

Série Lettres et arts - spécialité Lettres modernes

Écrit

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Moyenne de l'épreuve : 9.77/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 01/20

En présentant un extrait des stances intitulées « La Servitude », le jury invitait à découvrir une production poétique de Tristan L'Hermite, publiée dans ses *Vers héroïques* de 1648. « Découvrir » : car nous n'attendions pas des candidats une connaissance préalable de la poésie française de cette époque. Certains ont opéré, il est vrai, des rapprochements judicieux avec les poètes contemporains de Tristan, Racan ou Théophile de Viau ; nous avons même eu le plaisir de lire telle référence à un autre poème de Tristan L'Hermite, « Le Promenoir des deux amants », telle autre à son roman, *Le Page disgracié*. En revanche, les citations, infiniment plus nombreuses, de Nerval, Hugo ou Lamartine ont souvent paru abusives, inappropriées ou inutiles. Les notions attachées à la poésie moderne (« poètes maudits », « lyrisme du moi ») n'étaient guère éclairantes ici et elles induisaient une lecture téléologique, qui interdisait aux candidats de se rendre sensibles à ce qui fait la singularité de ces stances, ancrées dans leur époque et tirant de cet ancrage une partie de leur signification.

De fait, ce poème se rattache à un contexte historique déterminé, à un modèle économique et social antérieur à l'invention des droits d'auteur : le poète y apparaît explicitement dans son statut de courtisan, au service d'un grand seigneur qu'il célèbre dans ses vers, en échange de sa protection et d'une pension. La rédaction des stances sur « La Servitude » correspond, en l'occurrence, à un moment de disgrâce : Tristan L'Hermite – auquel Gaston d'Orléans, frère du roi, vient de retirer sa protection – envisage de se mettre au service de la duchesse de Chaulnes. Ces circonstances d'écriture, nous avons choisi de ne pas les exposer dans une présentation liminaire qui aurait infléchi les commentaires des candidats et induit des pistes d'interprétation peut-être réductrices. Il nous a semblé plus judicieux d'insérer des notes en bas de page qui permettaient d'éclairer la situation de Tristan. Le jury avait d'ailleurs conscience que cette dimension de « littérature courtesane » serait inhabituelle pour les candidats, qu'elle pourrait les confronter à des stratégies d'écriture différentes de celles qu'ils ont coutume de côtoyer. Cependant, il a estimé que cette singularité serait plus stimulante qu'handicapante, qu'elle inviterait les candidats à se détourner des interprétations convenues pour explorer des approches spécifiques, adaptées à un texte où l'ancrage contextuel n'est rien d'autre qu'un point de départ. En revêtant plusieurs formes – poésie élégiaque et personnelle, processus de délibération, réflexion morale et universalisante –, le dépassement de cette dimension circonstancielle impulse une dynamique d'écriture qui, à nos yeux, se révélait féconde pour l'analyse littéraire.

Dans son évaluation des copies, le jury est resté ouvert à plusieurs lignes interprétatives, pour peu qu'un projet de lecture cohérent et logique les valide et qu'elles soient argumentées par l'analyse précise de l'extrait. Si nous avons valorisé tous les travaux qui affrontaient le sens du texte, en s'interrogeant notamment sur l'acception et les enjeux de la notion de « servitude », nous avons sanctionné en revanche ceux qui se réfugiaient dans des discours généraux, perdant de vue le texte lui-même.

Approche méthodologique

Sur le plan de la méthode, les principales faiblesses relevées par les correcteurs tiennent à l'organisation du développement et aux outils d'analyse utilisés.

