

Compte rendu de la rencontre du jury avec les professeurs de CPGE autour de la nouvelle épreuve de Lettres modernes le 23 septembre 2011.

La rencontre du 23 septembre nous est apparue nécessaire pour présenter en détail la nouvelle épreuve orale de la spécialité Lettres modernes à celles et à ceux de nos collègues qui y préparent leurs étudiants dès cette rentrée. La discussion semble avoir répondu aux attentes des participants, aussi bien, d'ailleurs, des membres du jury que des préparateurs, car les questions nombreuses et pertinentes ont permis de clarifier tous les points délicats ou restés obscurs de l'épreuve en cours de construction.

Afin d'alléger ce compte rendu, nous nous bornerons à évoquer la teneur de ces questions, en synthétisant certaines d'entre elles, sans mentionner le nom des divers intervenants. Nous leur adressons à tous nos plus vifs remerciements pour le dynamisme et la cordialité que leurs interventions ont apportés au débat.

La réunion s'est déroulée en quatre temps :

- 1) rappel du contexte de la réforme,
- 2) questions et interventions des participants,
- 3) exposé des attendus de l'épreuve,
- 4) présentation d'un exemple de sujet.

En présence de l'inspecteur général Paul Raucy, la réunion a été animée par quatre membres du jury : le président du jury, Eric Bordas, le vice-président du jury pour la série Lettres et Arts, Christophe Cusset, la correspondante de l'épreuve, Michèle Rosellini, et Clotilde Thouret (Maître de conférences en Littérature comparée à l'université de Paris IV-Sorbonne) correctrice du commentaire depuis deux ans et interrogatrice à l'oral pour la prochaine session.

I. Eric Bordas et Michèle Rosellini ont rappelé succinctement les constats et les réflexions qui ont déterminé le choix des nouvelles modalités de l'épreuve :

- 1) Dans l'ancienne formule, la disparité des œuvres installait de fait, sans aucune prévisibilité, une situation inéquitable entre les candidats : au fil des sessions, le jury a régulièrement observé que l'une des deux œuvres « marchait » mieux que l'autre, ce qui se traduisait par un écart conséquent des moyennes ; c'était souvent, d'ailleurs, l'œuvre réputée la plus facile ou la mieux connue qui se trouvait la plus mal traitée ; l'idée d'introduire un lien explicite entre les œuvres évite l'effet de juxtaposition et le commentaire comparatif obligera à prêter une égale attention à l'une et l'autre.
- 2) Le programme de la BEL assurant désormais la présence d'œuvres classiques (et notamment d'œuvres des XVI^e et XVII^e siècles) à l'épreuve de français commun, l'épreuve de spécialité peut bénéficier d'une plus grande liberté dans le choix de son programme, ainsi que dans la sélection des thèmes, des genres et des principes d'écriture mis en jeu dans le rapprochement des œuvres. D'où la décision de dépasser la limitation chronologique imposée jusqu'ici par le choix obligatoire d'œuvres de la littérature française parues entre 1550 et 1717, en ouvrant les possibilités de choix à la littérature internationale de tous les temps.

- 3) L'extension chronologique et linguistique du champ de l'exploration nous paraît correspondre à la culture littéraire vaste et actualisée que l'on peut attendre d'un spécialiste de « Lettres modernes ». Les traductions d'œuvres du patrimoine international font partie intégrante de cette culture en formation. D'où notre décision d'introduire dans les programmes, régulièrement, mais non systématiquement, des œuvres en traduction.
- 4) L'ancienne formule amenait à évaluer deux fois les candidats sur le même exercice : l'explication de texte. L'étude comparative de deux extraits, présentée sous la forme d'un exposé construit, évitera cet écueil et permettra aux candidats de mettre en valeur des compétences diversifiées dans l'approche des textes littéraires.

II. La parole est ensuite laissée à la salle.

Première question : les deux extraits seront-ils présentés sous un intitulé ? M. Rosellini répond que le jury a envisagé de fournir un tel intitulé, mais qu'à la réflexion il lui a semblé plus judicieux de l'éviter, car une telle indication réduirait d'emblée le questionnement sur les textes et risquerait même de conduire le candidat à escamoter le moment de lecture et d'analyse de chaque texte pour s'empressement de recueillir les éléments permettant de traiter la question, transformant ainsi l'analyse en identification de procédés et de formes, sans construction d'un propos démonstratif. Or le commentaire comparé ne vise pas à éliminer la démarche d'explication de texte, mais à l'intégrer dans une autre perspective, à la fois synthétique et articulée. En outre, le jury préfère ne formuler aucune attente quant à l'axe d'analyse et rester ouvert aux propositions des candidats.

