
Concours d'entrée

Rapport Jury 2023

**Composition
française
Explication
d'un texte
littéraire**



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition française

- **SÉRIES : Lettres et Arts, Langues Vivantes et Sciences Humaines**
- **Épreuve écrite**

La session 2023 a été particulièrement éprouvante pour les candidates et les candidats, qui ont été convoqués pour repasser l'épreuve, afin que soit maintenu le principe d'égalité constitutif de la légalité des concours nationaux. Que les candidates et candidats, et leurs professeurs, reçoivent ici l'expression de la compréhension du jury tout entier, qui mesure les (grandes) difficultés qui ont été les leurs au début du mois de mai.

Éprouvante, la session 2023 l'a été aussi pour les membres du jury, qui, confrontés à un nouveau calendrier au moment où a été annoncé le report de l'épreuve, se sont mobilisés pour mener à bien leur évaluation avec toute la rigueur habituelle.

Sujet de l'épreuve annulée

« Les livres sont l'œuvre de la solitude et les *enfants du silence*. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure.

La matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, non pas prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière cimentées que sont faits le style et la fable d'un livre. » (Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Conclusion », Paris, Gallimard, Folio essais, 1987, p. 303)

Vous discuterez cette analyse en vous référant en particulier aux œuvres au programme.

Sujet de l'épreuve qui s'est tenue le 13 mai

« Ainsi y a-t-il au principe de l'écriture de soi ce qu'il faut bien appeler un paradoxe énonciatif : écriture à vocation autoréflexive, cette parole ne saurait en effet s'accomplir sans en passer par un autre, un destinataire qui l'entende et la reçoive, voire *a contrario* la déçoive. Que la présence de ce destinataire soit explicitement intégrée à la structure du texte (lettres, dialogues) ou plus évanescence à l'horizon, et même dans les cas extrêmes où elle s'estompe jusqu'à sembler disparaître, il n'est sans doute aucune écriture de soi qui se soutienne hors de la référence à cet autre même si sa place reste vide. »

(Shojiro Kuwase et Jean-Christophe Sampieri, « Introduction », dans Shojiro Kuwase, Makoto Masuda et Jean-Christophe Sampieri (dir.), *Les Destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, p. 7-8)

Vous discuterez cette analyse en vous référant en particulier aux œuvres au programme.

Le premier sujet reposait sur une citation tirée du *Contre Sainte-Beuve*, qui invitait, pour en dire quelques mots, à réfléchir à la distance ou à la profondeur nécessaires à l'écrivain pour éclairer sa vie par l'écriture, et aux modalités de cette ressaisie lumineuse (la sélection de moments précieux, le style, la composition du récit, la fictionnalisation, et non, selon Proust, la plate restitution de la réalité ni un discours mondain, restant à la surface du moi) : en quoi le

moi doit-il se détacher du monde qui l'entoure et de son présent immédiat pour que l'écriture de soi, de sa vie, devienne œuvre littéraire, voire chef-d'œuvre ?

La citation constituant le sujet de remplacement sur lequel les candidates et les candidats ont finalement été évalués est extraite d'un volume collectif qui, comme le laisse supposer le titre *Les Destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, entend décentrer les analyses traditionnelles des genres autobiographiques pour s'intéresser de façon prioritaire à la question, souvent négligée, du (ou des) destinataire(s). Les auteurs font ainsi le choix d'envisager du point de vue du dialogue et du dialogisme un type d'écriture généralement considéré comme « narratif et monologique ».

Le champ d'application de la citation et la question du corpus

La citation portait explicitement sur l'écriture de soi (axe 1, domaine 4) et invitait à réfléchir sur la présence « paradox[ale] » d'un « destinataire », d'un « autre » – d'une forme de communication, d'adresse ou de renvoi – dans ce qui constitue une « écriture à vocation autoréflexive », voire une « parole ». Le sujet croisait donc, aussi, les deux domaines de l'axe 2 (domaine 2 : « l'œuvre littéraire et l'auteur », domaine 3 : « l'œuvre littéraire et le lecteur »). C'était peut-être d'ailleurs une difficulté pour les candidates et candidats que de devoir composer sur un sujet apparemment adossé à ce point à la lettre du programme, et dont le traitement semblait pouvoir accueillir des fiches de cours ou des développements tout prêts *sur* l'auteur ou *sur* le lecteur – qui *semblait* seulement, tant il était nécessaire de se prémunir d'une confusion entre « destinataire » et « lecteur », terme qui n'apparaît pas dans la citation. Par ailleurs, à la différence du sujet de la session 2022, qui prenait sens dans le contexte d'une réflexion sur la modernité, le sujet de cette année se donnait comme transhistorique, et même comme transgénérique – ce qui n'interdisait évidemment pas, et appelait même au contraire, l'examen de son degré de pertinence pour des genres et des textes appartenant à des périodes éloignées. Le jury rappelle que les différences diachroniques et génériques ne doivent jamais être arasées et doivent, au contraire, appeler la plus grande attention.

Analyse du sujet

La citation portait moins sur un genre défini, et clairement théorisé, que sur une pratique ou un type d'écriture (« l'écriture de soi »), qu'il fallait donc penser dans son extension et sa diversité générique : autobiographie, mémoires, essai, journal, correspondance, voire dialogues. Ph. Lejeune (*L'Autobiographie en France*) insistait déjà sur la souplesse et la variabilité des formes comprises par l'écriture de soi, en mettant en garde contre des définitions et des lignes de partage « inopérantes », parce que trop « nettes ». Ici, l'écriture de soi est moins définie selon une perspective formelle que par sa finalité (l'autoréflexivité) – elle accompagne un examen mené par un sujet qui se prend lui-même pour objet –, et par un dispositif énonciatif (impliquant autrui) présenté comme paradoxal par rapport à cette finalité première. La citation met donc en œuvre une tension entre la fermeture sur soi (le solipsisme) et la nécessité d'une ouverture du texte à la présence d'autrui. En effet, si l'écriture de soi repose sur un rapport spéculaire de soi à soi (ce « retournement de l'âme sur elle-même » dont parle Amiel dans son *Journal*), elle n'advient pleinement que par la médiation d'un autre, envisagé comme « destinataire » du discours.

La citation énumère ensuite différentes modalités de cette adresse à l'autre (explicite, plus insaisissable, voire inexistante, même si ce cas-limite est présenté comme un leurre). Elle invite à penser de façon large la nature de ce « destinataire », qui n'est pas nécessairement le lecteur réel, mais peut excéder toute réalité identifiable pour se réduire à une fonction du texte. Si le destinataire, qu'il soit réel ou fantasmé, peut apparaître comme « coopératif » (cf. le « lecteur modèle » d'Eco), rien n'indique cependant que le message sera correctement reçu ou accepté.

La citation procède par explicitation et reformulation à partir d'une thèse d'abord énoncée de façon assertive (« écriture à vocation autoréflexive, cette parole ne saurait en effet s'accomplir sans en passer par un autre »), puis modalisée (« il n'est sans doute aucune écriture de soi qui se soutienne hors de la référence à cet autre »). La fin de la citation est plus précautionneuse ; elle semble en effet pondérer la thèse initiale, mais aussi l'élargir : la notion de « référence » est plus vague et englobante que ce à quoi renvoient les concepts de « destinataire » ou de « destination », pouvant suggérer diverses modalités de la présence de l'autre dans l'écriture de soi.

On peut ainsi se demander si la présence d'autrui (comme destinataire ou référence), au risque d'affecter la visée première de l'écriture de soi, ne contribue pas en réalité à en révéler la nature intrinsèque : une écriture *de* l'autre, et *avec* les autres.

Proposition de développement

On pouvait montrer dans un premier temps – mais d'autres plans étaient naturellement possibles ! – que l'écriture de soi constitue en effet une « écriture à vocation autoréflexive » mais tournée vers autrui.

L'écriture de soi, dans la diversité de ses expressions formelles (autobiographie, mémoires, journal...), apparaît comme une voie privilégiée d'exploration de soi par soi. Les auteurs insistent souvent, en particulier au seuil de leurs ouvrages, sur cette dimension « autoréflexive », même si la légitimation, souvent égocentrique, de l'écriture autobiographique peut apparaître comme un leurre (par exemple Chateaubriand, dans la préface des *Mémoires d'outre-tombe* : « j'écris principalement pour rendre compte de moi à moi-même »). L'écriture de soi se présente comme face-à-face avec soi-même où l'autre, s'il n'est pas congédié, semble parfois invité comme spectateur distant. La « scène autobiographique » est ainsi souvent liée à l'isolement, comme si la quête autobiographique ne pouvait se déployer pleinement que dans une forme de retrait du monde (Chateaubriand à La Vallée-aux-Loups, Casanova dans son exil de Dux, M^{me} Roland dans sa prison, etc.). C'est un mouvement de retrait du monde et de repli dans l'écriture qui accompagne chez M^{me} de Sévigné la quête d'un moi fragmenté, difficilement saisissable (cf. l'introduction de l'édition au programme : « La distance imposée par l'absente est aussi une distance conquise, qui "permet au moi défait, disloqué dans la succession de ses déguisements, de se reconstruire" »).

