
Concours d'entrée

Rapport Jury 2026

Lettres Modernes



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

- SÉRIES : Lettres et Arts
- Épreuve écrite

Sujet : *L'Acacia* de Claude Simon

Moyenne de l'épreuve : 10/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 0/20

Le sujet choisi pour l'épreuve de spécialité lettres modernes était un extrait de *L'Acacia* de Claude Simon (1989), premier texte de la période post-Seconde Guerre mondiale proposé depuis Maryse Condé en 2020. Contrairement aux années précédentes où les textes de l'épreuve proposaient des auteurs ou autrices généralement peu connus des candidats et candidates (Aymé, Allais, Desbordes-Valmore, Saint-Réal...), l'œuvre de Claude Simon pouvait être plus familière : le jury a notamment constaté de fréquentes références à *La Route des Flandres* (au programme du tronc commun de la BEL en 2011 et de l'oral de spécialité Lyon en 2017) et même, dans certaines copies, au discours de réception par Simon du prix Nobel. Cela étant, comme chaque année, le jury n'avait pas d'attentes spécifiques quant à la connaissance de *L'Acacia*, l'extrait ayant justement été choisi pour son appartenance à une œuvre moins connue que *La Route des Flandres*.

Le texte a été, dans l'ensemble, plutôt bien compris. Le jury n'a pas eu l'impression, contrairement à certaines années, que les candidates et candidats aient été particulièrement déroutés par le choix du sujet. Il a en revanche constaté un nombre moindre d'excellentes copies : une des raisons possibles est que le texte apparaissait, dès la première lecture, d'une grande richesse stylistique et qu'il était donc possible de rédiger une copie entière à partir du relevé des différents phénomènes remarquables. Cette profusion apparente a souvent conduit les copies à manquer de surplomb dans la problématisation et à peiner à proposer des analyses allant plus loin que les éléments les plus immédiatement identifiables. Il ne fait pas de doute que la description était un enjeu central de ce texte, tout comme la prose très particulière de Claude Simon, dont les candidats et candidates ont bien eu l'intuition qu'elle mettait en place un dispositif mémoriel original, mais ces portes d'entrée avaient le défaut de conduire très vite à des commentaires où le descriptif et le méta-littéraire allaient de concert, en se dispensant de penser précisément aux enjeux génériques et narratifs.

Le réflexe de beaucoup de candidats et candidates, par ailleurs, a été de voir dans ce texte un exemple de prose poétique qui sublimait les horreurs de la guerre. Comme il l'avait fait l'an dernier pour le texte de Marcel Aymé, le jury met en garde contre cette tendance à penser qu'un texte « sublime », « dénonce » ou « entérine l'échec du langage » : bien que ces réflexes interprétatifs soient compréhensibles au moment de réfléchir à des troisièmes parties

parfois difficiles à construire, ils relèvent aussi de la généralité abusive ou de l'artifice rhétorique. En l'occurrence, ici, l'idée de la sublimation poétique, à renforts de fréquentes références à « Une Charogne » de Baudelaire, empêchait de voir la complexité du dispositif narratif mis en place par Simon et affaiblissait considérablement le propos des copies. On conseillera ainsi aux candidats et candidates d'éviter au maximum de voir dans le travail sur le langage l'horizon indépassable de leur commentaire, surtout lorsqu'il s'agit de réaliser des troisièmes parties consacrées uniquement à une forme qui mimerait supposément le contenu. L'étude des sonorités, notamment, trouve très vite ses limites : l'harmonie imitative ne peut être le fond de l'analyse.

Ces premières remarques permettent de rappeler, comme le font fréquemment les rapports depuis plusieurs années, que rabattre sur le texte une analyse toute faite est rarement une bonne idée. L'esprit même de l'épreuve de spécialité lettres modernes consiste justement à évaluer la capacité des candidats et candidates à proposer une analyse d'un texte spécifique, quand bien même ce texte ne correspond pas à certains schémas habituels de commentaire. Comme chaque année, ce sont donc les copies qui ont tenté de commenter le texte dans son originalité qui ont été récompensées.

Questions de méthode

Le jury a trouvé que les copies étaient, dans l'ensemble, agréables à lire. Il a été tenu compte, dans l'évaluation, de la correction de la langue, de la précision du vocabulaire et de la clarté de la syntaxe qui sont indissociables de la qualité du raisonnement. Comme chaque année, le jury regrette également de continuer à trouver des copies dont la graphie est presque illisible : au-delà du caractère très fastidieux de la correction, ces copies sanctionnent avant tout le candidat ou la candidate, qui prend le risque de voir des passages entiers de son travail ne pas être compris.