En premier lieu, soulignons que l'étude de détail ne doit jamais se faire aux dépens d'une vue du texte dans son ensemble, attentive notamment à son évolution. Cela ne signifie pas qu'il faille identifier de manière schématique et scolaire les différentes « parties » du texte. Mais cela implique de prendre en compte sa progression – surtout lorsqu'il s'agit, comme c'était ici le cas, d'un texte de délibération où se devinent les attermoissements d'une conscience, où plusieurs hypothèses sont tour à tour envisagées, ou rejetées, par le *je* lyrique. L'extrait soumis aux candidats ne correspond pas, en réalité, aux stances de Tristan dans leur intégralité : nous avons sélectionné les 11 premières strophes d'un poème qui en comporte 23, tout en faisant le choix de ne pas indiquer que le poème se poursuivait (de deux inconvénients, nous avons voulu choisir le moindre, pour ne pas paraître inviter les candidats à imaginer en vain la suite du poème). Bien entendu, nous n'avons nullement sanctionné l'hypothèse selon laquelle le poème constituait un tout et s'achevait avec la onzième strophe ; au contraire, dans la mesure où cet extrait constituait un ensemble cohérent et signifiant, nous avons lu avec

intérêt les pages qui mettaient en regard le début et la fin du texte pour poser la question de sa progression, de l'éventuel déplacement de ses enjeux.

La structure des copies a également pâti d'une regrettable tendance à dissocier l'analyse formelle et l'étude du sens, comme si l'un et l'autre pouvaient être envisagés de manière indépendante. Trop souvent, la première partie se contentait de décrire le texte en faisant varier les angles d'approche (structure strophique, schéma rimique, énonciation, usage des temps) quand la deuxième envisageait le contenu et les enjeux. Rappelons ici que la description des procédés d'écriture n'a d'intérêt que dans la mesure où elle permet de dégager la signification de l'extrait. Par exemple, constater qu'il y a plusieurs enjambements dans ce texte ne suffit pas. En revanche, émettre l'hypothèse que les enjambements, qui se multiplient à la fin du poème, marquent une volonté de fuite face à la servitude (ainsi que l'a suggéré une copie), c'est s'engager dans une démarche d'interprétation attendue pour l'exercice du commentaire.

La troisième partie des copies, quant à elle, a été décevante toutes les fois où elle s'éloignait trop du texte pour formuler des réflexions générales, souvent convenues, sur l'inspiration poétique ou l'acte créateur. Les formules emphatiques qui se lisent alors sous la plume de certains candidats – méditant sur « l'écriture de la servitude » et « la servitude de l'écriture » – masquent mal une argumentation expéditive, qui en oublie le poème à analyser. L'ultime partie d'un commentaire, si elle marque un seuil dans l'exploration des enjeux du texte, ne doit jamais perdre de vue sa spécificité, pas plus qu'elle ne doit négliger l'analyse stylistique proprement dite.

Les problèmes de méthode semblent avoir été accentués, cette année, par le fait qu'un poème ait été soumis aux candidats. Maintes copies – incapables de mobiliser les outils d'analyse adaptés – ont en effet témoigné d'un apparent manque de familiarité avec les textes versifiés.

Parfois, la nature poétique du texte a été ignorée, purement et simplement. Ces stances – ou plutôt ce « récit », composé de onze « paragraphes » – ont été analysées comme un texte en prose, avec des références au « narrateur », à la focalisation « homodiégétique ». Le recours à ces notions d'analyse narrative n'avait, ici, nulle pertinence.

De telles confusions sont restées, il est vrai, assez marginales. De manière plus générale, les candidats se sont malgré tout efforcés de recourir au vocabulaire de l'analyse poétique. Mais bien souvent, nous avons constaté que ce lexique n'était pas suffisamment maîtrisé. Chez des candidats spécialistes de lettres modernes, nous attendions des connaissances élémentaires en versification française ; ce fut loin d'être toujours le cas, notamment sur le plan de la métrique. Rares, finalement, ont été les copies qui parvenaient à décrire sans erreur l'hétérométrie de ces stances. L'hexasyllabe (renommé tour à tour « sixtin », « cizain », « sextain », « sexasyllabe », « hexamètre », « demi-alexandrin », « vers de 6 », « hémistiche »...) ne fut pas toujours reconnu comme tel et des vers impairs furent aperçus dans ces strophes entrelaçant pourtant l'octosyllabe, l'hexasyllabe et l'alexandrin. Un peu plus de soin en ce domaine aurait permis de montrer que l'hétérométrie – bien différente des « vers libres » avec lesquels elle a pu être confondue – est propice aux variations de rythme et se révèle riche sur le plan interprétatif.