Les textes du corpus entretiennent cependant tous une relation paradoxale avec cette dimension centrale de l'écriture de soi. Dans *La Confession d'un enfant du siècle*, Musset, en quête d'une écriture de soi qui ne soit pas exclusivement autobiographique, mêle ainsi souvenirs personnels et invention fictionnelle pour rendre compte de sa relation amoureuse avec George Sand. L'œuvre, qui se présente à la fois comme un « roman » et comme le récit de « notre histoire », est l'occasion d'un retour sur soi et d'une analyse lucide d'une « maladie » morale, dont l'auteur attribue l'origine aux conditions socio-historiques dans lesquelles se trouvait la jeunesse française au lendemain de la Révolution et de l'Empire. Les *Lettres de l'année 1671* accueillent également un discours du moi, même si, comme le souligne M. Dufour-Maître (« Savoir de soi et discours du moi dans l'échange épistolaire : l'exemple de M^{me} de Sévigné »), les spécificités de la correspondance (fragmentation de la temporalité épistolaire, omniprésence des destinataires, etc.) peuvent perturber le « rassemblement de soi » qui sous-tend le projet autobiographique. M^{me} de Sévigné adapte la forme de la lettre, liée à la sociabilité mondaine, pour en faire l'instrument privilégié d'une « conquête de l'intime » (N. Freidel) et d'une exploration, à la première personne, de l'intériorité et de l'affectivité. Les *Mémoires* de Saint-Simon sont, quant à eux, comme l'a montré M. Hersant, tendus entre deux modèles distincts : celui de la chronique et celui de l'autobiographie, l'œuvre restant « suspendue en une hésitation essentielle, écartelée entre la volonté de dire ce que fut une époque et celle de raconter la vie de son auteur » (« Chronique et autobiographie dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon »). Le texte accueille cependant

un discours sur le moi (cf. par exemple « Je continuerai ici à parler de moi dans la même vérité que je fais des autres », p. 56). Enfin, l'autobiographie « impersonnelle » d'Ernaux offre un projet narratif singulier : rendre tangible l'histoire sociale d'une époque donnée en la passant au tamis d'une singularité qui semble pourtant constamment niée, selon une posture qu'Isabelle Charpentier qualifie de « singularisation dans la désingularisation », qui vise à dévoiler la « vérité "objective" d'une condition socioculturelle, au-delà de la particularité des "cas" personnels » (« *Les Années* d'Annie Ernaux, une "autobiographie collective" »).

De fait, alors qu'elle est souvent considérée comme monologique, parce que tournée vers soi, l'écriture de soi appelle la médiation d'un autre, dont la présence est parfois tangible et explicite, parfois plus insaisissable et problématique. Le « pacte autobiographique » (Ph. Lejeune) suppose ainsi l'existence d'un destinataire, constamment sollicité. On songe à l'adresse explicite au lecteur au début des *Essais* de Montaigne, à la désignation (par délocution) des destinataires dans les *Confessions* (« qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères »), ou au destinataire postulé, imaginé par l'écrivain, qui stimule le discours autobiographique, comme chez Stendhal (« J'écris ceci, sans mentir, j'espère, sans me faire illusion, avec plaisir, comme une lettre à un ami », *Vie de Henry Brulard*). Les *Lettres de l'année 1671* multiplient quant à elles les destinataires clairement identifiables (M^{me} de Grignan, Coulanges, Bussy-Rabutin, etc.). Le récit s'adapte au destinataire et au type d'échange (cf. par exemple les deux lettres du 22 juillet 1671 qui mentionnent le refus de Picard de participer aux foins). On doit cependant évoquer la distinction entre destination privée et destination publique (adresse à un lectorat plus large), distinction qui problématise le statut des lettres de Sévigné, toujours objet de controverses (cf. les travaux de R. Duchêne, de N. Freidel, ou de F. Nies). Chez Musset, l'intitulé même de « confession » postule et programme un auditoire : l'acte de se confesser engage un destinataire, auprès de qui se raconter, mais aussi se justifier. S. Ledda relève que ce mélange de la « confidence intime » et de la « confession publique » est propre aux romantiques de la génération de Musset et souligne l'importance des destinataires dans le discours d'Octave, ainsi que les multiples confusions qui s'établissent entre la figure d'un lecteur idéal et d'autres entités (Dieu, les hommes de son siècle, etc.).

Si l'écriture de soi semble à première vue s'épancher d'autant plus facilement que le destinataire visé, qu'il soit réel ou fantasmé, est proche, amical, complice, et si les textes esquissent fréquemment la figure d'un « lecteur modèle », rien n'indique cependant que le message sera correctement reçu. Le texte autobiographique peut laisser libre cours à une frange d'incertitude que la lecture peut concrétiser : le risque existe d'une déviance de l'interprétation, d'une lecture hostile que Rousseau (*Les Confessions*, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *Dialogues*) ne cesse d'interroger. Sont ainsi mis à distance, dans les *Dialogues*, des lecteurs frivoles et paresseux, qui n'auraient cherché qu'une « lecture agréable et rapide » dans les *Confessions* : « ils feront bien de s'épargner l'ennui de cette lecture ; ce n'est pas à eux que j'ai voulu parler ». La lecture des *Confessions*, dont, aux yeux de l'écrivain, « si peu d'hommes étaient capables, et [...] bien moins encore étaient dignes », s'offre comme une mise à l'épreuve : les lecteurs incapables de dissiper le malentendu et de conclure à l'innocence de l'écrivain révéleraient leur propre déficience morale.

Dans ces conditions, peut-on congédier l'autre et envisager une destination radicalement solipsiste de l'écriture de soi ? On peut penser aux *Rêveries du promeneur solitaire* comme à un paradigme de l'œuvre auto-adressée. À en croire leur auteur, elles témoignent d'une superposition des deux figures du scripteur et du destinataire, en vue de se livrer à « la même entreprise que Montaigne, mais avec un but tout contraire au sien : car il n'écrivait ses essais que pour les autres », alors que Rousseau prétend n'écrire « [ses] rêveries que pour [lui] » (*Première promenade*). Rousseau semble ainsi rompre avec le dispositif communicationnel des *Confessions*, et avec la rhétorique apologétique des *Dialogues*. Reste qu'en dépit des dénégations, les *Rêveries* n'évacuent pas totalement la présence du lecteur : tout en semblant rejeter explicitement la figure de l'autre, Rousseau continue à la prendre à témoin.

In fine, il pouvait être utile de solliciter les distinctions proposées par J. Rousset entre les différents degrés de destination des journaux intimes (cf. *Le Lecteur intime*), de « l'autodestination statutaire » à la « publication du vivant ». Que l'on songe, par exemple, au *Journal* d'Amiel, rédigé entre 1839 et 1881, dont l'écriture est conçue comme un retour sur soi, une « espèce de ruminant intellectuelle », ou bien, inversement, au *Journal* de Marie Bashkirtseff, qui projette son journal comme une œuvre littéraire, non pour ses contemporains, mais pour la postérité : « C'est avec la conviction intime que je ne serai jamais lue, et avec l'espérance encore plus intime du contraire que j'écris mon journal ». De ce point de vue, il paraît nécessaire de faire la part des initiatives éditoriales, qui assurent au texte un lectorat, mais aussi une forme de littérarité.

Cependant, la présence de l'autre n'oriente-t-elle pas l'écriture de soi au risque de compromettre sa vocation autoréflexive ?

