentique** est celui qui, écrivant, se connaît mieux lui-même et, publiant, apprend aux autres à se mieux connaître, à travers ce qu'il leur communique de l'expérience particulière que l'œuvre lui a permis – d'abord à son propre usage – d'aiguiser ou d'élucider. » Michel Leiris, « Réponse à une enquête : faut-il brûler Kafka ? » in *Brisées* (1966), Gallimard, « Folio essais », p. 127.

En vous appuyant sur des exemples littéraires précis, vous direz si cette opinion vous paraît pertinente.

2018 : Le poète Antoine Emaz caractérise ainsi le livre :

« **Le livre est retrait, retraite** ; il impose une coupure avec l'environnement, l'agenda, l'emploi du temps. On ne peut lire distraitement, sauf le journal (et encore...) ou un mauvais livre, ou une lecture obligée, basse tension ou hors tension. Mais l'acte véritable de lire est un rapt mental ; qu'il soit imaginaire, intellectuel ou affectif ne change rien à l'affaire. Un vrai livre est un vertige silencieux. » Antoine Emaz, « Carnets de notes » dans Evelyne Loze et Valentine Oncins [dir.], *Le Silence et le Livre*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 13.

Vous direz comment cette caractérisation éclaire votre propre vision de la littérature.

2017 : Simone de Beauvoir, dans *Tout compte fait*, rend ainsi compte de son expérience de **lectrice** :

« Lire l'œuvre d'un écrivain dont on récuse radicalement les options pose un problème ; pour qu'un texte prenne un sens, il faut y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère. Cela m'est impossible si la fausseté des valeurs admises par l'auteur est trop flagrante, si sa vision du monde me paraît puérile ou odieuse. » Simone de Beauvoir, *Tout compte fait* (1972), Paris, Gallimard, collection « Folio », p. 212.

Vous direz comment ce point de vue éclaire votre propre conception du rapport à la littérature.

2016 : Michel Foucault commente en ces termes sa conception de **la littérature** en 1975 :

« La littérature ne réside pas dans la perfection du message ; elle ne se loge pas dans l'adéquation du bien dit ; elle est du côté du mal dire – du trop ou du trop peu, de la lacune et de la redondance, du trop tôt ou du trop tard, du double sens et du contre-temps. La littérature la plus pure se fraye son chemin dans l'opacité de ces glissements, de ces brouillages qui esquivent l'efficacité du message. » Texte inédit rédigé pour présenter la chaire qu'occupera Roland Barthes au Collège de France, cité par Carlo Ossola, in « Leçon de la "leçon" », *Roland Barthes au Collège de France*, IMEC, 2002, p. 20.

Vous direz en quoi ce propos éclaire votre vision de la littérature, sans vous cantonner à un genre littéraire particulier.

2015 : « Alors, pourquoi écrire ? **L'écrivain**, depuis quelque temps déjà, n'a plus l'outrecuidance de croire qu'il va changer le monde, qu'il va accoucher par ses nouvelles et ses romans un modèle de vie meilleur. Plus simplement, il se veut témoin. [...] L'écrivain se veut témoin, alors qu'il n'est, la plupart du temps, qu'un simple voyeur. » Jean-Marie Le

Clézio, *Dans la forêt des paradoxes, discours de réception du prix Nobel*, Nobel Fondation, 2008.

Vous commenterez et discuterez ce propos en vous appuyant sur des exemples précis et variés, qui ne se limiteront pas au domaine du roman ou de la nouvelle.

2014 : Javier Cercas écrit : « Pour **le lecteur**, l'écriture doit être comme la vitre d'une fenêtre, qui est là sans que l'on s'en rende compte, et qui ne se fait pas remarquer pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'elle laisse transparaître (une vitre qui se fait remarquer n'est pas une humble vitre, mais un prétentieux vitrail). Évidemment, cela n'est qu'une impression, et qui plus est une fausse impression – l'écriture ne fait pas transparaître la réalité, elle la crée – mais il s'agit d'une impression nécessaire : cette magie est une partie importante de la magie de la littérature » (« La facilité, pire ennemi de l'écrivain », trad. Diego Sanchez-Cascado, *Le Monde*, 19 novembre 2011, p.17).

Commentez et discutez en vous appuyant sur des exemples précis et variés.

2013 : Jorge Luis Borges déclarait dans un entretien : « Un livre qui veut durer, c'est un livre qu'on doit pouvoir lire de plusieurs façons. Qui, en tout cas, doit permettre une **lecture** variable, une lecture changeante. » (Georges Charbonnier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, 1967, p. 133).