Dans la lecture d'un poème, les candidats doivent aussi renoncer à attribuer aux sonorités des significations arbitraires, qui se contredisent d'ailleurs au fil des copies : ici, le son [f] illustre l' inanité de la vie et le malaise du poète ; ailleurs, il figure un souffle doux et apaisant. Telle voyelle ou telle consonne ne signifie rien « en soi ». Et si nous ne nions pas que les sonorités d'un texte puissent être utilisées comme argument, elles doivent l'être avec perspicacité : rattachées à un phénomène d'allitération ou d'assonance, elles soulignent par exemple la signification d'un passage et le rendent particulièrement expressif. Lorsque le commentateur aborde la question des sonorités, il doit donc faire preuve d'une rigueur accrue en évitant les analyses purement subjectives.

Enfin, prudence est également de mise lorsqu'est envisagée l'énonciation du poème. Bien que les stances fassent référence à des événements vécus par Tristan L'Hermite, il convient de ne pas associer avec systématisme le *je* lyrique, l'auteur et la personne réelle. Ces trois figures ne se confondent pas totalement, malgré leurs points de convergence.

L'usage de l'histoire littéraire

Le jury n'attendait pas des candidats un savoir détaillé concernant la situation de Tristan L'Hermite dans l'histoire de la poésie française. Certaines entrées en matière particulièrement défailtantes – qui allaient jusqu'à l'associer à la Pléiade – n'ont finalement pas nui à l'interprétation du texte. En revanche, l'appréhension fautive ou schématique des modèles poétiques dont Tristan aurait hérité s'est révélée beaucoup plus fâcheuse. En effet, de nombreux candidats ont écrit que Tristan L'Hermite était contraint par un carcan métrique propre au XVII^e siècle où des schémas de poésie sont encore obligatoires, mais qu'il employait les stances, forme originale, et l'hétérométrie, furieusement nouvelle, pour briser ce carcan. Cette analyse est erronée, en ce qu'elle considère que la poésie française se réduit de tout temps à l'alexandrin et à l'isométrie et assimile en bloc la littérature du XVII^e siècle à l'esthétique régulière.

Un même esprit simplificateur est à l'œuvre lorsque les candidats appliquent aux stances de Tristan des catégories esthétiques qui, loin d'en éclairer le sens, conduisent fréquemment à le masquer. Ces étiquettes, qui constituent autant de pièges pour le commentateur, se sont multipliées cette année – certaines franchement insolites. « Tristan, poète de la négritude » avons-nous eu la surprise de lire sous la plume d'un candidat qui raviva fugitivement le souvenir de Patrick Chamoiseau, dont un extrait de roman avait été proposé l'année dernière, pour cette même épreuve de spécialité. La référence, plus attendue, à la catégorie du « baroque », a parfois produit des pages intéressantes qui s'attardaient sur plusieurs motifs – la vie fugitive, l'imaginaire funèbre, le vertige ou encore les jeux d'inversion et de miroir – et les rattachaient à ceux identifiés par Jean Rousset dans *La Littérature de l'âge baroque en France*. Mais, même dans le cas d'une relative pertinence, la catégorie esthétique utilisée doit être maniée avec subtilité : elle ne doit pas se résumer à une liste de thématiques que le texte illustrerait ; elle ne doit pas servir à poser sur lui une « grille de lecture » confortable mais

trompeuse, occultant la spécificité du poème. Aucune catégorie de ce type ne peut se substituer à une lecture attentive du texte.

