

Série Lettres et arts - spécialité Lettres modernes

Écrit

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Moyenne de l'épreuve : 9,97 / 20

Note la plus haute : 19 / 20

Note la plus basse : 0 / 20

Le sujet de l'épreuve cette année était un « Dialogue des Morts anciens avec des modernes » de Bernard de Fontenelle¹ (tiré des *Nouveaux dialogues des morts*, 1683) opposant Cosme de Médicis et Bérénice. Donné dans son intégralité, il ne présentait en outre aucune difficulté particulière, de sorte qu'il pouvait se passer de paratexte et de notes – qui risquent d'orienter plus que de raison les commentaires des candidats. C'est pourquoi n'a été restituée aucune des annotations, pas même les dates, données dans l'édition de Jean Dagen, car le jury a estimé que les titres de l'ouvrage et du chapitre suffisaient à comprendre les enjeux du texte, qui a le mérite d'intégrer le récit des hauts faits de chacun des locuteurs. De la même manière, il explicite au fur et à mesure les références culturelles qui pourraient rester opaques (notamment la déclinaison des toponymes : Byzance, Constantinople, Stamboul). Ce dialogue permettait à la fois un travail sur l'énonciation, sur les conventions de l'échange galant, et sur la dynamisation des idées des locuteurs dans l'interlocution, le caractère didactique, mais aussi plaisant et satirique de l'échange – que le candidat ait une connaissance approfondie ou non du genre du dialogue des morts. À travers un débat sur le temps, l'oubli et leurs postérités respectives, Cosme et Bérénice confrontent en effet leurs idées sur la mort, qui se concentrent sur le destin posthume des noms. S'il est question de découvertes scientifiques, c'est surtout le rapport entre astrologie et apothéose qui est thématiqué ici, lequel va de pair avec une réflexion sur l'adéquation entre le mot et la chose, comme en témoigne la conclusion sur l'arbitraire et la relativité des appellations (qui touche les toponymes terrestres, mais aussi les constellations célestes).

Ce texte a donné lieu à des résultats moins contrastés que ceux de la session précédente, avec moins de très mauvaises mais aussi moins de très bonnes copies (19,17 % de copies au-dessus de 14, mais seulement 2,65 % au-dessus de 16). Un autre progrès notable cette année a consisté en la diminution visible des problèmes d'expression et une nette progression dans la présentation du texte, les introductions donnant volontiers le résumé de son cheminement et le déroulé des argumentaires de chacun des personnages. Si la méthodologie de l'exercice et de l'introduction en particulier semble ainsi acquise, les membres du jury regrettent néanmoins que demeurent des commentaires sans problématique visible, en tout cas sans questionnement explicite, ainsi que des traitements linéaires du texte, séparant notamment les arguments de Cosme et de Bérénice, en leur réservant discrètement chacun sa partie (I. Fatalité de la condition de l'homme moderne, II. L'image de sagesse de Bérénice face au changement, III. L'immortalité de la littérature) ou sa sous-partie dans chaque grande partie (I. Face à face de deux opinions opposées : 1. Côme, 2. Bérénice ; II. Des stratégies argumentatives différentes : 1. Côme, 2. Bérénice ; III. Réfléchir de différentes manières aux mots et aux morts 1. Côme, 2. Bérénice). Dans l'ensemble, le jury a lu beaucoup de commentaires justes mais restant à la surface du texte, ou se limitant à en restituer le contenu, sans forcément se risquer à en donner une véritable interprétation, suivant peu ou prou l'ordre suivant : I. Un dialogue théâtral, II. Un discours argumentatif, III. Une réflexion philosophique. Le défaut le plus caractéristique observé par le jury cette année a été la tendance à restituer progressivement les arguments du texte, sans nécessairement le questionner en profondeur et en ne s'étonnant dès lors de rien, pas même de ce que des morts illustres discutent entre eux de la mort. De bonnes copies sont néanmoins parvenues à être convaincantes dans leur hésitation même, en se demandant par exemple « en quoi ce dialogue plaisant opposant deux morts est ambigu, entre didactisme léger sur l'homme et incertitude de la prise de position du dialogue quant au passage d'un monde ancien à un monde moderne, qu'il expose pourtant », ce qui a permis d'étudier dans un premier temps les « aspects plaisants du dialogue opposant deux morts sur la question de la postérité après la mort », avant d'y voir une « réflexion sur l'homme et la connaissance sous-tendue par ce dialogue entre deux personnages » et d'observer enfin le « changement de paradigme » qui s'opérait selon le candidat « par le passage d'un monde ancien à un monde moderne ». Quoiqu'imparfaite, une telle proposition de lecture a le mérite de progresser vers une interprétation sans perdre de vue les enjeux problématiques d'un dialogue apparemment léger ni niveler les aspérités du texte, en particulier ses hésitations axiologiques.

¹ Par erreur, le sujet affichait une majuscule à « De Fontenelle ».

