

ÉCOLE
NORMALE
SUPÉRIEURE DE LYON

Concours d'entrée

Rapport 2011

Lettres et sciences humaines

ENS

ENS de Lyon
15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

www.ens-lyon.fr

UNIVERSITÉ DE LYON

Cette brochure contient les rapports des sujets d'écrits et d'oral dont la connaissance permet de mieux cerner la nature des épreuves correspondantes.

Son contenu, hors la partie réglementaire, n'est donné qu'à titre indicatif.

© Ecole normale supérieure de Lyon
15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

Sujet

« En tant qu'écrivain, je n'ai rêvé que *constructions* et j'ai abhorré l'impulsion qui couvre le papier d'une production successive.

Si pressante et riche et heureuse soit-elle, cette foison ne m'intéresse pas. J'y vois une génération "linéaire" qui exclut toute composition. Je sais que la plupart admirent ceci et s'en enivrent. — Mais ces feux qui s'allument de cime en cime et s'éteignent aussi, ne me donnent jamais mon plaisir complet.

Mon désir eût été d'écrire en traitant presque simultanément toutes les parties de l'ouvrage, et les menant presque à la fois à leur état final. Comme on peint sur un mur. Et avec des préparations et ce qu'il faut pour donner des liaisons et des correspondances d'un bout à l'autre. Ne pas oublier la fin quand on fait le commencement — etc. »

(Paul Valéry, *Cahiers*, 1935, repris dans *Ego scriptor*, Gallimard, « Poésie », 1992)

En prenant en compte notamment les œuvres au programme, vous commenterez et discuterez à partir d'exemples littéraires précis et variés, cette prise de position de Paul Valéry.

* * *

Le sujet proposé aux candidats avait été choisi pour sa capacité à convenir à certains axes (Axe 2 : « La représentation littéraire », « L'œuvre et l'auteur ») comme aux cinq œuvres du programme. Ce n'était cependant pas un sujet sur « La poésie » (Axe 1), et l'on peut regretter qu'un certain nombre de copies aient limité leur réflexion à ce genre sous prétexte que Valéry était un poète. Par ailleurs, s'il ne s'agissait donc pas d'occulter les œuvres proposées, voire comme certains candidats de borner les références à l'une d'entre elles, il ne s'agissait pas non plus de céder à une sorte d'illusion rétrospective en abordant l'énoncé comme si Valéry l'avait prononcé en pensant précisément au programme du concours ! Ainsi le mot « correspondances » a-t-il opéré sur les candidats comme un réflexe conditionné, chacun y allant de sa théorie sur les correspondances sans même interroger l'utilisation du terme par l'auteur. Faut-il rappeler que tout sujet a sa spécificité, son originalité et sa richesse, et qu'il requiert une disponibilité qui aurait dû permettre ici de mobiliser les textes étudiés sans pour autant se limiter à eux ? En somme, le sujet avait été choisi parce qu'il se prêtait tout particulièrement à une illustration par les œuvres figurant au programme. Retrouver celles-ci dans la composition était donc une attente légitime du jury, attente qui n'interdisait cependant pas de rechercher ailleurs d'autres sources d'exemples.

Langue

Séquence obligée de tout rapport, sans doute la plus désolante à développer, la langue. On relève dans nombre de copies une syntaxe hésitante, voire fautive : phrases nominales, participes passés mal accordés quand ils le sont, etc. La grammaire devient manifestement, au fil des années, la grande ennemie ou la grande inconnue, ce qui a occasionné par exemple une identification étonnante de la forme « eût été » dans le sujet, souvent décrite comme un « passé antérieur ». Tout ceci est évidemment du plus mauvais effet, et on ne saurait trop conseiller aux candidats d'employer leurs années de préparation à améliorer ce point, en privilégiant dans leurs travaux les phrases courtes, avec verbe conjugué.

Le vocabulaire, lui aussi, subit un sort qui laisse parfois rêveur. Il suffit pour le constater d'envisager l'interprétation de l'énoncé de Valéry : dans « génération linéaire », « génération » est pris ici pour « tranche d'âge », là pour « lignée » ; « linéaire », lui, est pris pour l'équivalent de « chronologique », donc de « récit » et de « roman » — d'autant que « successive » dans les lignes qui précèdent apporte de l'eau au moulin —, ce qui en affaiblit la portée. Quant à l'évocation du mur et la métaphore picturale, elles sont rapportées à une peinture purement artisanale, voire à des graffitis, et non beaucoup plus simplement à la fresque dont il est en fait question. On voit ainsi les méfaits de ce manque d'attention au lexique, qui nuit d'emblée à l'appréhension du sujet, et qui bien entendu se retrouve dans les développements du devoir, où le jury a relevé en particulier des problèmes de niveau de langue, ainsi qu'une certaine pauvreté globale en la matière.

