

Série Lettres et arts - spécialité Lettres modernes

Écrit

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Moyenne de l'épreuve : 10,17/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 01/20

L'extrait des *Etats et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac proposé cette année invitait les candidats à se confronter à un auteur dont la notoriété et la popularité, en partie liées à son double de fiction imaginé par Edmond Rostand, contrastent avec la redécouverte relativement tardive de ses textes. À cet égard, le jury fut très agréablement surpris de constater que la grande majorité des candidats étaient au moins familiers de son œuvre, à défaut de connaître ses positions philosophiques. Plus généralement, les généralisations et les poncifs sur la littérature du XVII^e siècle, trop présents il y a deux ans à propos du texte de Tristan L'Hermite, semblent en perte de vitesse, ce qui témoigne d'une appréhension plus fine des textes de cette période.

Cela étant dit, l'extrait tel qu'il était découpé ne présupposait en lui-même aucune connaissance préalable sur l'auteur ou sur *L'Autre monde* : le paratexte, bien que réduit, permettait non seulement de situer le passage dans l'espace – c'est le cas de le dire – et le temps, mais aussi de restituer la volonté de Cyrano de piquer la curiosité du lecteur et de le décontenancer au moment où ce dernier pénètre avec le narrateur dans le Paradis terrestre. La difficulté du passage n'était donc pas de trouver sa clef, donnée d'emblée par ce narrateur, mais résidait dans la diversité des modèles génériques et textuels convoqués, dans les singularités de son énonciation et de son expression même. La compréhension littérale n'allait en effet nullement de soi (ainsi de certaines constructions ou négations complexes) et les meilleures copies se sont d'abord signalées par ce travail de lecture proprement dit, préalable indispensable pour percevoir la dimension ludique et subversive du passage : le jury attendait ici que les candidats luttent un peu avec le texte et affrontent ses difficultés sans craindre de rendre compte explicitement de la perplexité qu'il pouvait engendrer sur tel ou tel point. Du reste, il faut souligner qu'à défaut d'être toujours bien compris et commenté en vue d'une véritable interprétation, le passage a en général suscité la réflexion et la plupart des candidats ont perçu, même inintermis, sa teneur problématique et sa portée sacrilège. Ce que le jury a sanctionné avant tout, c'est une forme de passivité dans la lecture, souvent accompagnée d'une tendance aux généralités et à la pure et simple description ; il a au contraire fortement valorisé la capacité de lire le texte attentivement dans sa littéralité afin d'explorer son sens sans verrouiller l'interprétation.

Questions de méthode

C'est l'absence de projet interprétatif d'ensemble qui semble souvent à l'origine des principales faiblesses méthodologiques constatées – on ne s'attardera pas ici sur les problèmes de correction de la langue et du style, critère qui ne relève pas de la méthode mais des prérequis élémentaires de l'exercice. Si la technique du commentaire est en général connue, sa mise en œuvre occulte trop souvent l'objectif même de l'exercice, qui est, rappelons-le, de proposer une lecture progressive, ordonnée et surtout cohérente, en mettant les analyses textuelles au service de l'interprétation. Cette année, le principal défaut de structure observé par le jury concernait la construction du plan, souvent calquée sur le plan du texte, ce qui conduisait à traiter la première partie du texte, descriptive, au début du commentaire, pour n'aborder le dialogue qu'en dernière partie. Un tel choix permettait difficilement d'échapper à la paraphrase et empêchait de faire progresser l'analyse. Certes, le passage présentait une construction presque trop nette et binaire ; mais c'était précisément l'écueil à éviter que de la reprendre telle quelle pour organiser le commentaire. Beaucoup de candidats ont ainsi cédé à la tentation du plan linéaire déguisé, avec plus ou moins d'habileté d'ailleurs. Les problématiques s'en ressentaient nécessairement, élaborées sans tenir compte de l'ensemble du texte et de sa progression, et trop souvent réduites à « l'art de la description » ou à « l'évocation d'un lieu enchanteur », faisant fi notamment des niveaux d'énonciation, des questions d'élocution ou encore du jeu et du statut des temps verbaux. Ainsi la rencontre et le dialogue avec Élie ont-ils parfois été réduits à un simple appendice quand c'est précisément cela qui éclairait le texte et permettait de confirmer un certain nombre d'indices de dysfonctionnement disséminés auparavant.

