



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

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

© Ecole normale supérieure  
Lettres et Sciences humaines  
15, parvis René Descartes  
BP 7000  
69342 Lyon cedex 07

Téléphone 04 37 37 60 00  
Télécopie 04 37 37 60 60

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Redisons d'abord que nous n'attendons pas des candidats qu'ils voient dans la page qu'on leur soumet une occasion de faire étalage de leur savoir. Face à un texte dont la teneur historique était évidente, la plupart d'entre eux, cette année, ont cru devoir produire une longue introduction présentant la personnalité et la carrière de Saint-Simon, le règne de Louis XIV, la situation politique dans les années 1680, etc. Leurs connaissances étant plus qu'incertaines sur tous ces points, l'effet fut désastreux. C'est là un risque qu'on ne demande pas aux candidats de courir.

Ce texte était explicable sans informations supplémentaires. Le seul problème qui pouvait gêner les candidats, c'était le manque d'éclaircissement sur la date de publication. Nous en étions conscients mais nous craignions qu'indiquer que les *Mémoires* de Saint-Simon avaient été publiés au XIX<sup>e</sup> siècle ne fût une source supplémentaire de contresens ou de méprises. Dans l'état actuel du paratexte, le décalage entre l'année 1715, date de la mort du roi et du bilan du règne, et la date du début du chantier de Marly indiquée dans le chapeau introductif (1680) permettait de structurer le commentaire. D'autant que les candidats n'ont manifesté aucun désarroi sensible sur l'identification de Saint-Simon et la caractérisation de son oeuvre, à l'exception de quelques étourdis qui ont voulu en faire un... saint, ou, à défaut, un homme d'église !

Ce que nous avons dû sanctionner, c'est le manque d'attention à la littéralité et le fait de surimposer au texte des logiques qui lui étaient étrangères et fonctionnaient comme des préjugés, empêchant de découvrir la spécificité du point de vue de Saint-Simon. Nous avons souvent lu que le roi s'installe à Marly pour se retirer du monde, fuir le divertissement, méditer sur sa condition, bref qu'il s'engage dans une "quête existentielle". Voilà un roi qui a bien lu Pascal ! A moins que les candidats, offusqués par le mot "ermitage", n'aient pas perçu la charge ironique qu'y mettait Saint-Simon. Une variante de cette interprétation a été l'hypocrisie d'un roi faux dévot qui finalement se démasque en faisant de Marly un second Versailles.

Très peu de candidats ont compris la position du mémorialiste. Celui-ci se garde bien de rapporter la conduite du roi à un modèle connu. Il ne l'interprète pas à partir de repères moraux (et en ce sens il ne se fait pas pleinement moraliste, comme on l'a si unanimement soutenu). Il se borne à montrer un souverain qui ne sait pas ce qu'il fait, qui agit impulsivement, à l'aveuglette et au jour le jour. Le scandale est d'autant plus grand qu'il s'agit d'un grand monarque. Et la position critique du mémorialiste est d'autant plus forte qu'il ne dénonce pas mais constate. Certes, le jugement négatif s'énonce à la fin, mais sous la forme d'un bilan : bilan comptable, dans la comparaison des coûts respectifs de Marly et de Versailles, bilan moral qui souligne l'obstination du roi dans ses travers ("mauvais goût"/"plaisir superbe de forcer la nature"), tout en esquissant en arrière-plan le décor sinistre de la fin du règne : guerres ruineuses et dévotion imposée par l'épouse morganatique, Madame de Maintenon.

Il nous est apparu que les candidats se hâtaient trop de ramener le nouveau au connu (ainsi Pascal et Tartuffe...), et que, sans doute anxieux de trouver quelque chose à dire, ils tendaient à escamoter le temps nécessaire à la découverte du texte. Sans vouloir édicter des normes, nous pensons qu'il n'est pas trop de consacrer une bonne demi-heure, sur les cinq que dure l'épreuve, à lire et relire le texte sans rien écrire, en se bornant à y inscrire quelques repères et quelques éclaircissements lexicaux, afin de s'assurer qu'on en a bien saisi le sens littéral, la forme de l'énonciation, la logique narrative ou démonstrative, et qu'on est en mesure d'apprécier sur cette base, et sur cette base seule sans extrapoler, les éventuels enjeux politiques, moraux, idéologiques. Nous avons eu trop souvent l'impression de commentaires hâtivement construits, sur des *a priori* plutôt qu'à partir des données, patiemment recueillies, du texte.

Un symptôme de cette précipitation, associée à une confiance exagérée dans les catégories génériques, a consisté en une première partie du commentaire vouée à une présentation historique et typologique du genre des *Mémoires* et au relevé de ses indices dans le texte. Rappelons que ce genre de démarche a en général fort peu de rendement interprétatif. Dans ce cas elle était particulièrement peu rentable, parvenant au mieux au constat que le texte était plutôt un récit, qu'il était commandé par la première personne, qui se faisait ici discrète (une seule occurrence), qu'il s'écrivait au passé, et que l'observateur y racontait des événements dont il avait été le témoin ou au moins le contemporain. Cette dernière rubrique s'est révélée particulièrement dangereuse car elle a conduit un certain nombre de candidats à soutenir que le mémorialiste est contraint par ce rôle de témoin à respecter la vérité et la neutralité. C'était là confondre le mémorialiste avec l'historien, et se condamner à ne rien comprendre de la position engagée et polémique de Saint-Simon. Mais même débarrassé de ces erreurs, un tel relevé pouvait tenir en une ou deux phrases sans mobiliser un tiers de la copie.