Il en va de même pour les rapprochements génériques hâtifs. Si la construction rhétorique pouvait justifier le parallèle avec les monologues délibératifs de la tragédie, la référence à l'« épopée » est souvent revenue, mais de manière peu probante. En partant du paratexte – en l'occurrence, du titre donné au recueil, *Vers héroïques* –, plusieurs candidats ont construit un projet de lecture visant à démontrer la conversion de l'héroïsme en servitude, qui se donnerait à lire dans ces vers. Ils se sont alors employés à ratisser le texte pour identifier un vocabulaire héroïque et une veine épique qui n'était nullement actualisée. Pour valider cette hypothèse, des références mythologiques propres à la culture antique ont été recherchées et certains vocables ont fait l'objet d'une interprétation excessive, manquant de nuance : le terme de « travaux » (v. 51) renverrait forcément à Hercule, celui de « dédale » (v. 57) au Minotaure.

Lecture et vigilance

Lecture attentive : tel est à nos yeux le gage de la réussite d'un commentaire. Il s'agit d'abord, face à un poème du XVII^e siècle, de chercher à en reconnaître le lexique, d'en identifier les structures grammaticales. Le texte ne présentait pas de grande difficulté, mais plusieurs passages ont donné lieu à de lourdes erreurs : « j'ois » (v. 64) a été lu comme « je vois » élidé ; la relative « Dont j'éprouve la haine » (v. 38) a presque toujours été mal comprise (la structure grammaticale, nullement ambiguë, invitait pourtant à comprendre que le locuteur était l'objet de la haine de l'étoile, et non l'inverse) ; l'emploi parfaitement conventionnel du prénom « Gaston » (v. 13) a souvent été perçu comme une marque d'intimité ou de rancœur ; enfin, le pronom « nous » dans la sentence du vers 54, « Il faut que nous allions où le sort nous conduit » ne renvoie pas au poète et à « [s]on esprit », comme beaucoup l'ont affirmé, mais sert à la généralisation gnomique du propos.

L'ensemble de ces erreurs ponctuelles a suscité des approximations, auxquelles s'ajoutent, de manière plus globale, des méprises dans la lecture de plusieurs passages. Certaines d'entre elles, récurrentes, méritent d'être signalées. D'aucuns ont affirmé, par exemple, que le poète, prompt à s'humilier, se compromettait en frappant aux portes des courtisans : or, l'interrogation rhétorique de la quatrième strophe indique qu'il se refuse à une telle bassesse et c'est aller au rebours du texte que de peindre le poète comme un homme prêt à l'avalissement. D'autres lecteurs ont soutenu que le texte décrivait la mort comme un enfer et que les dernières strophes anticipaient un au-delà – alors que le tombeau est clairement associé, dans le poème, au soulagement et au repos : la fin du texte décrit donc bien la servitude, et non la mort. Enfin, le rapport de Tristan avec la duchesse de Chaulnes a été bien mal entendu. Tantôt, nous avons lu qu'il l'aimait avec ferveur et s'épanchait tout au long du texte sur son chagrin d'amour – interprétation qui partait du seul syntagme « charmante maîtresse » (v. 29), dont le sens véritable avait échappé. Tantôt, nous avons lu que Tristan avait déjà été à son service ; le texte dit pourtant clairement que cette fonction auprès de la duchesse est encore à l'état de projet, qu'elle concerne le futur (éventuel) de Tristan. Sur ce point, le candidat ne devait pas se laisser troubler par la date de parution du recueil (1648), postérieure au service rendu auprès de la duchesse de Chaulnes (en 1645, comme l'indiquait une note) : il arrive en effet bien fréquemment que l'écriture d'un poème précède de quelques années sa publication dans un recueil.

Pour se garder le plus possible de tels contresens, il importe donc de « lire » le texte avant de le commenter, de s'assurer d'en avoir compris le sens littéral avant de l'interpréter.