Un autre défaut relevé chaque année, bien que moins systématique ici, consiste à proposer une troisième partie cherchant de manière parfois acrobatique à rabattre et refermer le texte sur sa supposée dimension métatextuelle. Si l'on pouvait suggérer que Cyrano, dans cette Genèse travestie, défie le Verbe divin, un tel geste ne fait pas pour autant de notre passage une mise en abyme de « la toute puissance de

l'Auteur, double du Créateur ». Difficile en outre pour le jury de ne pas voir là une solution de facilité fournissant à peu de frais une troisième partie artificielle et indépendante du reste. Plutôt que de se perdre en généralités et de fuir la réalité des faits textuels, mieux vaut assumer une copie en deux parties – certaines ont d'ailleurs reçu des notes correctes. De manière plus générale, les candidats ont tout à gagner à affronter les difficultés du texte sans faire diversion et à parler, simplement, de ce dont il parle.

S'agissant des analyses de détail, les copies témoignent dans l'ensemble d'une bonne maîtrise des outils stylistiques. Rappelons cependant que ceux-ci ne valent que s'ils sont mis au service de l'interprétation et que nommer un procédé ne dit rien sur ses effets (ainsi de l'anaphore « là » ou de l'anadiplose sur « ma pensée »). Une citation ne saurait tenir lieu de preuve ni se substituer à l'analyse. Il en va de même des relevés d'occurrences et, dans une moindre mesure, de l'obsession pour les champs lexicaux, à laquelle, il est vrai, le texte de cette année se prêtait tout particulièrement. Ainsi, lister les noms de fleurs en invoquant le champ lexical de la nature et l'idée d'abondance ne dit rien, en soi, sur la spécificité de la description de Cyrano, non plus que le vocabulaire religieux n'éclaire la posture libertine.

Usages du savoir

Aucune connaissance particulière sur l'auteur ou sur le libertinage érudit n'était attendue et le texte a parfois été très bien commenté par des candidats qui ignoraient apparemment tout du contexte de rédaction des *Etats et empires de la lune*. Le jury a du reste délibérément choisi de ne donner que les dates de l'auteur et non de l'œuvre, publiée de manière posthume (et dans un premier temps sous une forme censurée), afin de ne pas troubler les candidats et d'inscrire le texte plus largement dans la période du « premier XVII^e siècle ».

Au-delà même des confusions et autres amalgames grossiers – ainsi a-t-on pu lire plus d'une fois que la présence de la fontaine était un clin d'œil aux fables de La Fontaine –, on peut regretter certaines prises de risques inutiles consistant à appliquer au texte une clef historique résultant d'une connaissance limitée et simpliste du contexte et aboutissant à des contresens massifs : certains candidats ont par exemple vu dans le caractère hétérodoxe du texte l'indice du jansénisme ou du protestantisme d'un auteur par ailleurs pénétré de religiosité. Quant à la référence à l'utopie, récurrente notamment en introduction et a priori intéressante, elle s'est révélée à la lecture des copies assez décevante, car la notion était souvent assimilée à celle de monde imaginaire, au mépris de ses dimensions politique, didactique et symbolique. Pour autant, un nombre non négligeable de candidats a manifesté une connaissance fine de l'auteur et de la littérature libertine, allant jusqu'à citer des vers de *La mort d'Agrippine* ou exposer en détail la médecine galénique pour illustrer les positions matérialistes de l'auteur. Une telle précision, bien qu'appréciée, n'était bien entendu pas nécessaire – la note donnant la définition de l'humide radical ne visait par exemple qu'à permettre la compréhension de la lettre du texte et non à orienter la lecture. En revanche, posséder quelques notions sur l'esthétique mondaine et la précision s'est souvent révélé utile pour appréhender l'originalité de l'écriture de Cyrano.

