

Série Lettres et arts - spécialité Lettres modernes

Écrit

Étude littéraire stylistique d'un texte français postérieur à 1600

Moyenne de l'épreuve : 09,40/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 01,5/20

En proposant un texte issu du *Poisson-scorpion* de Nicolas Bouvier¹, le jury entendait confronter les candidat.e.s à un extrait de récit de voyage défiant les stéréotypes, notamment exotiques, associés à la figure de l'écrivain-voyageur, à travers le traitement paradoxal d'un thème classique, un épisode de maladie. Si aucune connaissance de Bouvier n'était nécessaire à la compréhension du texte, nous avons fait le choix de le présenter brièvement dans un chapeau introductif et d'accompagner cet extrait de quelques notes, sans volonté d'exhaustivité, en estimant qu'une partie du vocabulaire spécialisé (« ostéoporose », « trachome », « bétel ») ne gênait pas l'interprétation et aurait pu, au contraire, l'orienter excessivement, en explicitant par exemple les sous-entendus impliqués par l'origine des termes « sahib » ou « toubib », que certain.e.s candidat.e.s ont du reste très justement relevés.

Le texte ne présentait pas de difficultés particulières : il exigeait, comme le rappellent les précédents rapports concernant cette épreuve, une lecture soucieuse du sens littéral du texte, tout d'abord, mais aussi un travail d'analyse textuelle fondé sur des exemples précis, susceptibles de donner lieu à une interprétation pertinente, à l'aide d'outils maîtrisés et dans le cadre d'une démonstration organisée et progressive. Les candidat.e.s ont dans l'ensemble respecté ces consignes, en évitant l'explication linéaire, notamment, et en tâchant de tirer les enjeux du texte à partir d'un véritable programme de lecture, preuve qu'ils ont préparé l'exercice avec sérieux. Mais si l'on en juge par la relative brièveté des copies et les nombreux contresens qui ont caractérisé cette session, les candidat.e.s semblent néanmoins avoir été déconcerté.e.s par le caractère relativement récent du texte (le voyage datant de 1955 et le récit de 1982) et par l'impossibilité dans laquelle ils.elles se voyaient de lui associer un courant littéraire, un genre immédiatement mobilisable pour cet extrait en particulier, voire un sens définitif par delà l'ambiguïté du ton utilisé, aussi détaché que tendre. En effet, confronté à la maladie et aux insectes, qui sont les véritables compagnons de ce voyage, le scripteur met en évidence la dimension à la fois immédiate et construite d'un épisode de fièvre, et cela notamment par la liberté prise dans l'élaboration rétrospective du récit, et grâce à l'humour qui lui permet de résister au pathétique. Le texte invitait ainsi les candidat.e.s à prendre la mesure de cette originalité générique et tonale, l'expérience du narrateur étant du reste mise en perspective dans les derniers paragraphes consacrés au traitement opposé du sort de l'astrologue, son « voisin de lit », et à sa mort solitaire.

Rappel de méthode

Bien que la méthodologie de l'exercice du commentaire de texte soit globalement connue et maîtrisée par la plupart des candidat.e.s, quelques rappels s'imposent, au vu des difficultés auxquelles ce texte les a malgré tout exposé.e.s.

Commençons par l'introduction, qui doit être rédigée en bonne et due forme. Il est parfois préférable de se dispenser d'accroche plutôt que de convoquer n'importe quel texte étudié au préalable (pourquoi citer ici *Le Mariage de Figaro*, *Jacques le fataliste*, *Madame Bovary* ou *Bouvard et Pécuchet*, si l'on ne peut rien en tirer ?). Le jury a au contraire apprécié les introductions s'ouvrant sur une citation circonstanciée, de Lévi-Strauss, par exemple, de Montaigne ou Michaux (qui sont de fait des modèles pour Bouvier) ou d'un autre récit de voyage (qu'il soit de Chateaubriand ou de Céline), voire d'une autre œuvre célèbre de l'auteur, comme *L'Usage du monde*.

Puis il convient de s'intéresser rapidement au mouvement du texte, car l'analyse de sa structure participe à l'élucidation de son fonctionnement. Cette étape indispensable permet en outre de s'assurer de la compréhension littérale de l'extrait, plutôt que d'anticiper sur le développement en résumant dès les premiers paragraphes l'interprétation que l'on souhaite en donner, comme beaucoup de candidat.e.s l'ont fait.