L'image de soi peut paraître dictée par autrui. L'écriture autobiographique obéit souvent à d'autres visées que l'introspection, ou l'analyse du moi. L'appel à l'autre, qu'il s'agisse de le séduire, de se justifier, de le convaincre..., oriente et module l'image de soi. Ainsi, selon Pontalis, les *Confessions* de Rousseau seraient traversées « par le désir moins de se connaître que d'être reconnu », relevant alors moins d'une démarche introspective que d'une tentative de rectification et de réhabilitation, selon une orientation apologétique. Il s'agit alors d'inciter le lecteur à corriger une image, de manière d'autant plus efficace que l'écrivain feint de le laisser maître du récit (« C'est à lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent : le résultat doit être son ouvrage ; et s'il se trompe alors, toute l'erreur sera de son fait »). Pour Leiris, toute entreprise d'écriture de soi semble vouée à l'échec, car l'autobiographe multiplie les stratégies d'évitement et de séduction, manipulant et trompant son lecteur. Sous les dehors de l'introspection, la démarche apparaît comme fondamentalement biaisée. Leiris souligne l'importance de la rhétorique et de la forme dans cette mystification : « Ce que je méconnaissais, c'est qu'à la base de toute introspection il y a goût de se contempler et qu'au fond de toute confession il y a désir d'être absous. [...] Me dévoiler devant les autres mais le faire dans un écrit dont je souhaitais qu'il fût bien rédigé et architecturé, riche d'aperçus et émouvant, c'était tenter de les séduire pour qu'ils me soient indulgents, limiter – de toute façon – le scandale en lui donnant forme esthétique » (« De la littérature considérée comme une tauromachie », préface à *L'Âge d'homme*). Ainsi, les autobiographies seraient écrites pour « accommoder » une image de soi au désir d'autrui (ou, du moins, prêté à autrui) : Barthes note à propos du *Journal* de Gide que « c'est une perpétuelle remise au point de lui-même : comme un opérateur scrupuleux, il accommode sans cesse l'image à la vision paresseuse ou malveillante du public » (« Notes sur André Gide et son *Journal* »).

Aussi n'est-il pas surprenant que l'écriture de soi fasse l'expérience de l'altérité à travers la (re)présentation de « soi ». La dissociation autobiographique peut scinder le « moi » du « soi », par exemple chez Barthes : « Pourquoi ne parlerais-je pas de "moi" puisque "moi" n'est plus "soi" ? » (*Roland Barthes par Roland Barthes*). Dans cette perspective, l'idée d'une pleine élucidation du sujet dans l'écriture du soi peut apparaître illusoire. Chez Ernaux, la narratrice met en scène un sentiment d'étrangeté à soi en particulier par la photo. La photographie pourrait ainsi être lue comme un emblème du récit de soi : pour parler de soi, il faut passer par une image construite par l'autre. On peut aussi aborder les phénomènes de dédoublement de la voix narrative en une forme de dialogisme autobiographique. Un tel dialogisme structure par exemple *Enfance* de Sarraute, où la voix narrative opère un retour critique sur la démarche autobiographique : « – Alors, tu vas vraiment faire ça ? "Évoquer tes souvenirs d'enfance"... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux "évoquer tes souvenirs"... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça. – Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi... ».

Par ailleurs, l'écriture de soi est compromise quand la référence à l'autre prime, ou semble primer, sur le retour sur soi jusqu'à l'oblitérer. Ainsi, les *Mémoires* de Saint-Simon, comme l'a

souligné M. Hersant, maintiennent une hésitation constante entre un centrage « sur le moi » et un centrage « sur la “non-personne” éclatée du monde » (« Chroniques et autobiographie dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon »). Certaines déclarations de l'écrivain semblent tenir à distance toute démarche introspective (« Ces Mémoires ne sont pas faits pour y rendre compte de mes sentiments »), le « je » semblant avant tout abordé dans son rôle de témoin et d'acteur des événements qu'il a pour dessein de relater. Les lettres de M^{me} de Sévigné accordent, de leur côté, une large place à l'expression du ragot, de la rumeur, de la vie mondaine ; les « nouvelles » prennent souvent le pas sur le récit de soi (par exemple l'annonce du mariage de M. de Lauzun avec Mademoiselle dans la lettre du 15 décembre 1670, p. 42 ; le récit d'un duel à l'hôtel de Condé dans la lettre du 23 janvier 1671, p. 52 ; le récit du suicide de Vatel dans la lettre du 26 avril 1671, p. 167, etc.). La correspondance est d'ailleurs traversée par le risque d'interruption de l'échange. Le retard du courrier plonge ainsi M^{me} de Sévigné dans de fréquents accès de désespoir, l'altération du commerce épistolaire provoquant, par contrecoup, une forme de tarissement de la parole (« Je suis chagrine, je suis de mauvaise compagnie. Quand j'aurai reçu de vos lettres, la parole me reviendra », lettre à sa fille du 14 juin 1671, p. 214). Quant aux *Années* d'Ernaux, même si elles continuent à dire quelque chose de soi, elles traduisent aussi une dilution du cas individuel dans le collectif, qu'Ernaux investit de façon politique. La fin du récit congédie la dimension strictement autoréflexive de l'écriture de soi ; Ernaux refuse explicitement de se livrer à la « mise en récit d'une vie » ou à « l'explication de soi » : « Elle ne regardera en-elle-même que pour y retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité, la transformation des personnes et du sujet » (p. 251). Dans *L'Écriture comme un couteau*, Ernaux précise qu'il lui importe moins de « dire le “moi” ou de le “retrouver” que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc. ».

Ainsi, l'écriture de soi, écriture de l'autre et avec les autres, est finalement le lieu d'un dépassement de l'expérience subjective, du « je » au « nous ».

D'abord, l'écriture de soi est souvent l'occasion d'une historicisation de l'expérience individuelle. Le titre choisi par Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, élargit l'expérience singulière à une forme d'exemplarité générationnelle. Se rejoignent alors le destin individuel et les préoccupations d'une époque, le récit autobiographique et le « mal du siècle » (« J'ai à raconter à quelle occasion je fus pris d'abord de la maladie du siècle », chapitre III, p. 82). L'ouverture du roman confirme ce lien de l'individuel et du collectif, de l'individu et de sa génération, une forme de représentativité du moi : l'écriture de soi est un miroir tendu aux autres « qui souffrent du même mal » (p. 59), autant qu'un processus thérapeutique pour le sujet. L'incipit paradoxal (« Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris ») déplace les attendus traditionnels de l'écriture de soi, de même que le chapitre II de la première partie, qui fait du moi l'emblème d'une « jeunesse soucieuse » (p. 63), et expose les circonstances historiques de ce désenchantement. On relève ainsi la fréquence du passage à la deuxième personne du pluriel (« Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux », p. 80 ; cf. encore l'adresse aux « peuples des siècles futurs : « plaignez-nous plus que tous vos pères ; car nous avons beaucoup des maux qui les rendaient dignes de plainte, et nous avons perdu ce qui les consolait », p. 81). Ernaux, elle, a le désir de « rendre la dimension vécue de l'Histoire » : il s'agit, de l'aveu de l'autrice elle-même, de « retrouv[er] la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle », de « reconstituer un temps commun », en faisant resurgir, par l'écriture, ce que « [le] monde a imprimé en elle et ses contemporains » (p. 251). Cette orientation est particulièrement sensible dans plusieurs passages métadiscursifs où Ernaux réfléchit à la « forme » et aux enjeux de son livre. Il s'agit donc d'une mise en perspective socio-historique de l'expérience individuelle.

L'écriture de soi, entre absentement de l'auteur et construction d'une communauté, apparaît dès lors comme un partage. Dès l'épigraphe empruntée à José Ortega y Gasset, Ernaux

instaure le primat du collectif et du social (« Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous »). Dans son récit, qualifié, en une formule paradoxale, d'« autobiographie impersonnelle », l'autrice choisit de ne pas recourir à la première personne du singulier, mais à la troisième (« on », « elle ») ou à la première personne du pluriel (« nous »). Ernaux revient d'ailleurs explicitement sur ce choix énonciatif : « Son souci principal est le choix entre “je” et “elle”. Il y a dans le “je” trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le “elle” trop d'extériorité, d'éloignement. » (p. 187-188) ; « Aucun “je” dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais “on” et “nous” – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant. » (p. 252). *Les Années* portent ainsi à son comble un « effort d'impersonnalisation » (M. Snauwaert), en se présentant à la fois comme un récit anonymisé de la vie d'une femme née en 1940, et comme celui de toute une génération. Le « je » serait donc une forme « transpersonnelle », qui ne serait pas assignable à une identité fixe, mais traversée par d'autres voix sociales, familiales, etc. L'intime ne saurait se concevoir hors du social (« un moi pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents est inconcevable », *L'Écriture comme un couteau*). Contre une dynamique « centrifuge », qui consisterait à « rabattre la relation autobiographique sur la subjectivité de son auteur » (V. Montémont, « *Les Années : vers une autobiographie sociale* »), *Les Années* s'ouvrent donc à une pluralité de discours (politiques, sociaux, publicitaires, etc.), offrent en partage au lecteur des références communes produisant des effets de reconnaissance. Le lecteur, la lectrice peuvent ainsi avoir le « sentiment qu'ils se lisent eux-mêmes dans un texte » (*L'Écriture comme un couteau*). On peut encore penser à la démarche de Perec dans *Je me souviens* (1978), recueil de bribes de souvenirs rassemblés dans les années 1970, mais datant plutôt des décennies précédentes. Ces courts fragments (portant sur des thématiques diverses : slogans, expressions, souvenirs d'école, de cinéma, de littérature, actualités, objets quotidiens, lieux, etc.) apparaissent à leur auteur comme des « petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées ». L'ouvrage est comme une « grille » où chaque lecteur « peut venir déchiffrer un fragment de sa propre histoire » (Perec, *Entretiens et conférences*).