Antiquité et actualité

Écrit avant ses œuvres de vulgarisation scientifique telles que les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), ce texte de jeunesse de Fontenelle n'exigeait pas d'identification en termes d'histoire littéraire de la part des candidats. L'attention au paratexte pouvait toutefois révéler sa source antique : ces *Nouveaux dialogues des morts* empruntent en effet leur modèle à Lucien de Samosate, comme ceux que proposera Fénelon en 1712. L'opposition entre les anciens et les modernes apparaissant dans le titre de la section, en revanche, ne devait pas donner l'impression que la querelle du même nom était une clé d'interprétation univoque du texte. Fontenelle s'y est certes prononcé en faveur des modernes mais elle n'a eu lieu que cinq ans plus tard. Le jury a toutefois valorisé la mobilisation, fréquente, de cette référence culturelle, dans la mesure où elle a souvent été le point de départ d'une véritable démarche herméneutique. Lorsqu'elle était utilisée sans nuance, au contraire, elle menait soit à trancher en faveur des classiques en raison de la victoire rhétorique de Bérénice et de l'hommage apparemment rendu à l'Antiquité, soit à valoriser l'esprit moderne dont faisait preuve le personnage féminin ainsi que l'auteur lui-même, quitte à occulter la référence antique. Il faut ainsi veiller à ne pas sombrer dans la confusion en s'efforçant de donner un sens définitif à ce positionnement, sans forcément maîtriser les détails historiques qui auraient pu confirmer une intuition ou une autre.

Le texte offrait certes une abondance de noms propres qui n'étaient pas référencés en note. C'est qu'il n'y avait aucun prérequis concernant la connaissance de Cosme de Médicis et Bérénice, les interlocuteurs du dialogue, qui pouvaient s'appréhender dans les limites de la compréhension littérale du texte. Autrement dit, celui qui se désignait indirectement comme « prince » (l. 16) ne pouvait être confondu avec une femme (ce que l'on a fréquemment lu) ; on devait aussi avoir compris que les deux locuteurs étaient morts, ce qui n'a pas toujours été le cas et a pu fausser toute l'interprétation. L'identification de Cosme comme prince au sein du texte, aidée d'une connaissance minimale de la famille Médicis ou du nom de Galilée, suffisait à le situer au début de l'époque moderne. La confusion entre la Bérénice citée (ici une reine égyptienne du III^e siècle avant notre ère) avec la Bérénice de Racine ou de Corneille, à laquelle les candidats l'ont très souvent identifiée à tort, ne posait pas de problème majeur, si l'on gardait à l'esprit que Racine s'inspirait lui-même d'une Bérénice historique (en l'occurrence une reine palestinienne du I^{er} siècle de notre ère). Même si on voyait en elle une référence au théâtre classique, il n'y avait aucune raison de la croire fictive ou d'en faire une contemporaine vivante de Fontenelle, et à plus forte raison de fonder sa réflexion tout entière sur l'inégalité de destin des personnages littéraires et historiques. La mention des guerres menées par son « mari » Ptolémée (l. 12), au sujet duquel le jury n'attendait pas non plus de connaissances spécifiques, pouvait éventuellement aider à situer les interlocuteurs, non pas précisément dans l'histoire, mais en évaluant du moins la distance chronologique qui les séparait. Là encore, le meilleur outil restait le texte soumis et la relation qu'il établissait avec son lecteur, en prenant le soin de donner la parole à des personnages qui se présentaient eux-mêmes ou mutuellement, ce qui mettait aussi en évidence l'antériorité de la consécration de Bérénice par la connaissance qu'en avait Cosme, capable de lui en faire le récit. La seule attente concernait donc l'identification de la référence à l'antique et la perception d'une distance temporelle voire d'un décalage entre les deux personnages confrontés, sans qu'aucune référence extérieure au texte ne soit nécessaire (une copie parle par exemple de « réseau d'anachronismes », sans forcément statuer sur le détail des époques évoquées). Il n'en allait pas tout à fait de même pour Galilée, dont le jury pouvait légitimement attendre que son nom soit connu des candidats, ce qui a le plus souvent été le cas et donné lieu à des commentaires très justes sur les enjeux épistémologiques du dialogue. Le texte situait ce « mathématicien » comme un contemporain de Cosme et n'expliquait pas précisément son rôle comme précepteur du prince mais, par l'usage de l'adjectif possessif (« mon mathématicien » l. 3), signalait sa proximité sinon sa familiarité avec lui. Il ne s'agissait donc pas de savoir que Galilée avait le premier observé et décrit les « satellites de Jupiter » (l. 6), le XVII^e siècle adoptant alors le nom même de « satellite », mais le reconnaître comme astronome et défenseur de l'héliocentrisme pouvait aider à le situer dans le temps et à ouvrir une réflexion sur la science, voire sur la révolution copernicienne comme « première blessure narcissique », comme de nombreuses copies l'ont noté. Ici aussi, il suffisait de lire correctement ce texte sur les astres pour être sûr que Cosme n'était pas en train de se comparer orgueilleusement au plus grand des dieux romains, Jupiter, mais qu'il s'agissait d'une planète – erreur qui a pourtant été maintes fois commise, puisque le « temple de Vénus » était évoqué ensuite (l. 13).

Un des intérêts du texte était précisément de recourir à l'Antiquité non pour parler de l'éternité mais plutôt du caractère éphémère des choses (et le statut différent de Jupiter et Vénus pouvait y participer). En outre, s'y manifestait un certain refus de l'érudition antiquisante, qui transparaissait dans l'absence de certains noms (« un mathématicien », l. 14 ; « un empereur barbare », l. 50, en l'occurrence Mehmet II) ou références (« je ne sais quelle guerre », l. 12). Une désinvolture notable pouvait par ailleurs être relevée dans la nécessité pour les personnages historiques en présence de dire qui ils sont, de même que dans l'idée que les changements de noms propres ne pouvaient « servir qu'à donner de l'embarras aux savants » (l. 47). Plutôt qu'entre « les anciens et les modernes », dont la confrontation ne faisait l'objet que de cette section parmi d'autres de l'ouvrage (qui opposait d'abord des anciens entre eux et ensuite des modernes entre eux), une certaine tension apparaissait donc entre Antiquité et actualité. Ce monde des morts, réduit à des voix, sans élément de décor ni pittoresque des enfers, jouait aussi sur une opposition entre haut et bas qui a souvent été interprétée sans prudence comme une partition entre le ciel et la terre, sinon comme une représentation de l'univers typiquement chrétienne. Or il s'agissait d'opposer le ciel du cosmos (« là haut dans le ciel » l. 27) à un