Du point de vue de la méthode, les problèmes les plus fréquents sont sensiblement les mêmes que les années précédentes, notamment concernant l'introduction : nous renvoyons au rapport de l'an dernier pour le rappel détaillé de la nécessité de rédiger l'introduction au brouillon, afin de s'assurer de la cohérence argumentative de l'ensemble. Rappelons que l'introduction ne doit pas seulement présenter le texte, mais réellement conduire à une proposition de lecture. Se demander comment Claude Simon décrit un paysage ravagé par la guerre n'est pas une problématisation satisfaisante : le travail de l'introduction est, justement, de dépasser la description du contenu du texte pour mettre en avant des enjeux narratifs, génériques ou esthétiques. Il est également nécessaire de proscrire les problématiques présentant trois interrogations qui s'avèrent, dans les lignes suivantes, correspondre aux parties du plan ; cette répétition est non seulement inutile, mais aussi préjudiciable pour la suite du commentaire, puisque ce dernier ne se trouve plus tenu par l'unité qu'est censée lui donner la problématisation. L'introduction est avant tout un exercice de cohérence et d'efficacité : les analyses détaillées du texte y sont prosrites et chaque élément (l'amorce, la présentation des mouvements du texte – trop souvent oubliée – et la problématisation) doit amener quelque chose à l'argumentation. Le jury insiste, à cet égard, sur le fait qu'une introduction de trois pages ne peut être que trop longue, parce qu'elle dilue le propos.

Le jury tient également à rappeler que l'exercice du commentaire suppose de respecter un certain positionnement. Il est demandé aux candidats et candidates de proposer une analyse littéraire, et non de juger le texte, les personnages ou l'auteur : il est donc vivement déconseillé d'adopter une position moralisante, comme certaines copies ont pu le faire en commentant la consommation de vin ou de tabac des soldats ; d'affirmer, avec plus ou moins d'habileté rhétorique, que le texte est incompréhensible et que Claude Simon est en échec dans son écriture ; ou encore de remplacer le vocabulaire de l'analyse littéraire par des termes plus impressionnistes, pour dire par exemple, comme on l'a vu dans de nombreuses copies, que le texte est « triste », « morose » ou « morbide » (à ne pas confondre avec « macabre »).

Sur la question du vocabulaire, le jury précise que, s'il est bien sûr bienvenu de connaître le nom de certaines figures de style, la multiplication des termes techniques n'est en aucun cas un attendu. Décrire avec pertinence les phénomènes est parfois plus important que le nom exact de la figure de style, a fortiori si donner ce nom dispense de proposer une interprétation de l'utilisation de la figure en question. Le jury a ainsi trop souvent rencontré des termes employés sans réelle justification, qu'il s'agisse des registres (pathétique, élégiaque, lyrique, ironique et polémique), souvent mobilisés de façon très confuse, ou de certaines expressions présentées comme relevant du vocabulaire de l'analyse littéraire mais n'étant visiblement pas maîtrisées : cela a notamment été le cas de l'idée d'un texte « dysphorique » ou de l'évocation d'un « paysage état d'âme », pour ne donner que deux exemples.

Pistes de commentaire

Le choix de *L'Acacia*, publié en 1989, présentait une difficulté pour les candidats et les candidates, pour qui il était difficile de savoir si cette œuvre tardive (Simon, né en 1913, a publié son premier roman en 1945 et a déjà reçu le prix Nobel au moment de la parution de *L'Acacia*) pouvait être rattachée ou non au Nouveau Roman. Peut-être cette distance temporelle explique-t-elle le fait que peu de copies aient mobilisé leur connaissance de ce mouvement littéraire, même si certaines, parmi les meilleures, ont su très finement utiliser la référence à « l'ère du soupçon ». Ce choix n'était d'ailleurs pas sans pertinence, Simon n'ayant jamais complètement renoncé, même dans les années 1950, à l'intrigue et aux personnages. Plus surprenant a été le fait que cette distance temporelle, qui a permis une prudence bienvenue pour les éléments d'histoire littéraire, a été perçue par de nombreuses copies comme ayant beaucoup moins d'importance dans le traitement de la guerre. L'idée, très fréquemment rencontrée, que le texte dénonçait les horreurs de la guerre, si elle n'est pas dénuée de fondement, supposait tout de même de penser la différence entre un texte contemporain de la Première Guerre mondiale comme *Le Feu* de Barbusse, mentionné à plusieurs reprises, et un roman écrit soixante-dix ans plus tard. Si Claude Simon a fait la Résistance et a signé en 1960 le « Manifeste des 121 » sur le droit à l'insoumission durant la guerre d'Algérie, il est bien difficile de rattacher son œuvre à la littérature engagée, d'autant que son expérience de la Première Guerre mondiale, comme l'indiquait le chapeau du texte, ne pouvait être que lointaine en raison de son très jeune âge.