Ainsi, à travers l'écriture de soi se vérifie que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (Montaigne). La démarche introspective vise à accéder (et à faire accéder) à la connaissance de la condition humaine à travers l'expérience individuelle. En ce sens, l'écriture de soi est marquée par une perspective anthropologique. Dans l'avant-propos des *Confessions*, Rousseau « conjure » ses destinataires de ne pas « anéantir un ouvrage utile et unique, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer ». Rétif de la Bretonne, dans les premières pages de *Monsieur Nicolas*, insiste sur la portée générale et l'exemplarité de son récit autobiographique, comme sur sa perspective anthropologique et morale (« ce n'est pas ma vie que je fais, c'est l'histoire d'un homme » ; « Ce ne sont même pas mes *Confessions* que je fais ; ce sont les *Ressorts du cœur humain* que je dévoile. Disparaisse Nicolas-Edme et que l'homme seul demeure ! »). Leiris a lui-même analysé le lien étroit unissant son activité d'écrivain à sa pratique d'ethnologue, les deux étant présentées comme « deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du mot : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'ethnologie » (*Titres et travaux de M. Leiris*, 1967). C'est aussi ce qui est indiqué dans la préface à *L'Âge d'homme* (« De la littérature considérée comme une tauromachie »), où se déploie le projet d'une forme autobiographique capable « d'être fascinante pour autrui, et (poussant les choses à l'extrême) de lui faire découvrir en lui-même quelque chose d'homophone à ce fond qui m'était découvert ». On pourrait encore citer, ici, les réflexions d'Hugo présentes au seuil des *Contemplations* (1856) ; se dire serait, dans un même mouvement, dire l'humanité : « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. [...] Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne [...]. Hélas ! quand

je vous parle de moi, je vous parle de vous. [...]. Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ».

Les copies

La moyenne de l'épreuve de composition française a été cette année de 10/20, avec 52,30 % de notes égales ou supérieures à 10 et, plus précisément, 46,45 % de notes égales ou supérieures à 10,5, et 16,31 % de notes égales ou supérieures à 14, l'ensemble des résultats s'échelonnant de 0,5 à 20/20 ; l'écart-type a été de 3,68.

Comme nous l'avons indiqué, l'analyse du sujet a souvent révélé une confusion dommageable entre « destinataire » et « lecteur », alors même que ce dernier mot n'apparaissait pas dans la citation. Cette absence n'impliquait évidemment pas que la question du lectorat dût être évincée mais il aurait fallu, en bonne méthode, ne pas rabattre la notion de « destinataire » sur celle de « lecteur », et donc s'interdire absolument toute récitation de cours sur « l'œuvre littéraire et le lecteur », comme il ne fallait pas, non plus, diluer le développement dans une réflexion de trop large portée sur la réception. Il est donc demandé – c'est une évidence – de se confronter rigoureusement à la spécificité du sujet et de ne pas chercher à tout prix à le déplacer pour « plaquer » le corrigé d'un autre devoir : une longue récitation est toujours moins bien reçue qu'un développement fermement conceptualisé et articulé. De nombreuses copies, dans le cadre de propos très généraux sur la littérature, l'altérité, la lecture, etc., tombent même dans le hors-sujet, s'appuyant sur des textes qui n'ont rien à voir avec l'écriture de soi. Les meilleures copies sont donc celles qui ont su prendre en compte la lettre de la citation pour en faire le support d'une discussion authentique et cohérente.

Un autre travers a été repéré cette année dans de nombreuses copies, celui qui consiste à accorder finalement beaucoup d'importance à des évidences. Le sujet a donné lieu à des développements parfois très étonnants, dont la pertinence dans un concours de ce niveau-là aurait dû être questionnée par les candidates et candidats. Par exemple, était-il bien judicieux de défendre l'argument selon lequel une lettre est écrite pour être lue, ou de démontrer qu'un auteur occupe tout de même, dans son œuvre, une place de premier plan ? Fallait-il accorder trois pages à l'idée selon laquelle le lecteur rejoint l'auteur pour compléter sa parole ?

De nombreux candidats en revanche – et c'est un point positif – ont su prendre en considération les genres littéraires. La dénomination d'« écriture de soi », par sa transversalité générique, y invitait naturellement, mais, quel que soit le sujet, il s'agit bien là d'un élément essentiel de la réflexion : se saisir des différences génériques existant entre les différentes œuvres au programme (et œuvres du corpus personnel). Le jury a également apprécié la capacité des candidates et candidats à historiciser leur propos, qu'il s'agisse, pour parler du programme, du texte contemporain (*Les Années*), ou des trois autres œuvres. Sur ce point, là encore, le jury a eu le plaisir de lire beaucoup de développements fort pertinents.

Concernant plus spécifiquement la méthodologie de l'exercice, le jury regrette que, dans l'introduction, l'amorce puisse être totalement négligée. L'analyse de la citation est parfois inexistante, ou expédiée, réduite à une paraphrase simpliste qui ne s'appuie pas précisément sur les éléments (sémantiques, syntaxiques, voire stylistiques) de la citation elle-même. Beaucoup de candidats, à ce moment de la dissertation, commencent déjà à argumenter, ce qui est maladroit. La problématique est fréquemment confuse, trop longue, ou bien s'empresse de réécrire le sujet pour retrouver des pistes déjà vues en cours (le « lecteur », la « réception », mais aussi la « mort de l'auteur », la « littéarité », la « co-création », etc.). La fin de l'introduction, rappelons-le, doit énoncer très clairement les grandes étapes de ce qui va suivre, ce qui n'est pas toujours le cas.

L'argumentation doit être illustrée par des exemples nombreux et variés. Le jury valorise, en premier lieu, les références précises – mais non les renvois allusifs – aux œuvres du programme. Sur ce point, l'entier du programme de cette session pouvait être sollicité et les candidates et candidats – à vrai dire minoritaires – qui ont « oublié » une œuvre ont été

fortement sanctionnés. Les citations doivent être fidèles, et le jury rappelle à leur sujet qu'il est sensible à des micro-analyses approfondies montrant une vraie capacité à entrer dans le détail stylistique (par exemple en ce qui concernait, cette année, l'énonciation ou les pronoms personnels, l'opposition entre récit et discours, le(s) dialogisme(s), etc.). Le jury attend aussi, cela va de soi, un nombre raisonnable de références à un corpus personnel d'œuvres littéraires (et, mais dans une moindre mesure, d'œuvres critiques), sans que ce corpus prenne le pas, toutefois, sur les références au programme de la session.

La conclusion doit être soignée : ce sont les derniers mots de la composition ! Comme l'indique le rapport de la session 2022, une conclusion relativiste est décevante, le jury attendant de vraies prises de position, voire de risque de la part des candidates et candidats. La conclusion n'a pas besoin d'être longue, mais elle doit constituer une réponse ferme à la problématique énoncée dans l'introduction, et elle ne reprend en aucun cas l'analyse précise des œuvres.

Le jury invite les candidates et candidats à veiller, plus globalement, à l'équilibre volumétrique des parties entre elles, ce qui suppose une bonne gestion du temps : les débuts de copies (introduction et première partie) sont souvent très longs, la troisième partie étant réduite à quelques lignes allusives, sans parler de la conclusion, écrite à toute allure. Les énoncés introductifs placés en tête de chaque partie, souvent trop étendus et inutilement redondants, témoignent d'une recherche excessive dans le formalisme de l'exercice. Rendre une copie incomplète est naturellement très pénalisant.

Enfin, le jury rappelle l'importance de la correction langagière et de la maîtrise de la syntaxe. Il attire en particulier l'attention des candidates et des candidats sur la nécessité de bien construire les interrogations indirectes en opérant les transformations nécessaires (« nous verrons dans quelle mesure l'écriture de soi est... » et non *« ... est-elle ») et d'éviter absolument, par exemple, la succession *« si il » qui, malgré sa fréquence, ne saurait faire office de norme. Le jury souligne aussi le mauvais effet produit par les erreurs concernant des noms propres : rappelons que « George Sand » s'écrit sans -s à « George », contrairement à ce qu'indiquaient, cette année, de trop nombreuses copies.