« ici bas » (l. 27) qui était le monde des morts. Apparemment clos et fermé sur lui-même, ce monde se révélait sensible au flux du temps et aux nouvelles, sans pourtant appartenir à aucun temps ou espace. En effet, les meilleures copies l'ont noté, de nouveaux morts arrivent et des rumeurs circulent (« je viens d'apprendre de quelques savants, qui sont morts depuis peu », l. 2 ; « on m'a dit », l. 5 ; « j'en entends parler », l. 43 ; « on dit », l. 44 ; « il y a quelque temps que je vis ici-bas des morts », l. 47-48). Le geste même de Fontenelle consistait à se passer de savoir extérieur : une tension apparaissait dès lors entre sa nature didactique et ses intentions satiriques, d'illustres personnages se présentant eux-mêmes, en jugeant aussi le monde des vivants depuis le monde des morts, non sans jouer de la porosité entre ces deux espaces comme entre les différentes époques en présence.

Un art du dialogue

Si l'ouvrage a connu un grand succès littéraire grâce à sa pédagogie de la confrontation, il n'était nul besoin de connaître le genre du dialogue des morts pour rendre compte de cette réflexion sur l'actualité du savoir, qui se réalisait à partir d'un genre à l'antique mais sous une forme mondaine, en mobilisant des codes littéraires galants.

Le jury a ainsi souhaité valoriser les copies qui étudiaient le dispositif du dialogue des morts et questionnaient le genre, l'étrangeté de la rencontre ou la forme dialoguée qu'elle adoptait. Il tient ainsi à rappeler que cet exercice restitue aussi une expérience de lecture, et qu'il est indifférent de ne pas savoir de quoi il retourne, du moment que l'on s'interroge sur le texte – quitte à parler de son étonnement, face à ces morts qui ont les mêmes préoccupations que les vivants ou aux rumeurs qui leur parviennent en même temps qu'arrivent les derniers qui ont trépassé. Aller jusqu'à y voir du fantastique ou du merveilleux, par exemple, ne posait pas de véritable problème, si cela permettait de cerner les spécificités du dispositif. De très nombreuses copies mobilisaient le modèle de Platon pour juger de la nature du dialogue, mettant alors en évidence sa maïeutique et ses enjeux philosophiques (sinon « métaphysiques », puisque ce terme a été abondamment employé, pas toujours à bon escient, à la faveur du programme de philosophie, semble-t-il). Cela pouvait en effet aider à mesurer la dimension didactique voire l'ironie à l'œuvre, mais il ne fallait pas que cela dissimule la spécificité de ce dialogue *post-mortem*. De même, on pouvait rapprocher cet extrait des dialogues philosophiques du XVIII^e siècle, ce qui a plus rarement été fait, mais souvent avec bonheur – à condition de ne pas y voir un argument téléologique pour faire de Fontenelle un précurseur des Lumières à tous les égards. Enfin, la référence à *Huis clos* de Sartre, quoiqu'anachronique, a eu le mérite de poser des questions essentielles et peut à ce titre être un exemple d'intertexte habilement choisi pour éclairer les enjeux du texte et non les occulter sous des références savantes aveugles.

Prendre un dialogue pour un extrait de pièce de théâtre n'est pas grave en soi, comme le jury l'avait déjà signalé en 2016 lorsque les candidats avaient été embarrassés par l'entretien de Diderot alors que le genre était donné comme ici dans le titre de l'ouvrage. En revanche, fonder sa problématique sur le visible, l'espace scénique ou sa théâtralité grotesque était un peu plus qu'une maladresse. Si cela menait à une réflexion sur l'absence de décor, la référence pouvait être de quelque utilité, mais cela a le plus souvent été l'occasion d'une surinterprétation de tous les éléments potentiellement théâtraux dans le texte, des didascalies introduisant les personnages à l'atmosphère sinistre complètement inventée par les candidats pour les besoins de leur démonstration. Pire encore, lorsqu'on invoquait le non respect de la règle des unités dans un contexte qui rendait la remarque parfaitement inepte, ou quand l'on notait à regret l'absence de vers, et surtout d'alexandrins. De fait, les candidats sont nombreux à avoir eu recours exclusivement au genre de la tragédie pour rendre compte du texte, la plupart du temps sans succès. On trouvait certes le nom de Bérénice, mais on ne pouvait pas en conclure pour autant à la tragédie ou au registre tragique. De même, un « hélas » (l. 26) ne fait pas une élogie. Enfin, la confusion entre le « *memento mori* », le « *tempus fugit* », et le « *carpe diem* » a pu là aussi jouer des tours aux candidats qui tâchaient de rattacher la dimension philosophique du dialogue à son caractère macabre présumé, au détriment de toute attention à la lettre du texte.