Commentez et discutez ce propos, en vous appuyant sur des exemples précis.

2012 : Jean Giono écrivait : « **L'écrivain** (ou le peintre), l'artiste témoin de son temps est une invention, et pour le besoin d'une cause ; il n'est que le témoin de lui-même. [...] L'écrivain (ou le peintre), l'artiste est avant tout un homme qui se montre. Qu'il se cantonne dans son art ou qu'il s'engage, il fait son portrait ». (Préface au *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962).

2011 : Sans vous limiter à un genre particulier, commentez et discutez ces propos de Milan Kundera : « En nous offrant la belle illusion de la grandeur humaine, **le tragique** nous apporte une consolation. **Le comique** est plus cruel : il nous révèle brutalement l'insignifiance de tout ». (*L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986).

2010 : Commentez et discutez ces propos de Judith Schlanger : « **Le poème** profond n'invente pas, il retrouve chaque fois un peu autrement. Il rejoint le même, il retrouve l'essentiel, cette donne fondamentale, cet originel qui était déjà là. » (*La Mémoire des œuvres*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2008, p.22).

Vous illustrerez votre réflexion par des exemples précis.

2009 : Commentez et discutez ces propos de Montaigne : « Qui ôtera aux muses les **imaginaires amoureuses**, leur dérobera le plus bel entretien qu'elles aient et la plus noble matière de leur ouvrage. » (« Sur des vers de Virgile », *Les Essais*, III, V, éd. P. Villey, Paris, PUF, 1988, p.848).

Vous illustrerez votre réflexion par des exemples précis.

2008 : Commentez et discutez ces propos de Florence Dupont, dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental* (Paris, Flammarion, 2007) : « **Le théâtre** n'a rien à voir avec la littérature, quoi qu'on fasse pour l'y réduire ».

Vous illustrerez votre réflexion par des exemples précis.

2007 : Commentez et discutez ces propos : « Il suffit d'observer **un lecteur de romans**, ou de s'observer soi-même, pour se rendre compte que l'attraction et la certitude d'une fin conditionnent sérieusement le fait de lire des romans. Qui n'a éprouvé qu'on est généralement moins enclin à lire un récit dont on connaît le dénouement, ou dont on sait qu'il ne se dénoue pas parce qu'il est inachevé ? ». (Guy Larroux, *Le Mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995, p.5).

2006 : « **Le rire** est, avant tout, une correction. Fait pour humilier, il doit donner à la personne qui en est l'objet une impression pénible. La société se venge par lui des libertés qu'on a prises avec elle. Il n'atteindrait pas son but s'il portait la marque de la sympathie et de la bonté ». (Henri Bergson, *Le Rire*, 1900, P.U.F., 1940, p.150).

Vous commenterez et discuterez cette définition du rire, en vous appuyant sur des exemples littéraires précis et variés.

2005 : « Que l'écrivain se garde bien de réfléchir trop sur **le langage**, qu'il évite à tout prix d'en faire la matière de ses hantises, qu'il n'oublie pas que les œuvres importantes ont été faites *en dépit* du langage. Un Dante était obsédé par ce qu'il avait à dire, non par *le* dire. Depuis longtemps, depuis toujours, serait-on tenté de soutenir, la littérature française semble avoir succombé à l'envoûtement, et au despotisme, du Mot. De là sa ténuité, sa fragilité, son extrême délicatesse, et aussi son maniérisme. Mallarmé et Valéry couronnent une tradition et préfigurent un épuisement ». (Cioran, *Exercices d'admiration*, 1986).

Vous commenterez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis.

2004 : Par la bouche d'un de ses personnages, le romancier Michel Rio exprime son point de vue sur la littérature : « **Toute littérature** digne de ce nom est utile par nature puisqu'elle vise à l'élucidation. Pas à la leçon, à l'élucidation. Et en cela, je la rapproche plus de la science que de la morale ». (*Manhattan Terminus*, éd. du Seuil, 1995). Vous commenterez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis.

2003 : Octavio Paz écrit : « **La poésie** est synthétique et demande une concentration opposée à celle qu'exige le roman. Le romancier développe, décrit, raconte, analyse et, en somme, distend le temps ; le poète le comprime et doit tout dire en quelques lignes ». (O. Paz, *Œuvres complètes*, vol.13, 1998, cité et traduit par Paul-Henri Giraud, *Octavio Paz. Vers la transparence*, Paris, P.U.F., 2002).

