

---

# Concours d'entrée

---

## Rapport Jury 2023

---

### Lettres modernes

---



## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve écrite**

#### Sujet : « Une mort bizarre », texte d'Alphonse Allais

Moyenne de l'épreuve : 9,57/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 0/20

Après avoir mis à l'honneur la poésie en 2022 (Desbordes-Valmore) et le théâtre en 2021 (Feydeau), l'épreuve de spécialité lettres modernes proposait cette année aux candidats et candidates un sujet sur le récit bref. En optant pour « Une mort bizarre » d'Alphonse Allais, le jury souhaitait ainsi permettre une réflexion à l'échelle d'un texte intégral, opportunité peu fréquente pour un commentaire de texte narratif. Rappelons, comme chaque année, que le choix d'Alphonse Allais, écrivain qui, à la lecture des copies, a paru peu familier aux candidats et candidates, n'était en aucune manière un piège : fidèle à l'esprit de l'épreuve, le jury n'avait aucune attente particulière quant à la connaissance de l'œuvre ou de la vie de l'auteur, ce qui ne l'a pas empêché de se féliciter de trouver dans certaines copies (très rares, il faut l'admettre) quelques mots sur l'œuvre ou le style d'Allais.

Le jury a eu, dans l'ensemble, une impression mitigée à la lecture des copies de cette session 2023. Si le fait de devoir commenter un récit dans son intégralité n'a pas semblé poser de problème particulier aux candidats et candidates, la confrontation avec un texte à la tonalité humoristique et à l'appartenance générique incertaine a créé de nombreuses difficultés. Sans doute déroutés par ce texte qu'il est difficile de faire entrer dans les catégories habituelles d'analyse, la majorité des candidats et candidates se sont ainsi employés à en fournir un commentaire qui leur permettait de revenir vers des terres plus familières. La principale victime en a été la dimension comique du texte, souvent sacrifiée au profit de réflexions sur l'histoire littéraire, la crise du langage, la dimension tragique, etc. En constatant ce phénomène, le jury a donc d'autant plus valorisé les copies capables de faire une analyse précise et rigoureuse des procédés comiques, et a sanctionné systématiquement celles qui ne commentaient jamais la présence de l'humour : de telles copies ne pouvaient espérer la moyenne. Dans l'ensemble, les excellentes copies ont été plus rares que d'autres années, ce que le jury a évidemment imputé au caractère surprenant du sujet plus qu'au fantasme d'une baisse de niveau généralisée.

Cette première remarque générale est l'occasion de rappeler que cette épreuve de spécialité, parce qu'elle ne porte ni sur un programme, ni sur les textes les plus canoniques de la littérature française, ne vise pas seulement à évaluer les candidates et candidats sur leur maîtrise des outils d'analyse littéraire : il s'agit pour le jury d'apprécier leur capacité à s'adapter à des textes inattendus et à ne pas plaquer sur ces derniers des grilles d'analyse toutes prêtes. Les meilleures notes sont toujours obtenues par des copies qui montrent une vraie confrontation à la singularité du texte, quand bien même celui-ci n'obéit pas complètement au modèle habituel de l'extrait soumis au commentaire. De ce point de vue, on mettra en garde les candidats et candidates contre le réflexe consistant à se réfugier dans la stylistique pour commenter un texte qui leur résiste : la plupart du temps, ces analyses purement techniques se font au détriment d'une réelle interprétation du texte et donnent aux correcteurs et

correctrices l'impression d'avoir affaire à une pratique purement mécanique de l'analyse de texte.

Pour finir sur ces remarques introductives, le jury souhaite rappeler, comme chaque année, qu'il serait souhaitable que les candidats et candidates gardent en mémoire que la lisibilité des copies n'est pas une option facultative : si la très grande majorité d'entre elles sont impeccables, d'autres sont écrites avec une encre très claire, sans sauter de lignes ou dans une graphie difficilement déchiffrable. Merci donc à toutes et à tous de sauter systématiquement des lignes et d'opter pour une encre foncée.