C'est d'autant plus regrettable que l'espace occupé par de vaines considérations ou des truismes en retire aux observations nécessaires. La démarche de commentaire composé rend moins visible (du moins les candidats veulent-ils le croire) les lacunes interprétatives. Dans ces trous noirs ont disparu bien des explications

littérales qui auraient été de la plus grande utilité, et auraient pu fournir des appuis au commentaire. Passons sur le mot “fortune” (“telle fut la fortune d’un repaire de serpents...”) qui, si on ne l’avait pas lu machinalement comme un synonyme de “richesse” (son sens dans la langue classique est pourtant bien connu des étudiants, nous l’avons constaté à l’oral), aurait éclairé la fonction de bilan de ce moment du texte. Mais des mots comme “cloaque” ou “voiries” n’alliaient pas de soi et appelaient un commentaire, d’autant plus qu’ils installaient la métaphore de l’égoût destinée à résumer *in fine* l’essence de Marly : “un repaire de serpents et de charognes, de crapauds et de grenouilles”. Dans cette phrase, précisément, “charogne” a été prudemment ignoré, comme un mot trop connu pour devoir être défini. Par malheur, les imprudents ont cru bon de signaler que la phrase énumérait des “animaux immondes”, dans lesquels, de fait, les charognes se trouvaient enrôlées. Certains l’ont d’ailleurs spécifié : “une charogne est un animal particulièrement immonde qui se nourrit de la chair putréfiée de ses congénères”. Nous refusons de croire que des littéraires n’aient jamais eu connaissance du poème des *Fleurs du mal* intitulé “Une charogne”, ni que ce mot soit à ce point sorti de notre langue qu’on puisse à vingt ans n’en avoir pas la moindre idée. Non, notre hypothèse est que la précipitation de la lecture, l’intimidation de l’exercice, de ses enjeux, de ses correcteurs, conduisent les candidats à se couper de leur expérience de la langue et du ...monde. C’est très dommage, car quel intérêt peut-on trouver à la littérature si on ne la relie pas au réel, qu’elle éclaire, contredit ou dépayse ?

Cet effet de clivage entre la langue des textes et la langue de l’expérience nous semble seul pouvoir expliquer le contresens massif qui a été commis sur le mot “carpes” dans l’expression “en séjours de carpes ornés de dorures et de peintures les plus exquises...”. La plupart des candidats on lu: “carpes ornées de dorures”, au mépris de l’accord du participe au masculin pluriel qui ne pouvait renvoyer qu’à “séjours”. Ainsi les carpes sont devenues des “ornements coûteux” ou des “détails architecturaux raffinés”. Est-il si difficile d’entendre dans “séjours de carpes” une périphrase ironique désignant les bassins peuplés de poissons, qui sont, certes, des ornements, mais vivants, et d’ailleurs de la même espèce (cyprins) que les poissons rouges de nos aquariums. Nous ne citons pas ces bourdes pour donner dans le recueil de perles, exercice de pure vanité, en tous les sens du terme. Nous voulons attirer l’attention sur le fait que l’explication littérale, ponctuelle, modeste, et même tâtonnante, des mots qui présentent quelque obscurité n’est pas du temps perdu et encore moins une attitude “scolaire” et méprisable, qu’elle témoigne au contraire d’un véritable engagement dans la lecture approfondie du texte, d’un souci de son aspect concret, de sa clarté référentielle et aussi de sa subtilité énonciative (qui était ici à saisir précisément dans les mots, comme jeu de mentions qui permettait de décrypter l’idéologie du faste, tenue ironiquement à distance par le mémorialiste).

Un autre contresens, mais reposant sur une méconnaissance syntaxique, a gêné le commentaire à un moment crucial du texte. Il portait sur le syntagme “songer à y rien faire”. On ne pouvait le comprendre qu’en l’envisageant dans son environnement syntaxique complet : “comme il voulait un rien, il voulait aussi une situation qui ne lui permît pas de songer à y rien faire”. On devait alors donner à *rien* le sens positif que lui accorde l’étymologie dans un contexte où il n’est pas corrélé à la négation, et donc l’entendre comme : “quelque chose”. Le roi prétend, en choisissant un lieu particulièrement ingrat, s’empêcher d’y faire quelque intervention que ce soit : il met ainsi des obstacles en quelque sorte naturels à sa tendance irrépressible d’agir, de transformer, de “forcer la nature”, comme le précisera le moraliste dans une formule finale éclairante. Au lieu de cela, les candidats qui ont spontanément (et, hélas, massivement) attribué un sens négatif à l’expression, ont compris tout au contraire que le roi avait bien judicieusement choisi son site pour y être constamment occupé, pour éviter de se livrer à la paresse (“qui ne lui permît pas de songer à n’y rien faire” = “qui ne lui laissât pas le loisir d’envisager de paresser”). Ils sont partis ainsi fort handicapés pour la compréhension du paradoxe de ce choix, qui commande toute la description des travaux, que Saint-Simon conduit sur le mode de l’emballement progressif et bientôt irrépressible.