Analyses pertinentes, interprétations fécondes

Ces erreurs ou ces faiblesses – que nous relevons pour éveiller la vigilance de prochains candidats – ne doivent pas faire oublier que plusieurs copies ont su proposer des pistes de lecture stimulantes et riches de sens, sur lesquelles nous nous proposons ici de revenir.

Lorsqu'elle est utilisée à propos, et qu'elle permet d'introduire le texte de manière pertinente, la culture littéraire des candidats a été appréciée. En guise d'ouverture, des parallèles judicieux ont pu être établis – avec les sonnets de Du Bellay par exemple (qui portent sur la cour un regard ambivalent, entre éloge des Grands et veine satirique) ou avec les stances de Racan (marquées par un désir d'isolement et de retraite). Le rapprochement avec La Fontaine, poète de la génération suivante, pouvait aussi se justifier dans le sens où une fable comme *Le Loup et le Chien* permet d'introduire une réflexion sur la question de servitude.

Plus importante encore que cette culture littéraire est la capacité de présenter le texte avec justesse et clarté. De fait, les bonnes copies ont toujours su faire une place à la nécessaire contextualisation historique, définissant la situation de Tristan à partir des relations entre un poète et son protecteur qui donnent sens à la « gloire » du poète et permettent de comprendre la « servitude » évoquée par Tristan (selon un fonctionnement qui se verra bientôt supplanté par le mécénat d'État : la date de parution du recueil, correspondant aux débuts de la Fronde, est de ce point de vue significative). Ces candidats ont bien compris que le retrait du protecteur n'aurait pas seulement une perte symbolique et que le risque de marginalité était réel : l'éloge du maître est donc bien, pour le poète, une nécessité lui assurant sa subsistance. Au regard de ce contexte, il était alors possible de définir le texte comme un poème de circonstance paradoxal, en soulignant qu'il s'articule entre deux modèles – celui de la poésie encomiastique (propre à un poète au service des puissants) et celui d'une poésie plus personnelle, par lequel le *je* lyrique veut affirmer sa résistance à toute *servitude*. Bien entendu, ce n'est pas là l'unique problématique qui soit acceptable ou pertinente ; mais ce fut celle d'un candidat qui sut convaincre le jury par la clarté et la cohérence de son projet de lecture.

Sans figer l'analyse du poème en proposant un « plan type » en guise de corrigé, nous évoquerons ici quelques axes de lecture qui se sont révélés particulièrement féconds.

Les développements qui commençaient par envisager la nature rhétorique du texte étaient, souvent, d'une grande pertinence. Certains se sont souvenus, avec à propos, que la forme des stances – comme c'est notamment le cas dans *Le Cid* – incarne un moment de pause dans l'action, qu'elle est l'occasion d'une réflexion et d'un débat intérieur. La dynamique délibérative de l'extrait méritait d'être analysée de manière fine et nuancée – car elle est manifeste (et ce dès le début, quand le poète est en quête de « conseils ») mais aussi contredite, sourdement minée par un texte qui fait la part belle à la résignation, au fatalisme. D'autres candidats, préférant mettre l'accent sur la rhétorique épideictique, ont là encore suggéré son ambivalence – puisque l'éloge des protecteurs côtoie la satire des courtisans (un candidat a émis l'hypothèse que le poète, ne pouvant blâmer ouvertement Gaston, transposait sa critique sur le monde de la cour en dénonçant ses petites gens). Le régime de l'encomiastique est donc bien aussi complexe que celui de la délibération. La stratégie rhétorique définie par Tristan repose enfin sur une situation d'énonciation qui fut souvent étudiée. Tantôt, l'*ethos* du sujet poétique fut analysé avec pertinence, par des candidats qui se détournaient de l'approche psychologique pour dessiner les contours d'une figure à la fois noble et marginale, « poète mendiant » plutôt que « poète maudit » (ce dernier archétype, forgé par Verlaine, renvoyant à une exclusion volontaire de l'ordre social, à un comportement provocateur qui n'est ici guère perceptible). Tantôt, le regard des candidats se porta sur l'identité du destinataire, qui ne se laisse pas appréhender sans difficulté : plusieurs ont remarqué que le processus d'adresse sur lequel se fonde le poème pose problème, un phénomène de brouillage redoublant l'image du protecteur et déplaçant la figure d'autorité, de Gaston vers la duchesse. Les bonnes copies ont donc mis en lumière cette adresse plurielle du texte – certaines allant, au terme de leur argumentation, jusqu'à émettre l'hypothèse que ce poème n'est pas à destination d'un protecteur mais de la postérité, d'une multiplicité de destinataires potentiels pour lesquels Tristan ferait montre de sa dextérité poétique.