### Quelques remarques techniques

La maîtrise de l'exercice du commentaire composé est apparue plutôt satisfaisante au jury, même si quelques points restent à souligner :

- Les amorces d'introduction restent un vrai point faible dans de nombreuses copies, notamment parce que les candidats et candidates semblent y voir une occasion de briller par la mise en avant de leur culture littéraire. Or celle-ci n'est appréciée par le jury que si elle est mise en rapport avec le sujet de manière pertinente : si on a pu trouver des amorces pleines d'à-propos et d'élégance dans leur utilisation du *Portrait de Dorian Gray*, des *Fêtes galantes* ou du *Monde de Narnia*, bien d'autres se sont avérées très approximatives, voire sans aucun rapport avec le texte d'Alphonse Allais.
- Un certain nombre de copies se dispensent encore de présenter la structure du texte dans l'introduction, ou le font (de manière souvent peu convaincante) dans le premier paragraphe de la première partie. Rappelons que cette présentation de la structure n'est pas considérée comme optionnelle par le jury, qui y voit un moment essentiel dans la présentation de l'extrait.
- Le jury a regretté une tendance de certaines copies à considérer que les marques graphiques de passage d'un paragraphe à un autre (sous forme de sauts de ligne, d'espaces ou d'étoiles) ont la même valeur qu'une transition argumentative : il est bien sûr essentiel d'associer les deux et de faire en permanence l'effort de lier les différents paragraphes du commentaire.
- Rappelons enfin, comme dans la plupart des rapports, que tout plan de commentaire se révélant majoritairement linéaire ou dialectique est sévèrement sanctionné par les correcteurs et correctrices, et ce même si la structure du texte proposé peut sembler se prêter à une telle organisation : c'est au candidat ou à la candidate de faire en sorte de contourner cet écueil en proposant un plan réellement composé.

Le jury se félicite du niveau de langue d'ensemble des copies, globalement agréables à lire. Soulignons tout de même qu'il est particulièrement malvenu de faire des fautes d'orthographe sur le nom de l'auteur du texte proposé ou sur celui des personnages de l'extrait... Le jury tient aussi à rappeler que le jargon et la tendance à la formulation ésotérique ne sont jamais récompensés : un paragraphe qui nécessite plusieurs relectures pour être compris est bien plus souvent le signe d'une argumentation défailante que d'une intuition géniale. Du point de vue du vocabulaire, on incitera les candidats et candidates à la prudence : mieux vaut ne pas employer un terme lorsqu'on ne connaît pas son orthographe, et éviter de parler de néologisme ou d'hapax au sujet d'un mot jamais rencontré auparavant (comme le jury a pu le lire pour « mouillage » ou « typhoïdes », notamment).

Plus que des questions de méthode ou de langue, ce sujet 2023 a semblé au jury mettre en lumière des lacunes théoriques chez un grand nombre de candidats et candidates. Au-delà des confusions récurrentes, souvent mentionnées par les rapports (la distinction entre topos et motif, par exemple), ou des erreurs liées à une mauvaise connaissance de l'histoire littéraire, le commentaire du texte d'Allais a surtout pâti du manque de maîtrise de certaines catégories

génériques. Le jury a ainsi été assez surpris de constater que de nombreuses copies ne pensaient pas à problématiser leur commentaire autour de la question de la forme brève, ou bien le faisaient de manière très maladroite. Le recours à un outil aussi connu que l'analyse du fantastique par Tzvetan Todorov a ainsi été assez rare, alors même que le titre de la nouvelle, l'irruption du surnaturel dans le récit d'Axelsen et la fin surprenante instaurent clairement un dialogue avec la forme du conte fantastique, dont on doute que les candidats et candidates ignorent le succès dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