D'avantage que la piste de la dénonciation de la guerre, qui amenait souvent à une impasse argumentative, on attendait des candidates et candidats qu'ils soient capables de repérer qu'un des principaux enjeux du texte était celui de l'écriture de la mémoire. *L'Acacia* est en effet constitué de l'enchevêtrement de deux temporalités principales : les souvenirs du « fils »

à partir des propres souvenirs de Claude Simon et la reconstitution des souvenirs et perceptions de ses parents. L'extrait proposé ici se trouve dans le premier chapitre, qui raconte la quête en 1919 de l'enfant, sa mère et ses deux tantes à la recherche de la tombe du père ; ce périple d'une dizaine de jours est raconté du point de vue de l'enfant et perçu comme un voyage interminable.

Sans connaître le détail de la construction du roman, on pouvait espérer que les candidats et candidates repèrent l'ambiguïté du point de vue qui préside à l'organisation du texte, éventuellement en mobilisant d'emblée la notion de pacte autobiographique. Le refus de la première personne et l'absence de tout marqueur d'identité des personnages signalaient en effet clairement une prise de distance par rapport à l'expérience personnelle de Simon, à laquelle on pouvait ajouter la difficulté à identifier une focalisation. Ce genre de remarques étaient attendues dès l'introduction et ont été malheureusement trop rares : elles permettaient une entrée dans le texte bien plus efficace que les réflexions autour de la description, de la guerre ou du réalisme. Elles auraient aussi pu éviter certaines erreurs mal venues, comme ces analyses autour de la distinction entre je narré et je narrant, dans un texte qui ne présente aucune première personne.

L'identification des mouvements du texte avait également son importance : il était en effet aisé de constater un changement des temps verbaux au cours du texte, de l'imparfait au passé simple, qui signalait un passage de la description au récit, distinction qui n'est que trop rarement apparue dans les copies. Ces repérages, même rapides, devaient permettre de proposer des problématisations autour de l'articulation entre souvenir personnel et écriture de la mémoire historique. Ils pouvaient ensuite donner lieu, dans le corps du commentaire, à l'analyse du jeu sur les regards, des variations des échelles de description entre regard surplombant (« trois cent mille soldats ») et évocation de petits détails (« les gouttes faisaient éclore de petits ronds argentés », « un vin [...] à la surface parsemée de bulles ») ou de l'emploi des déterminants démonstratifs à valeur mémorielle, qui supposaient un savoir commun au narrateur et au lecteur (« ces malades poussés dans de petites voitures », « cette incohérente et volubile volonté des humbles », « cet ennui, cette impatience ou plutôt même cette avare hostilité »).

Cette dimension du texte a clairement été la plus difficile à saisir pour les candidats et candidates, alors même qu'elle était l'une des plus essentielles pour une problématisation efficace. Les copies ont en revanche été plus à l'aise pour commenter la manière dont Simon propose une description d'un monde en ruines, même s'il n'est pas toujours apparu très nettement si les candidats et candidates comprenaient le contexte exact de la scène. On a ainsi rencontré de nombreux bons commentaires sur la lenteur du récit, la disparition des couleurs et le fait que les personnages comme le paysage soient affectés par la mort et la maladie. La déshumanisation à l'œuvre dans la scène a également été bien perçue, avec des analyses parfois très inspirées de l'image de la herse et des effets de personnification.

