

Série Lettres et arts - spécialité Lettres modernes

Écrit

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Moyenne de l'épreuve : 9,62/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 02/20

Le texte proposé cette année aux candidats, extrait d'*Histoire de ma vie* de George Sand, a éveillé, semble-t-il, un sentiment de relative familiarité. Le nom de l'auteur était célèbre (quoiqu'il ne fût pas toujours bien orthographié) et les événements narrés – l'arrivée à Paris et la décision de s'habiller en homme – coïncidaient avec la connaissance la plus élémentaire de l'auteur. Restait cependant à lire le texte de manière détaillée et à en produire un commentaire précis et organisé. De nombreuses copies y sont parvenues avec aisance et énergie. D'autres s'y sont essayées avec moins de bonheur. D'autres enfin ont semblé ne pas s'en être donné les moyens. Commençons par ces dernières en rappelant que l'exercice doit témoigner d'abord d'un souci de correction dans l'expression : les fautes et les négligences finissent, lorsqu'elles se multiplient au fil des pages, par rendre le commentaire opaque, instable, et par gêner des idées peut-être pertinentes. Une copie brève et rédigée avec soin est souvent plus payante que des copies plus longues mais incertaines. On attend aussi des candidats une attention soutenue aux données élémentaires du texte et de son paratexte : certains candidats se sont ainsi efforcés en vain de lire dans cet extrait une page de roman, alors que tout signalait l'entreprise autobiographique, ou bien ont longuement analysé « le début *in medias res* » en perdant de vue qu'ils avaient sous les yeux un extrait, ce qui justifiait la présence d'une brève présentation visant à situer le texte pour en faciliter la lecture. Nous avons aussi remarqué cette année une désagréable tendance aux jugements de valeur : il s'agit de commenter un texte et non pas de le corriger, par exemple en repérant de prétendues « maladroitures » ou « lourdeurs » pour les attribuer évidemment aux origines berrichonnes de George Sand, voire à son sexe, qui impliquerait nécessairement une absence d'éducation littéraire. Lorsque de telles grossièretés sont rédigées elles-mêmes avec des fautes d'orthographe, le jury n'est guère incité à l'indulgence.

Parmi les candidats mieux préparés et plus disponibles pour cet exercice de lecture, les différences de notes s'expliquent, pour l'essentiel, par une inégale maîtrise dans l'art du commentaire. Le texte proposé, à la différence du poème de Tristan L'Hermite présenté l'année dernière, n'offrait pas vraiment de difficulté de compréhension générale et toutes les copies ont compris de quoi il s'agissait : l'auteur raconte comment, vingt-quatre ans plus tôt, elle est venue s'installer à Paris où l'attirait la vie artistique et comment elle fut conduite à s'habiller en homme pour fréquenter plus aisément les théâtres. Cela compris, les commentaires les moins réussis sont d'abord ceux qui ont cru que le texte à commenter offrait de lui-même le plan de son commentaire. Cela donnait une première partie consacrée à l'arrivée à Paris, une deuxième partie étudiant le changement d'habit et une troisième partie rendant compte des effets ou de la portée de ce déguisement. Un tel plan n'interdisait pas d'obtenir une note au-dessus de 10, mais il permettait rarement d'éviter la paraphrase, alors qu'on attend que chaque étape de l'analyse fasse progresser l'interprétation du passage. Ce plan avait aussi l'inconvénient de ne pas permettre d'analyser des liens entre les différentes parties du texte, les effets de reprise et de déplacement qui faisaient sa richesse. C'est sans doute à cause d'un plan défectueux que de nombreuses copies ont donné de Nohant et du Berry une image bien moins nuancée que celle qu'en propose le texte : si le verbe « se déprovincialiser », à la première ligne, exprime bien une hiérarchie très nette entre le Berry et Paris, les souvenirs du Berry sont présentés ensuite comme une ressource intime qui permet à la narratrice de s'inventer une singulière façon d'être à Paris : les activités indifférenciées de la sœur et du frère dans leur enfance rurale auront préparé la narratrice à déjouer les contraintes exercées sur les femmes dans la vie parisienne. C'est seulement en décrivant et en interrogeant les liens entre différents éléments du texte que l'on peut ainsi mettre au jour des dynamiques et des nuances. De la même manière, un traitement plus global de l'articulation du *je* narrateur de 1855 et du *je* narré de 1831 permettait d'éviter de dire que le « commentaire » de l'expérience vécue se limitait aux dernières lignes et à leurs présents de l'indicatif. Tout au contraire, le texte montre comment l'expérience de 1831, qui fait l'objet à la fois d'une restitution et d'un commentaire, s'était elle-même nourrie de réflexions, de références culturelles et littéraires, de souvenirs personnels ou familiaux. C'est en se rendant sensible, lors de la lecture du texte, à ces effets d'ensemble que l'on peut présenter, à la fin de l'introduction, le plan d'un commentaire articulé visant à proposer de manière progressive une interprétation de l'extrait. Notons à ce propos que des plans en deux parties ont parfois produit de meilleures copies que certains plans en trois parties dans lesquelles la première ou la troisième semblait manquer de nécessité.