Autre question : va-t-on demander au candidat de lire les deux textes ? Clotilde Thouret répond que cela prendrait trop de temps, mais que le candidat pourra, en compensation, lire une citation un peu longue au cours de son exposé pour appuyer telle ou telle analyse. Le jury pourra aussi, le cas échéant, lui demander une telle lecture partielle au cours de l'entretien si cela lui paraît nécessaire.

On évoque ensuite la longueur des extraits. M. Rosellini constate que les extraits qu'elle a saisis pour construire un sujet type occupent chacun une page en police 12 et en interligne 1,5 (soit 400 mots environ). Cette mesure peut donner un ordre d'idée de ce qui sera proposé aux candidats à la prochaine session, s'agissant de narration en prose (le format serait différent pour la poésie ou le texte de théâtre, bien entendu, et sur un texte en traduction, les extraits seraient par principe plus longs). Mieux vaut se fier à cette indication qu'au nombre de pages dans les éditions au programme, qui sont de formats très différents. Cela dit, il peut y avoir des variations en fonction des passages, afin notamment, de ne pas briser une unité narrative. L'un des deux textes peut être plus court s'il est sémantiquement plus dense. En outre, un même passage, découpé différemment, peut être utilisé deux fois, ou entrer, à l'identique, dans des rapprochements différents : cela constitue donc bien alors des sujets différents. Le type même de l'épreuve nous amène à considérer l'unité « sujet » (c'est-à-dire l'ensemble de deux extraits) et non pas « texte ». L'équité entre les candidats sera donc respectée si chacun d'entre eux a un *sujet* différent des autres et d'égale difficulté.

Une série de questions porte sur la fonction de l'intitulé général, cette année « Le roman de la route ». Le titre a été choisi afin d'inscrire clairement dans le programme le principe nouveau de mise en dialogue des deux œuvres. C'est un titre thématique, mais qui a aussi une valeur générique, si l'on considère que les déplacements des protagonistes structurent la narration et la rattachent, plus ou moins précisément, au roman picaresque espagnol. Le jury avait pensé à d'autres intitulés, comme « le roman expérimental » qui aurait

mis l'accent sur l'inventivité du dispositif énonciatif dans les deux œuvres. Mais quel que soit l'intitulé, restrictif par nature, il ne constitue pas un programme de lecture. Le croisement des deux œuvres doit s'opérer sur tous les axes qui apparaîtront pertinents aux préparateurs. D'ailleurs l'absence d'intitulé des sujets proposés aux candidats confirme cette ouverture du travail de commentaire. Un intervenant s'inquiète de la part de connaissances (en histoire littéraire notamment) liées au thème inscrit dans l'intitulé, qui sera exigée des candidats. CT indique qu'aucun savoir spécifique ne sera exigé *a priori*, mais que la connaissance du contexte historique et esthétique des œuvres peut, bien sûr, enrichir le commentaire du candidat, et même, lui permettre d'apercevoir les pistes d'analyses pertinentes. De ce point de vue, le travail de contextualisation que les préparateurs fournissent dans leur cours d'introduction aux œuvres est précieux et ne saurait s'en tenir au seul aspect mis en exergue par le titre.