Dans l'ensemble, le jury a eu l'impression que beaucoup de copies commentaient surtout le premier paragraphe et se montraient plus hésitantes pour analyser le second, faute d'avoir bien repéré les questions de focalisation mentionnées ci-dessus et d'avoir toujours bien compris certains passages. De nombreuses copies ont ainsi eu des difficultés à identifier dans le « vieillard au visage blafard et figé » un officier : si le « képi brodé d'or » pouvait être un indice, c'était surtout le fait que l'une des femmes dise son nom qui aurait dû faire comprendre

aux candidats et candidates qu'il s'agissait d'une figure connue. La signification générale de la scène finale a paru peu claire dans bien des copies, qu'il s'agisse de la destination vers laquelle se dirigent les personnages (une tombe, et non un enterrement, comme le laissaient entendre les copies parlant de cortège funéraire) ou du sens des échanges entre personnages (les femmes demandent leur chemin aux paysans). Face à ces difficultés, un certain nombre de copies a eu tendance à plaquer sur le texte une grille de lecture célinienne, avec des considérations anachroniques ou erronées sur les addictions des soldats, la critique de l'industrialisation ou sur un monde transformé en toilettes gigantesques, à cause d'un contresens sur le terme « cuvettes ».

Les copies, dans leur majorité, ont identifié que le caractère très spécifique de la prose de Claude Simon méritait d'être relevé. Le jury se félicite d'avoir vu repérés les épanorthoses, la parataxe, les effets de répétition avec procédés d'anaphores et d'épiphores ou encore les nombreuses énumérations. Mais il tient à rappeler qu'il est absolument proscrit de consacrer une partie uniquement à la forme, en la détachant du fond : trop de troisièmes parties se sont contentées de faire des relevés des différents procédés stylistiques, sans produire d'interprétation autre que celle, éventuellement, de la sublimation des ruines par l'écriture.

Cet extrait de *L'Acacia*, on le voit à la lumière de ces remarques, faisait courir le risque d'en rester à un commentaire de repérage : des procédés de description d'une part, de la spécificité de ce que beaucoup ont appelé une « prose poétique » de l'autre. Le jury a donc cherché à récompenser les copies qui parvenaient à dépasser ce repérage et à refuser la piste de la poétisation du réel pour proposer de vraies pistes d'interprétation. Ces pistes pouvaient rester à l'état d'intuitions – du refus de la sublimation ou de l'épanchement lyrique, par exemple. Les meilleures copies ont été celles qui sont parvenues à mobiliser précisément les questions de narration pour réfléchir à la poétique du souvenir que propose le texte. Insistons, encore une fois, sur le rôle de l'introduction dans ces différences de niveau entre les copies : les copies les plus descriptives sont, presque systématiquement, celles qui n'ont pas utilisé l'introduction comme un moment de problématisation mais comme une étape où le texte est simplement résumé.

Les plans les plus convaincants, en ce sens, étaient ceux qui parvenaient à échapper à la structure la plus fréquemment rencontrée, qui se présentait sous la forme suivante : une première partie consacrée à la description ; une deuxième partie à la déshumanisation du monde et à l'horreur de la guerre ; une troisième partie à la sublimation poétique par l'écriture. Ce plan, avec toutes ces variations possibles, rencontrait le double écueil du repérage descriptif et de la disjonction entre fond et forme. Il empêchait surtout toute réelle progression argumentative, l'approche très formelle de la troisième partie conduisant fréquemment à des répétitions avec les deux premières parties. Cela ne signifie pas que certaines copies ayant adopté ce plan n'aient pas pu, grâce à la pertinence de leurs analyses, obtenir des notes correctes. Certaines variations autour de ce plan ont pu donner des résultats extrêmement satisfaisants, comme cette copie ayant su, avec beaucoup de finesse, proposer un commentaire qui analysait, en première partie, la description comme une resémentation de l'expression « nature morte », montrait en deuxième partie la construction d'un monde figé avant de consacrer une troisième partie au refus de l'envolée lyrique. On le voit, ce plan ne problématisait pas directement la question de la narration, mais la copie parvenait tout de même à interroger dans chaque partie la position du narrateur par rapport à l'écriture de l'histoire. C'était là un élément décisif pour dépasser une certaine note : le jury a considéré que les

copies qui ne montraient pas, dans la structure de leur argumentation, de conscience de cet enjeu narratif présentaient une lacune importante.