Faute d’accorder une attention suffisante au sens littéral, on suppose des métaphores là où il n’y en a pas. Ainsi le fameux “repaire de serpents et de charognes” a signifié, pour neuf candidats sur dix, ... la cour ! Aucun adepte de cette interprétation ne semble gêné par l’apposition “uniquement choisi pour n’y pouvoir dépenser”. Une telle mention ne pouvait pourtant que renvoyer à l’état originel du lieu, pas à son état achevé, qui, en effet, s’est trouvé accueillir un certain nombre de courtisans. Le contresens aurait pu être évité par une attention minimale à la cohérence du propos.

Mais l’idée insistante que le mémorialiste est un moraliste (une formule que la paronymie rend attrayante) fausse considérablement la lecture en incitant à chercher dans le texte une “dénonciation”, terme particulièrement chéri par les candidats. Dans cette perspective, Saint-Simon devient un démocrate qui “dénonce” le gaspillage de l’argent public, un écologiste qui “dénonce” la destruction de la nature, et surtout un prédicateur qui “dénonce” l’*hybris* d’un despote ou, traduit en français, son orgueil, qui est comme on le sait un péché mortel.

Cette lecture troublée par l’emprise du discours actuel dominant (que l’étude de la littérature devrait un peu desserrer, du moins persévérans-nous à le croire) a conduit, paradoxalement, à négliger les moments véritablement satiriques du discours de Saint-Simon. Ainsi la phrase : “il crut choisir un ministre, un favori, un général d’armée” a été généralement comprise comme relatant une action effective de Louis XIV : il a choisi ces personnages pour répondre à l’ampleur des travaux qui s’annoncent. Très peu ont perçu que Saint-Simon procédait là par analogie : le roi choisit *aussi mal*, avec aussi peu de discernement, le lieu de sa résidence que les hommes qu’il élève aux plus hautes fonctions du royaume. L’intention péjorative de la formule pouvait être

saisie sans autre éclaircissement, même si, n'ayant pas lu les pages qui précèdent, on ne pouvait entendre derrière les fonctions les noms de Louvois (ministre) et de La Rochefoucauld (général) : la perfidie gagnait à être allusive.

De telles méprises sur le détail du texte ont conduit à des projets de lecture inadaptés, souvent conduits par une idée importée d'ailleurs, éventuellement d'un autre auteur du XVII<sup>e</sup> siècle. Les plus fréquemment rencontrés étaient d'inspiration anti-cartésienne. Il s'agissait de montrer que Saint-Simon s'insurgeait contre le fameux slogan "se rendre maître et possesseur de la nature", et en démontrait les méfaits, de manière particulièrement éclatante puisqu'il exposait le cas d'un monarque absolu capable de mobiliser toutes les ressources financières et tous les moyens techniques disponibles en son temps. On pouvait dès lors comprendre que le mémorialiste, attaché aux valeurs du bon vieux temps, prenait le parti de la nature contre l'artificialité de la civilisation entrée dans une phase technologique avancée. La "machine" de Marly pouvait d'ailleurs être envisagée comme l'emblème du texte et du processus qu'il décrit.

Le projet de lecture concurrent a été la critique de l'absolutisme. Louis XIV serait représenté à travers le récit du chantier de Marly comme un despote ivre de pouvoir, qui non content de l'exercer sur les hommes qu'il épuise à la tâche infinie de le servir, l'étend à la nature même en prétendant l'asservir à ses besoins et à ses goûts. Dans cette perspective, l'aspect délibérément chaotique de la syntaxe était perçu comme du style "épique", commandé par l'hyperbole, et visant à présenter le roi comme un nouvel Hercule.

Une variante, plus aventureuse encore, de cette interprétation, a prêté au mémorialiste de la nostalgie pour les grands travaux du règne. L'expression "tout dépouillé qu'il est depuis la mort du roi" était alors perçue comme "l'aveu tendre d'un attachement irréductible et profond du mémorialiste pour le roi défunt".

Certes, les variations syntaxiques du texte étaient à considérer et offraient un appui décisif au commentaire. Mais il fallait suivre pas à pas leur succession et leurs modes d'enchaînement afin de voir se dessiner une progression narrative subtilement liée à une logique argumentative.

L'ouverture esquisse un portrait paradoxal du roi, où domine le caprice ("à la fin [...] lassé [...] ; "satisfaire ce nouveau goût") et l'irrationnel, le chimérique ("se persuada qu'il voulait quelquefois").

La quête, énoncée en deux phrases, procède d'un processus apparemment royal d'élargissement (rythme), qui met en avant les qualités esthétiques et économiques des environs de Paris ("vaste", "vue"; "arrose tant de gros lieux").

L'expansion est relayée par l'hypothèse de Louveciennes, mais se trouve rapidement arrêtée par l'énoncé au discours indirect de la réponse royale, en une phrase d'une tout autre facture, compliquée et laborieuse, articulée autour d'un paradoxe ("heureuse"/ "ruinerait") et de la redondance ("un rien" / "songer à y rien faire"). Cette réponse joue le rôle d'une pierre d'attente dans la composition déceptive du texte : le projet qu'elle énonce ("songer à y rien faire") sera doublement contredit par l'ampleur des travaux de Marly et leur coût.