De nombreuses confusions sont ainsi apparues autour de la question du surnaturel, qui dépassent la simple reconnaissance de la référence fantastique. Ces confusions ont souvent trouvé leur origine dans une analyse très naïve de la représentation réaliste, qui a fourni l'armature de nombreuses premières parties. Bien des copies ont ainsi proposé des énumérations relativement maladroites des fameux « effets de réel », souvent sans grand rapport avec les enjeux de la représentation réaliste. Affirmer, comme l'ont fait tant de candidats et candidates, que la date « mardi 6 novembre » ou le nom propre « M. Rispal » sont des preuves de l'ancrage réaliste du texte revient à confondre le réalisme avec la présentation du cadre spatio-temporel ou avec la vraisemblance, confusion qui a eu deux conséquences fréquentes : d'une part, en diluant ainsi le réalisme, elle a amené de nombreuses copies à proposer une opposition théorique entre réalisme et fiction, alors que les deux notions se situent à des niveaux théoriques tout à fait différents ; d'autre part, elle rendait difficile l'identification de la référence fantastique, qui joue justement sur l'irruption du surnaturel dans un cadre réaliste, et non sur l'opposition entre un monde « réel » et un monde « fictionnel », comme on l'a trop souvent lu. Il est possible que ces confusions aient pour origine un désir de la part des candidats et candidates de rattacher le texte à la tradition réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle : le fait est que le manque de maîtrise générale sur la question a conduit de nombreuses copies à des impasses théoriques dont elles pouvaient difficilement s'extirper.

De la même manière, les définitions convaincantes des registres ont été rares. Ironie, humour, parodie, pastiche, satire et comique ont souvent été utilisés comme des synonymes, le plus fréquemment pour conduire le texte vers une lecture « sérieuse » faisant d'Allais un pourfendeur de la monarchie, des médecins ou même, dans un réflexe interprétatif dont on conseille aux candidats et candidates de se défaire, un orchestrateur de la mise en crise du langage, annonçant le Nouveau Roman ou Maurice Blanchot. Le jury a également eu la surprise de voir un certain nombre de copies faire une lecture tragique de la nouvelle : au-delà du contresens qu'elle entraînait, une telle lecture montrait surtout une définition pour le moins vague du registre tragique, réduit pour l'essentiel à la présence de la mort.

Au vu de ces remarques, on conseillera aux candidats et candidates de manier avec précaution les outils théoriques, en évitant de les résumer à une expression ou à une définition restrictive : le réalisme ne se cantonne pas aux « effets de réel », pas plus que la représentation d'un décès ne fait automatiquement basculer un texte dans le registre tragique. La remarque vaut également pour les courants littéraires, souvent utilisés de manière extrêmement mécanique, comme s'il fallait nécessairement que chaque auteur soit l'héritier de tel mouvement ou annonce tel autre : de nombreux commentaires traitant du Romantisme ou du symbolisme ont rencontré cet écueil.

## Pistes de commentaire

### Contexte

« Une mort bizarre » est la trente-cinquième histoire du recueil de 1891 *À se tordre*, le premier de l'œuvre d'Alphonse Allais. Les candidats et candidates ont souvent commenté avec

pertinence le titre du recueil en le liant à l'expression « à se tordre de rire ». Pour éviter de les déstabiliser avec une référence mystérieuse, le jury n'avait pas ajouté le sous-titre du recueil, *Histoires chatnoiresques*, qui faisait référence au cabaret *Le Chat Noir*, où gravitaient dans les années 1880 plusieurs groupes d'artistes ayant en commun un rejet de l'esprit de sérieux et la volonté de fonder un nouveau comique loufoque et absurde. Le cabaret ayant donné naissance à un journal du même nom, Allais en devient rédacteur en chef en 1886 : les histoires de *À se tordre* ont d'abord paru dans ce journal, ce qui explique la nature extrêmement hétérogène du recueil, mélange de monologues, fait divers, souvenirs de régiment, fables animalières, micro-drames, portraits ou farces. Le titre du texte proposé est quant à lui un hommage aux *Morts bizarres* (1876), recueil de nouvelles fantastiques de Jean Richepin, à qui Allais avait dédié un poème.