On répétera qu'un titre d'œuvre se souligne, et qu'il est pour le moins calamiteux de massacrer les noms des auteurs, *a fortiori* lorsqu'il s'agit de ceux du programme. Il est alors difficilement pardonnable de rencontrer un « Beaudelaire » ; et que le meilleur ami de Montaigne soit « La Béotie » est également difficile à admettre.

On rappellera enfin aux candidats qu'au lieu d'observer une sorte de fascination religieuse et un peu trop coquette pour les majuscules (ainsi « le rôle d'un écrivain ne consiste pas à écrire mais à Écrire »), ils feraient bien mieux de ne pas

considérer les accents comme facultatifs, ou encore de veiller à ne pas martyriser cette pauvre apostrophe, souvent reléguée en toute fin de ligne et donc détachée du substantif, qui inaugure alors la ligne suivante.

Argumentation et présentation

On en conviendra sans peine, la citation à commenter était assez longue. Mais était-il pour autant nécessaire de la reprendre intégralement dans l'introduction, en la faisant souvent suivre d'une glose paraphrastique, voire pseudo stylistique, qui pouvait s'étendre sur deux ou trois pages ? Bien plutôt, il convenait d'en sélectionner les séquences fortes pour en dégager l'idée principale, puis d'en commenter progressivement, dans la suite du travail, les divers éléments. On rappellera qu'une introduction tient en quelques lignes, ou en un ou deux paragraphes : elle doit être incisive et efficace. Et on rappellera également, défaut observé çà et là et somme toute encore pire que le précédent, qu'une première partie n'a pas à être un commentaire formel de la citation, mais doit en étayer les points majeurs, et en envisager de suite les enjeux.

On insistera aussi sur le rôle de la transition d'une partie à une autre, laquelle appartient à la partie qui s'achève comme point d'aboutissement et ouverture problématique en direction de celle qui suit. À ce compte, sur le plan de la présentation, elle n'a pas à être une sorte d'aérolithe flottant entre deux espaces, ce qui plus largement conduit à enfoncer une porte (que l'on croirait) ouverte : la présentation d'un devoir, outre qu'elle facilite la tâche du correcteur, est déjà le signe d'une pensée claire.

Enfin, on rappellera qu'une argumentation n'est pas une juxtaposition d'exemples, passés en revue à vitesse éclair, sans que soit envisagée la légitimité du rapprochement entre eux (Beaumarchais et Brecht, Montaigne et Michaux dans la même phrase). À tout prendre, l'analyse approfondie d'un exemple pertinent est souvent plus convaincante qu'une série d'allusions vagues

Exemples et culture littéraire

Précisément, et dans le prolongement de nos lignes d'ouverture, on dira que l'on peut regretter le retour des mêmes exemples empruntés aux œuvres du programme. Ainsi le seul exemple de glissement d'un plan à l'autre dans *La Route des Flandres* (pourtant le texte le mieux connu et utilisé, de l'avis général) semble être celui de « l'acier virginal » à « vierge, il y a longtemps qu'elle ne l'était plus », commenté dans d'innombrables copies. Et sur Montaigne combien de considérations, d'ailleurs plus ou moins pertinentes, sur les « grotesques » dont il est question en ouverture du chapitre « De l'amitié », au point que l'on pourrait penser que la lecture des *Essais* ne s'est limitée qu'à ce dernier ? Pour qui connaîtrait mal les œuvres, la lecture des copies ne lui serait guère bénéfique, tant les candidats servent à l'envi une vulgate proche de la fiche de lecture, quand ils ne se contentent pas de convoquer simplement les titres des textes sans en développer le moins du monde le contenu.

On ne peut que recommander, en conséquence, de varier les références, de donner l'impression d'entretenir un rapport personnel et approfondi avec les œuvres... et avec toutes les œuvres proposées, ou du moins la majorité d'entre elles. Car, en l'occurrence, Beaumarchais est ici le grand perdant et le plus mal connu, ce qui recoupe plus largement une moindre connaissance des siècles « anciens » observée chez les candidats : le théâtre classique est peu ou mal sollicité — alors que la cohérence et la nécessité de l'intrigue tragique, la disposition de la fable préconisée par Aristote auraient pu être fort utiles pour traiter le sujet —, tandis que les *Fables* sont très souvent survolées et peu analysées dans leur détail.