Insister sur la nécessité de proposer une interprétation du passage ne revient pas à dire que les meilleures copies ont partagé, cette année, la même interprétation. Toutes, assurément, ont repéré les enjeux principaux du passage et ont fondé leurs commentaires sur des analyses détaillées. Mais plusieurs orientations demeuraient défendables, à condition qu'elles ne s'enferment pas dans des caricatures. Tous les bons commentaires, par exemple, ont étudié, dans ce récit d'un changement d'habit, la présence de figures masculines (amis, père, oncle, frère, précepteur...) et féminines (mère, tante,

actrices...) : mais là où certains ont vu un éloge de la mobilité et de la liberté de circuler entre des identités finalement bien assurées, d'autres ont vu le désir de neutraliser ces identités, au profit d'un « troisième genre ». Encore fallait-il ne pas confondre la figure décrite ici par George Sand et celle d'un « travesti » ni considérer que le changement d'habit était rendu nécessaire par le fait qu'au XIX^e siècle les femmes « n'avaient absolument pas accès à la culture ». Les bons commentaires ont également étudié les correspondances que le texte mettait au jour entre les souvenirs d'enfance et l'identité d'« artiste » à laquelle il s'agit d'accéder : indépendance, aisance à se mouvoir, changement d'habit. Mais à partir de là, certains candidats ont insisté sur la part de l'autodérision, tandis que d'autres y voyaient une manière de construire sa propre statue d'artiste indépendante – et l'ayant toujours été. Quant à la joyeuse invisibilité affirmée dans les dernières lignes du texte, annulait-elle toute forme de revendication féministe ou en était-elle une expression plus retorse ?

Sur toutes ces questions, dont certaines demeurent en discussion parmi les spécialistes de l'œuvre de Sand, la lecture d'une seule page ne permettait sans doute pas de trancher. Mais on a su gré aux meilleures copies d'avoir proposé des interprétations claires et défendables, même si elles se prêtaient à la discussion. Citons deux parcours parmi ceux qui nous ont semblé fructueux. Le premier consacrait la première partie à la relation entre « les deux je », pour montrer comment ce récit de « formation d'une identité » reposait sur une mise à distance associant promesse de sincérité et humour ; la deuxième partie étudiait la « peinture d'une époque », marquée par un principe d'inégalité à la fois « horizontal et vertical » (les relations entre Paris et la province et entre les hommes et les femmes et la question de la richesse), inégalité mettant à nu l'importance des codes sociaux et de leur maniement ; d'où, en troisième partie, l'étude de la « théâtralité », à la fois goût du théâtre et transformation du quotidien en un espace de travestissement, mais aussi construction d'une image de soi comme personnage. Suivant un autre parcours, un candidat montrait en première partie que cette page racontait la transformation d'un individu en « individu littéraire » : par une analyse détaillée des points de vue et des temps utilisés, il posait la question des limites du genre autobiographique et évoquait un « jeu » avec les cadres, concernant aussi bien le langage ou l'écriture littéraire que l'appartenance au genre féminin. La deuxième partie étudiait ensuite la dimension « didactique » d'un passage qui met en avant l'importance de l'expérience dans tout processus d'apprentissage : il s'agit de dépasser les marques identitaires et de créer une sorte de « contre-manifeste » prônant la liberté de l'individu. La dernière partie abordait enfin cette question de la liberté dans l'écriture, en la corrélant à la circulation de la parole dans le texte, parole significativement répartie entre les femmes (la mère) et les hommes (le frère).