La découverte ("il trouva derrière ...") est également un paradoxe : c'est un piège qui est ici présenté, une sorte de cachot naturel ("enfermé de collines de toutes parts"), organisé par la logique de la dépossession ("inaccessible"; "sans aucune vue", "enfermé ... de toutes parts"), dans une phrase qui aboutit, par decrescendo progressif, au nom de Marly.

Le paradoxe éclate dans la phrase lapidaire qui commente la découverte et semble la valider : "Cette clôture sans  
ni ..."/ "mérite".

Ce commentaire apparemment bienveillant se double alors d'un commentaire satirique qui indique la véritable position de l'énonciateur : "il crut choisir un ministre, un favori, un général d'armée"; le roi se signale par son manque de clairvoyance et sa confusion des registres.

La satire prend ensuite la forme d'une épopée de la démiurgie folle : "dessécher ce cloaque de tous les environs" relève de l'exploit herculéen. D'emblée est affichée la dimension monstrueuse d'artefact contre-nature. Dès son premier emploi, "l'ermitage" ne peut être entendu qu'ironiquement : le terme réfère au projet initial, rappelé par le présentatif restrictif : "Ce n'était que ...", mais sa modestie se trouve déjà démentie par les travaux préalables à son édification ("Ce fut un grand travail ... d'y apporter des terres").

Les transformations successives du lieu, par à-coups et revirements, qui engagent alternativement créations et destructions, rendent compte de la croissance du monstre. La modestie du sommaire préalable ("Peu à peu l'ermitage fut augmenté"), est à son tour démentie par la phrase qui suit, qui présente en mineur le récit d'une entreprise titanessque de transformation de la nature ("collines taillées", "celle du bout ... largement emportée") qui manque néanmoins son but esthétique : "au moins une échappée de vue fort imparfaite". Le récit s'emballa avec l'utilisation de l'énumération, qui fait sentir à la fois la multiplicité des travaux, leur rapidité d'exécution et leur inanité. La pérennité est en effet celle du vide : "Marly est devenu ce qu'on le voit encore, tout dépouillé qu'il est depuis la mort du roi". Marly est un mausolée, le corps qui l'habitait et la fantaisie surhumaine qui l'animait ont disparu : ce n'est plus qu'une grande coquille vide dont le récit de fondation a souligné la folie.

Vient le moment du bilan, présenté par une locution verbale anaphorique : "Telle fut", "tel fut". L'impersonnalité de la formule évite au mémorialiste de prendre le bilan à son compte. Il s'est contenté d'une position d'observateur involontaire en limitant l'emploi de la première personne à l'incise "je parle de ce que j'ai vu en six semaines", il maintient cette position d'extériorité. Mais l'exécution est d'autant plus radicale qu'elle

semble émaner du constat qui précède. L'énonciateur se borne à mettre en relation la fin de l'histoire avec son début, la réalisation achevée avec les intentions qui l'ont commandée : "Telle fut la fortune d'un repaire de serpents et de charognes... , uniquement choisi pour n'y pouvoir dépenser". Le terme *fortune* est ambigu dans ce contexte : il réfère à la fois au faste délirant de l'entreprise royale et au destin présent de Marly désaffecté. Le jugement survient dans la dernière phrase, qui prend la valeur conclusive d'un résumé du règne, associant les défauts majeurs du roi ("mauvais goût", orgueil et démesure) aux conditions ruineuses pour le royaume de la fin du règne ("la guerre la plus pesante", "la dévotion"). Ainsi le récit qui précède, et qui n'était présenté que comme une anecdote, prend rétrospectivement une valeur exemplaire. Le mémorialiste impose sans l'assumer son rôle de juge de ce règne par la perspicacité avec laquelle il décrypte la conduite du roi.

Nous avons valorisé des réalisations assez différentes du commentaire et attribué de bonnes notes à des copies qui n'avaient adopté ni le même plan ni la même perspective. Ce sont plutôt des positions critiques éclairantes que nous avons appréciées, et notamment le travail sur le point de vue et l'attention aux enjeux politique et historique. Plusieurs types de plan pouvaient convenir, à condition que ses parties n'épousent pas le découpage du texte et que son agencement permette approfondissement progressif de celui-ci. A titre d'exemple, et pour montrer que le défi posé par un texte qui échappait au standard du récit mémorialiste a pu être stimulant, nous indiquons le plan suivi par la copie qui a obtenu la meilleure note de l'épreuve : 19/20. Ce plan est mis en valeur par un paragraphe d'annonce clair et élégant : "Le texte semble reposer sur un double paradoxe, qui est d'abord celui du choix du roi, relaté à grands renforts rhétoriques. Cet extrait des *Mémoires* vise alors à rendre compte, avec précision, de la toute-puissance et de la démesure royales et en révèle les contradictions. Car il ne se contente pas d'un récit historique, et tend au contraire à rendre exemplaire ce qui, en apparence n'est qu'une anecdote. Le récit chronologique n'est pas alors une simple chronique, ou un enregistrement des spectacles de majesté, mais plutôt une observation acérée, voire polémique, de cet acte de démesure. Il semblerait presque que le texte fasse état d'un décentrement à tous les niveaux, comme si, en délaissant Versailles, le Roi ne pouvait déterminer qu'une sorte de glissement, tant des valeurs que du récit lui-même, conduisant alors l'observateur à effectuer lui aussi un nouveau traitement du temps et de l'espace investi par la majesté royale. Comment le texte en vient-il à subvertir le pur récit historique?"