Mais ces stances ne sont pas seulement cheminement réflexif et stratégie oratoire. Les bonnes copies ont également été sensibles au travail de la vision, dans un texte où la rigueur du raisonnement est souvent dépassée par la force des images qui s'imposent au sujet poétique. Cet axe de lecture fut exploité dans des pages où la sensibilité littéraire des candidats pouvait s'exprimer. L'invocation liminaire à une Nuit personnifiée a, bien sûr, été souvent commentée – de manière plus ou moins convaincante d'ailleurs (est-elle vraiment une Muse, comme plusieurs l'ont avancé ?). Il était plus judicieux de constater que le texte s'ouvrait et se refermait sur des images d'obscurité et d'interpréter cette récurrence comme le signe d'une certaine cécité du poète auquel le prince, figure céleste et solaire, vient de retirer son soutien. Certaines copies ont également su montrer la transformation de ce motif nocturne – apaisant dans les premiers vers, effrayant dans l'imaginaire infernal de la fin. Analysant la vision présente dans les dernières strophes, elles n'ont pas hésité à la qualifier de « cauchemardesque », de « fantasmagorique ». Il est vrai que la prolifération finale des figures, qui s'accompagne d'une multiplication des symboles d'oppression, clôt le poème sur un imaginaire saisissant, sur un « vertige » comme nous l'avons lu à plusieurs reprises.

Enfin, les commentaires ne devaient pas faire l'impasse sur la notion même de servitude, dont l'apparente transparence est trompeuse. À la lecture du poème, elle se révèle malaisée à définir et circonscrire de manière homogène. Si le mot en tant que tel n'apparaît que dans la dernière strophe (certains suggérant que le texte créait en cela une « tension suspensive »), l'idée parcourt bel et bien l'ensemble du poème. Plusieurs candidats ont su relever avec justesse sa polysémie, du moins les deux acceptations principales qu'elle revêt : service rendu à un Grand d'une part, asservissement et passivité de l'autre. Prenant acte de cette ambiguïté, l'un d'entre eux a pu affirmer que la servitude dont parle Tristan est double : l'une est sociale ou politique, envers le protecteur ; l'autre est métaphysique, envers le sort et le destin. Au fil des stances, le poète prendrait conscience que la puissance à laquelle il se soumet est moins humaine que transcendante. D'autres copies ont émis l'hypothèse que la véritable servitude, celle qui est décrite dans les termes cauchemardesques de la dernière strophe, consisterait justement à être privé de protecteur et de soutien. Quoi qu'il en soit, cette réflexion sur la servitude rejaillit dans le texte en lui conférant une dimension philosophique et morale qu'il était opportun de percevoir, sans qu'il soit forcément utile – comme beaucoup l'ont fait – de la rattacher à un courant déterminé, stoïcisme ou jansénisme. La sentence du vers 54, citée plus haut (dont la sobriété syntaxique, souvent bien analysée, renforce l'intensité), est le signe de ce passage d'une énonciation particulière à une généralisation du propos. Le poème obéit ainsi à une dynamique d'élargissement, conduisant à une méditation du sujet lyrique sur le sort réservé à la condition humaine. Au terme de leur analyse, nombreux ont été les candidats envisageant cette question de la servitude dans une perspective esthétique : si les développements sur la « servitude poétique » se sont souvent révélés bien faibles, quelques-uns ont su faire preuve de finesse en abordant ce sujet périlleux ; ils ont réussi à montrer, d'une manière recevable, que les stances, modèle de poésie en vers hétérométriques, offraient un espace de jeu pour le poète, qu'elles pouvaient ainsi être l'occasion d'une certaine virtuosité formelle et constituaient en cela un espace de liberté paradoxal.