Les rapports, c'est la loi du genre, mettent surtout l'accent sur les erreurs et les maladresses les plus fréquentes. Le jury tient toutefois, comme il le fait chaque année, à saluer la cohérence argumentative, la richesse des références et l'élégance d'expression de fort nombreuses copies, témoins d'un beau travail réalisé en amont lors de l'année de préparation au concours.

Une dernière remarque matérielle : le jury demande très concrètement à tous les candidats d'éviter toute encre trop claire, et il leur conseille donc, afin que les copies soient plus facilement lisibles, d'écrire en bleu foncé ou en noir.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Explication d'un texte littéraire

- **SÉRIE : Lettres et Arts, Langues Vivantes et Sciences Humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 224

Membres du jury : Sarah MOMBERT, Thibault CATEL, Raphaëlle BRIN, Éric TOURRETTE, Isabelle VILTARD, Nicolas BIANCHI, Olivier FERRET, Laëtitia BONNET

Depuis la session 2023 du concours, le jury de l'épreuve commune d'explication de texte est composé de quatre commissions au lieu de trois. Grâce à cette évolution, prévue de longue date, nous avons pu nous adapter à la modification du calendrier des épreuves orales consécutive au report de la date d'admissibilité et nous avons pu en minimiser les effets sur le planning d'interrogation des candidates et des candidats. À l'avenir, elle nous permettra de les recevoir, ainsi que le public souhaitant assister aux oraux de français, dans de meilleures conditions.

La session 2023 de notre épreuve s'est bien déroulée. La cohérence du programme et sa relative homogénéité (pas d'œuvre versifiée ni de théâtre ; pas de texte très long) ont, dans une certaine mesure, atténué l'aléatoire du tirage et facilité la comparaison entre les prestations entendues. Dans l'ensemble, les candidates et candidats nous ont donné l'impression d'avoir fait une préparation sérieuse et de connaître les attentes de l'épreuve. Ceci s'est traduit par une moyenne de l'épreuve de 12,06/20, un peu supérieure à celle des années précédentes, et par la rareté des notes extrêmement basses. Nous avons noté de 04/20 à 20/20, les notes les plus basses ayant été attribuées à une prestation révélant une méconnaissance de l'exercice et à des explications purement paraphrastiques et/ou présentant un ou plusieurs contre-sens sur le texte. La moyenne des quatre commissions présente moins d'un demi-point d'écart. Chaque commission a proposé au tirage un nombre sensiblement équivalent de textes tirés des quatre œuvres au programme et d'une longueur similaire (20 à 30 lignes).

Remarques générales

Nous avons conscience que l'oral suscite un stress important et que la notation des épreuves d'admission, destinée à interclasser des admissibles dont l'excellent niveau a déjà été mis à l'épreuve lors de l'écrit, suscite toujours des déceptions. Les admissibles font mieux face à ces difficultés avant, pendant et après l'oral si les conditions de l'épreuve et les critères d'évaluation leur sont familiers. Comme nous le faisons depuis plusieurs années, nous avons préalablement précisé nos attentes et donné des indications sur les spécificités du découpage des textes lors de la réunion du mois de novembre. Ces informations sont destinées à circuler largement dans les classes préparatoires et, avec la lecture des rapports du jury, doivent permettre aux candidates et candidats de se préparer le plus efficacement et sereinement possible, sans inquiétude inutile sur ce qui les attend lors de l'oral. Rappelons aussi que les oraux sont ouverts au public et que les élèves des classes préparatoires ainsi que leurs enseignantes et enseignants peuvent venir y observer le déroulement concret des épreuves. Enfin, nous invitons celles et ceux qui ont la malchance de ne pas figurer sur les listes d'admission à venir nous rencontrer le jour des résultats du concours pour l'explication de leurs notes.

Nous avons constaté cette année chez plusieurs candidates et candidats des difficultés à adopter une attitude convenant à la situation de l'épreuve orale, ce qui a pu se traduire par

divers problèmes. D'abord par un rythme de parole ou un niveau de voix inadapté, chez celles et ceux qui débitaient très vite ou très bas leur explication de texte. Dans quelques cas où il nous était impossible de saisir ce qui était dit, nous avons interrompu l'explication de texte pour leur demander de parler plus lentement ou plus fort. Nous ne jugeons pas le son de la voix, l'accent ou la façon de parler des candidates et candidats, mais un oral dont nous n'avons pas pu entendre la totalité sera forcément pénalisé, car la voix est le médium de la communication lors d'une épreuve orale. Deux à trois mètres séparent les candidates et les candidats du jury : il est donc possible de parler sans crier ni chuchoter. Il est recommandé aussi de maintenir le contact visuel avec les deux membres du jury : le fait que l'un ou l'autre écrive plus ou moins, pose les questions en premier ou en second ne donne aucune indication sur son rôle dans l'évaluation des prestations orales. Les commissions sont constituées de deux personnes, également compétentes pour évaluer les oraux et dont l'avis compte à égalité lors de la délibération.

Plusieurs candidates et candidats ont manqué de bonne volonté lors de l'entretien, soit en répondant par monosyllabes à nos questions, soit en manifestant ostensiblement de l'agacement. Nous souhaitons rappeler que, lors des épreuves orales, nous ne jugeons jamais les admissibles en tant que personnes : nous nous contentons d'évaluer une prestation sur un texte spécifique, en temps limité et selon des attentes précises. Ni le stress ni l'inégalité entre le jury et la candidate ou le candidat, inhérente à la situation d'un concours, ne doivent les pousser à refuser le dialogue, comme si l'épreuve était terminée au bout des 20 minutes d'explication ou comme si nous les importunions par nos questions. À l'inverse, nous ne leur demandons pas de s'excuser si nos questions leur donnent l'impression qu'il y avait des erreurs dans leur propos : ce ne sont pas des fautes dont il faudrait avoir honte, mais des erreurs qui peuvent toujours être rectifiées. L'entretien n'est pas une confession ou un jugement au tribunal, mais la poursuite, à trois voix, de leur travail sur le texte, et ce moment peut représenter une excellente occasion de continuer à nous montrer leurs connaissances et leur savoir-faire.

Pour tirer bénéfice de ce moment d'échange, il faut écouter vraiment les questions, attendre que le membre du jury qui parle ait fini sa phrase avant de répondre, ne pas se contenter de répéter ce qu'on a déjà dit pendant l'explication (voire de dire « mais je l'ai déjà dit ! »), tenter de saisir les perches tendues par le jury, développer ses réponses sans divaguer, en somme, accepter de dialoguer dans une attitude constructive. La logique des questions que nous posons peut ne pas apparaître clairement ou immédiatement aux candidates et candidats, mais il est fréquent qu'elles soient reliées entre elles dans une série, pour mener graduellement la lecture du texte dans une direction nouvelle. Si nous posons des questions apparemment simples (de lexique ou de grammaire élémentaire, par exemple), ce n'est jamais pour rabaisser ou humilier, mais parce que ces questions simples forment le socle d'autres plus complexes. À partir de la simple définition d'un mot, on peut repérer des champs sémantiques, des images ou des procédés qui dévoilent d'autres dimensions du texte et en enrichissent ou en réorientent parfois complètement la lecture. Nous tenons toujours compte, lors de la délibération, de la qualité de l'entretien. Les candidates et candidats qui participent activement à ce dialogue, essaient de comprendre nos suggestions et acceptent de réfléchir avec nous tirent un grand bénéfice de leur attitude ouverte.

Méthode

La méthode de l'explication de texte nous a semblé bien maîtrisée par la majorité des admissibles, ce dont nous nous réjouissons. Nous souhaitons cependant faire quelques remarques qui portent, en particulier, sur l'introduction. Un exposé de méthode systématique sur ce sujet se trouve dans le rapport de l'épreuve de 2016, qui est toujours en ligne. Bien qu'il date un peu, les conseils que nous y donnions restent valables et nous ne pouvons qu'inviter les candidates et candidats, ainsi que leurs préparatrices et préparateurs, à le lire.

Dans la majorité des prestations que nous avons entendues, l'entrée en matière et la situation du texte n'ont pas posé de problème particulier. La caractérisation du texte, en revanche, a souvent été omise ou est restée très imprécise, faute de disposer d'un vocabulaire adéquat pour décrire les tonalités d'un texte. Il est rare qu'un extrait d'une trentaine de lignes puisse être à la fois comique, tragique, épique et ironique, ou humoristique et cynique. L'entretien révélait souvent une incapacité à définir avec précision les catégories employées, et donc à choisir les plus pertinentes. Le vocabulaire mobilisé dans ce moment de l'introduction est le même que celui qui sert pendant l'analyse de détail, il est défini dans tous les manuels d'analyse littéraire et nous conseillons vivement de le réviser de façon systématique avant de se présenter à l'oral.