C'est aussi que les candidats ont eu des difficultés à caractériser le ton et le registre de ce dialogue oral, comme cela avait déjà été le cas lors des précédentes sessions. Les membres du jury s'étonnent des confusions provoquées dans l'esprit des candidats par cet échange mondain mais policé, savant mais irrévérencieux, d'une limpidité soutenue qui n'a en effet plus vraiment cours mais qui valait la peine d'être considérée avec nuance. En effet, il fallait être attentif au jeu de parole complexe induit par ce dialogue, composé de nouvelles et oui-dire, suivi d'un morceau de dialogue narratif et de la parole rapportée de Constantin. À ces différents niveaux, il fallait prendre la mesure des manières de parler de l'échange mondain, allant de la civilité d'une parole un peu vide (ex. l. 20-22) à des hyperboles et euphémisations (« il est assez raisonnable », l. 62), de sorte que le langage était à la fois très figuré voire affecté (« ces pauvres astres », l. 17) et que tout restait simple dans l'économie de l'interlocution. De fait, Fontenelle jouait ici de la simplicité fine et de l'enjouement naïf qui sont selon lui si propres pour le dialogue. À cet égard, la référence à la culture du salon et à ses échanges aussi savants que piquants pouvait être heureuse, et certaines copies s'en sont brillamment sorties en se penchant, par ce prisme, sur la nature et l'économie du dialogue.

Encore fallait-il repérer la rencontre entre forme galante et philosophie, tout en observant la progression du dialogue, que Cosme ouvre et ferme mais que Bérénice fait passer de l'affliction (« afflige », l.2) à la consolation (« consolez », l. 61), termes qu'on devait relever pour qualifier la relation de complicité

polémique entre les personnages. Il ne s'agissait pas seulement de consigner les formules exprimant une contradiction manifeste (« je ne suis point de votre avis », l. 32 ; « Oui, mais », l. 37), de noter leur remplacement par les marques d'un accord superficiel (« je me résous à prendre patience », l. 61) et de lister les questions rhétoriques et exemples que convoquait Bérénice dans la « mise en abyme » du dialogue entre Constantin et l'empereur barbare. En aucun cas une liste de procédés non commentés ne saurait convaincre le jury de la justesse d'une lecture qui en l'occurrence s'est souvent bornée à évaluer le niveau de rhétorique de chacun des personnages à la lumière des figures de style qu'on pouvait lui attribuer.

Le jury a en revanche valorisé la finesse des lectures rendant compte des différents décalages dans le rapport de force entre les personnages. Opératrice centrale du dialogue, Bérénice faisait par exemple preuve d'ironie, comme certains candidats l'ont noté à juste titre. Dès les lignes 9-10 elle feignait de partager les vues de Cosme pour s'en dissocier, en reprenant hyperboliquement son allégation de méchanceté du monde (l. 6) par le terme de « malignité » (l. 9), ironie non sans politesse dont Cosme n'est du reste pas dupe, qui lui oppose son « bonheur » (l. 11). Si l'on ne percevait pas l'ironie de Bérénice qui montre la vanité d'un système de valeurs fondé sur l'immortalité (et qu'on y voyait au contraire une preuve du tragique par vocabulaire péjoratif interposé), il devenait difficile de mesurer le rapport de force entre les deux personnages, reposant aussi sur une certaine misogynie émanant des répliques de Cosme. C'est ce que son récit laissait entendre, qui discréditait la consécration de sa chevelure par la rapidité de sa transformation un peu magique (« fit disparaître », l. 14), par la comparaison qu'il établit à son désavantage (« Faire passer des étoiles pour les cheveux d'une femme, c'était bien pis que de donner le nom d'un prince à de nouvelles planètes »), mais aussi la réduction de Bérénice à sa chevelure, attribut de la féminité, qui n'est pas loin d'être une réification. De ce point de vue, la proposition de donner sa « chevelure céleste » (l. 20) faite par Bérénice est loin de constituer une preuve de sa gentillesse voire de son abnégation, comme on a pu le lire dans certaines copies. Il fallait au contraire mesurer l'irrévérence polie en quoi consistait cette offre, de même que l'incongruité de vouloir coiffer le prince de cette perruque subitement rabaisée en objet matériel, moquerie susceptible d'éclairer le caractère plaisant du dialogue. Il s'agissait aussi de voir, ici, la confrontation entre un homme et une femme, cette dernière fondant son autorité morale sur le naturel et la plaisanterie, et se montrant raisonnable par contraste avec les exagérations de Cosme face à l'injustice présumée de sa gloire périmée. Pourquoi s'obstiner, dès lors, à justifier l'inégal destin de leur nom en spéculant dans le vide sur la justice probablement faite à Bérénice qui avait dû mériter son étoile, comme l'ont fait un trop grand nombre de copies, alors qu'on pouvait analyser les différentes étapes de sa prise de pouvoir en discours ?

Cette épouse de roi, plus « âgée » que toutes les autres personnes qu'elle mentionne et dont elle rapporte les propos, quoique réduite à un corps par le discours du prince, finit par le convaincre aisément (un peu trop facilement, a-t-on pu lire) de la vanité de ses prétentions. Dans ce contexte, une caractérisation excessivement psychologisante ne menait pas la réflexion très loin : on avait beau dire que Cosme était prétentieux et que Bérénice était gentille, cela n'expliquait pas la victoire rhétorique de cette femme d'esprit, consolant et convainquant le prince affligé, ni qui était la cible véritable de sa raillerie.