Pour finir, disons un mot de trois types de « savoir » qui peuvent se déployer dans les copies avec plus ou moins de bonheur.

D'abord, le savoir sur le texte et sur l'auteur. Rappelons que, si une connaissance préalable en la matière ne saurait être un obstacle, elle n'est nullement requise par l'exercice. Le paratexte (titre et date de l'œuvre, petit paragraphe de présentation) doit suffire à ce que les candidats évitent les erreurs les plus dommageables et puissent lire en toute sérénité le texte proposé. En l'occurrence, le jury aurait pu faire le choix de fournir bien d'autres éléments (par exemple, le fait qu'en 1831 Aurore Dupin n'est pas encore devenue George Sand, ou qu'elle publiera *Indiana* l'année suivante), mais le risque est alors de guider trop étroitement le commentaire, au détriment de la richesse du texte.

Ensuite, le savoir linguistique et grammatical. La plupart des candidats savent qu'un commentaire littéraire, pour être valide, doit se fonder sur une description précise des faits textuels, qu'ils soient d'ensemble ou de détail. En revanche, la qualité de cette description est très variable. On n'attend pas des candidats qu'ils maîtrisent les outils de l'étude stylistique, et, redisons-le, il vaut mieux éviter de recourir à un métalangage sophistiqué si on ne le maîtrise pas. Quant à la description grammaticale élémentaire, on attend qu'elle soit impeccable.

Enfin, la culture littéraire. Là encore, la sagesse recommande de ne citer que ce que l'on connaît le mieux (même si le jury évite de s'indigner des attributions fantaisistes ou des rencontres incongrues entre le titre d'un roman et le personnage d'un autre). Cette année, la tentation pouvait naître de s'appuyer sur le programme du tronc commun, où figuraient deux œuvres théâtrales françaises du XIX^e siècle. Rien n'interdisait d'y recourir, non plus qu'à tel ou tel élément du cours général sur la question du théâtre. Mais il était maladroit de faire d'Hugo et de Balzac le seul horizon possible du discours de George Sand sur sa « soif de théâtre », et encore plus maladroit de voir dans ce récit de changement d'habit une marque du « théâtre dans le théâtre » et, partant, du « baroque ». Le texte proposé chaque année dans cette épreuve de commentaire composé est bien une invitation faite à chaque candidat de lire une page de littérature avec attention en mobilisant sa culture littéraire. Mais le mieux, pour cela, est encore de faire confiance à ses réactions de lecteur cultivé, en oubliant un instant les programmes de l'année.

Oral

Etude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

Moyenne de l'épreuve : 11,16/20

Note la plus haute : 19/20

Note la plus basse : 04/20

À sa troisième année de fonctionnement, l'épreuve semble tout à fait rodée. Les candidats sont en général bien préparés et démontrent à la fois une bonne connaissance des attentes du jury et une réelle bonne volonté face aux sujets proposés. Quelques rares candidats ont souffert d'un manque de connaissance des textes et ces exemples peu nombreux révèlent l'importance de la préparation des œuvres et de l'épreuve elle-même pendant l'année. Les notes sont sensiblement les mêmes que l'an dernier, compte tenu d'un nombre moindre d'admissibles (42 cette année contre 49 l'an dernier) : onze candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 15/20 et cinq seulement une note égale ou inférieure à 05/20. Les notes les plus faibles sont liées à une méconnaissance manifeste des œuvres et des principes de l'épreuve, et elles sont marginales.

Pour les principes mêmes de l'épreuve, nous renvoyons aux rapports précédents et choisissons d'insister sur quelques éléments spécifiques.