Constat assez identique pour ce qui regarde les exemples en dehors du programme, où font figure de champions, entre autres, « Les pas » de...Valéry ou encore le « Comment une figue de paroles et pourquoi » de Ponge. On note du reste ici un certain nivellement des valeurs, qui conduit à ne pas vraiment distinguer entre littérature populaire et littéraire savante, et à citer Amélie Nothomb à peu près au même niveau que Shakespeare. En outre, il serait tout de même bon, fût-on germaniste ou angliciste, de ne pas se contenter des littératures allemande ou anglaise, ou encore de faire montre d'un peu de doigté, en marquant par exemple la différence des cultures, lorsque sont présents dans une même série un texte français et un autre, étranger.

Dans le même esprit toujours, on regrettera le nombre de parties de cours récitées et plaquées, sur la notion d'auteur, l'intention de l'auteur, les rapports entre littérature et peinture, le romantisme..., le tout se fondant souvent sur des lectures superficielles de Barthes ou Blanchot, avec en vedettes les tartes à la crème de la mort de l'auteur ou du plaisir du texte, et pouvant aisément confiner à la caricature lorsque les candidats se commettent dans des jugements impressionnistes ou péremptoirs (surréalisme = imposture), dont ils ne maîtrisent souvent pas les enjeux..

On terminera pourtant sur une note positive en se félicitant que de bonnes copies aient convoqué des exemples nombreux et originaux, sans les figer dans une interprétation univoque, et en les reprenant au besoin d'une partie à une autre, ce qui revenait à en montrer toute la densité. Ainsi, certaines sont parvenues à complexifier l'opposition initiale en montrant, chez Montaigne, comment l'apparente négligence de la forme, et la préférence accordée à une manière de spontanéité (dans « Du parler prompt ou tarif » notamment, chapitre assez souvent bien analysé) peuvent masquer une organisation de second degré finalement concertée ou disons réfléchie.

* * *

Traitement du sujet et trajectoires possibles

Venons-en pour finir à la compréhension et au traitement du sujet en tant que tels, en insistant d'abord sur le fait que le jury, à cet égard, n'a aucune doctrine arrêtée ni aucun plan préconçu ou unique, désireux qu'il est d'aborder une copie avec la même disponibilité que celle qu'il demande aux candidats. Il attend cela étant que s'élabore une véritable problématique, et non que soit égrenée une suite de questions vagues ou générales. Pour ce faire, il convenait de ne pas réduire l'analyse du sujet à des oppositions simplistes (fond contre forme, subjectivité contre objectivité, voire inspiration contre travail ou « transpiration », cette dernière fût-elle « valéryenne »), ou encore de rabattre l'opposition littérature construite / littérature spontanée sur l'opposition littérature savante / littérature populaire. Plutôt, on pouvait attendre que soient pris en charge les différents paramètres du sujet, dans sa spécificité : contexte de la citation (d'abord contre les surréalistes, mais il était loisible ensuite d'élargir le débat) ; critères fondant l'appréciation de Valéry : le goût, le « plaisir complet » (qui annonce l'idée d'une totalité close, d'un système achevé), l'admiration en tant qu'écrivain, l'ambition en tant qu'auteur (question du processus de l'écriture, et donc avant tout de la production du texte, même s'il est question aussi de « plaisir ») ; système d'oppositions : impulsion / composition, linéarité / simultanéité (comparaison avec la peinture), abondance / densité, génération successive, naturelle, débouchant sur une œuvre ouverte / totalité signifiante, organique, système fermé de résonances et d'échos, caractère éphémère / éternité, caractère aléatoire, sporadique, désordonné / ordre, idéal de perfection...

À partir de là, diverses trajectoires étaient envisageables. N'ont pas été nécessairement sanctionnées celles qui se fondaient sur l'ensemble des clivages mobilisés par le sujet, pourvu alors que la conduite fût alerte et ferme, et que les analyses de détails emportassent l'adhésion. Deux exemples, parmi d'autres :

1.

I. L'idéal « romantique » rejeté par Valéry

A. L'œuvre inspirée (Platon, la Pléiade, les Romantiques, les surréalistes...) et le poète *vates*

B. L'œuvre spontanée et l'idée de *génie*

C. Les limites du plaisir procuré par un tel type de création littéraire : œuvres inégales, inachevées, pléthoriques (mais pas imparfaites pour autant)

II. L'idéal classique admiré par Valéry

A. L'architecture rationnelle de l'œuvre ; l'œuvre cathédrale

B. L'idéal de perfection : la structure, la relation des parties au tout. La question du *recueil*.

C. Le risque d'une sécheresse de l'œuvre et du formalisme

III. Les enjeux du débat

A. La question des genres (procès du romanesque par Valéry) ; prose ou poésie ? La composition théâtrale.

B. Le facteur historique : un débat structurant dans l'histoire littéraire (baroque / classicisme / romantisme / art pour l'art...)