La satire : pouvoir et savoir

C'est contre le désir de gloire, la volonté d'immortaliser son nom dans les monuments, comme en général la soif de grandeur (l. 38 sq) qu'une critique s'exerçait, et le jury a tenu à valoriser les candidats qui prenaient la mesure de cette dimension satirique. On pouvait observer les différents cas de généralisation opérée grâce aux pluriels, indéfinis de la totalité et emplois du présent (lequel n'est pas toujours « gnomique », ou « de vérité générale », toutefois). Ils sont certes plus souvent le fait de Bérénice que de Cosme, qui ne se laisse attendrir que par son cas particulier ; mais il y a bel et bien une révélation assez attendrie des illusions humaines et une volonté de démasquer les ridicules des grands tout en montrant aussi qu'ils sont humains (« les hommes sont plaisants », l. 27 ; « on ne meurt que le moins qu'il est possible », l. 31). On ne saurait pourtant utiliser sans prudence le moralisme du grand siècle pour éclairer le texte, tant la satire dénonce au contraire comme factices les fausses valeurs morales dont se réclame le prince. En revanche, le mot de la fin étant « raisonnable », il était possible de montrer qu'il s'agissait de dénoncer l'illusion qui s'appuie sur ces artifices, que l'ironique Bérénice qualifie du reste de « belle chicane » (l. 29). C'est aussi la critique des savants qui s'opère, dans la mesure où ceux-ci flattent les princes (en appelant les satellites découverts « Médicis ») ou font des tours de passe-passe sous couvert de religion (le mathématicien-magicien qui fait « disparaître » les cheveux consacrés au temple de Vénus et « publi[e] qu'ils [ont] été changés en constellation »). Leur prétendue raison est ici réduite à des illusions au service du pouvoir, comme quelques copies l'ont à juste titre avancé. Les meilleurs candidats ont du reste su apprécier le caractère facétieux du texte qui joue de la possibilité de juger outre-tombe du succès de son nom, orchestrant ainsi une série de télescopes chronologiques non dénués de raccourcis comiques comme « ma chevelure céleste » (l. 20), « il ne me restera pas un cheveu dans le ciel » (l. 45).

Le monde des morts donne ainsi accès à une vue surplombante sur l'histoire, voire sur une histoire transversale des civilisations, sans que ce surplomb ne soit là pour la figer. En s'interrogeant sur ce que c'est que connaître, le texte se focalise en premier lieu sur l'histoire des sciences (« découvre », l. 2 ; « connaît » l. 5). L'idée n'est pas seulement que la connaissance du ciel change mais que la nature elle-même a une histoire : si « les astres demeurent toujours » selon Cosme, en revanche « les astres sont sujet à caution »

pour Bérénice (l. 43), car l'actualité scientifique contemporaine fait en l'occurrence état de l'apparition-disparition de corps célestes. Malgré l'idée montaignienne d'impermanence, souvent mobilisée à juste titre par les candidats, malgré aussi le scepticisme et le relativisme culturel qui émanent du texte, l'idée de progrès se fait jour à travers ce discours sur la science, qui ne laisse jamais d'être plaisant, comme on l'a vu (« On dit qu'il y en a de nouveaux qui viennent, et d'anciens qui s'en vont ; vous verrez qu'à la longue, il ne me restera peut-être pas un cheveu dans le ciel », l. 44-45). Ici, la surprise devant les changements et évolutions se donne comme occasion de connaître, de questionner la façon dont les choses se présentent. Ce caractère à la fois plaisant et didactique (subtil mélange de *placere* et *docere*, disent les copies) est aussi une façon d'impliquer le lecteur et de montrer comment marchent ensemble sciences, littérature et philosophie.

Le jury a su apprécier les commentaires qui voyaient que la question des limites du savoir était corrélée à des enjeux linguistiques *via* la question de la nomination des éléments naturels, le tout étant rapporté à l'historicité des langues, à l'histoire politique et au prestige des religions. Les noms deviennent obscurs avec le temps (la fameuse « mort, pour ainsi dire, grammaticale », l. 45-47), inscrivant la relativité dans la langue et les manières de dire, comme l'illustrait la fable associée à Constantin et à l'empereur barbare, substituant une réflexion sur les toponymes à celle qui tenait jusque-là aux prénoms et patronymes, prolongeant non seulement le questionnement de la grandeur mais aussi celui de l'acte de nomination et à plus forte raison de l'antonomase. Si les candidats semblent persister dans la croyance qu'une troisième partie métatextuelle ou militant pour la littérarité du texte littéraire qui leur est soumis est nécessaire, il était audacieux, sinon périlleux, de substituer la « victoire » ou « renaissance » de la littérature à la « mort grammaticale » décrite dans le texte. Pourquoi, en effet, systématiquement opposer ce que dit le texte (la vanité de la gloire, l'oubli fatal des noms) et une victoire présupposée de la littérature – qui vaincrait tout, envers et contre le texte même, et gagnerait ainsi par miracle l'immortalité en dépit de l'obsolescence des noms ? Les candidats les plus attentifs ont certes su noter les savoureux parallélismes entre la mort physique et l'oubli du nom, qui se cristallisent dans des formules telles que « dérober deux ou trois syllabes qui leur appartiennent » (l. 28-29), « une mort, pour ainsi dire, grammaticale » (l. 46) ou encore « nos noms [...] ne sont pas de meilleure condition que nous » (l. 63). On pouvait certes parler du caractère paradoxal de cette réflexion dans la mesure où elle a lieu outre-tombe (où les morts survivent apparemment à leur « condition » de mortel), mais il fallait garder une certaine mesure, de même qu'on ne pouvait sans doute pas aller jusqu'à considérer que le texte déplorait une trahison du langage toute foucauldienne.

De manière générale, et en guise de conclusion à portée plus méthodologique, l'inadaptation des outils au type de texte semble encore le problème majeur de cet exercice de commentaire, face auquel les candidats sont certes inégalement armés, mais dont les résultats, encore cette année, semblent témoigner d'une tendance toujours générale au plaquage des théories et histoires littéraires. Prosopopée, hypotypose, analepse, dialogisme et polyptote sont certes abondamment convoqués, mais cela sert rarement à justifier une intuition ou compléter une lecture littérale minutieuse, et trop souvent à faire illusion en occultant les difficultés du texte.