Vient ensuite le projet de lecture qui guidera le commentaire : s'il n'est pas nécessairement une question, il n'est pas non plus une version ramassée du plan, ni une triple question qui reprend les intitulés des grandes parties à venir sans réellement en discuter les enjeux. Le projet de lecture doit au contraire partir des aspects remarquables du texte pour en problématiser l'enjeu principal, et témoigner d'une lecture personnelle. La formulation de la problématique doit être claire, complète mais synthétique, de préférence, et aboutir logiquement à une annonce du plan, qui en développe les différents aspects.

¹ Nous regrettons que le titre ait été orthographié de deux façons différentes, à l'ouverture et à la clôture du sujet.

En ce qui concerne le développement, il est progressif et prend la forme d'une démonstration. Or le jury a constaté cette année un grand nombre de plans thématiques ou ressemblant dangereusement à une liste contradictoire de caractéristiques, sans résolution dialectique possible ni souci de liaison entre les parties (par ex. I. Naturalisme, II. Hallucination). C'est encore le cas des plans qui entendent décliner les différentes inflexions d'un même thème – la répétition ne garantissant pas toujours la cohérence du propos : I. Le spectacle de la pauvreté, II. Le spectacle de l'homme occidental, III. Le spectacle de l'histoire ; I. Entre deux cultures, II. Entre deux écritures, III. Entre deux perceptions ; I. La déchéance naturelle, II. La déchéance morale ; I. Voyage de lit en lit, II. Voyage psychique, etc. Mais le cas le plus problématique, et néanmoins fréquent, est sans doute le plan qui adopte peu ou prou une tripartition I. Genre (ce qui donne souvent lieu à une première partie statique), II. Style (dont le traitement séparé est difficilement justifiable), III. Sonorités (censées mettre au jour la littéarité du texte).

Le jury a en revanche apprécié les copies, relativement nombreuses, qui prenaient soin d'associer dans un premier temps la nature de l'épisode de maladie à la forme de notation adoptée, centrée sur la perception du narrateur, pour remettre éventuellement en question cette première analyse à la lumière des effets de reconstruction apparaissant à travers l'ambiguïté de ton, qui pouvaient déboucher ensuite sur une interrogation relative à la valeur de cette communauté de patients aussi inévidente qu'éphémère. Dans une optique un peu différente, une des meilleures copies présente ainsi son plan : « Nous tenterons de montrer que le récit *a posteriori* de la fièvre, s'il paraît peu inquiet et fort de la maîtrise que confère le ton flegmatique, presque laconique, du narrateur, n'en reste pas moins l'expression d'une prolifération d'images aux tours délirants, habitée et affectée par le processus du rongement. Dans la mesure où ce qui ronge et affecte le narrateur se projette ainsi sur le monde, nous lirons l'extrait, dans ce second temps de notre analyse, comme un moment de carnaval – où la parade parfois monstrueuse des êtres et des images produit un véritable renversement de l'ordre du monde, au point de sceller l'épisode de la maladie par la mort d'un autre. Cela nous amènera enfin à déceler, dans le style parfois rompu et ironique de notre narrateur, la pointe, la touche de malaise propre à un être solitaire et peinant à trouver sa place dans le monde : en d'autres termes, il s'agira de montrer que tout l'enjeu du texte est effectivement celui d'une guérison, de la solitude, de l'exil, du sentiment de n'être pas à la bonne place ».

Sans s'attarder plus longuement sur ces conseils de méthode, signalons rapidement que la conclusion, trop souvent peu soignée faute de temps, est censée récapituler les acquis de cette étude, sans répéter ce qui vient d'être dit, ni revenir au postulat de départ, ni obligatoirement s'ouvrir sur n'importe quelle référence issue de la culture générale des candidat.e.s (ouverture dont on peut se dispenser dans la même mesure que l'accroche).

Approches normative et évaluative du texte

Une fois rappelées ces quelques évidences, un mot doit être dit de l'approche normative des textes littéraires : raisonner en fonction d'un canon est certes un point de départ justifiable, mais il doit amener le candidat.e à procéder à des ajustements successifs qui ne confinent pas le texte dans une norme étroite.