Le jury a donc été sensible à plusieurs pistes interprétatives qui, dans leur diversité, ont éclairé ces stances sous plusieurs angles. Dans tous les cas, il a valorisé deux attitudes herméneutiques : mener jusqu'à son terme un projet de lecture cohérent et s'interroger sur le sens du texte en évitant tout systématisme et en nuanciant son propos.

Oral

Etude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

Moyenne de l'épreuve : 11,18/20

Note la plus haute : 19/20

Note la plus basse : 04/20

La session 2013 a pleinement confirmé, aux yeux du jury, la pertinence et la réussite de cette nouvelle épreuve. L'engagement des candidats ne laisse aucun doute à cet égard et il témoigne évidemment de celui de leurs préparateurs. Il a été tout à fait exceptionnel qu'un candidat, parmi les quarante-neuf admissibles de cette année, paraisse n'avoir pas été du tout préparé aux spécificités de l'épreuve. Les mauvaises notes, beaucoup plus rares que les excellentes (cinq notes égales ou inférieures à 5/20, quatorze égales ou supérieures à 15/20), témoignent moins d'une méconnaissance ou d'une incompréhension des principes de l'épreuve que d'une tendance à caricaturer ces derniers, au détriment de l'interprétation des deux passages ou de la clarté du propos.

Nous pouvons donc, quant aux attendus de l'épreuve, renvoyer au rapport du jury de l'année dernière et limiter celui-ci à quelques remarques sur la manière dont les œuvres au programme ont été commentées. Une double nouveauté, cette année : le programme incluait une œuvre traduite d'une langue étrangère ; chaque partie du programme consistait non pas en une œuvre mais en deux œuvres du même auteur, deux œuvres fortement unies dans le cas de Villiers de l'Isle-Adam (*Contes cruels* et *Nouveaux Contes cruels*), moins dans le cas de Gogol (*Les Soirées du hameau* et *Nouvelles de Pétersbourg*). Aucune de ces nouveautés n'a semblé gêner les candidats. Rappelons seulement que, lorsqu'il s'agit de textes traduits, l'analyse stylistique doit être menée avec la plus grande prudence. On peut s'autoriser le commentaire d'une technique narrative, d'une image, d'une tournure répétée, qui semblent voulues par le traducteur, tout en précisant qu'il s'agit d'une traduction ; en revanche, il faut éviter le commentaire de sonorités ou portant sur les différentes connotations d'un mot. Quant à la fragmentation des corpus, elle a peut-être favorisé une tendance à négliger la situation des passages : celle-ci est pourtant essentielle pour la compréhension des extraits et pour leur mise en relation, et c'est parfois à partir d'elle que peut s'élaborer la meilleure problématique. Deux moments d'explications rétrospectives (dans « Le Portrait » et dans « Duke of Portland »), faute d'avoir été perçus comme tels, ont ainsi donné lieu à des développements sur l'art et sa théorisation, trop généraux et peu pertinents. Mais rappelons à ce propos que le point de rapprochement qui a justifié le choix du jury n'est jamais la clé exclusive du commentaire : le jury s'est souvent réjoui de découvrir, en écoutant les candidats, des points de rapprochement (ressemblance ou contraste) sur lesquels il ne s'était pas arrêté.