La copie procède alors en trois étapes. La première propose une lecture du passage comme récit historique, en restituant le "climat crépusculaire" qu'il projette sur la fin du règne. La seconde travaille "l'art de la miniature" qui cristallise de nouveaux enjeux, à partir d'une attention soutenue portée à la structure syntaxique du texte, à son mode d'énonciation, à son lexique. La troisième partie s'emploie à vérifier l'hypothèse posée en introduction, d'un travail souterrain de construction d'une exemplarité, qui permet de faire de ce chantier de Marly à la fois la conclusion et l'emblème du règne.

Cette copie a su nous convaincre de la pertinence du parcours qu'elle proposait en l'exposant dans une langue simple, claire et efficace. Bien d'autres candidats ont réussi l'exercice sur des bases similaires. C'est la preuve pour tous que l'épreuve d'avoir à commenter un texte du passé n'est pas insurmontable, qu'elle peut même, au prix d'une attention active aux singularités qu'il présente, devenir passionnante.

## Oral

### Explication d'un texte antérieur à 1715

Cette dernière session nous a fait prendre conscience que nombre d'erreurs commises par les candidats dans leur manière d'aborder l'épreuve tiennent à la méconnaissance de certains principes simples. Aussi nous emploierons-nous principalement dans ce rapport à clarifier les conditions de l'épreuve et les attentes du jury. Nous envisagerons donc l'épreuve dans sa temporalité, en mettant en lumière les moments forts de son déroulement.

Presque aucun candidat n'est apparu dans un état manifeste d'impréparation. Ils ont été cependant nombreux à accumuler les maladroites dans les premières étapes de l'exercice d'explication de texte.

Notons d'abord une tendance croissante à lire le texte à la fin d'une très longue introduction. Il est bien plus efficace de procéder à la lecture assez tôt, après une rapide présentation du texte permettant de le rendre intelligible : en se bornant, par exemple, à identifier les personnages en présence et le moment de l'histoire, si c'est un extrait de roman, ou à la situation précise dans le recueil, s'il s'agit d'un poème. L'introduction proprement dite à l'explication s'appuiera sur cet éclairage liminaire pour caractériser précisément le texte et formuler un projet de lecture interprétative. C'est dans cette perspective uniquement que l'attention à la composition du texte peut être fructueuse. Elle doit déjà être une composante de la démarche interprétative annoncée, nullement un passage obligé et un moment vide de sens. Il peut donc être vain de chercher à tout prix à découper le texte en « parties » ou, ce qui paraît moins scolaire mais répond souvent au même arbitraire, en « mouvements ». Pour les *Regrets*, le plus souvent, la description formelle est apparue comme une contrainte

sans enjeu, dans une sorte de parenthèse entre l'introduction et l'explication elle-même. Très peu de candidats ont su intégrer cette description à leur démarche d'introduction, par exemple en décrivant la relation entre structure syntaxique, rimique et sémantique, toujours significative dans la composition d'un sonnet. Quant au *Page disgracié*, trop d'introductions ont multiplié les pistes de manière parasite, parfois dans la contradiction, en particulier en convoquant le burlesque comme un *a priori* au milieu d'autres propositions de lecture qui infirmaient cette option : le romanescque, la mélancolie, la dramatisation, voire le pathétique.

Pour définir une problématique fructueuse, il nous est apparu judicieux de relier deux aspects du texte choisis avec pertinence, plutôt que d'ouvrir des pistes à l'infini sans se demander si elles sont compatibles. Ainsi la candidate qui a eu à expliquer le chapitre XXIX du *Page disgracié* (qui montre le page descendu tôt le matin au jardin de la demeure anglaise où il sert sa jeune maîtresse pour méditer sur les vicissitudes de son existence) a mis l'accent sur le double statut du passage : un statut narratif de transition entre le bonheur et le malheur où va le précipiter la jalousie de l'écuier ; un statut symbolique qui fait de cette méditation la mise en abyme du sujet même du roman, le mécanisme mystérieux et répétitif de la disgrâce. Lancée sur cette base, l'explication s'est employée à détailler le tissage des deux points de vue (celui du page enfant et celui du narrateur adulte) à l'origine de cette complexité singulière du récit. Mais peu de candidats ont eu à cœur de définir une problématique aussi précise, tirée des singularités même du passage narratif ou du poème. Il s'en sont souvent tenu à des entrées trop générales, du type : « Quel art du récit se manifeste dans ce texte ? », ou : « Quel discours sur... (le jeu, le plaisir, le divertissement, l'amour) est en jeu dans ce texte ? ». De telles questions ne permettent guère de donner de la pertinence à une lecture interprétative, ni du relief au texte.