Cela est vrai de l'approche générique, qui ne doit pas être systématique dans l'exercice du commentaire composé hors programme, à plus forte raison quand l'extrait proposé semble y résister. Les candidat.e.s ont cette année souvent choisi de caractériser l'extrait à partir des normes supposées du récit de voyage, pour dire ensuite qu'il s'agissait de la description d'un dispensaire, contradictoire selon eux.elles avec l'esprit aventureux du voyage. Dans la mesure où le paratexte rédigé par nos soins indiquait qu'il s'agissait d'un « récit inspiré d'un voyage », le choix de s'intéresser à la dimension romanesque de l'extrait n'était pas moins problématique : tout récit fictionnel n'est pas un roman, fût-il un épisode vécu puis « romancé ». Et la problématisation du texte à partir de la notion d'« anti-héros » tournait assez vite court. Enfin, et c'était souvent moins efficace encore, partir de son authenticité autobiographique, comme l'ont fait certaines copies, ne pouvait conduire à une bonne explication de texte, dans la mesure où rien ne permettait aux candidat.e.s de confirmer la sincérité ou la mystification présumée du narrateur. Sur ce point en particulier, on ne peut qu'engager les candidat.e.s à davantage de souplesse, sous peine de manquer le texte, s'ils s'en tiennent à évaluer un écart à l'égard d'une norme qui n'est pas toujours adaptée – et qui, souvent, n'existe pas.

On pourrait en dire autant du rapport parfois contraint à l'histoire littéraire tel qu'il transparait dans les copies cette année : rien n'oblige à décider, dès l'introduction, d'un courant où Bouvier devrait s'inscrire, surtout s'il s'agit de l'intégrer au « théâtre de l'absurde », au « Nouveau Roman » ou au « postmodernisme », puisqu'il s'agit de catégories souvent convoquées. Profitons-en pour rappeler que le programme de l'oral ne doit pas tenir lieu de grille de lecture pour le texte hors programme proposé à l'écrit : le « Nouveau Roman », le « flux de conscience » ou la « polyphonie », parce que ce sont des notions que les candidat.e.s ont été amené.e.s à fréquenter dans leur préparation de l'épreuve orale, ne sont pas pour autant légitimes une fois sorties de leur contexte. Comme les références, en accroche ou en ouverture, aux autres œuvres du programme de lettres, elles donnent plutôt l'impression que la culture des candidat.e.s se réduit aux œuvres lues pour le concours. La date de publication de l'œuvre de Bouvier, comme sa nationalité suisse, ne laissent certes pas beaucoup de prise quant à sa situation dans l'histoire littéraire ; mais il faut dans tous les cas se méfier des catégorisations chronologiques et génériques arbitraires, qui peuvent paraître se fonder sur une conception assez étroite de la littérature.

À ce sujet, il importe également de signaler la tendance, déjà remarquée l'an dernier, à opter pour une approche évaluative, sinon moralisatrice, des textes. Lors de la session précédente, il s'agissait de blâmer le chapelier pour sa malhonnêteté supposée, alors même qu'elle était l'objet du débat proposé par le texte de Diderot. Cette année, c'est un double tort que certain.e.s candidat.e.s ont trouvé au narrateur du *Poisson-scorpion* : on a jugé le texte « mal écrit » ou sa « langue mal maîtrisée » (ce qui a parfois été rapproché de ses « origines populaires » présumées), son écriture « malade » ou « inconvenante » (la rhétorique classique étant citée à l'appui de cette dernière remarque), son ironie « déplacée » et son attitude « inconséquente », « insensible » sinon « méprisante » – tandis que l'on reprenait volontiers à son compte la « déchéance » dont le texte parle comme d'un sentiment propre à l'astrologue.

De fait, les rares copies qui ont à juste titre entrepris de dépasser l'analyse stylistique au profit d'une réflexion sur les enjeux culturels et éthiques du texte n'ont presque jamais évité cet écueil, pour finir, souvent, par avoir l'air plus ethnocentrées que le texte auquel elles reprochaient de l'être.