En prenant appui sur des exemples précis, vous direz quelles réflexions vous suggère ce propos.

2002 : Vous direz, en vous appuyant sur des exemples précis, quelles réflexions vous suggèrent ces remarques de Nathalie Sarraute, extraites de *Roman et réalité* (1959) : « La réalité, pour **le romancier**, c'est l'inconnu, l'invisible, c'est ce qu'il lui semble être le premier, le seul à voir ; ce qui ne se laisse pas exprimer par les formes connues et déjà utilisées. Mais ce qui exige pour se révéler un nouveau mode d'expression, de nouvelles formes ».

2001 : Quelles réflexions vous suggèrent ces propos de Balzac ?

« Les peuples aiment **les images**. Ce goût pour les figures exagérées explique le succès de *Notre-Dame de Paris*, aussi bien que celui des fantaisies de Rabelais, de Swift et de Perrault. De là deux littératures : celle des idées et celle des images ; à celle des images, la popularité, sauf les droits du génie, qui cache, à l'exemple de Rabelais, un évangile humain sous de capricieuses arabesques ; à celle des idées, un public d'élite, des approbations rares, le public de Spinoza, de Bacon, de Vico, de M. de Bonald, de Ballanche ». (*De l'état actuel de la littérature*, Compte rendu des T. LIII et LIV de la *Biographie Michaud*- Partie mythologique, publié par Balzac dans *La Quotidienne*, 22 août 1833, *Œuvres diverses*, Pl. t.II, p.1221-1233, Gallimard, 1996).

Note : les candidats peuvent ne pas se tenir aux titres et aux auteurs évoqués par Balzac. Ils illustreront leurs réflexions d'exemples de leur choix.

2000 : « Malraux écrit : « **L'œuvre** parle un jour un langage qu'elle ne parlera plus jamais, celui de sa naissance ». Mais il faut l'ajouter, ce qu'elle dit, ce n'est pas seulement ce qu'elle est au moment de naître, quand elle commence, mais elle dit toujours sous une lumière ou sous un autre commencement. C'est en cela que l'histoire lui appartient et que cependant elle lui échappe ». (Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955).

Vous commenterez ce propos, et, en prenant appui sur des exemples précis, vous direz quelles réflexions il vous inspire.

1999 : Vous commenterez et discuterez ces propos de Flaubert (lettre à Louise Colet, du 26 août 1853) : « **Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles** ».

1998 : Quelles réflexions vous suggèrent ces remarques d'Eugène Ionesco, tirées de *Notes et contre-notes*, (1966), Gallimard, « Folio Essais », p.41 : « **L'auteur ne substitue pas une chose à une autre, comme fait le menteur, il fait une chose qui est cette chose. C'est pour cela que la vérité prend ses sources dans l'imaginaire** ».

1997 : Quelles réflexions vous suggère cette opinion de Jules Renard formulée dans son *Journal* (1er mai 1899) : « **Il y a les conteurs et les écrivains. On conte ce qu'on veut ; on n'écrit pas ce qu'on veut : on n'écrit que soi-même** ».

Vous appuierez votre raisonnement sur des exemples précis.

1996 : Dans la poésie de Saint-John Perse, écrit Philippe Jaccottet (*L'Entretien des Muses*), « **là où les choses sont immédiatement proches, et avec elles leur plénitude (l'Être, si l'on veut), là où la densité du réel est forte, l'expression peut être non pas moins parfaite, moins exacte, mais plus simple, moins chargée de beautés visibles, de figures, d'allitérations, d'assonances, de balancements (qui font les délices de certains critiques et qui me gênent ici comme chez Valéry : parce que j'ai l'impression de lire non plus un poème, mais un exemple pour traité de prosodie) ; inversement, là où la densité des figures est la plus grande, on serait tenté de croire que c'est pour couvrir un vide (dont le poète, d'ailleurs, avoue en plus d'un endroit connaître le goût nauséeux). Ou serait-ce que l'Être se dérobe quand on veut le saisir à ce piège-là ?** ».

En vous fondant sur votre expérience de la poésie, vous direz quelles réflexions vous inspirent ces lignes.

1995 : Quelles réflexions vous inspirent ces propos d'André Malraux ?