Rappelons que la lecture intégrale de l'extrait est obligatoire : il est donc inutile de demander au jury si l'on doit lire le texte en entier. La réponse est toujours positive : dans l'épreuve d'explication de texte littéraire, c'est la lecture qui détermine ce qui doit être commenté.

L'un des moments les moins réussis dans les prestations de cette année a été l'analyse du mouvement du texte. Il s'agit de montrer, selon les cas, l'unité, la circularité, le caractère répétitif ou, au contraire, la progression du texte, bref son mouvement, sa dynamique ou sa logique interne. Il arrive parfois que ce mouvement puisse être qualifié de « plan » et les moments qui le composent de « parties », mais c'est essentiellement le cas dans les textes argumentatifs, donc assez rarement. Pour la plupart des textes proposés cette année, qui ne relevaient pas majoritairement du registre de l'argumentation, ce vocabulaire était donc inadapté. De même, les textes littéraires ne se « découpent » ou ne se « décomposent » jamais tous seuls. Ces verbes indiquent le travail de dissection d'un corps mort et non la compréhension de la logique ou de la dynamique d'une écriture. Les écrivains et écrivaines ont rarement recours aux recettes de la dissertation scolaire. On aimerait que ce vocabulaire disparaisse des explications de texte, non seulement parce qu'il est inadéquat, mais aussi parce qu'il incite à considérer les textes littéraires comme des exercices scolaires formatés.

Il nous a semblé que beaucoup des admissibles de cette année ne comprennent pas pourquoi on leur demande de dégager le mouvement du texte. Cela leur apparaît comme une contrainte absurde de la méthode de l'explication de texte, une pure convention à laquelle il faut se soumettre même si son sens échappe totalement. C'est probablement la raison pour laquelle l'immense majorité des textes proposés cette année nous ont été présentés comme composés en trois parties. Il est arrivé que des candidates et candidats, afin de retrouver coûte que coûte trois parties, identifient la dernière phrase du texte comme un troisième mouvement à part entière, contre toute évidence. L'immense majorité des admissibles n'ont mis en avant que des critères thématiques très flous ou des aspects éditoriaux tels que la disposition en paragraphes. Au contraire, nous avons valorisé les analyses qui, en se fondant sur des critères précis, dégageaient une structure respectueuse de l'unité textuelle telle qu'elle avait été délimitée.

Rappelons ici quelques-uns de ces critères sur lesquels on pouvait prendre appui pour mettre en évidence la dynamique ou le mouvement des textes proposés cette année :

- Les marques paratextuelles ou textuelles de la structuration des œuvres : début ou fin de chapitre, de partie, de section ou de lettre. Ainsi, pour un extrait qui englobe la fin d'une lettre de Mme de Sévigné et le début de la suivante, le mouvement de l'extrait découle des marques paratextuelles et textuelles de la structure (suscription, adresse, formule d'adieu, etc.). Il y avait donc de grandes chances que la structure de ces extraits soit binaire et non ternaire.
- Les mots outils et le vocabulaire du raisonnement, par exemple dans les passages où Saint-Simon expose le fonctionnement de ses « machines ».
- Les moments du discours rhétorique (exorde, narration, argumentation, péroraison) si le texte cherche à persuader, par exemple dans les passages d'analyse socio-historique de la *Confession d'un enfant du siècle*.
- Les marques de progression ou d'organisation temporelle, par exemple les différentes phases de la vie d'Octave dans le récit de Musset. Les outils

d'analyse de la temporalité narrative proposés par Genette sont généralement connus et peuvent se montrer utiles pour dégager la structure temporelle d'un texte (bouleversement de l'ordre du récit : analepse, prolepse, ellipse ; changement de durée : stase, sommaire, scène, etc.).

- Les temps verbaux, par exemple chez Ernaux, qui utilise alternativement le présent (temps de l'écriture ; temps de l'analyse des archives, etc.) et l'imparfait.
- Les pronoms personnels, par exemple chez Ernaux (elle/nous/on) et, plus généralement, toutes les marques de l'énonciation.
- Les paroles rapportées, par exemple chez Saint-Simon (paroles rapportées au style indirect/direct ; analyse de conversations, etc.).
- Le passage du régime narratif au régime discursif, ou l'inverse, par exemple chez Mme de Sévigné (adresse au destinataire de la lettre ; récit anecdotique ; réflexion méta-épistolaire, etc.).
- L'enchaînement des images, par exemple chez Musset où métaphores filées, allégories, hyperboles se succèdent parfois jusqu'à créer des effets hallucinatoires ou fantastiques.

Ces quelques suggestions adaptées au programme de cette année ne constituent évidemment pas une liste exhaustive des outils à la disposition des candidates et candidats des années à venir. Il faudra les adapter au programme spécifique de l'année en ajoutant, pour les œuvres poétiques, les unités structurelles de la poésie, le travail des images, les marques de l'énonciation poétique, etc., pour le théâtre, les unités structurelles de la pièce de théâtre, l'interlocution, la nature des répliques, etc.

L'un des intérêts de ces critères objectivables, beaucoup plus fermes que l'observation intuitive du passage d'une « idée » ou d'un « thème » à l'autre, est qu'ils peuvent fournir les fondations d'un projet de lecture et être repris utilement lors du développement de l'explication. La formulation explicite et claire d'un projet de lecture est indispensable. Il ne s'agit pas d'une simple formalité mais bien de la colonne vertébrale de l'analyse, qu'il faudra reprendre et reformuler tout au long de l'explication du texte. Nous avons entendu cette année quelques explications, heureusement rares, où aucun projet de lecture n'était proposé et, beaucoup plus souvent, des explications où le projet de lecture consistait en une formule passe-partout, sans aucun effort d'adaptation aux singularités de l'extrait à étudier. Dans ce dernier cas, le jury a regretté le placage d'idées préconçues sur l'œuvre qui faisaient écran à ce que donnait réellement à lire le texte : tous les extraits choisis pour l'oral ne sont pas représentatifs d'une *doxa* critique sur l'œuvre qui aurait été étudiée pendant l'année. Le jury a valorisé les projets de lecture centrés sur ce que le texte offrait d'original et de singulier (par rapport au reste de l'œuvre, au traitement de tel ou tel épisode topique dans les œuvres contemporaines, etc.).

Enfin, nous avons eu la désagréable surprise de voir revenir cette année quelques projets de lecture « fond/forme ». Même lorsqu'ils sont présentés comme une adéquation et non une opposition (par exemple avec des formules telles que « tant sur le fond que sur la forme »), ces projets de lecture sont irrecevables, non parce que le jury aurait une haine irrationnelle pour une formule magique relevant du tabou, mais parce que le dualisme dont ils procèdent nie la nature même du travail d'écriture que l'explication de texte doit commenter. En effet, les textes que nous proposons à l'analyse émanent tous d'un geste d'écriture singulier, ils manifestent tous ce qu'on pourrait appeler une « littéarité ». Indépendamment de tout jugement sur la valeur de l'œuvre, sans préjuger du statut de l'auteur ou de l'autrice (unique ou pluriel, professionnel ou non) ou du projet éditorial (texte destiné ou non à la publication, visant un public spécifique, etc.), sans distinction de genre (roman, poème, essai, dialogue philosophique, traité, etc.), l'écriture ou la littéarité constituent le point commun de tous les textes du programme et justifient la nature de l'épreuve d'explication de texte. Contrairement à une notice technique ou à un texte de loi, qui n'émanent généralement pas d'une instance d'écriture identifiable, les textes littéraires procèdent toujours de choix singuliers, qui font l'objet du commentaire littéraire. Ces choix portent de façon indissociable sur tous les aspects

de l'écriture : la structure, le style, l'énonciation, l'imaginaire, etc. Que pourrait bien être le « fond » d'un roman : l'intrigue, les personnages, le contexte historique, le dénouement, l'idéologie implicite ? L'interlocution dans une lettre, le choix des pronoms personnels dans une autobiographie relèvent-ils du fond ou de la forme ? Au-delà de l'impossibilité pratique de les distinguer, ce dualisme nie la nature même du geste d'écriture et la pertinence de l'entreprise du commentaire.