Parfois, armé.e.s d'une connaissance assez vague de l'histoire des Cingalais (souvent pris pour des Indiens) et de la géographie de l'Île de Ceylan (indépendante depuis 1948 et rebaptisée Sri Lanka en 1972), les candidat.e.s ont pensé bien faire en discréditant le narrateur sous prétexte que des « relents de colonialisme » ou « une justification coloniale » (par « l'édification ») émanaient de son écrasante supériorité ou de la « déshumanisation » à laquelle il s'adonnait à l'endroit des autres pensionnaires comparés à des insectes. Non seulement envisager en termes de « cynisme » l'attitude du narrateur occidental relevait du contresens, mais c'était révéler un réel défaut de compréhension littérale que de s'appuyer pour ce faire sur l'arrogance de son voisin (jugé « occidental » lui aussi, parce qu'il parle « un anglais châtié », alors que le texte signale qu'il vient « du Sud de l'île, donc presque de chez moi », ce qui tend plutôt à marquer l'ancrage du narrateur à Ceylan). Enfin, suggérer que l'« essaim » de pensionnaires était une engeance vengeresse venue opprimer les patients occidentaux pour inverser les rapports de force (en vue d'une « prise de pouvoir des autochtones ») tenait d'un dangereux manque de précaution dans l'explication des enjeux du texte. Mais l'interprétation opposée, dans la mesure où elle versait dans le même excès, n'était pas forcément plus satisfaisante : voir une « dénonciation » ou une « critique sociale » dans ce texte relevait de la gageure, mais d'aucun.e.s s'y sont risqué.e.s en partant du principe que la description amusée de la misère ne pouvait pas ne pas être un discours critique. C'est ce qui restait à prouver ; mais on pouvait aussi raisonnablement voir, dans l'humour tendre et cruel de Bouvier, une certaine marge d'autodérision, appliquée à lui-même comme, pour partie, à la culture occidentale.

Souvent, la volonté de prendre de la hauteur par rapport au texte a consisté, sans le prendre de haut, à donner une interprétation spirituelle ou religieuse de la réconciliation du narrateur avec son sort et avec ceux qui le partagent – ce qui était d'autant plus problématique que cette interprétation était presque exclusivement chrétienne (quoique quelques copies se soient hasardées à parler de « mysticité orientale », d'« hindouisme » ou de « bouddhisme »). Si l'association automatique du « divertissement » à Pascal n'avait pas grand sens, *a fortiori* sans justification ou développement conséquent, la tentation de faire de la « compassion » une vertu essentiellement chrétienne posait véritablement problème car il n'y avait pas de références explicites à cette culture dans le texte (et que les copies en question ne justifiaient pas cette lecture en évoquant les connotations éventuelles du terme « édification »). Quant à faire du narrateur une « figure christique », un « roi et dieu » ou un « messie », du mouchoir qu'on lui passe sur le front un « Saint-Suaire » et de la « cour des miracles » une sorte de « Vatican », c'était définitivement ne plus tenir compte de ce qu'on avait lu. Là encore, la proposition inverse, qui consistait à réduire l'ensemble de l'épisode à une forme « d'absurdité » voire à prendre le dispensaire pour « un asile de fous » où « l'intégrité mentale des patients [était] atteinte » bien que le narrateur-personnage soit jugé « le moins atteint psychologiquement », n'a pas su convaincre le jury, faute de justification conséquente.

Aussi tenions-nous à mettre en garde les candidat.e.s contre leur soif de chercher à tout prix un sens caché au point de prendre position en dépit du texte : c'est cette année une des raisons expliquant les mauvais résultats, en définitive, de nombreuses copies qui faisaient par ailleurs preuve de belles qualités littéraires, comme pouvai(en)t en témoigner la ou les partie(s) précédant ces surinterprétations. Les copies nuancées ont en revanche été valorisées pour leur capacité à proposer des hypothèses de lecture soucieuses de leur justesse à l'égard du texte et de l'auteur.