On en vient ensuite au délicat problème des œuvres en traduction : plusieurs questions à ce sujet. Que fera-t-on de la langue originale, en particulier si elle n'est pas pratiquée par le professeur (ou le candidat)? À l'inverse, devra-t-il renoncer à faire référence au texte original s'il se trouve qu'il en connaît la langue ? Comment proposer une étude stylistique d'un texte en traduction ? N'y aura-t-il pas un déséquilibre dans le traitement comparatif d'un texte en français et d'un texte traduit ? Enfin les candidats qui en connaîtront la langue n'auront-ils pas sur les autres un avantage considérable ? CT rappelle que si, dans certains cas, le jury pourra choisir de mettre au programme une édition bilingue (en particulier s'il s'agit de la meilleure traduction), il n'attendra en aucun cas que le candidat s'appuie sur le texte original, et encore moins qu'il évalue l'exactitude ou la pertinence de la traduction proposée. L'œuvre au programme est la version traduite et seulement elle. Si la connaissance de la langue d'origine permet au candidat d'affiner une analyse, elle sera, en effet, un avantage, mais ni plus ni moins que les autres compétences intellectuelles et culturelles mises au service du commentaire. Aucune prouesse en ce domaine ne sera valorisée (ex. : insérer dans l'exposé des citations en langue originale, voire réciter une tirade de Shakespeare par cœur...) si elle ne répond pas aux exigences de l'exercice. Le commentaire stylistique est, bien sûr, restreint, notamment par l'impossibilité de s'appuyer sur des observations phonologiques ou rythmiques, mais il faut considérer que bien des traits formels du texte originel passent dans la traduction : comme la structure des phrases, le rythme narratif, le point de vue, les images et les figures même, si elles sont d'une certaine étendue. La meilleure garantie que nous puissions donner sur ce plan, c'est de nous engager à ne mettre au programme que des traductions reconnues pour leur justesse et leur qualité littéraire. En outre, rien n'empêche le professeur, dans son cours d'introduction, de commenter les principes que le traducteur s'est donnés dans son entreprise, qui sont souvent explicités dans les textes liminaires. Ainsi sera rappelé le statut du texte, nécessaire à la juste position du commentateur face à lui, sans pour autant qu'il devienne un obstacle récurrent à chaque étape du travail de commentaire. MR rappelle qu'en suivant les théories actuelles en traductologie, il est tout à fait légitime de considérer une traduction comme une œuvre à part entière, dont la particularité est d'être seconde par rapport à l'œuvre source. Christophe Cusset s'appuie sur l'expérience de commentaire de textes en traduction qu'il a acquise au jury du CAPES interne de Lettres classiques, pour confirmer qu'il est possible et intéressant de traiter de la sorte un passage traduit.

Les questions suivantes visent à clarifier la spécificité de l'épreuve. Doit-on valoriser une lecture qui mette l'accent sur la communauté générique ou thématique des textes, voire l'appartenance des œuvres à une même lignée, ou au contraire faut-il privilégier l'attention aux spécificités de chacun ? Est-il attendu du candidat qu'il élargisse le commentaire aux œuvres entières, ou qu'il s'en tienne aux extraits proposés ? La réponse est claire : le principe

est le même que pour l'explication de texte, même s'il est plus délicat à mettre en œuvre : ce qui prime c'est l'attention au(x) texte(s), à leur singularité propre. Celle-ci sera d'ailleurs plus précisément éclairée par la démarche comparative. Mais il n'est pas exclu – et il peut même dans certains cas paraître souhaitable – de prendre en conclusion un peu de hauteur de vue pour tirer de la comparaison des deux extraits une réflexion plus générale sur les libertés que s'octroie tel ou tel des deux auteurs avec le genre qu'il adopte, sa « manière » propre, voire la postérité qu'il a ouverte par telle ou telle de ses expérimentations, etc. Aucune règle ni obligation en cela, l'initiative est laissée au candidat guidé par son bon sens. Ce qui sera valorisé par le jury, c'est la capacité du candidat à rendre compte le plus précisément possible, dans un exposé construit et non pas par des remarques émietées, de la spécificité des deux extraits dans leurs points de rencontre même. À ce propos, le jury indique qu'il est, certes, souhaitable de convoquer chacun des deux extraits à chaque étape du commentaire, mais qu'il est néanmoins possible d'appuyer une observation particulière sur un seul des deux textes, si l'autre ne s'y prête pas : c'est même là une bonne occasion de faire apparaître un écart significatif entre eux.

On aborde enfin la question de la durée de l'épreuve, et de la gestion du temps de préparation. Accorder une préparation de deux heures aurait été plus confortable pour le candidat : le jury en convient, mais cette extension du temps de préparation a déjà été difficile à faire accepter par le service admission qui doit gérer au moindre coût les problèmes de surveillance et d'accompagnement. Il faut donc considérer que sur son heure et demie de préparation, le candidat devra consacrer une vingtaine de minutes à lire attentivement chacun des deux textes, une dizaine de minutes à choisir l'angle d'attaque le plus pertinent et le plan de son commentaire, et qu'il lui restera une heure pour construire son exposé. Mais ce travail lui sera facilité par son excellente connaissance des œuvres et le fait qu'il disposera, à côté des exemplaires des ouvrages, de photocopies des textes, qu'il pourra (devra !) utiliser comme le document préparatoire à l'exposé oral pour s'éviter de le rédiger intégralement, ce qui serait nuisible à sa propre préparation et à l'interaction avec le jury. Qu'il n'oublie pas que son exposé ne doit pas excéder une vingtaine de minutes (23 au grand maximum) afin de laisser du temps à l'entretien, qui n'est pas simple passage obligé, mais souvent l'occasion de rectifier ou d'enrichir telle ou telle piste de l'exposé et donc d'améliorer la note de l'épreuve.