Nous passerons rapidement sur les défauts les plus courants relevés dans le développement des explications de textes que nous avons entendues. Le maniement des outils de l'analyse littéraire laissait parfois à désirer. Nous avons ainsi entendu d'abondants commentaires d'allitérations qui n'apportaient rien à l'interprétation, surtout lorsqu'ils constituaient la seule remarque stylistique formulée sur le texte. Nous avons noté de fréquentes confusions entre des notions telles que description et narration, récit et discours, narrateur/narratrice et locuteur/locutrice. L'identification des discours rapportés a été très souvent difficile, en particulier celle de l'indirect libre et du discours narrativisé (très courant chez Ernaux), faute de savoir repérer les marqueurs textuels de ces deux régimes discursifs. De façon générale, nous ne pouvons donc qu'encourager les préparateurs à s'approprier ces outils fondamentaux de l'analyse, qu'ils relèvent de la stylistique (« parataxe », « déictique », etc.), des bases de la syntaxe (types de subordonnées, fonctions des adjectifs, etc.) ou d'outils critiques ayant une origine et une définition précises (l'« effet de réel » de Barthes, le « dialogisme » de Bakhtine). Trop de prestations y recourant confusément, voire improprement, ont révélé dans l'entretien une maîtrise très lacunaire des outils nécessaires à l'appréhension d'un texte littéraire.

Les explications les moins réussies restaient au ras du texte et adoptaient une démarche combinant paraphrase et inventaire descriptif de procédés. Certaines prestations multipliaient les noms de figures de style plus ou moins intéressantes à commenter. Rappelons qu'une collection de termes techniques rares ne doit pas remplacer la description précise du fonctionnement du texte et l'analyse de ses effets. Le jury a valorisé les explications qui proposaient une véritable lecture mettant au jour les enjeux (narratifs, discursifs, idéologiques au sens large, etc.) de l'extrait à étudier et démontraient la capacité des candidates et candidats à prendre du recul par rapport à la lettre même du texte.

Un mot à propos du sens littéral. Plusieurs des textes au programme cette année faisaient un usage abondant de termes concrets pour évoquer les réalités quotidiennes de la vie. Or les candidates et candidats ont souvent eu des difficultés à comprendre le sens littéral du texte qui leur était proposé, faute d'avoir cherché la définition des mots concrets employés (la « marée » dont le retard cause le suicide de Vatel) et, pour les textes dits « anciens », faute d'avoir pris la mesure de l'évolution du lexique par rapport à notre usage actuel (un « roué », « ma bonne »). Le vocabulaire du corps et de la sexualité, présent dans plusieurs des textes au programme, nécessitait parfois des précisions : il fallait se préparer à dire avec simplicité et sans verser dans la trivialité ce qu'est un « lavement » ou ce que représente le « dada » de Charles de Sévigné. Rappelons que des usuels, en particulier des dictionnaires, sont disponibles dans la salle de préparation pour trouver la définition de termes dont le sens ne serait pas éclairé par les notes de l'édition au programme. La liste des usuels est publiée sur le site de l'ENS de Lyon : il faut apprendre à les utiliser et penser à le faire pendant le temps de préparation.

Sévigné

Le recueil des lettres de 1671 était parfois mal connu, ce que confirmaient trop souvent nos questions lors de l'entretien, par exemple lorsqu'on affirmait que « Mme de Grignan ne sait pas ce que c'est que d'accoucher », alors qu'il est question à plusieurs reprises de sa première

fille, dont Mme de Sévigné assure la garde... Il fallait pouvoir identifier certains personnages récurrents dans le recueil, tels que Coulanges, Pecquet, etc.

Il fallait aussi, puisque le livre obéit à une sélection chronologique et non anthologique, être capable de situer l'extrait commenté dans l'ensemble de cette correspondance, en particulier de retracer le développement narratif de tel ou tel événement plusieurs fois évoqué dans les lettres (le suicide de Vatel, la nouvelle grossesse de Mme de Grignan, les États de Bretagne et les États de Provence, ainsi que leurs principaux protagonistes). Il suffisait parfois de revenir quelques pages en arrière pour saisir ce phénomène de sérialité et en tirer parti. Par exemple, plusieurs lettres successives évoquent Auger, le solitaire provençal dont Mme de Sévigné imite les affabulations : il était très difficile de commenter la surenchère d'histoires surnaturelles échangées par Mme de Sévigné et sa fille si l'on n'avait pas compris que ces histoires prennent leur source dans les « sylphes » d'Auger évoqués précédemment.

Certaines explications témoignaient d'une méconnaissance des réalités du quotidien (quels sont les risques liés à une grossesse ? quelles sont les coiffures à la mode ?) et, plus généralement, du contexte du XVII^e siècle. Ce défaut d'historicisation faisait obstacle à la mise en perspective attendue des faits évoqués et à l'appréciation de leur intérêt dans la correspondance. Ainsi, il pouvait être utile de replacer la correspondance de la marquise dans le contexte socio-économique de la vie d'une aristocrate du règne de Louis XIV pour comprendre la teneur des lettres qu'elle échange avec sa fille : quelle est son activité aux Rochers ? Sa compagnie y est-elle la même qu'à Paris ? Quels sont ses rapports avec la société locale ? Sa fille, devenue une « grande dame » par son mariage avec le gouverneur de Provence, mène-t-elle la même vie qu'elle ? Enfin, la méconnaissance du contexte historique interdisait de commenter la liberté de ton et de parole dont fait parfois preuve Mme de Sévigné.

Pour identifier les personnages, comprendre le sens littéral des lettres de Mme de Sévigné et les commenter de façon pertinente, les notes de l'édition au programme, bien que peu maniables, apportaient une aide précieuse. Encore fallait-il penser à les lire et chercher à les comprendre, ce qui n'a pas toujours été le cas.

Saint-Simon

Des quatre textes au programme, le volume de Saint-Simon est sans doute celui qui offrait le moins de prise immédiate aux candidates et candidats. Nous avons évidemment tenu compte dans l'évaluation de la difficulté de la langue, en particulier de la syntaxe, et du caractère quelque peu rébarbatif de l'intrigue. Mais nous avons eu de nombreuses occasions d'observer que ces difficultés pouvaient être surmontées, et nous avons entendu d'excellentes explications sur cet auteur, qui mettaient en valeur la richesse historique, politique et humaine du texte.

Les meilleures prestations que nous avons entendues sur le volume des *Mémoires* qui était au programme reposaient sur une connaissance précise des données majeures de l'« intrigue » principale (le mariage du duc de Berry), des intrigues secondaires (la nomination de la dame d'honneur et de la dame d'atours) et de la répartition des personnages entre les deux « cabales ». À notre grand étonnement, le sens des termes « intrigue » et « cabale », dont l'usage est pourtant récurrent dans le livre, n'était parfois pas connu. À plusieurs reprises, le jury s'est étonné que la question de la bâtardise des *deux* prétendantes ne soit pas comprise, ce qui entraînait une interprétation erronée du positionnement de Saint-Simon sur cette question.

Parmi les notions plaquées sur les extraits de Saint-Simon, certaines candidates et certains candidats ont fait un usage abusif de la prétendue théâtralité du texte, jusqu'à proposer des extrapolations reposant sur la mise en évidence d'éventuels intertextes (raciniens) sans rapport avec ce que donnait à lire l'extrait retenu. Il était en revanche très utile de maîtriser les outils de l'analyse du discours rapporté pour étudier la circulation des informations dans le

récit. En effet, Saint-Simon rapporte des conversations auxquelles il n'a pas toujours assisté, ce qui permet de faire le lien entre son rôle d'acteur dans l'intrigue, de témoin d'une époque et de maître de l'écriture mémorialiste. La question du pouvoir de la parole, souvent posée, a parfois prêté à confusion, les candidates et candidats confondant l'ascendant pris par Saint-Simon sur le duc d'Orléans par sa maîtrise de la parole vive et celui que le mémorialiste impose à ses lectrices et lecteurs en retraçant ces conversations passées.

La représentation de la « société de cour » n'a pas été suffisamment prise en compte, même si l'expression de Norbert Elias a pu être mentionnée au passage, mais sans être réellement exploitée. Cette question était pourtant à l'horizon de plusieurs des textes proposés et pouvait, formulée en termes d'enjeux, fournir une perspective d'interprétation qui prenne un peu de hauteur par rapport au texte. Elle aurait aussi permis d'éviter de parler des relations d'amitié de Saint-Simon avec les Grands qu'il côtoie, qu'il s'agisse du duc d'Orléans, voire du roi Louis XIV lui-même, ou de définir avec justesse la nature des relations entre les deux sœurs rivales que sont Mme la Duchesse et la duchesse d'Orléans. Les hiérarchies sociales et les fonctions à la cour (dame d'honneur et dame d'atours), la question du rang, constituent non seulement le contexte idéologique des *Mémoires* de Saint-Simon, mais le contenu même de l'intrigue de ce volume. Il était donc indispensable d'avoir quelques idées sur ce qu'est un duc et pair, en quoi consiste l'étiquette de cour, comment sont codifiées les interactions sociales (par exemple les visites reçues et rendues), quels sont les temps et les rituels de la vie de cour (qu'est-ce qu'un « Marly » ?). Comprendre l'importance des questions de rang et de places permettait aussi d'interroger les motivations de l'écriture du mémorialiste : quel gain personnel Saint-Simon escompte-t-il de son implication dans cette intrigue ? Pourquoi la duchesse d'Orléans insiste-t-elle pour que Mme de Saint-Simon accepte la place de dame d'honneur de sa fille ? Quel est le lien entre cette insistance, le comportement de la future duchesse de Berry et la déception avouée par Saint-Simon, alors que son intrigue a réussi ?