Élucidation littérale du texte et maîtrise des outils d'analyse

Avant d'en venir à l'élucidation de la lettre du texte, qui permet dans bien des cas d'éviter ces interprétations hâtives, rappelons qu'un paragraphe de commentaire ne peut pas se réduire à une liste de citations, phénomène que le jury a fréquemment constaté dans les copies : illustrer le titre de sa sous-partie en relevant telle isotopie ou tel champ lexical ne peut suffire ; il faut s'efforcer de comprendre les termes problématiques, tout en adossant cette étude lexicale à tous les autres éléments remarquables du texte afin de progresser vers une interprétation.

Or nombre de termes n'ont pas été compris ou mal élucidés, en partie parce que le travail d'analyse lexicale n'avait pas été mené à son terme : l'« édification », malgré sa proximité avec l'idée d'« élévation », n'est pas un synonyme de « consécration » et, s'agissant dans l'extrait de « notre édification » (celle de tous les patients), ce terme ne pouvait en aucun cas tenir lieu d'argument pour étayer la thèse d'une « volonté de

puissance » de la part du narrateur. De même, l'expression « faire fête » ne relève pas nécessairement d'une métaphore canine visant à déshumaniser les pensionnaires. Doit-on attribuer aux « méfaits du champ lexical » (pour citer un rapport antérieur) cette tentation de plier un ensemble de citations à une interprétation préalable, sans égard pour le contexte où on les a trouvées ? Dans tous les cas, il faut préférer une explication qui maintienne le doute, s'il y en a un, à ces jugements à l'emporte-pièce.

Mais d'autres termes et expressions ont pu poser problème, tels : « chique » (qui n'est pas un terme familier), « croquants » (qui désigne des paysans pauvres avant de faire référence au thème omniprésent du grignotage), « aveugle » (qui caractérise ici un mur sans fenêtre et ne donne pas lieu à une quelconque personnification), « pompes à air de riche » (qui ne sont ni des chaussures, ni du matériel médical de qualité, mais une métaphore pour les poumons sains du patient occidental). En revanche, la « cour des miracles » a souvent été bien analysée et a donné lieu à de très bons commentaires, y compris quand la référence à Hugo ou aux miséreux de l'Ancien Régime manquait.

On ne peut pas ne pas mentionner, enfin, les jeux de mots, souvent peu heureux, qui ont fait dire au texte tout autre chose que ce qu'il disait : entre « sollicitude » et « solitude », par exemple, mais aussi entre le mot « pain » et son homographe anglais, évoquant la « douleur », dont les copies ont parfois fait un usage discutable, en cédant à une coquetterie un peu oiseuse. Profitons-en pour rappeler que la paronomase et les harmonies imitatives sont loin de pouvoir à elles seules faire émerger le sens d'un texte, et qu'elles ont eu plutôt tendance, dans les copies, à en émousser la pertinence au profit d'une conclusion peu convaincante sur la littérarité du texte littéraire. Quant aux jeux de mots risqués par les candidat.e.s, ils sont rarement plus éclairants, si l'on s'en tient au « dé-lire » du texte et au « moi-yage » dont il est censé rendre compte.

Quelques mots quant à la maîtrise de la langue, avant d'en venir aux outils d'analyse (description grammaticale et lexicale analytique spécifique à l'étude d'un texte littéraire) : le jury est relativement tolérant concernant l'orthographe, compte tenu du fait que l'épreuve est réalisée en temps limité, mais on remarque quelques fautes récurrentes et facilement évitables, telles que « *décallage », « *éliptique », « *diagnostique », etc. Par ailleurs, l'usage des majuscules pose problème, notamment pour les noms et adjectifs relatifs à des nationalités : les premiers ont une majuscule, mais pas les seconds, contrairement à l'usage en anglais. Enfin, une des tendances de cette session à l'épreuve écrite est le retour de l'éternelle confusion entre interrogation directe et indirecte, qui semblerait devoir être réglée.

Le jury est bien conscient que la grammaire n'est pas une discipline étudiée en classes préparatoires, mais il déplore également une difficulté à mobiliser certains savoirs de base, comme la distinction entre passé composé et passé simple (il n'y en avait pas dans le texte, mais bien des participes ont été cités à la place), ou l'identification de présents de vérité générale (qui n'ont pas vocation à illustrer la « routine » du narrateur). Or ces connaissances grammaticales usuelles pourraient également permettre aux candidat.e.s d'avoir une vision claire de la situation énonciative, sans automatiquement rabattre tout usage de la première personne du singulier sur un cas de focalisation interne, par exemple.