La lecture oralisée du texte est un moment important de l'épreuve : les rapports ne cessent de le rappeler. Or nous avons le plus souvent entendu une lecture des sonnets très négligée : beaucoup de vers faux, un ensemble ânonnant, sans l'élan, la scansion, le relief qui seraient souhaitables pour introduire à la compréhension d'un poème bref qui tire ses effets d'une structure très rigoureuse. La lecture de la prose n'a pas été meilleure. Certes, les candidats se trouvaient confrontés à un état de langue éloigné du nôtre. Mais on peut raisonnablement attendre que les difficultés liées à cet état de langue soient surmontées à l'avance. On ne sanctionnera pas une lecture plate et monocorde, en revanche on sera légitimement sévère pour une lecture qui brouille ou dénature le sens du texte en butant sur les mots, en omettant les prépositions, en estropiant les noms propres, en ne respectant pas les groupes syntaxiques. Il est nécessaire de se préparer à cette lecture en consacrant cinq minutes du temps de préparation à une oralisation silencieuse du texte. L'exemplaire photocopié est l'instrument adéquat, puisqu'il se prête à tous les marquages nécessaires (scansion des vers, soulignement des enjambements, repérage des groupes syntaxiques, etc.).

Or justement, cette photocopie, qui avait été demandée par les préparateurs comme une amélioration décisive des conditions de l'épreuve, semble fort peu ou fort mal utilisée. Trop peu de candidats savent qu'elle est un document de travail qui leur appartient pleinement et qu'ils n'auront pas à nous la restituer. Qu'ils peuvent donc l'annoter, la souligner, voire la colorier à leur gré, et s'appuyer sur ces inscriptions diverses pour alléger leur prise de notes. Un tel balisage devrait suffire à rassurer le candidat en lui permettant de garder les yeux sur le texte. Il lui serait ainsi possible de faire, dans le cours même de l'épreuve, de nouvelles découvertes. Cette disponibilité sera toujours valorisée, même si elle semble perturber l'ordonnancement canonique de l'explication (ou du moins l'idée que s'en fait le candidat). Si le jury a accepté le travail supplémentaire que représente l'obligation de photocopier une soixantaine de texte, c'était pour aider les candidats à se détacher de leurs notes et à donner plus de vie à leur exposé, notamment par un rapport dynamique à leur auditoire. Or les défauts que nous relevions avant cette amélioration perdurent : des explications entièrement rédigées, en des pages si nombreuses qu'elles accaparent l'attention du candidat jusqu'à lui faire négliger de lever les yeux vers le jury. L'usage de la photocopie devrait en particulier permettre de noter, rapidement et dans le texte même, le sens d'un mot ou d'une expression problématiques que l'on aura vérifié dans un dictionnaire. Mais nous avons constaté que ces recherches minimales ont rarement été accomplies.

L'heure de préparation est – nous en avons conscience – à peine suffisante pour envisager les questions que pose le texte proposé et en organiser l'explication. Il est donc absolument nécessaire que les candidats arrivent à ce moment ultime de leur préparation en ayant réglé à l'avance un certain nombre de difficultés : de l'ordre de la lecture et de la situation du texte, nous l'avons dit, mais aussi de la terminologie critique et des outils d'analyse. Du côté de la terminologie, par exemple – et pour revenir sur un défaut noté plus haut –, il était très risqué d'employer la notion de burlesque pour caractériser l'écriture « comique » de Tristan L'Hermite, sans l'avoir à l'avance précisément définie. A défaut de cette mise au point préalable elle devenait un terme rituel, une sorte de sésame, sans contenu précis. Il en allait de même pour le genre de l'épigramme ou celui de la satire, convoqués dans le commentaire des *Regrets*. Un tel travail réflexif, conduisant à s'interroger sur ses propres *a priori* dans l'approche des œuvres, permettrait d'éliminer un certain type de posture critique qui conduit à ne rien dire du texte. Car c'est là souvent un effet des préjugés sur les œuvres, du type : un roman comique doit être comique en tous ses passages, les *Regrets* sont forcément l'expression d'un sentiment douloureux. De tels préjugés, transformés en dogmes par la situation intimidante de l'oral, conduisent le candidat à perdre son sens des nuances et sa disponibilité au texte. Ainsi les références à Ronsard dans les *Regrets* ont toujours été caricaturées, Ronsard devenant une sorte d'ennemi personnel de Du Bellay, ce qui a pu avoir des conséquences graves sur certaines explications. Rappelons qu'une erreur liminaire dans la présentation peut prendre ou non

une gravité qui appellera sanction selon le sens des nuances du candidat, son souci de rendre compte précisément du texte, sans se laisser égarer par des idées toutes faites.