Rappelons que le jury n'a jamais en tête un plan-type auquel les candidats et candidates devraient se conformer : l'inventivité est, de ce point de vue, toujours la bienvenue, lorsqu'elle accompagne avec pertinence et cohérence l'axe de lecture choisi. Une des meilleures copies a ainsi opté pour le plan suivant, jugé particulièrement convaincant :

- Dans une première partie, très originale, le candidat ou la candidate développait l'idée d'un Claude Simon peintre et caricaturiste, avec des analyses précises et pertinentes des techniques de description.
- La deuxième partie, d'une grande précision, étudiait le réalisme du texte, non pas en se référant aux « effets de réel » trop souvent utilisés comme synonymes de « détails réalistes », mais en analysant les effets de regards et de points de vue et leurs conséquences sur la perception du paysage et des rapports sociaux.
- La troisième partie, enfin, commentait le positionnement du narrateur, notamment dans son rapport au personnage de l'enfant.

La constitution des troisièmes parties a semblé poser un réel problème aux candidats et candidates, une difficulté récurrente de l'épreuve depuis plusieurs années. Le jury a néanmoins rencontré de vraies bonnes idées, développées de manière plus ou moins convaincante mais attestant d'une volonté de caractériser la spécificité du texte. Un certain nombre de copies ont ainsi interrogé pertinemment le caractère paradoxal d'un texte qui présente de nombreux biographèmes, mais ne laisse quasiment aucune trace visible du point de vue de l'enfant ; on a pu voir apparaître dans certaines de ces copies la question de l'autofiction, qui n'était pas toujours très maîtrisée mais résultait d'une intuition prometteuse. D'autres candidats ou candidates ont opté pour des troisièmes parties plus originales, parfois avec des résultats étonnants : ainsi de cette copie analysant les effets de points de vue et l'insistance sur la vie larvaire comme une manière de conjurer la mort du père ; ou cette autre proposant de qualifier l'écriture du texte de « télescopique » et montrant le processus d'auto-engendrement des images. Le jury se réjouit tout particulièrement que les candidats et candidates osent ainsi avancer des hypothèses qui échappent aux réflexes du commentaire tout fait : c'est bien là l'esprit de l'épreuve que de se confronter à un texte inconnu en acceptant de le lire pour ce qu'il est. Le jury remercie les candidats et candidates de s'être soumis à cet exercice, cette année encore, avec beaucoup de bonne volonté.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Étude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. orale) : 47

Membres du jury : Aline LEBEL, Raphaël LUIS

Moyenne de l'épreuve : 12,66

Note minimum : 5

Note maximum : 19

Le programme de spécialité lettres modernes proposait cette année, avec *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais et *La Trilogie de la Villégiature* de Goldoni, un retour au théâtre, plus vu au programme depuis 2021 (Valéry / Goethe), ainsi que la première œuvre italienne proposée depuis l'introduction d'une œuvre étrangère. Les sujets étaient construits selon les modalités habituelles : un même sujet ne pouvait être soumis à deux reprises, mais quelques passages l'étaient, associés à un extrait différent de la seconde œuvre ; la taille des extraits proposés n'était pas fixe, mais dépendait d'une unité de sens et de la densité des passages. Face à la spécificité du texte de Goldoni, qui comprenait trois pièces, le jury a fait en sorte que les sujets soient répartis équitablement d'une pièce à l'autre : il y a ainsi eu seize passages à l'oral sur *La Frénésie de la Villégiature*, dix-sept sur *Les Aventures de la Villégiature* et quatorze sur *Le Retour de la Villégiature*.

Le jury tient pour commencer à se féliciter de la qualité globale des prestations orales. Les candidats et candidates ont montré une maîtrise très satisfaisante des œuvres et des enjeux du programme et ont, pour la grande majorité, présenté des commentaires pleins d'enthousiasme. Le jury se réjouit particulièrement que les candidats et candidates aient eu le souci constant de commenter les extraits dans une perspective réellement comparée, en évitant l'écueil d'un commentaire parallèle où les œuvres ne dialoguent jamais entre elles. Le fait que le jury n'ait pas perçu de déséquilibre en faveur de l'œuvre française du programme, comme cela a pu arriver régulièrement les années précédentes, explique sans doute ce réjouissant constat. Cela ne signifie pas, au demeurant, que les deux textes aient mis en lumière les mêmes points forts et les mêmes points faibles. Le jury a en effet eu l'impression que le détail du texte de Beaumarchais posait plus de difficultés lors des micro-lectures : certaines tournures très allusives ou expressions vieillies n'ont parfois pas été comprises, ce que les candidats et candidates ont reconnu sans mal lorsque leur a été posée la question. À l'inverse, le texte de Goldoni n'a posé aucun réel problème de compréhension littérale de détail, mais a plus fréquemment été lu de manière trop sérieuse, un point sur lequel nous reviendrons plus en détail par la suite.