À l'inverse, si la majorité des copies fait montre d'une certaine aisance dans l'utilisation des termes techniques nécessaires à l'analyse du texte littéraire, le jury constate que se perpétue la tendance à en abuser : sont souvent employés à mauvais escient les termes « hypotypose », « synesthésie » (dont on a du mal à trouver le prétexte chez Bouvier), « aposiopèse » (loin de concerner toutes les occurrences de points de suspension) et « hypallage » (relation à plusieurs termes, certes, mais pas au point que la « blatte » soit « l'hypallage du narrateur qui s'endort dans les bras du docteur »). De même, l'omniprésence des insectes ne garantit pas que la « piqûre » de l'infirmière soit une « syllepse » (et quand bien même : que nous dirait-elle ?). Dans des copies qui confondent parfois « roman » et « récit », « narration » et « description », ou encore « métaphore » et « comparaison », ces termes savants injustifiés sont souvent du plus mauvais effet.

On pourrait en dire autant de l'usage très libre qui est fait des notions d'« horizon d'attente » ou d'« effet de réel », voire du « naturalisme » et du « réalisme », déduits comme si c'était évident de l'usage de quelques termes savants. Mais le problème qu'a plus directement posé le texte de Bouvier est celui de la distinction entre les veines burlesque, grotesque, absurde, satirique, ironique et cynique. Le texte offrait certes un large éventail de ressorts comiques (sans aller toutefois jusqu'au cynisme ou à l'absurde), mais cela ne dispensait pas les candidat.e.s de chercher à cerner avec un peu plus de précision les nuances de cette impertinente gaieté. Or, paradoxalement, l'ironie, la plupart du temps mentionnée, est souvent passée inaperçue dans le détail du texte : l'idée que le narrateur « tire parti » de sa visite a été prise au pied de la lettre, car c'est un établissement « gratuit », donc une opération « rentable » ; le moment que le narrateur a « choisi » pour s'évanouir, quant à lui, a trop rarement été analysé. En outre, il y a régulièrement eu confusion entre le thème du rire ou de la joie (les « croquants hilares », par exemple) et son effet sur le ton du texte, dont la tonalité comique était démontrée à partir d'un champ lexical du rire au lieu que soient mis en évidence ses ressorts grotesques, par exemple.

Il y a lieu de s'arrêter sur cette confusion entre l'ordre du texte et l'ordre du monde, qui a affecté nombre de commentaires cette année. Elle peut engendrer une superposition, comme on l'a vu, entre le thème du rire et la tonalité comique, mais elle touche en premier lieu la distinction entre la diégèse et le récit (qui ne sont pas toujours mimétiques l'un de l'autre et que rien n'autorise à confondre *a priori*). Or, on a vu cette confusion se déployer sous différentes formes : la maladie qui est omniprésente dans la diégèse est subitement devenue

celle qui ronge le texte (ou bien « l'écriture », considérée comme « chirurgicale », a été donnée comme « remède », auquel cas cette interprétation très figurée n'était qu'une autre façon d'en venir à la littérature) ; la description de la nature qui reconquiert en douceur le dispensaire a été assimilée, sans autre forme de procès, au flux rapide d'un texte peu travaillé, sauvage, où la nature revient elle aussi au galop ; la familiarité du vocabulaire a régulièrement été associée à la familiarité sinon la solidarité entre les personnages (analyse qui pourrait être pertinente dans le cadre d'un dialogue, mais pas quand la familiarité s'immisce dans une narration sans adresse) ; l'économie de moyens dans la consignation des faits a été attribuée au lieu, où le narrateur-personnage se serait réjoui de voir que les soins sont « gratuits » ; la disparition du pronom personnel à la première personne du singulier au profit d'une première personne du pluriel ou de phrases sans sujet exprimé a été commentée en termes de disparition du sujet et d'effacement de l'identité. Ajoutons que l'opposition fréquente mais abusive entre la banlieue nord de la capitale (alors Colombo) et le Sud de l'île (Ceylan) – dont les échelles sont différentes, donc – a même été redoublée par une confusion entre cette géographie déjà fantaisiste et la localisation des termes sur la page (le Nord en haut et le Sud en bas).