S'agissant plus particulièrement de la langue et du lexique du XVII^e siècle, hésiter sur le sens exact dans le texte de « douter » (« douter », « redouter » ou « supposer » ?) ne portait nullement à conséquence – certains candidats ont du reste proposé des développements fort pertinents sur le thème du doute et de l'incertitude à partir de cette occurrence. Il en va différemment en revanche de l'analyse et de la description grammaticales, dont on est en droit d'attendre qu'elles soient irréprochables même lorsque le texte présente des difficultés, comme c'était le cas cette année.

Enfin, pour ce qui est de la culture générale et littéraire, le *topos* du paradis nous a semblé suffisamment ouvert pour pouvoir donner lieu, même à l'aide de clefs impropres, à des analyses fines, pour peu, cependant, que ce *topos* soit un minimum connu. On peut en effet légitimement et raisonnablement attendre des candidats au concours qu'ils aient une connaissance minimale de la Bible (et donc ne confondent pas paradis terrestre et céleste) et des *topoi* littéraires élémentaires (mythe de l'âge d'or, *locus amoenus*, voyage dans l'au-delà...). Pour le reste, le texte était assez riche dans ses modèles, ses références, son intertexte et son imaginaire pour que les candidats trouvent matière à commentaire : le but n'était pas d'être exhaustif ou systématique mais cohérent et précis. À cet égard, rappelons que le recours à la graphie grecque, si plaisante soit-elle, ne confère aucune valeur ajoutée à des termes dont on attend en outre qu'ils soient utilisés à bon escient : l'*ekphrasis* (figure par ailleurs absolument défendable ici) n'est synonyme ni de description ni d'hypotypose. Le jargon est utile, à condition d'être bien utilisé. Il en va de même des catégories esthétiques, qui doivent être maniées avec prudence et discernement. Si la référence au baroque historique a en général produit des analyses pertinentes s'attardant, notamment à partir du motif de la fontaine, sur les thèmes identifiés par Jean Rousset (jeux d'inversion et de miroir, vertige, métamorphose), les catégories plus générales de merveilleux et fantastique sont encore très souvent confondues et assimilées au genre de la « science-fiction », inapproprié ici. D'une façon générale, nous conseillons aux candidats de partir du passage sans plaquer sur lui un savoir préconçu qui apparaît toujours approximatif.

Quelques pistes fécondes

Les faiblesses ou confusions que nous venons d'évoquer ne doivent pas occulter la qualité d'un certain nombre de copies qui ont su proposer des projets de lecture clairs et stimulants. Avant d'exposer quelques pistes concrètes qui nous ont semblé fructueuses, il semble important de partir du constat suivant : le texte se présente avant tout comme un récit d'expérience reposant sur la gageure d'une description a priori impossible, celle d'un lieu enchanteur et inaccessible aux hommes, ici délocalisé et en partie désacralisé, et

qui joue avec les codes de l'écriture plaisante. À partir de cette description minimale, les meilleures copies se sont toutes interrogées sur le statut de la première personne, qui commande la description et investit progressivement le texte, sur la sensualité du passage – tantôt précieuse, tantôt comique, tantôt franchement érotique – et partant, sur le caractère pour le moins problématique de ce paradis lunaire et vidé de son Créateur. Sans avoir d'attentes précises, le jury a ainsi valorisé les copies capables de rendre compte non seulement du travail d'écriture particulier que propose Cyrano, entre merveilleux poétique et esthétique de l'incongru, mais aussi de la dimension critique du passage. La sensibilité à l'humour a également été appréciée.