Du point de vue de la méthodologie de l'exercice, ce rapport doit malheureusement répéter des éléments déjà développés les années précédentes : les deux défauts principaux de la majorité des oraux concernent d'une part la gestion du temps, d'autre part la précision de la problématisation. Les rapports 2024 et 2025 insistaient sur le problème des troisièmes parties trop courtes et, parfois, abrégées en urgence, un phénomène qui n'a fait que se confirmer cette année et dont l'ampleur sera peut-être rendue plus concrète par un constat chiffré : dans 41 oraux sur 47 (soit 87% des prestations), la troisième partie était la plus courte des trois parties ; plus gênant encore, 18 de ces troisièmes parties occupaient trois minutes ou moins, soit 38 % des prestations. Le jury a régulièrement dû rappeler aux candidats et candidates qu'ils ou elles devaient songer à conclure, alors que l'oral en était au début de la troisième partie. Il ne s'agit pas là d'une simple obsession d'un jury obsédé par l'équilibre des parties : le fait est que la troisième partie est censée être le moment où s'affirme le plus clairement l'axe de lecture proposé par la problématique, et qu'il est donc particulièrement contestable de la considérer comme une variable d'ajustement dans l'économie globale du commentaire. Le jury préférera ainsi toujours entendre une troisième partie plus développée que quatre ou cinq minutes de contextualisation des passages dans l'introduction, un défaut récurrent dans ces oraux. Faire une troisième partie trop courte n'était évidemment pas considéré, au moment de l'évaluation, comme un élément éliminatoire ; c'est cependant un problème qui a systématiquement été sanctionné, surtout si le candidat ou la candidate n'avait pas pu aller jusqu'au bout de son développement à cause d'une mauvaise gestion du temps.

En ce qui concerne la problématisation, nous renvoyons aux conseils formulés dans le rapport 2024. Rappelons juste que la problématisation est une proposition de lecture et qu'elle doit donc être, à ce titre, la plus claire possible, afin que le jury saisisse l'axe retenu par le candidat ou la candidate : il est donc nécessaire de proscrire autant que possible les problématisations qui prennent la forme de longues phrases à plusieurs entrées, qui n'ont en général pour effet que de rendre extrêmement confuse la suite du commentaire.

Du point de vue du traitement des œuvres, ce programme 2026 a fait apparaître deux lacunes principales. La première, qui a concerné quasiment l'intégralité des prestations, a été la difficulté des candidats et candidates à traiter les œuvres dans leur dimension théâtrale. Les commentaires en sont dans l'ensemble restés au statut purement textuel des pièces, sans prendre en compte les déplacements des personnages, le hors-scène, le décor ou la gestion des objets scéniques (les lettres, les chapeaux, le ruban...). Dans deux pièces où l'importance des scènes de groupe et des mouvements des personnages (chez Beaumarchais, surtout) est capitale, cette lacune s'est avérée réellement problématique dans l'interprétation de certaines scènes. Le jury a presque systématiquement posé des questions sur ces éléments au moment de l'entretien, sans être vraiment convaincu par les réponses : la plupart des candidats et candidates ont semblé considérer que les seuls éléments de mise en scène qu'ils pouvaient mobiliser concernaient les expressions des acteurs et actrices, donnant parfois l'impression au jury que les deux pièces au programme étaient censées se jouer avec le hiératisme du théâtre racinien. Il ne s'agit bien sûr pas d'exiger des candidats et candidates qu'ils mobilisent les mêmes connaissances que des étudiants et étudiantes en études dramaturgiques ; néanmoins, la compréhension de ce qui se joue concrètement sur scène et hors scène relève du strict minimum pour le commentaire du théâtre, d'autant que ces éléments orientent l'interprétation. Pour ne donner qu'un exemple parmi tant d'autres possibles, les scènes 6 et 7 de l'acte III des *Aventures de la Villégiature*, dans lesquelles Leonardo, écrivant une lettre

assis à un bureau, est harcelé de questions par Filippo et Vittoria, devaient absolument être commentées à partir d'éléments de mise en scène, afin de saisir comment la dimension comique de la scène s'entremêle aux aperçus de l'intériorité du jeune homme.