Il ne s'agit ici pas de bannir toute remarque qui irait dans le sens d'une telle adéquation, mais d'inviter à plus de prudence lors de ces glissements de niveaux : il y avait lieu, par exemple, de signaler l'évolution énonciative du « je » au « nous » et même d'y voir, chez le narrateur, une façon de se fondre dans la masse ; mais les commentaires qui évoquent la « disparition du sujet » sans expliciter son fonctionnement textuel ou leurs présupposés psychanalytiques sont loin de garder cette mesure.

Éléments de commentaire valorisés par le jury

Quoique peu de copies aient été très bien notées (seulement 12,38 % au-dessus de 14/20 contre 20 % en moyenne lors des dernières sessions), elles ont d'autant mieux su se démarquer par la qualité de leurs analyses : il faut donc mentionner pour finir les nombreux éléments qui ont retenu l'attention du jury et qu'il a valorisés.

Rappelons, tout d'abord, que l'œuvre de Bouvier est tirée de ses voyages, réalisés de 1953 à 1956, depuis la Suisse jusqu'à l'Afghanistan, l'Inde et le Japon. S'ils ne sont pas restitués dans l'ordre chronologique, ils nourrissent son œuvre et conduisent ici à une réécriture paradoxale car elle peut donner l'illusion d'une narration presque simultanée (d'où l'omission du sujet, les phrases nominales, etc.). On pouvait légitimement être à la fois attentif à ces effets de style et noter qu'il y avait néanmoins un écart entre la date du voyage (1955) et celle de la publication (1982), sinon de la rédaction, du récit. L'attention portée à cette première ambiguïté, que ne dissimulait pas le paratexte, pouvait éviter aux candidat.e.s de tomber dans des caractérisations restreintes en termes génériques, ou de s'en tenir à l'illusion de notations prises sur le vif, théoriquement deux jours après les faits (« avant-hier »), pour en dénoncer ensuite l'inauthenticité. On pouvait à partir de là problématiser la tension relevée par un certain nombre de copies entre l'élaboration narrative (les nombreuses comparaisons avec un « spectacle », par exemple) et un style jugé « télégraphique », tension qui se voit redoublée dans le lexique, à la fois familier et savant.

Un des éléments qui a retenu l'intérêt des candidat.e.s est la relation du narrateur-personnage aux autres malades : s'il s'agit là d'êtres marginalisés par la maladie, l'expérience du narrateur consiste en une intégration à la collectivité, comme en témoigne le passage du « je » au « nous » mais aussi les rapports entre l'intime et le collectif. En effet, il s'agit dès les premiers symptômes d'une plongée dans le corps, cet épisode de maladie orchestrant « la rencontre, proprement physiologique, d'un corps avec un autre monde », comme l'écrit une des meilleures copies. Le fameux chiasme ouvrant le texte, comme la mention du « sang qui cogn[e] dans les gencives », marque un gros plan sur le corps propre du narrateur, qui est prolongé dans la mention de « l'esquisse véralienne ». Bouvier étant iconographe de métier, on comprend que les images, de l'esquisse aux radiographies projetées, évoquent ici le corps anonyme dans ses moindres détails graphiques, ce que certaines copies ont à juste titre noté. Or le regard sur soi devient vite un regard porté sur l'autre, comme en témoigne la galerie de portraits (« croquants hilares », « souffreteux », « tousseux », « édentés », « vieillard », « vieux visages ») décrivant les personnages qui composent cette « cour des miracles ». Il s'agit bien d'une attention à la misère et à la déchéance corporelle qui les touchent (des « poumons mités » et « bronches d'étope » des patients aux « larges pores » du visage du médecin). Ainsi, bien que ses symptômes (fièvre, vomissements, évanouissement), diagnostics (la « typhoïde », dont on ne sait pas si c'est la maladie qui affecte le narrateur) et remèdes (piqûre) soient mentionnés, la question clinique s'efface bientôt au profit d'une attention aux gestes des autres, tandis que le récit passe au présent de narration, et que le temps s'étire (« j'ai toujours un va-et-vient »). Le texte se resserre enfin sur un patient singulier, l'astrologue, dont le destin est symétrique et inverse de celui du narrateur : arrivé lui aussi « avant-hier », il reste en retrait et meurt tandis que le narrateur guérit. Les pronoms personnels, opposant désormais le collectif des patients (« nous ») à ce personnage solitaire (« il »), attestent enfin d'un effet d'écho entre le début et la fin du texte, qui isole l'astrologue comme dissident par rapport à la foule des malades à laquelle le narrateur est désormais intégré.