Ce contexte permet d'éclairer les intuitions trouvées dans certaines copies, notamment lorsqu'il s'agissait de commenter l'alternance générique à l'œuvre dans le texte. Plutôt que de s'engager dans des analyses peu convaincantes sur le réalisme, la première partie du texte pouvait en effet se lire au regard des emprunts à la chronique journalistique. On y trouve des marqueurs spatio-temporels (« mardi dernier, 6 novembre », sans l'année), une mise en scène de l'événementialité (« la marée *la plus forte* du siècle »), des références à l'actualité (M. Rispal), ainsi qu'un pastiche des particularités de l'écriture journalistique : pensons aux précisions météorologiques quelque peu inutiles (« Favorisée par une forte brise S.-O »), aux citations de notables (les médecins) ou à l'interpellation du scripteur aux pouvoirs en place (ici, François I<sup>er</sup>, ce qui ajoute au décalage comique). Le conte relève ainsi proprement, par son sujet (les problèmes d'assainissement), de la presse de caniveau, mais agglomère ensuite autour de cette apparente chronique journalistique d'autres types de discours : un témoignage personnel, avec de multiples interventions d'un narrateur à la première personne ; une histoire sentimentale sous forme de souvenir, avec parodie de monologue intérieur ; un fait divers étrange ; un conte fantastique ; et enfin une blague, la chute faisant de l'histoire un bon tour joué au lecteur.

La proximité du texte avec l'écriture journalistique était, le jury en a conscience, un des facteurs principaux de difficulté du texte. Si aucune copie n'a été sanctionnée pour n'avoir pas reconnu cette proximité, les correcteurs et les correctrices ont systématiquement valorisé les copies en ayant l'intuition. Comprendre que le texte relevait en grande partie du pastiche d'une écriture n'appartenant pas à la littérature légitimée, tout en intégrant des formes de cette littérature légitimée, supposait de se débarrasser de certains préjugés quant au type de textes qui peuvent être proposés pour un sujet de concours. Cela étant, il s'agissait bien pour le jury de récompenser d'excellentes copies capables de cette souplesse interprétative, et non de piéger les candidats et candidates en les amenant sur un terrain peu familier.

### Éléments d'analyse

Le texte d'Allais autorisait plusieurs approches possibles. L'une d'elles – qui n'a pas été celle la plus fréquemment choisie par les candidats et candidates – consistait à problématiser la forme du récit bref, en commentant les caractéristiques du genre : la présence d'un récit enchâssé, l'oralité, les clichés du récit (la scène de rencontre au bal, l'embrayeur narratif traditionnel plaisamment corrigé « un jour, un soir plutôt », les éléments de sagesse populaire, le faux suspense) ou encore le dépaysement à peu de frais, grâce aux patronymes et toponymes norvégiens. Les meilleures copies ont su remarquer la façon dont le récit bref était en permanence perturbé par une énonciation troublée, notamment du fait de l'ethos en perpétuelle évolution du narrateur : contemplateur au début du récit, il devient jaseur voire clabauder (l. 10-21), avant d'endosser les habits du flâneur qui se promène le long de la jetée, dont la position d'esthète est brièvement tournée en dérision (« je suis extrêmement soigneux de mes effets »). Dans le deuxième récit, c'est l'ébriété d'Axelsen, en général bien

identifiée par les candidats et candidates, qui vient perturber l'énonciation et l'équilibre de la forme brève : on a ainsi pu lire des développements tout à fait pertinents sur la nécessité de relire une seconde fois le récit d'Axelsen pour identifier *a posteriori* les marques énonciatives de son ivresse.

Comme précisé ci-dessus, le jury attendait que les copies accordent une place importante au traitement des procédés comiques. Ont été particulièrement valorisés les commentaires qui ne se contentaient pas d'affirmations générales sur la dimension comique du texte, mais qui analysaient cette dernière avec des relevés précis : on pouvait ainsi commenter les ruptures stylistiques, avec la cohabitation d'expressions populaires (« boulets de canon », « les médecins se frottaient les mains, "Bon, cela" ») et de formules plus soutenues, voire affectées (« la mer clapotante affleurerait », « s'épanouissent, cyniques, dans les plus luxueuses artères de la cité », « Toutes les plus fortes marées du siècle brisent mon pauvre cœur ») ; les décrochages discursifs, avec la note assez inattendue du narrateur, dans l'ensemble bien commentée par les candidats et candidates ; les expressions toutes faites comme « l'énergique résistance de M. Rispal », qui résonne comme un stéréotype journalistique, ou le télescopage comique à l'œuvre dans « pleurer comme un veau marin ». De ce point de vue, le jury a été particulièrement surpris de voir que de nombreuses copies ne percevaient pas que la première phrase – « La plus forte marée du siècle (c'est la quinzième que je vois et j'espère bien que cette jolie série ne se clora pas de sitôt) » – installait d'emblée la dimension comique, la parenthèse venant vider de son sens l'expression superlative figée. En revanche, certains éléments ont été souvent bien analysés : ainsi du jeu de mots sur « brise » / « brisent » ou du syllogisme implicite au sujet d'Axelsen ayant « du talent à jeun et de la sentimentalité le reste du temps ». Certaines copies ont tenté d'effectuer des distinctions entre comique de mots, comique de caractère ou comique de situation, distinctions rarement convaincantes en raison de la porosité des différentes catégories : les commentaires les plus efficaces étaient bien ceux qui parvenaient à distinguer parodie, dérision, désinvolture et effets de connivence.