Ce manque d'attention aux éléments dramaturgiques explique sans doute en partie la deuxième lacune identifiée par le jury, qui concerne cette fois l'identification de la tonalité des textes. Trop de commentaires ont proposé, au sujet de scènes où la dimension comique ne souffrait d'aucune ambiguïté, des lectures extrêmement sérieuses, identifiant des éléments sombres, voire tragiques, qui les amenaient à des conclusions relativement acrobatiques sur la manière dont les auteurs chercheraient à échapper au genre de la comédie. Goldoni a été particulièrement victime de ce phénomène : le discours sur la critique de l'excès et la tendance romanesque du théâtre goldonien a souvent été poussé à un point où les dispositifs comiques étaient sous-estimés, quand ils n'étaient pas tout simplement ignorés. Le jury s'est ainsi étonné de constater une inégalité spectaculaire dans l'extension accordée aux genres théâtraux : là où la comédie ne semblait souvent ne pouvoir se résumer qu'à la farce, la tragédie, au contraire, était mobilisée au moindre élément ne relevant pas purement de la « gaieté », pour reprendre un terme de Beaumarchais.

Les notes les plus basses ont ainsi généralement été dues à des contresens, partiels ou complets, quant à la tonalité des extraits proposés. À l'inverse, le jury a récompensé les commentaires capables de mobiliser les enjeux génériques et notionnels (l'excès, la gaieté, la critique des conventions, ...) avec finesse, en les faisant jouer avec les spécificités de chaque passage. Il était par exemple tout à fait possible d'utiliser la référence tragique dans plusieurs scènes où s'exprimait le dilemme moral de Giacinta, à condition de ne pas ignorer les ruptures de ton et de s'attacher au détail du fonctionnement textuel et dramatique de cette référence. De ce point de vue, une connaissance un peu plus précise de certains éléments d'histoire du théâtre aurait sans doute été utile aux candidats et candidates. Le jury n'attendait pas spécifiquement de références intertextuelles dans les commentaires, mais a parfois pu constater, lors de l'entretien, que les erreurs d'interprétation du ton des passages provenaient d'une mauvaise maîtrise de ce que sont, historiquement, la comédie, la tragédie ou le drame bourgeois.

La spécificité de ce programme résidait par ailleurs dans son traitement de questions se prêtant particulièrement à des lectures actualisantes, notamment autour de la question du libertinage. La position du jury, de ce point de vue, a été tout à fait claire. Il n'était en aucun cas attendu que les candidats ou candidates, sur des textes posant par exemple la question des violences de genre, doivent nécessairement proposer des lectures interrogeant la dimension morale de ce qui est représenté sur scène, mais ces lectures étaient tout à fait les bienvenues lorsqu'elles étaient – comme toute interprétation, au demeurant – faites à l'aide d'une argumentation solide et réellement fondée sur le texte. Lorsque les candidats ou candidates ont proposé ce genre de lectures actualisantes, le jury a systématiquement proposé, lors de l'entretien, un échange à ce sujet, en précisant d'emblée que cet échange n'était pas pour le jury une manière d'affirmer une position de principe, mais une opportunité d'approfondir la question, puisque ces œuvres, comme toute pièce de théâtre, sont effectivement en permanence susceptibles d'être actualisées par de nouvelles mises en scène. Ces échanges ont toujours été, du point de vue du jury, des moments particulièrement enrichissants pour comprendre les choix d'interprétation des candidats et candidates.

Le jury tient ainsi à affirmer le plaisir qu'il a eu à rencontrer et écouter des candidats et candidates qui, dans leur immense majorité, se montrent agréables, motivés et réceptifs aux questions posées durant l'entretien. Les prestations orales ont été dans l'ensemble extrêmement satisfaisantes, malgré quelques tics de langages récurrents et évitables comme le fameux « faire signe vers » ou l'apparition surprenante, cette année, de l'« agentivité » comme notion mobilisée de manière trop systématique. Ces petits défauts n'enlèvent rien, bien évidemment, à la qualité d'ensemble des prestations, qui font de ces oraux de spécialité lettres modernes un plaisir renouvelé chaque année, ce dont le jury tient à remercier tous les candidats et toutes les candidates.