C. Le facteur idéologique : que veut exprimer / représenter l'œuvre ?

D. La conception de la relation entre l'auteur et son œuvre : œuvre totalement maîtrisée ou aventure de l'écriture ? La conception du style (fruit d'un travail rationnel / émanant d'un moi profond). La question de la place accordée au lecteur dans la construction du texte.

2.

I. Un idéal de « constructions »

A. La somme et la « cathédrale »

B. « comme on peint sur un mur » : poétique du tout, de la partie et des « correspondances »

C. « Schéma » contre « rythme » en littérature

II. Impulsion, « linéarité », éclats

A. Impuretés et disjonctions dans l'œuvre

B. Parole en archipel et illuminations

C. Deux conceptions du « plaisir »

III. L'œuvre ouverte : échos, fugue et rhapsodie

A. Le recueil poétique et ses jeux

B. Liaisons et ramifications : « fugue », « caprice » et « fantaisies »

C. La place du lecteur

Cela dit, reconnaissant que l'ordre des deux premières parties était quelque peu interchangeable dans les deux cas ci-dessus, et que du coup il y avait là un côté mécanique, et un système presque faussement dialectique, le jury a beaucoup apprécié que certains candidats fissent montre d'imagination en proposant des trajectoires plus originales. Il était ainsi fort pertinent par exemple de montrer que la question posée par Valéry devait s'envisager à trois niveaux : *poïétique* (réflexions sur les modalités de la création), *poétique* (réflexions sur le fonctionnement de l'œuvre littéraire), *esthétique* (réflexions sur l'imaginaire et les valeurs littéraires, en tant qu'elles sont soumises au temps). On avait là un plan possible : il permettait de séparer les problèmes, il suffisait de le problématiser pour le faire fonctionner. Aucune des parties n'annulait les autres, mais les enrichissait : les parties 2 et 3 n'effaçaient pas la première (celle qui prend au sérieux le « en tant qu'écrivain », qui articulait prioritairement le sujet à une des questions du programme 2011), mais la déployaient et en mesuraient les enjeux.

En plus des analyses que les œuvres au programme rendaient possibles, on pouvait illustrer ces trois perspectives de considérations diverses : pour la dimension poétique, on pouvait se souvenir de l'opposition bien connue de la critique génétique entre « écriture à programme » (avec notes et préparatoires et plans...) et « écriture à processus » (qui se laisse porter par la plume) ; pour la poétique, on pouvait se souvenir du rêve littéraire du *tota simul*, cet art de dire tout en même temps, en faisant en sorte que, niant la linéarité du langage, chaque point de l'œuvre convoque à la fois le début et la fin ; pour l'esthétique, on pouvait se souvenir que Marguerite Duras n'a été reconnue comme un grand écrivain que le jour où précisément elle a laissé sa plume courir et revendiqué, à l'inverse de Valéry, une « écriture courante » portée par l'urgence du moment.

Explication d'un texte littéraire

Oral

L'oral de cette session ne se distingue pas vraiment des années précédentes. Les candidats (à quelques exceptions près) semblent bien préparés à l'épreuve et commencent leur oral de manière efficace par une présentation générale du texte, suivie d'une lecture, de la problématique, d'une annonce de la structure du passage qui débouche sur une explication détaillée.

La lecture du texte est souvent très indicative de sa compréhension ; la prononciation modernisée a fréquemment été corrigée chez La Fontaine, les candidats oubliant régulièrement que la poésie classique est fondée sur des rimes.

Quelles que soient les œuvres analysées, la connaissance des procédés rhétoriques est assez impressionnante. Les candidats déploient dans ce domaine un savoir authentique. De l'épanorthose à l'asyndète en passant par l'aposiopèse, les procédés mis en œuvre dans les textes sont bien répertoriés, de manière généralement exacte. Hélas, les conclusions tirées de ces remarques sont souvent bien modestes au regard de l'énergie déployée. Est-il d'ailleurs vraiment judicieux d'employer un arsenal rhétorico-stylistique démesuré pour dire en somme qu'un terme se répète dans le passage ? Faut-il par ailleurs rappeler que l'hypotypose « terme très en vogue cette année » est bien autre chose qu'une simple description, que l'anacoluthie est un phénomène littéraire très particulier et que l'hyperbate est relativement rare ? Pire, chez certains des candidats le tout de l'analyse du texte semble se résumer à un répertoire de figures. Il est important de dire à nouveau que la solidarité de la forme et du sens est de règle et que toute observation suppose que l'on associe ces deux éléments.