Lorsqu'il a été repéré, le comique a donné lieu à plusieurs interprétations. L'une des plus délicates concernait la dimension satirique du texte, qui pouvait apparaître en se fondant principalement sur la première partie du texte (critique du cynisme des médecins, attaque contre François I<sup>er</sup> et pique contre les Valois). Il paraissait néanmoins risqué de généraliser, comme l'ont fait de nombreuses copies, cette veine satirique à l'ensemble du récit, puisqu'elle ne se poursuit pas dans l'histoire d'Axelsen. La position d'Allais par rapport à l'actualité semble pouvoir se lire à l'aune de celle du narrateur qui se tient à distance des événements (la mer agitée) et les envisage sous l'angle du spectacle (mot trois fois répété) à la manière d'un sage lucrétien bien loufoque. La figure du flâneur, qui saille au début de la seconde partie, fait du narrateur un observateur amusé plus qu'un dénonciateur. Le « n'importe, c'était un beau spectacle » vaut comme une prise de distance avec la critique politique développée dans le paragraphe précédent. On rit pour rire et non pour dénoncer. La chute, dépourvue de leçon ou morale, dit bien qu'il n'y a rien à comprendre ni à retenir. Dans ce texte, la logique langagière l'emporte sur l'illusion référentielle et cette pochade illustre la virtuosité verbale du conteur. En cela, le comique d'Allais, plus proche de l'absurde que de la satire, met au jour l'automatisme des langages. Le conte constitue une caisse de résonance des discours ambiants (lieux communs, intertextualité, genres variés, idéologies) dont l'aspect conventionnel est exposé par leur mise en relation. Cela étant, le jury est resté très ouvert quant aux interprétations proposées : on a ainsi lu avec intérêt de bons passages sur la dimension « tordue » de la blague, dont on ne sait s'il faut ou non la prendre au sérieux.

Parfois mal à l'aise sur le traitement du comique, les candidates et candidats ont en revanche été particulièrement prolixes lorsqu'il s'est agi de commenter le motif aquatique, qui fonctionnait comme seul facteur d'unité d'un récit à la logique d'ensemble fort lâche. Cette

isotopie liquide, travaillant sur les images du débordement et du reflux, a inspiré de bons commentaires, par exemple pour montrer que la nature digressive du récit pouvait se rapprocher du flux et du reflux de la marée, et a permis aux candidats et candidates de mobiliser à bon escient des références intéressantes (le travail de l'aquarelle, *Paul et Virginie*, l'impressionnisme ; etc.). D'autres se sont révélés plus suspects, notamment lorsque la dimension métalittéraire était poussée à l'excès (le débordement de l'eau devenant, on ne sait comment, le signe d'une esthétique du vide) ou lorsque le candidat ou la candidate s'ingéniait à voir dans le motif aquatique le signe d'une lecture sexuelle sous-jacente : si ce genre d'interprétation est tout à fait acceptable lorsqu'elle est bien démontrée, elle devient vite caricaturale si elle n'est pas étayée.