Si l'on pouvait parler de prosopopée, il était par exemple difficile de s'en tenir à cette appellation ou bien de s'en servir uniquement de preuve pour qualifier le texte de « très rhétorique ». Les candidats gagneraient en revanche à analyser correctement les temps verbaux, dont les commentaires sont souvent très approximatifs, ou à identifier plus rigoureusement les différences entre récit et discours. Rappelons qu'alléguer une « rhétorique fantomatique » ou une « écriture-étoile » en dit moins long sur le texte que sur la confusion qui préside à son commentaire. Par ailleurs, si un certain nombre de barbarismes persistent (« éphéméralité »), ils sont moins nombreux que l'an dernier et de meilleure qualité : le jury a pu savourer quelques néologismes comme « intellocutrice » ou « étermédiaire ». Voilà qui oblige à rappeler qu'on attend d'un commentaire qu'il soit habilement rédigé et outillé, mais que l'essentiel reste la maîtrise et l'utilisation à bon escient de ces outils, toujours adossées à une intention de compréhension et d'interprétation.

De même, persiste la volonté de faire des jeux de paronomase le parangon de la littérarité, ce qui est tout à fait discutable dans un texte qui questionne la relativité des noms et leur collusion avec les formes de pouvoir religieux et politique. Cosme a été régulièrement associé au cosmos, par méconnaissance du nom italien Cosimo, qu'il traduit, quand il n'était pas pris pour un nom commun, « le cosme », ce que l'on peut admettre dans ce contexte propice à l'antonomase. Mais que pouvait bien apporter à l'interprétation la rime entre Bérénice et Médicis ? Le calembour entre « meure » et « demeure » pouvait-il vraiment approfondir l'analyse de la philosophie qui se dégageait du dialogue ? Et si le jeu de mots était un outil d'analyse si probant, pourquoi personne, ou presque, n'a-t-il en revanche entrepris de « démêl[er] Constantin dans Stamboul » ? Au XVII^e siècle, plusieurs hypothèses circulent sur la possible filiation par déformation entre Constantinople et Stamboul : outre leur syllabe commune (« stan »), on évoque la possibilité que le « -p[o]le » (issu du « Constantinopolis » latin, signifiant « ville de Constantin ») soit devenu « -b[ou]l ». Sans aller chercher aussi loin, on avait là l'amorce d'une réflexion importante sur la continuité des appellations, autrement plus pertinente à analyser que des rimes involontaires. De fait, comme chaque année, les points les plus difficiles du texte n'ont que rarement été élucidés ou même questionnés. « Il y tire bien à sa fin », de même, n'a pour ainsi dire jamais été commenté : il signifie pourtant qu'il est sur le point de disparaître, qu'il approche de sa fin, raison de plus pour en chercher l'éventuelle ultime trace. Dans un autre registre, on pouvait se demander ce que voulait dire, dans le vocabulaire classique, « une ville [...] ne vous en peut pas bien répondre » (*assurer*,

en l'occurrence, l. 39). Enfin, « ils ne sont pas de meilleure *condition* que nous » (l. 63), qui est le mot de la fin, n'a pas du tout inspiré les candidats : qu'est-ce que cet « état » commun à tous ? une réalité sociale, physique, existentielle ? C'est en se posant ce genre de questions qu'on pouvait espérer dépasser une analyse superficielle du dialogue au profit d'une lecture approfondie, qui ne fasse pas l'économie des problèmes rencontrés à la première lecture.

Le jury tient donc pour finir à rappeler que l'exercice de commentaire ne repose pas sur une série de pirouettes prenant le texte pour prétexte, mais qu'il doit être abordé comme une véritable explication, guidée par la volonté d'interpréter ses points les plus obscurs, quitte à faire montre d'hésitations – qui finiront bien, à force, par être des nuances.

ORAL

Étude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

Moyenne de l'épreuve : 12,72 / 20

Note la plus haute : 20 / 20

Note la plus basse : 4 / 20

Le programme de cette session, « Poésie et expérience du monde », portait sur l'œuvre poétique d'Anna de Noailles et d'Antonio Machado à partir d'une anthologie de la première et d'un groupement de recueils du second. Ces œuvres posaient donc a priori des problèmes de limites du corpus, dus à une politique éditoriale fréquente pour les ouvrages de poésie. Pour rappel, il y avait déjà eu des anthologies dans l'histoire des programmes de ce concours, notamment *L'Amour noir, poèmes baroques*, d'Albert-Marie Schmidt et *l'Anthologie de la poésie baroque française* de Jean Rousset, mise au programme de l'oral de spécialité en 1995.