Tout d'abord le jury attend une véritable mise en perspective des deux passages sélectionnés et non un double commentaire. De ce fait, certains éléments des textes qui auraient pu être mis en évidence dans un commentaire simple n'ont pas à être développés s'ils n'entrent pas dans la logique de la comparaison. Les deux passages doivent ainsi s'éclairer l'un l'autre. Le programme de cette année reposait de manière évidente sur un rapport de source mais d'autres types de rapprochement ont été proposés, qu'ils soient thématiques (la justice, le rôle des femmes, la représentation du pouvoir) ou formels (techniques narratives, traitement des personnages, structure). Les commentaires les plus réussis ont su mettre en évidence ces rapprochements proposés et suggérer des prolongements. Par exemple, la comparaison entre les passages qui mettent en scène le combat d'Erec contre les géants et l'intervention de Don Quichotte pour délivrer les captifs permettait de montrer que Cervantès utilise un passage obligé du roman de chevalerie pour traiter du fonctionnement de la justice à son époque. Une mise en perspective des deux passages donne ainsi l'occasion de s'interroger sur la figure des géants dans le texte de Chrétien de Troyes. Dans les deux romans, des personnages (Gauvain et le roi pour *Erec*, le curé ou l'aubergiste pour *Don Quichotte*) agissent comme des relais du narrateur et organisent l'action en favorisant certains événements. La comparaison des passages qui les mettent en scène permettait de montrer que Cervantès utilise et développe un procédé déjà présent dans le roman arthurien.

Pour réussir à construire une réflexion organisée sur les deux passages, il est nécessaire de bien connaître les œuvres et la préparation est indispensable. Toutefois, les candidats doivent se garder de donner l'impression au jury de lire des fiches de cours, même si l'un des deux textes proposés a été effectivement étudié pendant l'année. Une bonne maîtrise des œuvres doit permettre au candidat de profiter du temps de préparation pour approfondir les éléments spécifiques au sujet tel qu'il est formulé : le découpage des textes et leur comparaison. Les candidats ont parfois eu du mal à mobiliser leurs connaissances sans pour autant négliger le sujet lui-même. Il faut en effet rappeler que le temps de préparation est court et qu'il doit être consacré, le plus possible, à l'étude des deux textes et non à deux études rattachées ensuite de manière artificielle. Si une bonne connaissance des œuvres et de leur contexte est indispensable, un étalage d'érudition stérile est à proscrire. Il est évident que le programme de cette année, particulièrement pour l'œuvre de Cervantès, demandait un travail important en amont afin de situer immédiatement les passages proposés dans l'œuvre elle-même ainsi qu'une bonne culture en histoire littéraire, mais plusieurs candidats n'ont pas su utiliser à bon escient leurs connaissances sur le roman de chevalerie ou ont utilisé des termes, souvent en latin ou en grec, dont ils maîtrisaient mal le sens. De même, on peut rappeler les erreurs qui consistent à faire de Don Quichotte un personnage uniquement ridicule ou à ne pas voir la complexité de la structure narrative du roman. La connaissance des œuvres elles-mêmes est primordiale et ne peut pas être remplacée par des fiches plus ou moins bien maîtrisées.

Lors des entretiens, le jury n'a jamais cherché à piéger les candidats. Trois fonctions sont assignées à ce moment : approfondir une proposition faite dans le commentaire, nuancer un propos éventuellement contestable, vérifier que le candidat peut dialoguer avec le jury. L'honnêteté est ainsi particulièrement appréciée. Si quelques rares candidats ont cédé à la panique, beaucoup se sont efforcés de répondre au jury et certains ont su revenir sur certains points de leur commentaire et développer d'autres analyses à partir des propositions du jury, prouvant ainsi leur disponibilité d'esprit et leur bonne connaissance des œuvres.

Enfin, quant au déroulement de l'épreuve, les candidats ont montré une bonne maîtrise du temps, même si certains ont dû accélérer à la fin de leur commentaire. Dès l'introduction, l'annonce d'une problématique claire et celle d'un plan structuré sont des éléments appréciés. On peut rappeler toutefois que certains plans trop artificiels laissent peu de place à l'analyse elle-même. Ainsi, la première partie, souvent trop longue, ne doit pas être le lieu d'une interminable paraphrase des deux passages mais proposer le début d'une analyse que la suite développe et approfondit. Le jury n'attend pas de plan type ni de nombre déterminé de parties mais la clarté de l'exposé repose sur la maîtrise d'une structure annoncée et suivie. La correction de la langue doit faire partie des préoccupations des candidats, dont on attend qu'ils se montrent capables de maîtriser la syntaxe et la morphologie, ou d'éviter les liaisons fautives. L'entraînement assidu à l'oral semble la meilleure des méthodes.