« L'exemple illustre de Flaubert prête plus que tout autre à confusion : Flaubert (pour qui la valeur de l'art était la plus haute, et qui, en fait, mettait l'artiste au-dessus du saint et du héros) ne créant que des personnages étrangers à sa passion, pouvait aller jusqu'à écrire : « Je les roulerai tous dans la même boue - étant juste ». Une telle pensée eût été inconcevable pour Eschyle comme pour Corneille, pour Hugo comme pour Chateaubriand et même pour Dostoïevski. Elle eût été - elle est - acceptée par maints auteurs qu'il est vain de leur opposer : il s'agit ici de deux notions essentielles de l'art. Nietzsche tenait Wagner pour histrion dans la mesure où celui-ci mettait son génie au service de ses personnages. Mais on peut aimer que le sens du mot « art » soit tenté de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux ». (Préface au *Temps du mépris*, 1935).

Note : les candidats pourront ne pas se tenir aux auteurs évoqués par Malraux. Ils illustreront leurs réflexions d'exemples empruntés principalement à la littérature française.

1994 : « Qui veut tenter l'histoire de la poésie, du drame ou du roman depuis une siècle, trouve d'abord que la technique s'en est lentement effritée, et dissociée ; puis qu'elle a perdu ses moyens propres, et s'est vue envahie par les secrets ou les procédés des techniques voisines, - le poème par la prose, le roman par le lyrisme, le drame par le roman. » (Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, ou la terreur dans les lettres*, NRF, Gallimard, 1941).

Vous commenterez et discuterez ce passage à l'aide d'exemples précis, principalement empruntés à la littérature française.

1993 : Dans sa préface à *L'Âge de craie*, André Pieyre de Mandiargues écrit : « La poésie, comme l'art, est inséparable de la merveille. Elle est domiciliée dans l'espace émotif et ne saurait vivre ailleurs. »

À l'aide d'exemples précis choisis dans toute l'histoire de la poésie française, commentez, illustrez et discutez cette formule.

1990 : Considérant l'évolution de l'art littéraire, E.M. Cioran écrit : « Le phénomène moderne par excellence est constitué par l'apparition de l'artiste intelligent. Non pas que ceux d'autrefois fussent incapables d'abstraction ou de subtilité ; mais, installés d'emblée au milieu de leur œuvre ils la faisaient sans trop y réfléchir, et sans s'entourer de doctrines et de considérations de méthode. L'art, encore neuf, les portait. Il n'en va plus de même maintenant. Quelque réduits que soient ses moyens intellectuels, l'artiste est avant tout un esthéticien. » En venant à un jugement de valeur, Cioran poursuit ainsi : « Seul l'artiste douteux part de l'art ; l'artiste véritable puise sa matière ailleurs : en soi-même... À côté du créateur actuel, de ses peines et de sa stérilité, ceux du passé paraissent défailir de santé : ils n'étaient pas anémiés par la philosophie, comme les nôtres. » (*La Tentation d'exister*, 1956)

Il vous appartient d'expliquer et d'illustrer, de commenter et de discuter ce double diagnostic.

1988 : « Toute **littérature** qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide. » (Baudelaire, *L'Art romantique*).

1987 : « Dites-vous bien que, en **art**, l'on n'atteint au général que par et à travers le particulier. »

Vous appliquerez à la littérature cette réflexion de Gide (*Deux Interviews imaginaires*).

1986 : « ... Je ne prétends nullement nier aux **genres littéraires** toute espèce de fondement « naturel » et transhistorique (...). Je nie seulement qu'une ultime instance générique, et elle seule, se laisse définir en termes exclusifs de toute historicité : à quelque niveau de généralité que l'on se place, le fait générique mêle inextricablement, entre autres, le fait de nature et le fait de culture. »

Quelles réflexions vous suggèrent ces lignes de l'*Introduction à l'architexte* de Gérard Genette ?

1985 : Qu'est-ce qu'un grand **écrivain** ?

1984 : En 1679, Bossuet écrit dans sa *Lettre sur l'éducation du Dauphin* : « Nous n'avons pas jugé à propos de lui faire lire les ouvrages des auteurs par parcelles [...]. Nous lui avons fait **lire** chaque ouvrage entier de suite et comme tout d'une haleine, afin qu'il s'accoutumât peu à peu, non à considérer chaque chose en particulier, mais à découvrir tout d'une vue le but principal d'un ouvrage et l'enchaînement de toutes ses parties : étant certain que chaque endroit ne s'entend jamais clairement et ne paraît avec toute sa beauté qu'à celui qui a regardé tout l'ouvrage comme on regarde un édifice et en a pris tout le dessein et toute l'idée. »

Comment appréciez-vous cette méthode de lecture ? Vous appuieriez votre réflexion sur des exemples précis et librement choisis.