Pour finir, nous évoquerons deux parcours de lecture possibles parmi ceux qui nous ont le plus convaincus. Le premier se proposait d'envisager comment la mise en scène d'une « anomalie historique et cosmologique » confère à l'épisode le sens d'une expérience subversive : la première partie était ainsi consacrée à « l'exploration poétique » du monde paradisiaque, marquée par un entremêlement des traditions et des *topoi* (bucolique, récit de voyage), qui, comme le montrait la deuxième partie, déjoue les attentes et provoque un « décalage potentiellement comique », signe à la fois d'irrévérence et d'angoisse face à ce paradis à bien des égards païen et imparfait. Entre émerveillement et incertitude, science et poésie, angoisse et légèreté, Cyrano propose une « expérience intellectuelle déstabilisante » qu'étudiait la troisième partie en s'attachant à la dimension paradoxalement didactique d'une page qui met en cause l'idée même de savoir établi en donnant une leçon de relativisme.

Une autre copie partait quant à elle de l'idée que Cyrano met ici en place une « machinerie mythomane » qui se dénonce sans cesse elle-même et invite le lecteur à reconsidérer l'objet de la description en jouissant des « pièges délicieux de l'imaginaire ». Après avoir étudié l'apparente banalité du récit, derrière laquelle se cache une multitude d'incohérences et de manipulations d'un narrateur faussement naïf, le candidat se penchait sur la désacralisation que subit l'univers paradisiaque, tantôt par la rationalisation tantôt par la mise en doute des certitudes et de toute forme de stabilité, pour montrer en dernière analyse comment la « dénonciation des prétentions du récit biblique » permet à Cyrano de mettre en scène son récit comme récit, pur produit de la fantaisie littéraire, et de « dévoiler son fonctionnement » en jouant sur des effets de connivence avec son lecteur.

On le voit, s'il n'y a jamais une seule manière d'appréhender un texte, le jury a surtout apprécié, au-delà même de la capacité à mobiliser la culture au sens large, les approches sensibles à la singularité de l'écriture et du fonctionnement du texte, se déployant dans une démonstration progressive et cohérente.

Oral

Etude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

Moyenne de l'épreuve : 13,68/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 05/20

Les notes obtenues cette année sont supérieures à celles de l'an dernier. Elles vont de 05 à 20, six candidats sur quarante-et-un ont obtenu 18, 19 ou 20, 59 % des candidats ont obtenu une note supérieure à 14 et la moyenne totale est supérieure à 13,5. La spécificité du sujet retenu cette année explique sans doute en partie cette réussite : la contemporanéité des deux poètes ainsi que les thématiques communes aux recueils ont vraisemblablement rendu plus aisée la composition de véritables commentaires comparés. Nous avons pu entendre des candidats bien entraînés pour la plupart et sachant proposer pour certains des lectures originales et pertinentes. L'épreuve semble maintenant parfaitement comprise et en général bien maîtrisée.

Nous devons rappeler ici que l'une des exigences de l'exercice tel qu'il est proposé aux candidats réside dans le fait que les deux extraits doivent s'éclairer mutuellement : c'est par la comparaison des deux passages que l'interprétation de chaque extrait doit se construire. Certains candidats ont su par exemple montrer que les deux expériences de la guerre sont présentes de manière différente dans les recueils ou encore que la matérialité de la page pouvait être exploitée aussi bien dans *Calligrammes* que dans *Plupart du temps*. Cette exigence méthodologique implique que les candidats soient toujours très attentifs à la mise en regard des passages ainsi qu'à leur découpage, sans chercher forcément à retrouver ce que le jury souhaitait leur faire voir – ce qui n'est pas le but de l'exercice – mais en faisant confiance à ce que le rapprochement leur suggère. C'est cette attention littéraire aux textes qui a fait la différence entre les candidats, certains ayant remarquablement su mettre en valeur une intuition pertinente grâce à une solide connaissance des recueils et de leur contexte.

La préparation est ainsi indispensable car le temps de préparation est trop court pour permettre de découvrir tout à fait les textes et construire un commentaire comparé. Il faut veiller à trois écueils vérifiés lors de cette session.