Celles-ci viennent souvent de la méconnaissance du contexte culturel. Sur ce point encore un travail de clarification s'impose préalablement à l'épreuve. Une telle méconnaissance a coûté très cher à la candidate qui a eu à expliquer un extrait du chapitre VII du *Page disgracié*, dans lequel le héros, pour divertir son jeune maître alité, lui achète divers oiseaux pour les faire combattre, parler ou chanter, et d'autres animaux dressés : des singes et des ours, jusqu'à transformer la maison en « une petite arche de Noé ». Si l'on prenait la mesure de l'engouement de l'époque pour les cabinets de curiosité, pour les collections, qu'elles se composent de choses inertes ou de spécimens vivants, ainsi que du goût pour le jeu et le pari, et de la compatibilité de ces dispositions avec la position aristocratique, on ne pouvait songer à décrire la scène comme burlesque par excès de trivialité, et l'entreprise du page comme une « dégradation » du cadre de vie aristocratique de son maître qu'il réduirait à n'être plus qu'un « vaste poulailler ». On pouvait en revanche envisager l'usage héroïcomique d'une telle situation, sensible dans des formules comme « les capitaines emplumés », mais c'était là situer le comique dans la forme de l'écriture et non plus du côté du référent. De même l'épisode de l'expérience de chimie amusante, au chapitre XIV, a été mal compris, car la candidate y a vu la transgression d'un interdit religieux. Certes les domestiques assimilent l'expérience à une démonstration de magie diabolique, mais les gens moyennement éclairés, comme le précepteur, savent faire la différence entre la « magie naturelle », dont relève l'expérience, et la magie noire, qui convoque les puissances démoniaques. Le scandale vient de la clandestinité de l'entreprise, et la faute du page réside dans la frayeur qu'il a causée à son maître malade, provoquant son évanouissement. Notons que certaines de ces erreurs concernant le contexte auraient pu être évitées, en particulier dans les explications portant sur les *Regrets*, par une consultation plus attentive des notes de l'édition : « cette Rome-ci » qui s'oppose à « cette Rome-là » dans le sonnet 83 ne pouvait pas être, cette fois, la Rome antique opposée à la Rome présente, mais la Rome du temps du séjour de Florimond Robertet, c'est-à-dire d'avant le siège de Rome par les troupes du duc d'Albe, à la fin de l'année 1556. De la même manière, les notes accompagnant le sonnet 107 devaient permettre de comprendre la portée sarcastique du poème, visant ceux qui, au sens propre, entreprennent de « Bâtir sur la Rotonde, et sur le Colisée », c'est-à-dire d'intégrer les ruines antiques dans des constructions modernes.

Du côté des outils d'analyse, nous avons de nouveau constaté les dommages collatéraux causés par le succès de la rhétorique, que bien sûr, nous ne saurions déplorer s'il offre un appui solide pour l'analyse de textes appartenant à une aire culturelle dominée par le savoir et la pratique rhétoriques. Il s'agit là de dérives. Cette année, l'hyponymie a été fort heureusement rangée au magasin des accessoires, mais c'est l'hyperbole qui est devenue à la mode. Toute désignation d'un événement ou d'un sentiment de quelque ampleur ou intensité a été qualifiée d'hyperbolique. Un tel commentaire est le plus souvent abusif : le récit rapporte en effet au premier degré un « tumulte si grand qu'il est malaisé de le représenter » (p. 56) au moment où est découverte l'expérience de chimie nocturne (la suite indique : « ce n'était que cris, larmes et plaintes »), ou évoque légitimement, du point de vue du précepteur, une nouvelle « faute capitale » de son élève indiscipliné (p. 52). Plutôt qu'une hyperbole, on pouvait entendre dans le choix de cette dernière expression la distance enjouée du narrateur adulte revisitant les souvenirs d'une enfance rebelle et l'appel à la connivence amusée (anticléricale et libertine, sans doute) du lecteur.

S'agissant du commentaire des *Regrets*, le jury n'a pas été convaincu par le recours à la notion de « sonnet masculin » (ou « féminin »), pour désigner un sonnet avec alternance de rimes dont la première (et donc la dernière) est masculine (ou féminine). Cette appellation, totalement étrangère à l'histoire du sonnet au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, présente deux inconvénients majeurs : elle détourne l'attention de la notion, capitale, d'*alternance* – qui ne fait plus alors l'objet du moindre commentaire – et elle brouille l'opposition entre ces sonnets optant pour l'alternance et ceux qui choisissent exclusivement des rimes masculines (ou féminines). Comment, en effet, désigner ces derniers, si le terme « sonnet masculin » (ou « féminin ») est déjà pris ?

Il ressort de ces exemples, qu'une notion, issue de la rhétorique ou de tout autre domaine de savoir, devient contre-productive quand elle court-circuite l'attention précise aux phénomènes textuels. Certains « emballages » apparemment prestigieux jouent ce rôle pernicieux. Passons sur la pléthore de « *locus amoenus* », étiquette chic et choc qui dispense d'examiner précisément une description, son mode d'élaboration et son rapport à la narration ou au poème. Mais arrêtons-nous sur le cas de cette candidate qualifiant la fièvre qui saisit le maître du page au chapitre VII d'« indice dysphorique », sans aucun profit interprétatif, mais en produisant au seuil de son explication un effet d'abstraction qui l'éloignera du concret de la situation, donc du lieu où s'ancre la signification précise du texte romanesque. Sans doute de tels réflexes sont-ils induits par la terreur de la paraphrase. Or elle n'est pas à nos yeux un crime ni même un défaut quand elle fournit une base nécessaire à la compréhension claire et fine du texte. Pour lire le sonnet 128 des *Regrets* (« Ce n'est pas de mon gré (Carle) que ma navire / Erre en la mer Tyrrhène »), parler d'une « poésie du bord » ou des « bords de la poésie » ne peut pas remplacer la description patiente de la situation évoquée dans la métaphore maritime, donc la simple traduction du vocabulaire géographique et nautique sur lequel elle repose. Les textes du programme d'option, qui appartiennent à une aire culturelle éloignée de nous, ont particulièrement besoin de ce préalable de la reformulation, qui est paraphrase si l'on veut, mais paraphrase entendue comme un exercice d'appropriation d'un texte que son éloignement rend obscur.