### Quel plan adopter ?

La structure du texte ne facilitait pas forcément la tâche des candidats et candidates pour la constitution d'un plan efficace. Le risque était en effet double. Il était assez facile, d'une part, de se laisser prendre au piège du commentaire linéaire, en consacrant la première partie au récit cadre et la deuxième au récit d'Axelsen. On a ainsi lu de nombreuses copies présentant un plan semi-linéaire, avec deux parties qui suivaient peu ou prou l'ordre du texte et une troisième qui s'en détachait. Le deuxième risque était de dissimuler cette apparence linéaire sous une organisation dialectique du propos, un travers dans lequel de très nombreuses copies sont tombées. Ces plans, en opposant le plus souvent les deux récits, construisaient des dialectiques tout à fait artificielles : le réalisme s'y retrouvait opposé au comique, la satire au tragique, le réel à la fiction, le tout s'appuyant en général sur des considérations génériques très approximatives. Ces copies, presque invariablement, se retrouvaient piégées dans leur propre dialectique lorsqu'arrivait la troisième partie, puisque l'opposition qu'il s'agissait de résoudre se révélait entièrement factice.

Que le plan ait été dialectique, linéaire ou réellement composé, les troisièmes parties ont semblé être une des plus grandes difficultés rencontrées par les candidats et les candidates, les plus perspicaces d'entre eux ayant saisi qu'un tel texte permettait difficilement les propositions métalittéraires habituelles. Le très faible nombre de troisièmes parties réellement convaincantes explique sans doute en partie la relative pénurie d'excellentes copies.

Le jury se félicite néanmoins d'avoir rencontré des plans tout à fait convaincants, offrant un vrai dynamisme au commentaire. Une des manières les plus probantes de construire la réflexion a été de ne pas consacrer une partie au comique – ce qui amenait souvent à d'autres parties soit répétitives, soit cherchant vainement à se différencier – mais de fonctionner de manière transversale : ainsi de ces copies s'attachant à analyser dans une première partie le mélange des registres et des genres, puis commentant l'oralité comme ressort de décalage comique, avant de développer dans un troisième temps la nouvelle comme une entreprise de mise en scène des clichés. On a également lu de très bonnes copies préférant consacrer leur première partie à l'étude de la double narration, pour commenter ensuite les effets de surprise du mélange générique et terminer par une réflexion sur le rôle de la relecture dans la nouvelle. Le jury a ainsi récompensé des plans très divers, certains privilégiant une approche narratologique, d'autres une analyse plus générique. Mentionnons ainsi deux derniers plans ayant convaincu le jury, à titre d'exemples plus que de modèles : un premier commentant la double narration en I, le pot-pourri parodique en II et la volonté de tourner en dérision les attentes du lecteur en III ; un second, plus audacieux, proposant en I une analyse de l'hybridité comme vecteur de l'insolite, un II sur le trouble de l'énonciation et terminant avec un III sur la blague comme revendication d'un art du dérèglement.

Qu'il nous soit permis de conclure ce rapport en remerciant les candidats et candidates pour leur travail sur un texte qui a pu les surprendre, et en affirmant à nouveau la nécessité pour tous et toutes de s'emparer de cette épreuve de spécialité comme d'une opportunité de montrer leur sensibilité littéraire : avec la maîtrise de l'exercice du commentaire composé, c'est bien cette capacité à se laisser guider par la spécificité du texte plus que par des catégories toutes faites de l'analyse littéraire que recherche et récompense toujours le jury.

## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

### Étude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 45

*Membres du jury : Beate LANGENBRUCH, Raphaël LUIS*

Moyenne de l'épreuve : 11,76

Note minimum : 4

Note maximum : 20

Le programme de l'épreuve orale de spécialité proposait cette année d'étudier deux autobiographies fictives, les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar et *La Harpe et l'ombre* d'Alejo Carpentier, premier écrivain latino-américain présent au programme de l'épreuve. Comme chaque année, un même sujet ne pouvait être soumis à deux reprises, mais certains passages l'étaient, associés à un extrait différent de la seconde œuvre. En fonction de la densité des passages, certains sujets étaient significativement plus longs que d'autres : le jury a cependant essayé autant que possible de proposer des extraits faisant entre une ou deux pages. Dans l'ensemble, le jury se félicite d'avoir entendu de très belles prestations de la part des candidats et candidates, globalement plus à l'aise sur ce corpus que sur celui de l'année précédente. La méthode du commentaire comparé est apparue bien maîtrisée, tous les oraux, sans exception, ayant comporté une vraie dimension comparative, sans accorder plus de place à l'une ou l'autre des deux œuvres – ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu un certain déséquilibre thématique, nous y reviendrons.