Proposer un corpus composé de recueils de poésie avait le mérite de compléter le spectre générique des œuvres qui avaient jusque-là été mises au programme de cette épreuve du concours : en effet, seul le programme de 2015, « Poétiques de la modernité », portait sur de la poésie, avec deux auteurs de langue française, Apollinaire et Reverdy. De surcroît, le choix d'un corpus d'œuvres d'Antonio Machado, un des poètes espagnols les plus connus de la génération de 98, qui s'engagea contre le franquisme, et d'Anna de Noailles, poétesse célèbre en son temps qui fut proche de Proust, Barrès, Cocteau et Rostand, se justifiait par leur synchronie, puisque l'ensemble des recueils date du premier tiers du XX^e siècle. Contrairement au programme de 2015, sur le plan esthétique, cette poésie est peu ou n'est pas du tout portée vers les expérimentations modernistes ; il s'agit au contraire d'une forme de lyrisme, encore empreint de romantisme et de symbolisme. Marqué par une certaine humilité, voire une retenue chez Machado, ce lyrisme est plus exalté chez de Noailles, qui sait rester classique mais explore aussi avec audace, dans ses poèmes de jeunesse, une intimité plus sensuelle. Enfin, ce programme offrait une multiplicité d'entrées thématiques, autour de la confrontation du poète avec le monde : si la solitude et la mort sont évoquées par les deux poètes, c'est avant tout leur métaphysique de la nature, abordée selon des angles très différents (intime et existentiel chez Noailles, descriptif et méditatif chez Machado) qui est au cœur de leur œuvre, tandis que les expériences de la guerre (Première Guerre mondiale pour Noailles, Guerre civile de 1936-1939 chez Machado) rappellent leur ancrage dans l'histoire. Si le caractère éclaté du corpus ne facilite pas le travail des préparateurs, ces éléments de comparaison qui permettent l'étude croisée des œuvres invitent aussi, par la diversité des formes et des thèmes, à prendre toujours en considération l'enjeu propre à chaque poème, ce qui correspond au travail à accomplir pour la réussite de cette épreuve. Le jury a ainsi jugé que ces différents aspects pouvaient particulièrement bien se prêter à l'exercice du commentaire comparé, malgré les réticences qu'inspire parfois la poésie traduite.

La difficulté à concevoir les recueils ou l'anthologie comme un tout cohérent a sans doute réciproquement limité la tentation de plaquer des grandes problématiques vues en cours sur le corpus particulier soumis aux candidats. Les prestations entendues sur ce programme ont en tout état de cause été plus variées que celles de la précédente session, presque exclusivement orientées vers le tragique. Comme chaque année, le jury tient donc à signaler la grande qualité des exposés qu'il a pu entendre, témoignant d'une belle maîtrise de l'exercice, gestion du temps et discussion comprises, avant de faire quelques remarques méthodologiques relatives à l'épreuve orale.

Les sujets proposés cette année, en l'occurrence, invitaient les candidats à se pencher sur des formes (portraits, hommages ou offrandes, arts poétiques, dialogues) mais surtout des thèmes communs aux deux poètes (la guerre, la mort, la douleur, la nature, l'enfance, l'amour, le rêve, le voyage, l'animal, etc.), susceptibles d'être étudiés en parallèle. Ces aspects communs aux poèmes étudiés ont en général été facilement perçus par les candidats, sans doute avec plus d'évidence que lorsqu'il s'agit d'extraits de prose, dont le découpage est forcément plus artificiel. Le jury s'étonne d'autant plus d'avoir été confronté à deux cas problématiques lors de cette session, où des candidats, bien que le découpage des textes soit dûment reporté sur l'énoncé du sujet, n'ont pas su respecter les limites du ou des poème(s) soumis. Il s'agissait en

l'occurrence dans les deux cas de deux poèmes de Machado à comparer avec un poème de Noailles, mais le candidat a soit traité tous les poèmes lisibles sur la double page soumise, soit tout le texte qui y était apparent, sans même se poser la question des bornes des poèmes et quitte, par conséquent, à commenter un poème de toute évidence tronqué, puisque la page en question restait en suspens sur une virgule. Ce programme ne permettait peut-être pas d'évaluer aussi bien qu'un corpus romanesque ou théâtral la connaissance intégrale des œuvres, mais une telle gêne face au découpage des poèmes révélait un terrible manque de familiarité avec l'ouvrage.

Cette erreur a en outre obligé les candidats à traiter un corpus non seulement trop étendu mais dont la cohérence était diminuée d'autant, et donné lieu à des plans tout à fait discutables, mettant moins en évidence les affinités entre les poèmes que la méthodologie systématiquement binaire adoptée pour appréhender un corpus hétérogène, par exemple : I. Entre portrait, testament et art poétique ; II. Deux rhétoriques différentes ; III. Deux poétiques différentes. Cela n'est pas anodin, si l'on songe aux nombreux autres cas où les candidats se sont sentis obligés d'annoncer le caractère duplice de leur commentaire comparé, comme s'ils glosaient à voix haute la nature même de l'exercice, de sorte que des parties ont souvent été intitulées comme suit : I. Deux situations d'énonciation différentes ; II. Deux éthos poétiques ; II. Deux significations différentes du lyrisme ; II. Un rapport différent au passé ; III. Deux éthos ambivalents ; III. Deux éthos poétiques différents ; III. Le regret, sur des modes différents, etc. S'il y a sans doute là une volonté tout à fait louable de rendre justice aux spécificités de chaque poème, le jury tient à rappeler que la présentation systématiquement binaire du corpus n'est pas nécessaire pour faire preuve de nuance et distinguer, dans le développement du commentaire, les particularités de chacun.