Signalons pour finir une notion dont le succès croît, dans une proportion inverse à sa pertinence et à son rendement interprétatif : la théâtralité. Rappelons qu'un roman se compose aussi de *scènes* (alternant éventuellement avec des « sommaires », comme nous l'a appris Genette) et qu'il est inutile et souvent néfaste de vouloir en faire du théâtre. Que le dialogue est une composante ordinaire de la narration fictionnelle (à la différence du récit historique, qui n'admet pas de telles reconstitutions sans l'attestation de documents particuliers) et que sa présence ne « théâtralise » pas forcément un passage narratif. Enfin si l'on constate un « jeu » entre les personnages (séduction, calcul, soupçons), ce n'est que par métaphore qu'il se rapporte au jeu du théâtre.

Un outil critique a souvent, en revanche, fait défaut dans l'analyse du récit de Tristan : la distinction entre la voix narrative (ici celle du narrateur adulte) et le point de vue, qui est majoritairement celui du page enfant. C'est dans cet écart que prennent place les effets d'ironie voire d'auto-dérision rétrospectives. La distance réflexive produit une coloration affective qui est une composante importante du régime « comique » de la narration. Telle est, bien évidemment, la coloration du récit de l'expérience de magie naturelle que nous avons évoqué plus haut. Les formules qualificatives qui le ponctuent, comme « cette belle contemplation », « cette malice innocente », rendent sensible le regard en surplomb de l'adulte sur l'expérience enfantine, la bienveillance amusée dont il est empreint et qui appelle chez le lecteur tout à la fois empathie et distance. Un tel éclairage était seul susceptible de rendre compte de la finesse du comique de ce roman autobiographique, et de sa compatibilité avec d'autres registres, l'élégiaque et le satirique notamment. Dans l'analyse des *Regrets*, on a regretté que, trop souvent, le commentaire impressionniste sur les sonorités (tel son *mime* telle ou telle réalité, exprime telle ou telle intention) tiennent lieu d'une analyse des rythmes du vers, alors que l'enjeu rythmique de cette poésie est clairement défini par Du Bellay lui-même (le *quelquefois* et la *lenteur* du sonnet 21).

Une bonne explication doit se conclure. En général les candidats ne l'oublient pas, et savent tirer parti de ce moment de retour à la question liminaire, qui est aussi le moment du bilan de son rendement interprétatif. Il est traité de manière plus ou moins formelle, mais c'est bien sûr fonction de la richesse et de la pertinence de l'explication. Ce n'est à l'évidence pas un morceau autonome. Nous n'insisterons donc pas sur sa spécificité.

En revanche, il nous paraît important de revenir sur l'entretien qui succède à l'exposé du candidat. Nous avons constamment veillé à préserver ce moment, au besoin en limitant autoritairement un exposé trop long, qui menaçait d'occuper toute la durée de l'épreuve. Rappelons que c'est l'épreuve qui dure une demi-heure. Le candidat ne dispose que d'une vingtaine de minutes (25 au grand maximum) pour son explication : les cinq dernières minutes appartiennent à l'entretien. Nous envisageons toujours celui-ci dans un esprit positif. Il ne peut être que profitable au candidat, qui, s'il se saisit de nos questions, peut compléter son exposé, préciser une formulation floue ou expéditive, voire corriger un contresens. Une telle attitude peut nous conduire à rehausser la note à laquelle nous invitait l'exposé. Jamais une bourde ou une attitude fermée ne nous conduit à accabler le candidat en baissant encore ladite note. Donc, il convient de se persuader que nous avons en général de bonnes raisons de poser telle ou telle question. Les candidats n'ont pas à s'en sentir agressés, ni même intimidés, ni à s'indigner (comme nous l'avons quelquefois observé, à notre grand étonnement) du caractère « scolaire » de nos demandes. Il peut être important, voire déterminant pour l'interprétation d'un sonnet d'en décrire précisément la structure syntaxique. Une telle question ne relevait pas, comme a pu le croire un candidat, d'une tendance sadique à ravalier à de basses considérations une analyse de haut vol. Nous souhaiterions que ce dernier moment de l'épreuve éveille chez les candidats, plutôt que leurs capacités de défense ou leur tendance au repli prudent, une disposition au dialogue prometteuse à nos yeux d'un engagement actif et ouvert dans la formation intellectuelle qu'entend apporter notre école. Certes, nous n'ignorons pas que les circonstances du concours ne sont pas les plus favorables à la « conférence » entre esprits égaux, telle que la rêvait Montaigne. Du moins voulons-nous persuader les candidats que l'entretien est le moment où ils peuvent relâcher un peu de leur tension, et où ils ont profité à le faire.