En s'interrogeant sur la motivation de l'écriture, on pouvait aussi formuler des remarques éclairantes sur la structure du récit, en particulier sur les nombreuses prolepses, qui indiquent que Saint-Simon écrit pour un public qui connaît non seulement les enjeux dynastiques d'un mariage princier, mais qui est aussi capable de décoder les allusions aux déportements ultérieurs de la femme dont il a facilité le mariage avec le petit-fils du roi.

Musset

La *Confession d'un enfant du siècle* a donné lieu à des explications moins contrastées que d'autres textes au programme. À côté de quelques excellentes lectures, nous avons entendu beaucoup d'explications sans enjeu ou sans cohérence, qui montraient que les candidates et candidats avaient eu du mal à saisir l'unité du projet de Musset.

Le défaut principal des explications médiocres sur cet auteur est l'effet d'écran des interprétations toutes faites et du vocabulaire utilisé par l'auteur lui-même, en particulier « le mal du siècle », qui est revenu chez nombre de candidates et candidats comme un mot magique, vide de sens, et la « débauche » prônée par le cynique Desgenais. Cette opacité du lexique a fortement contribué à la minoration et à la banalisation du propos du livre : quelle est la maladie qui empêche Octave d'être heureux, en particulier dans ses relations de couple ? Quel mode de vie et quelle relation aux femmes son ami lui conseille-t-il d'adopter ? Il est dommage que de jeunes lectrices et lecteurs, probablement sensibles à des notions telles que violences conjugales et féminicide, emprise, relation toxique, narcissisme, jalousie, alcoolisme et dépression, n'aient pas tenté de comprendre que, si le vocabulaire a changé, Musset nous parle de problèmes qui existent encore aujourd'hui.

Au-delà du vocabulaire, les candidates et candidats s'interdisent la plupart du temps les lectures anachroniques et personnelles, ce qui est généralement sage mais parfois dommage. En effet, une fois le contexte et la lettre du texte bien établis, il n'est pas inutile de se demander ce qu'il a à nous dire à nous, lectrices et lecteurs d'aujourd'hui. L'enjeu moral de

l'autobiographie, qui a été abordé lors de la préparation des épreuves écrites du concours, n'est pas seulement une question théorique, elle nous engage au fil de la lecture du texte pour les épreuves orales. Négligeant les fonctions apologétique et curative du livre, les candidates et candidats se sont très rarement posé la question de savoir pourquoi Musset nous raconte cette histoire, quelles réactions il cherche à provoquer en nous, comment il nous manipule pour obtenir notre adhésion ou notre compassion et dans quelle posture nous place sa « confession ». Comment réagissons-nous quand nous lisons qu'Octave frappe sa maîtresse jusqu'à la faire tomber à terre, qu'il impose à Brigitte un baiser forcé ou qu'il s'apprête à la poignarder pendant son sommeil ? Que pouvons-nous faire aujourd'hui de la misogynie empathique d'un récit sur la jalousie ? À quoi servent dans le récit d'Octave les explications socio-historiques du mal du siècle ?

De nombreuses explications que nous avons entendues ont négligé totalement la dimension d'autojustification du livre de Musset et sont tombées dans le piège du roman autobiographique en n'interrogeant pas le point de vue d'Octave, comme si la narration était transparente ou objective. Par exemple, les candidates et les candidats savaient généralement que le récit transpose les relations d'Alfred de Musset et de George Sand et ont parfois même signalé dans leur introduction que Sand avait donné sa propre version de leur histoire commune dans *Elle et Lui*, mais la plupart n'en ont absolument rien fait au fil de leur commentaire. Beaucoup de candidates et de candidats ont eu du mal à comprendre l'ambivalence de l'analyse du mal du siècle par Musset, qui fait d'Octave une victime et un bourreau, de l'Histoire une cause et une excuse, des femmes des anges et des démons, etc. En passant successivement en revue toutes les causes possibles de sa maladie (historiques, sociales, religieuses, éducatives, sentimentales, morales, médicales, etc.), le narrateur du récit s'analyse lui-même, diagnostique son propre mal et met en accusation le monde autour de lui pour se disculper. Prendre en compte ce projet d'écriture dans sa globalité et sa complexité permettait aussi de faire une place au style de Musset. Le style hyperbolique du roman, l'abondance des métaphores, les effets de rythme très marqués ont paru décontenancer les candidates et les candidats, qui ont rarement saisi la contribution du style au projet de Musset, à l'invention de ce qu'on pourrait voir comme une posture romantique servant de clef de compréhension et d'explication globale à tous les problèmes individuels et collectifs.

Ernaux

Les Années revenait au programme pour la seconde fois, dans un contexte très différent de la première. En 2018, le choix de mettre un livre d'Annie Ernaux au programme de l'ENS de Lyon avait pu surprendre et la relative rareté de la bibliographie disponible avait pu accentuer la difficulté du travail du texte. Cette année au contraire, Annie Ernaux était auréolée de la gloire de son récent prix Nobel de littérature, et les nombreux articles récemment publiés sur son œuvre fournissaient beaucoup d'outils pour analyser son livre. Les analyses que nous avons entendues étaient souvent riches et tombaient beaucoup moins qu'il y a cinq ans dans le travers d'une lecture du livre comme témoignage sociologique. Nous nous réjouissons que ce livre, sur lequel nous avons parié il y a cinq ans, soit désormais apprécié dans sa dimension littéraire par un grand nombre d'élèves des classes préparatoires.

Comme nous l'avions annoncé lors de la réunion avec les préparatrices et préparateurs du mois de novembre, nous n'avons pas poussé les admissibles qui commentaient Ernaux à éclaircir les multiples allusions à la culture matérielle et à la culture populaire des époques évoquées dans le livre. En revanche, nous avons considéré comme indispensable l'élucidation des modèles littéraires explicites de son entreprise, par exemple Proust (les chambres, l'écriture de la mémoire, la résurrection d'une époque, etc.). Nous avons posé beaucoup de questions sur l'énonciation (pronoms, guillemets, indirect libre, etc.), l'un des aspects de l'écriture d'Ernaux qui nous a encore semblé abordé avec une précision insuffisante.

Bien que la familiarité des candidates et candidats avec le livre d'Ernaux nous ait semblé généralement bien meilleure qu'il y a cinq ans, nous avons eu l'impression que plusieurs plaquaient sur le texte un discours préconçu sur le féminisme, l'engagement politique et l'idéologie de l'autrice. Son livre n'est pas un pamphlet militant et, de même que le discours politique s'y élabore à travers le récit de l'évolution des aspirations de la narratrice et de sa génération, le discours féministe y passe souvent par l'analyse de sa propre situation de femme et de son évolution personnelle. Quand elle rend compte de la charge mentale d'une mère de famille dans les années 1970, en confrontant la réalité de son emploi du temps à l'image de la vie des femmes dans les magazines, Annie Ernaux ne tient pas de discours général sur l'aliénation des femmes par le patriarcat et sur les moyens de s'en libérer. De même, si elle évoque son divorce comme un moment important de sa propre évolution, elle ne fait pas l'apologie du divorce comme solution universelle aux problèmes des rapports entre les sexes. Le rapport entre sa situation d'individu singulier, les pratiques de sa génération et les évolutions sociales devait être analysé avec finesse, en tenant compte du fait que l'écriture « blanche », souvent plus descriptive et allusive qu'explicitement analytique, empêche parfois de dire exactement quelle est la position de l'autrice, au même titre que l'autodérision à laquelle elle ne manque pas de recourir. Beaucoup de candidates et de candidats ont cédé à la tentation de combler par leurs propres opinions les demi-silences du texte, en jugeant le texte trop ou insuffisamment engagé, à partir des positions supposées de l'autrice. Les meilleures explications tiraient parti de la difficulté à assigner un jugement idéologique dans ce texte aux instances d'énonciation mouvantes, où la conscience de la narratrice est diffractée et feuilletée par le passage du temps.

Nous espérons que ces éléments d'analyse de la session 2023 et les quelques conseils qu'ils ont nous ont permis de formuler seront utiles aux candidates et candidats des sessions à venir et comptons sur leurs préparatrices et préparateurs pour les aider à en tirer le meilleur parti.