Faut-il cependant « excès inverse » faire dire à toute force à une forme ce qu'elle ne dit pas ? De très nombreux candidats, analysant les assonances et allitérations d'un extrait, leur prêtent une signification supposée indiscutable et constante ; le « r » serait à les croire signe d'une vraie dureté, le « an » au contraire d'une évidente douceur. Ces associations systématiques sont évidemment problématiques. La prudence s'impose pour éviter les généralisations abusives. Un autre travers consiste à évoquer d'un vague et pratique « cela fait signe vers » un horizon sans rapport réel avec le texte mais auquel pense le candidat à ce moment de l'explication.

Un certain flou notionnel est à signaler sur la notion de registre ; du dramatique au pathétique en passant par le tragique, les distinctions ne sont pas toujours faites assez nettement par le candidat. Le burlesque n'est pas le grotesque et l'ironie n'est pas l'humour. Autre aspect surprenant, une certaine méconnaissance de la symbolique usuelle des textes judéo-chrétiens : certains candidats semblent découvrir que l'agneau est un symbole christique, que le pacte avec le diable peut évoquer le mythe de Faust ou que le dogme catholique est (tout de même !) bien différent du protestant. Cela est peu pardonnable à ce stade du concours.

Autre défaut déjà signalé ; les candidats ont tendance à vouloir faire correspondre leur étude d'un texte à une certaine vision de l'auteur et à des synthèses préparées en cours ; à vouloir absolument que Montaigne illustre la notion de « branle perpétuel » du monde, on s'expose à bien des erreurs d'interprétation et même à des contresens. Même remarque en ce qui concerne La Fontaine (forcément censeur), Baudelaire (forcément « moderne ») ou Beaumarchais, pour lequel le caractère « pré-révolutionnaire » du *Mariage de Figaro* semble avoir été la « doxa » dominante des commentaires faits en cours. Il est d'ailleurs assez récurrent que l'interprétation soit entièrement centrée sur une théorie globale prêtée à un auteur et que le texte ne viendrait qu'« illustrer ». Ainsi la théorie des correspondances pour Baudelaire, ou le rôle de l'artiste, ou l'alternance du spleen et de l'idéal ont tendance à occulter le fait qu'il s'agit de textes poétiques particuliers qui doivent être analysés comme tels. De même, la dimension théâtrale de Beaumarchais a parfois été oubliée au point que les didascalies n'ont, dans certaines prestations orales, fait l'objet d'aucune remarque, comme si elles n'appartenaient pas à l'extrait à commenter.

Le défaut inverse qui consiste à s'en tenir au texte, sans tenter une interprétation globale est tout aussi préjudiciable à la lecture. De nombreuses explications de texte restent myopes et développent des remarques éparses, sans perspective sur l'œuvre. Tel est notamment le cas de nombreux commentaires de *la Route des Flandres* comme si la forme du nouveau roman interdisait toute forme d'interprétation sauf à parler de « déconstruction ».

Ont été positivement évalués les oraux au cours desquels le candidat a vraiment réfléchi à la spécificité du texte, voire a requalifié, à l'occasion des questions, une remarque faite hâtivement dans le cours de son explication. Autre

point apprécié du jury ; le souci de réfléchir à toutes les lectures (littérales, allégoriques, politiques) que l'on peut faire d'un même passage. L'attitude courageuse qui a consisté à réfléchir devant le jury, au lieu de proposer une réponse prédigérée, à pratiquer soi-même cette épanorthose si souvent relevée chez Claude Simon, par exemple, pour parvenir à une réponse correcte a été valorisée.

Disons enfin que les questions du jury n'ont rien des pièges qu'une candidate a dit redouter. Il ne s'agit pas davantage de devinettes qui attendent une réponse exclusive. En fait, les interrogations du jury ne sont bien souvent que des invitations à poursuivre ensemble une analyse judicieuse, des appels à envisager différemment un passage commenté ou des propositions visant à solliciter un prolongement.



ENS DE LYON

15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

<http://www.ens-lyon.fr>

rubrique « Admissions »

puis « Admission sur concours »

rubrique « Lettres et sciences humaines »

admission.concours@ens-lyon.fr

ISSN 0335-9409