- Le premier consiste à donner au jury l'impression que le candidat récite une fiche de cours qui n'a que peu d'intérêt pour le commentaire en lui-même, par exemple sur la vie privée des poètes ou sur des questions trop générales comme le rapport de la poésie au réel. Le temps de passage étant bref, on ne peut que conseiller aux candidats de profiter de l'ensemble du temps pour commenter les extraits eux-mêmes et de rester toujours proches des textes. Si des connaissances plus vastes sont bien entendu indispensables, elles ne doivent être développées que si elles servent directement l'analyse.
- Le second est plus général et il est lié à un réflexe de fuite malheureux. Sans pour autant tomber dans la paraphrase, il est indispensable de s'intéresser d'abord au sens premier des textes. Il est par exemple maladroit de commenter « Chevaux de frise » sans montrer la présence thématique de la guerre et en se contentant d'une analyse métalittéraire qui finit par dissoudre la singularité du poème. De la même manière, il n'est guère possible d'analyser « L'Émigrant de Landor Road », sans jamais faire apparaître clairement l'événement du départ, pourtant clairement désigné par le poème (« Sur le pont du vaisseau il posa sa valise / Et s'assit ») et qui organise l'ensemble du texte. Le jury demande ainsi des candidats une attention première aux textes eux-mêmes et à leur sens. Les passages difficiles doivent être abordés avec franchise et honnêteté, ce qui est toujours valorisé. La troisième partie métalittéraire n'est pas toujours indispensable et semble parfois servir à masquer les difficultés du texte plus qu'à l'analyser vraiment.
- Enfin, et cette dernière difficulté est liée à l'exercice lui-même, il faut faire en sorte que le rapprochement des deux textes ne finisse pas par occulter la cohérence de chaque extrait. Le commentaire composé a tendance à engendrer un morcellement des textes qui vise à en isoler des thèmes ou des exemples ponctuels, et le jury invite les candidats à se méfier des inconvénients possibles de cette démarche. Le début de « Crépuscule » de Reverdy a ainsi donné lieu à une analyse peu convaincante, parce que la dissociation des deux premières phrases dans le plan du commentaire avait empêché de comprendre que le « nous » de la deuxième phrase (« Nous étions tous les deux assis à la fenêtre ») devait réunir évidemment le locuteur et le chat nommé dans la phrase précédente (« Le soir tombant dilatait les yeux du chat »).

Certains candidats ont su proposer des commentaires en tout point remarquables. On peut retenir par exemple un commentaire sur les liens entre poésie de la modernité et *topos* poétique de la solitude amoureuse à propos de « La Chanson du Mal-Aimé » d'Apollinaire et de « Dans le monde étranger » de Reverdy, commentaire qui permettait de faire apparaître avec précision et justesse les différences dans le traitement de l'espace urbain ou dans la tonalité (mélancolique dans un cas, tragique dans l'autre). Citons encore un développement tout à fait pertinent sur le temps dynamique et le temps suspendu dans la fin de « Vendémiaire » d'Apollinaire et « La langue sèche » de Reverdy. Certains candidats ont pu être déstabilisés par les sujets proposés : il faut rappeler ici que le jury peut proposer des poèmes entiers, des extraits de poèmes ou encore des séries de textes plus brefs lorsqu'ils se suivent dans un même recueil. Nous avons pu constater que des sujets apparemment moins « faciles » ou moins attendus ont donné l'occasion à certains candidats de se démarquer et de mettre en valeur leurs qualités littéraires. Rappelons en effet que c'est cette attention littéraire qui est recherchée, qu'il s'agisse de la sensibilité propre du candidat comme de sa capacité à restituer ses intuitions de lecture et à les articuler dans un propos construit et clair.

L'échange rapide qui suit l'exposé n'est jamais un piège mais l'occasion pour le jury d'approfondir certaines parties de l'analyse ou de vérifier que le candidat est capable de répondre à des questions en rapport avec son propre commentaire. Comme pour toute performance orale, la clarté de l'exposition (dans l'énoncé du plan, de la problématique et des analyses elles-mêmes) ainsi que la correction morphologique et syntaxique de la langue sont évidemment attendues.