L'évaluation des exposés continue de se fonder sur l'aptitude à utiliser le rapprochement des deux passages pour commenter chacun d'entre eux de manière claire et précise. Les notes basses s'expliquent le plus souvent par le fait qu'on a sacrifié la réalité des deux textes, au profit d'une mécanique de juxtaposition tendant à assimiler les extraits l'un à l'autre, ou bien pour aller le plus vite possible vers un discours général sur les deux auteurs. Ce qu'on sait des auteurs doit servir à bien comprendre et analyser les passages proposés, à mieux décrire leur singularité. Il est arrivé au contraire, cette année, que la connaissance de la satire du « tchin » pétersbourgeois chez Gogol empêche de lire sereinement tel passage des *Soirées du hameau* fort peu concerné par la question. Surtout, la connaissance du catholicisme et du conservatisme de Villiers a donné lieu à de graves contresens, conduisant à voir dans « La torture par l'espérance » un bel effort chrétien visant à traiter « le mal » incarné par rabbi Aser Abarbanel, ou à ne pas percevoir les ambivalences du repentir final de « Sœur Natalia ». Plus généralement, Villiers a semblé présenter plus de difficultés que Gogol. L'analyse de l'ironie s'est révélée particulièrement difficile : bien des candidats ont paru jouer à cache-cache avec les *Contes cruels*, choisissant dans leur première partie une analyse au premier degré – indéfendable en elle-même – avant de rétablir les choses ensuite, et parfois même oubliant de le faire. La « tâche ingrate » des « Demoiselles de Bienfilâtre » est ainsi apparue plusieurs fois sous un jour « pathétique » qui a beaucoup surpris le jury : le potentiel comique des équivoques qui émaillent la nouvelle devenait alors inaccessible.

Précisons enfin quelques points concernant le déroulement de l'épreuve.

Lors du tirage du sujet, les candidats reçoivent à la fois les ouvrages et les photocopies des deux extraits sur lesquels porte le commentaire : ces photocopies peuvent être utilisées par le candidat pour préparer son exposé et, même si le jury doit les reprendre à la fin du passage à des fins d'archivage, il s'interdit absolument de regarder les éventuelles notes prises par le candidat.

Le commentaire doit durer une vingtaine de minutes, pas plus. Le jury attend un discours organisé, doté d'une introduction et d'une conclusion, et permettant un approfondissement progressif du commentaire, mais il n'a pas d'exigence particulière quant au nombre de parties ou de sous-parties. Dans les commentaires les moins convaincants, le plan en trois parties est parfois apparu comme une contrainte fâcheuse et peu productive. Trop de premières parties, en particulier, demeureraient en-deçà de toute analyse pertinente, décrivant platement les textes pendant douze ou treize minutes, ce qui laissait trop peu de temps ensuite au développement d'idées parfois pertinentes.

La brièveté de l'exercice doit également conduire à éviter, au cours du commentaire, la lecture de longs extraits. Nous attendons qu'à la fin de l'exposé les deux extraits aient été commentés en leur entier, mais non pas qu'ils aient été lus à haute voix intégralement.

Lors de l'entretien qui suit l'exposé, certains candidats répondent trop vite aux questions posées par le jury, ou bien font état de leur incompréhension d'une manière quelque peu agressive. Les membres du jury sont prêts à répéter une question et ils le font avec d'autant plus de bonne volonté et de bienveillance que l'échange est cordial. Pour répondre, le candidat peut prendre le temps nécessaire à la réflexion et il est toujours invité à entrer dans le détail d'une analyse, à élaborer son propos, jamais à trouver la réponse à une devinette.

Enfin, s'il est non seulement admis mais judicieux de venir assister à un oral, voire à plusieurs, il convient de raison garder : répéter trop souvent l'expérience alors qu'on est soi-même admissible fait soupçonner une stratégie visant à identifier des questions récurrentes du jury (le jury s'en garde) ou l'espoir de tomber soi-même sur un extrait déjà traité – ce qui peut certes arriver, mais qui ne servira pas à grand-chose : si l'extrait est utilisé une deuxième fois, il sera alors rapproché d'un extrait différent de l'autre auteur et il devra être commenté en fonction de cette nouvelle combinaison.