III. Michèle Rosellini et Clotilde Thouret exposent brièvement, en manière de synthèse, quelques principes méthodologiques (*cf.* document joint).

IV. Enfin MR présente un exemple de sujet et une proposition de commentaire qu'elle a élaborée avec CT ; on ne donnera ici qu'une version schématique résumée de cette présentation qui ne doit en aucun cas servir de modèle à imiter. En outre, la sécheresse de ce plan n'est pas un encouragement à l'approche formelle : le jury attend des candidats, comme par le passé, une attention précise au sens littéral et à la matière sensible des textes. Le sujet choisi confronte le début de la première nouvelle espagnole insérée « L'Amante invisible » (*Roman comique*, Première partie, chap. IX, p. 71-72, jusqu'à « mériter son approbation ») et le début du récit de l'histoire de Mme de la Pommeraye par la tenancière de l'auberge (*Jacques le fataliste et son maître*, p. 159-161, de « L'Hôtesse : Le plus âgé des deux... » à « les hommes n'y entendent rien »). L'angle d'attaque proposé est celui-ci : comment chacun des deux auteurs traite-t-il un passage obligé du roman picaresque, le début d'un récit inséré ? Cette question peut se traiter en trois étapes, correspondant aux différentes prises qu'offrent ces narrations enserrées dans des dispositifs énonciatifs complexes :

- 1) Une histoire contée par un personnage à d'autres personnages : l'observation des modalités d'insertion permet de constater a) la similarité des situations d'énonciation (un récit entendu par les voyageurs dans une auberge), b) les degrés divers d'oralisation (compte rendu oral d'une nouvelle écrite, relayée à l'intention de ses lecteurs par la voix du narrateur-auteur / récit oral d'un épisode réel par une narratrice témoin), c) la singularité du second extrait qui inclut le récit dans un dialogue (à la fois cadre et élément perturbateur de son déroulement).
- 2) Un début de conte galant : l'analyse comparée des deux *incipit* des récits conduit à considérer a) les indices génériques des deux récits (nouvelle espagnole, marquée par l'aventure romanesque / récit libertin), b) les modalités inverses d'entrée dans l'histoire galante (nature hétérogène des circonstances énumérées à l'orée du récit / vitesses différentes d'entrée des personnages dans l'intrigue amoureuse), c) la construction inverse des personnages et des relations entre les sexes (transfert de l'initiative de la femme-amante invisible à l'homme-séducteur aguerri).
- 3) La place du lecteur : l'attention aux indices d'un dialogue avec le lecteur fait apparaître dans les deux extraits (et en dépit de l'absence d'adresse directe au lecteur dans l'extrait de *Jacques le fataliste*, fait rare dans ce roman) a) des figures du lecteur (directement convoqué par le narrateur de *L'Amante invisible* / représenté par les auditeurs de l'histoire de Mme de la Pommeraye), b) les figures paradoxales des conteur/euse (familiarité du narrateur-auteur Scarron / élégance peu vraisemblable du style de l'aubergiste), c) les colorations diverses de la connivence instaurée entre conteur et lecteur (collaboration au comique satirique / partage du pathétique qui conduit à une évaluation morale de l'expérience de la victime de la séduction masculine).

La conclusion est l'occasion de mettre l'accent sur l'espace de liberté qu'offrent paradoxalement les passages obligés (comme cette soudure entre narration cadre et récit inséré) aux auteurs inventifs que sont Scarron et Diderot, et les variations dont ils jouent à partir d'un modèle conventionnel, afin de procurer à leurs lecteurs un plaisir fondé tout à la fois sur la surprise et la connivence. Elle permet en outre de mettre en évidence la finesse du travail de Diderot, qui intègre au comique spécifique du genre qu'il hérite de Scarron, toute une gamme de tonalités (ici un pathétique discret) susceptible de susciter chez le lecteur émotion et réflexion.