Rappelons tout de même un défaut récurrent, déjà mentionné dans le rapport de l'an dernier : de trop nombreux commentaires présentent une troisième partie trop brève, entamée à trois ou quatre minutes de la fin (voire moins), alors qu'elle devrait être l'aboutissement développé d'un processus de réflexion. Une des conséquences en a été que le jury, constatant à quelques dizaines de secondes de la fin de l'oral que le candidat ou la candidate était au milieu de sa troisième partie, a très fréquemment dû prévenir que le temps était presque écoulé. La grande majorité des candidats et candidates a su réagir de manière adéquate, en passant au plus vite à la conclusion, mais au prix d'un développement inachevé de leur réflexion. Le jury tient donc à signaler que cette capacité à gérer correctement le temps en présentant un commentaire organisé et équilibré entre systématiquement en compte dans l'évaluation : un oral dont la troisième partie débute après 18 minutes ne saurait prétendre à une excellente note. Précisons également que le jury sanctionne significativement un candidat ou une candidate qui ne prendrait pas en compte un avertissement l'invitant à conclure : le jury ne coupe pas directement l'exposé à l'issue des vingt minutes, mais ne laisse pas non plus davantage qu'une vingtaine de secondes au candidat ou à la candidate pour terminer son propos. Dans une telle situation où il est de toute façon trop tard pour exposer en détail sa troisième partie, il est donc fortement conseillé de passer au plus vite à la conclusion.

Une autre lacune méthodologique, plus inédite, a concerné l'introduction du commentaire. On a en effet souvent entendu de fausses problématiques qui ne faisaient que reformuler, à l'interrogative et en une seule phrase, les trois mouvements du plan. Au-delà de la répétition inutile qu'entraîne une telle pratique, se dispenser ainsi de problématique affaiblit d'emblée le

propos : faute d'avoir clairement indiqué dans l'introduction l'axe autour duquel allait tourner leur commentaire, de nombreux oraux se révélaient ainsi trop généraux ou trop vagues dans leur saisie des enjeux spécifiques des textes. Permettons-nous d'insister ainsi à nouveau sur le fait que le jury n'attend pas que les candidats et candidates démontrent durant leur prestation leur maîtrise du cours sur les deux œuvres au programme, maîtrise dont personne ne doute ; il s'agit bien de commenter deux textes *précis*, dont les enjeux peuvent bien sûr s'inscrire dans les problématiques globales du programme, mais peuvent aussi s'en éloigner significativement. Dans cette optique, le jury est resté assez circonspect devant quelques troisièmes parties s'organisant autour de l'idée que les passages commentés étaient des miroirs du projet des auteurs : d'une part, on voit mal comment il pourrait en être autrement ; d'autre part, ce genre de réflexion très générale empêche le plus souvent de se confronter aux particularités des passages choisis.

Le jury se félicite par ailleurs d'avoir assisté à des prestations employant beaucoup moins de jargon inutile que l'année précédente, présentées pour la plupart avec enthousiasme et aisance. Rappelons pour certaines et certains la nécessité de faire l'effort de s'adresser réellement au jury en le regardant de temps en temps, et d'adapter le volume et la vitesse de leur discours : nul besoin de parler à toute allure, ni de parler comme s'ils ou elles s'adressaient à un amphithéâtre complet.