D'autres maladresses de présentation ont pu consister à séparer le fond de la forme (ex. I. Style : un constat ; II. Thème : combattre le désenchantement du monde ; III. Les leçons délivrées par la poésie) ou à proposer des entrées et titres de partie beaucoup trop généraux, comme « le rapport du poète à la nature » ou « l'expérience du monde », intitulé déjà très vaste, qui n'était pas approprié à un commentaire de détail. Un dernier écueil, déjà signalé dans tous les rapports précédents, tenait à la construction systématique d'un plan aboutissant aux pouvoirs de la poésie, sur des modes certes différents, mais toujours convenus : III. Un défi à la parole poétique ; III. Le rôle de la poésie face à la mort ; III. La caractérisation de la poésie ; III. La fonction de la pluie dans la poésie et les fonctions de la poésie. Comme dit précédemment, cela était toutefois moins répétitif que lors des sessions précédentes, ce dont le jury se félicite. Au sein de ces plans généraux, cédant parfois au recyclage de grandes idées toutes faites, le jury a constaté comme chaque année une fâcheuse tendance à reconduire des oppositions tenues pour acquises sans forcément prêter attention aux textes soumis. C'était le cas lorsqu'un candidat s'obstinait à comparer la régularité des vers de Noailles à l'irrégularité de ceux de Machado, sans en trouver d'illustration explicite dans le texte de ce dernier, sauf à confondre les retours à la ligne de vers trop longs avec des rejets ou des vers dissyllabiques (autre véritable problème révélant une méconnaissance pratique de l'œuvre au programme). Dans le même ordre d'idées, et bien que les œuvres se prêtent à ce type de distinction, le jury relève le caractère très systématique de l'opposition entre le retour sur soi de Noailles et l'ouverture au monde de Machado. Cette comparaison est certes le plus souvent justifiée, mais elle a produit de très nombreuses parties sur le « sujet poétique » qui se limitaient à cette opposition et invisibilisaient parfois la qualité de la mystique de la nature si caractéristique de Noailles.

Parmi les automatismes de l'analyse, enfin, le jury souhaite revenir sur des termes qui ont été abondamment mais parfois abusivement convoqués par les candidats, comme « métaphysique », « romantique » ou encore « patriotique ». Dire, par exemple, que la poésie de Noailles est « presque métaphysique » lorsqu'on commente le vers « S'élever au réel et pencher au mystère » pouvait paraître un peu court, compte tenu de l'originalité de sa proposition d'élévation à même la réalité physique qu'elle décrit. Le terme de « romantisme », quant à lui, a souvent été mobilisé en introduction, sans trouver d'illustration dans le développement des commentaires, de sorte qu'il est souvent passé pour une convention plus que le résultat d'une analyse rapprochée des vers de l'une ou l'autre des poètes. Enfin, le jury regrette que l'adjectif « patriotique » ait été utilisé chaque fois que Machado mentionnait la grandeur ou l'unité de l'Espagne, alors même que les deux poètes avaient l'intérêt d'aborder la guerre et le mouvement de l'histoire sans tomber dans l'étroitesse de la célébration nationale.

Enfin, le jury tient à attirer l'attention sur la nécessité, déjà mentionnée dans les précédents rapports, de maîtriser les outils de l'analyse. Outre l'obstination à commenter les allitérations diverses de la poésie de Machado alors qu'il s'agit d'une traduction et les erreurs de versifications qui persistent au moment de citer les poèmes de Noailles, il faut noter quelques problèmes récurrents de caractérisation. Un des plus fréquents cette année a été la confusion entre adresse, dédicace, hommage, éloge et ode. La rareté des commentaires relatifs aux titres des poèmes a partie liée avec ce phénomène qui aurait pu être réduit si l'on avait pris le soin de s'interroger sur le genre des éloges annoncé dans le titre du recueil ou la nature de telle ou telle dédicace, notamment chez Machado. La convocation du blason à n'importe quelle occurrence d'un morceau de chair en poésie pose également problème, dans la mesure où il s'agit d'un type de poème spécifique consistant à faire l'éloge d'un détail anatomique. De même des difficultés d'ordre grammatical persistent, y compris dans l'identification des temps verbaux : cela a donné lieu à des inventions abracadabrantes comme le « présent de fatalité » ou « d'éternité », voire « l'infinif éternel », qui dissimulent mal de véritables lacunes, mais cela a aussi pu faire buter le candidat sur un sempiternel « futur prophétique » difficile à justifier puisqu'il s'agissait en réalité d'un futur antérieur (« Nul n'aura comme moi si chaudement aimé »).

Ces défauts, par ailleurs, ont facilement mis en évidence les plus brillantes prestations qui, même si elles ne saisissaient pas immédiatement un des enjeux communs des poèmes, parvenaient, par leur approche attentive et progressive des textes, à proposer un parcours de lecture passionnant. C'est le cas d'un commentaire sur la nature et ses divinités qui, pour ne s'être pas vraiment penché sur la question de la religiosité faute de commenter d'emblée les titres (« Le paradis », « Pâques, fête de la résurrection »), est parti de la position du poète s'adressant à une nature qui se déploie pour en venir à la célébration de la fécondité et y lire une préoccupation existentielle, celle du rapport de l'humanité face à l'écoulement du temps. Ce faisant le candidat parvenait en outre à faire la part des choses entre spiritualité et religion, distinction que nombre de commentaires comparés ont sous-estimée. Un autre sujet, regroupant des poèmes consacrés aux rapports entre sensation et parole, a donné lieu à un bel exposé qui partait de l'éloge de la nature, montrait comment se développait la crainte du chant, pour conclure à la transfiguration néanmoins opérée par les poèmes. Dans ce cas, comme dans un corpus consacré aux souvenirs de printemps, pour lequel le projet de lecture proposé allait de la beauté du monde à la victoire de la mémoire en passant par la problématisation du rapport au passé chez les poètes, c'est moins l'originalité du parcours que l'attention à la lettre du poème et la capacité à mesurer la diversité des procédés et postures qui ont su convaincre les examinateurs. Le jury attire donc l'attention, cette année encore, et pour l'épreuve écrite comme pour l'épreuve orale, sur la prudence et la conscience avec lesquelles il faut aborder les textes afin que les outils de l'analyse les éclairent et ne les recouvrent pas.