À l'issue de sa présentation, MR tient à préciser, qu'en proposant un commentaire en trois parties et en multipliant les sous-parties, elle a voulu mettre en lumière la richesse des pistes de rapprochement à explorer, mais en aucun cas offrir aux préparateurs et aux candidats un modèle, qui serait impossible à suivre dans le temps de l'épreuve. Le plan en trois parties est souvent un cadre dynamique et fructueux pour l'analyse, mais il peut aussi avantageusement, en fonction des caractéristiques des textes, être remplacé par un plan en deux parties, qui laisserait plus de place au développement de sous-parties analytiques plus précises. Le jury n'évaluera pas le plan choisi en fonction de critères *a priori*, mais en considérant sa pertinence et son efficacité pour le sujet proposé.

Quelques questions soulevées par l'exposé viennent compléter le débat et le conclure.

Quel degré de contextualisation des extraits exige l'introduction ? Le candidat peut-il faire référence, sans sortir de son sujet, à des passages antérieurs ou postérieurs au découpage ? Ces deux questions appellent la même réponse : le candidat doit fonder ses choix en la matière sur les exigences d'éclaircissement des textes. La contextualisation doit être la plus « rapprochée » possible, et ne convoquer que les éléments strictement nécessaires à la

compréhension des passages proposés et de leurs enjeux. Les références extérieures aux extraits doivent apporter un appui nécessaire (et non servir de digression) à l'analyse.

Est-ce que l'horizon comparatiste ne va pas inciter les candidats à juxtaposer les remarques de détail ? MR rappelle que le principe est le même pour le commentaire composé de l'écrit : la description est commandée par une démonstration. Le candidat doit avoir une *thèse* (à entendre au sens le plus modeste qui soit, comme point de vue assumé) à démontrer, et construire sa démonstration selon une démarche progressive, en allant du plus évident au plus subtil. CT souligne que la démarche comparative (ou comparatiste) n'engage pas seulement à trouver des points communs (ce qui est l'écueil auquel se heurtent ordinairement les étudiants), mais à éclairer, à partir de ces points de comparaison, la singularité de chaque œuvre. La comparaison facilite l'élaboration d'un sens à condition de dépasser la simple description.

En ce cas, ne serait-il pas préférable de laisser au jury le soin d'apprécier, en fonction des textes, s'il convient ou non de les rassembler par un intitulé commun ? MR répond qu'un tel principe contredirait la règle d'équité, en confrontant les candidats à des sujets de nature différente : ce ne serait tout simplement plus la même épreuve.

Si la problématique de l'étude comparative est laissée à l'initiative du candidat, quel degré de complétude par rapport aux textes est-on en droit d'exiger ? La réponse est évidente : quel que soit l'angle d'attaque choisi, le candidat doit être en mesure de rendre compte à partir de lui de la plus grande partie des traits caractéristiques des deux extraits. L'exhaustivité est impossible, et sans doute pas souhaitable. Pour nos deux extraits, on pouvait envisager une entrée plus thématique (mais dont le développement devrait intégrer l'analyse des dispositifs narratifs et énonciatifs), comme la relation entre les sexes ; cette problématique pouvait se décliner en trois axes : 1) le sexe des narrateur/trice, en tant qu'il détermine leur rapport au récit et à ses destinataires ; 2) deux histoires de séduction inverses : l'amante invisible à l'initiative de la séduction du héros dans un environnement exotique / le marquis des Arcis séducteur trivial selon des procédés éprouvés ; l'homme enchanté par les circonstances de la séduction (aventure) / la femme outragée par le destin de la séduction (liaison) ; 3) la relation masculin/féminin : de l'accord merveilleux à la guerre des sexes ; dans les deux cas, le récit (et son commentaire chez Diderot) consacre la supériorité de la femme.

Une dernière question porte sur l'avenir de l'épreuve : en restera-t-on à deux œuvres ? un programme de trois œuvres offrirait plus de variété et des possibilités plus larges de croisement. MR rappelle son souci de ne pas alourdir la tâche des préparateurs et des étudiants, à un moment où la mise en place de la BEL, qui associe un programme d'œuvres et un programme de questions transversales, est en soi un alourdissement du travail. Mais cette possibilité reste ouverte, notamment s'il s'agit d'œuvres courtes. On peut raisonnablement envisager de travailler sur trois pièces de théâtre par exemple.

En conclusion, le jury tient à rappeler qu'il s'agit cette année d'un programme de transition. De fait, il comporte deux œuvres proches dans le temps (appartenant toutes deux à l'âge classique dont les préparateurs de l'épreuve sont devenus, par la force des choses, spécialistes) et, en outre, unies par un rapport de filiation évident. À l'avenir les écarts chronologiques et esthétiques seront plus marqués et les rapprochements plus audacieux.