Au moment d'établir la notation, le jury a été attentif à la maîtrise technique des candidats et candidates, à savoir leur capacité à employer correctement les notions mobilisables pour l'étude des extraits proposés : les dix minutes d'entretien ont ainsi souvent été l'occasion de juger de ce degré de maîtrise, en demandant au candidat ou à la candidate de revenir plus précisément sur telle ou telle notion utilisée durant l'exposé (épique, tragique, picaresque, surnaturel, pour ne donner que quelques exemples de notions mentionnées à tort ou à raison pendant les oraux). Les discussions ont ainsi pu donner lieu à des clarifications bienvenues, le candidat ou la candidate ayant l'à-propos nécessaire pour modifier quelque peu certaines de ses propositions. On encouragera donc les futurs candidats et candidates à s'assurer de leur maîtrise de certaines notions avant de les utiliser trop abondamment dans leur commentaire – à cet égard, il serait utile de clarifier, par exemple, la distinction entre *topos*, motif et thème.

Concernant la difficulté spécifique de l'exercice du commentaire comparé, à savoir la nécessité de rapprocher deux textes sans donner l'impression qu'ils sont identiques, le jury regrette d'avoir constaté un certain déséquilibre entre les deux romans au programme. Si *Mémoires d'Hadrien* a dans l'ensemble été commenté sans heurts, on ne peut pas en dire autant de *La Harpe et l'ombre* qui, à la grande surprise du jury, a souvent été parasité par le commentaire du texte de Yourcenar. De nombreuses prestations sont ainsi passées à côté du caractère humoristique du roman de Carpentier, peut-être par peur de s'éloigner du roman de Yourcenar, qui a paru fonctionner comme la référence de nombreux commentaires. Le jury est systématiquement revenu sur ces oublis lors de l'entretien et a pu constater que les candidats et candidates étaient la plupart du temps tout à fait capables d'identifier rapidement les traces de comique ou d'ironie : on mettra donc ce déséquilibre sur le compte de la difficulté méthodologique à présenter le commentaire de deux textes aux tonalités différentes plutôt que sur une méconnaissance du roman de l'écrivain cubain. Notons néanmoins que le jury a pu constater, à l'occasion de certaines questions suscitées par de vagues références lors de l'exposé, que les fondements théoriques de la pensée de Carpentier étaient bien moins connus que la pensée de Yourcenar sur le roman : on pense notamment à quelques échanges sur le baroque ou le réel merveilleux faisant état d'une certaine confusion. Même si elles ont été rares, les micro-lectures sur *La Harpe et l'ombre* ne prenant absolument pas en compte le caractère traduit du texte vont dans le sens d'un rapport plus lointain au texte de Carpentier.

Une explication complémentaire tient sans doute au manque le plus évident des commentaires de cette session 2023, *a fortiori* sur un tel programme : la difficulté qu'ont les candidats et candidates à commenter efficacement et précisément l'énonciation. Le jury a ainsi été particulièrement surpris de n'entendre qu'une seule fois, durant les quarante-cinq exposés, le terme de discours indirect libre, alors même que l'outil était absolument essentiel pour commenter *La Harpe et l'ombre*. Faute de recourir à des notions pourtant basiques de l'étude du discours, il était très difficile de commenter efficacement les effets d'ironie et d'humour du texte de Carpentier, qui joue en permanence sur les décalages entre les différentes époques des discours de Colomb et sur l'ambiguïté de la présence narrative – que certains commentaires ont maladroitement cherché à rattacher au « projet de l'auteur », faisant basculer le roman vers le genre du roman à thèse. Cette lacune est d'autant plus surprenante que la question des discours est au fondement même de la réflexion critique sur l'écriture autobiographique. Là encore, le jury est souvent revenu sur ce point lors de l'entretien, avec un succès bien plus contrasté que lors des questions sur le comique : la plupart des candidats et candidates ont été incapables d'identifier le discours indirect libre, même lorsque le jury les a guidés en leur indiquant une phrase précise, voire en leur demandant s'ils ou elles ne constataient pas une forme d'ambiguïté énonciative.

Ce point est sans doute la plus grande déception du jury au terme de cette session 2023 de l'épreuve orale de spécialité, tant il a handicapé de nombreux exposés qui, par ailleurs, attestaient de grandes qualités d'analyse littéraire. Redisons néanmoins le plaisir que le jury a eu à rencontrer des candidats et candidates capables de s'emparer avec pertinence et sensibilité de textes parfois difficiles, et à écouter des exposés menés, pour certains, avec un entrain et une aisance faisant plaisir à voir.