L'extrait proposé se prêtait aussi à un examen de la vision du narrateur, le monde du dispensaire étant vu par le prisme de l'observateur occidental, foyer de la perception. Si le narrateur endosse différentes postures, qu'il est actif puis passif, car contraint par la maladie, sa posture d'observateur passe d'abord d'une vision serrée à une vision d'ensemble. Observé par autrui, il est également observateur de ceux qui l'observent, à commencer, après son évanouissement, par le visage puis la voix du médecin, qui apparaît progressivement avant de sortir à nouveau de son « champ visuel », et de ne plus révéler ensuite que son col

de chemise « défraîchi » sur lequel court une blatte. Si les notations brèves, notamment les phrases nominales ou non verbales, sont un stylème assez constant chez Bouvier, il était tout à fait légitime de les attribuer au style du journal de bord ou aux troubles de la maladie, comme l'ont fait une grande partie des candidat.e.s. En ce sens, les verbes de perception et les effets de filtre (« à travers l'ouate de la fièvre », « image [...] inversée, portée sur une sorte de houle ») ont souvent été bien commentés, de même que les ellipses, marquées par les points de suspension et la reprise de la perception (« revenu à moi », « et suis retombé paisiblement dans le noir »). De fait, le narrateur-personnage de ce dernier grand récit de Bouvier est progressivement gagné par la fièvre et se trouve en proie à des hallucinations.

Ce faisant, le narrateur se montre néanmoins dans une sorte de surplomb, qu'on pouvait mettre en relation avec une certaine prise de liberté dans la réécriture, vingt-cinq ans après, de cet épisode vraisemblablement vécu. En effet, il le reconstitue en se mettant dans une position de maîtrise de la situation, alors qu'il devrait être vulnérable ; de même, il est présenté comme un objet de curiosité pour autrui, mais n'est jamais ni inquiet ni surpris lui-même (pas même par la « blatte », que quelques copies ont judicieusement qualifiée de « kafkaïenne »). Si les autres en font un « Sahib » (un seigneur ou un maître occidental, en hindi, révélant ici un sociolecte propres aux peuples colonisés), il est également très informé, comme le signalent les termes savants et les références à la culture occidentale (Vésale, par exemple). D'où, également, sa prétention à en savoir plus que le docteur : « Il se trompe, j'ai fait mes vaccins et je serai sur pied plus tôt qu'il ne le pense ». On pouvait questionner la vocation (prétention ou espoir ?) de cette remarque au futur, tout en considérant les « vaccins », ainsi que ses « pompes à air de riche », comme les avantages qui sont réservés à l'Occidental, si l'on veut bien replacer sa supériorité dans le cadre d'une réflexion plus générale sur la condition des malades. Participe encore à cette volonté de maîtrise le scepticisme rationaliste avec lequel il parle des horoscopes de l'astrologue, auquel il va jusqu'à attribuer des pensées. Il n'y a pas pour autant de didactisme dans son usage du vocabulaire technique, et encore moins de « mépris » dans cette maîtrise affectée. Au contraire, s'élabore par là un ethos narratorial fondé sur la connivence avec le lecteur, à travers notamment le choix d'un style oral et le refus d'une écriture soignée : « Comme si j'avais marqué un but en solitaire ». L'autodérision, autre stylème de Bouvier, l'emporte dans ce contrôle surjoué avec humour, qui transparait encore dans l'idée d'aller au dispensaire « pour tirer parti de cette capitale où [il n'a] rien pu mener à terme », dans la façon dont il « choisi[t] », en plein triomphe », son moment pour s'évanouir, qui ouvre enfin la joyeuse perspective de passer « deux jours dans des draps frais » (malgré la blatte sur le col défraîchi du médecin). En prêtant attention au texte, certain.e.s candidat.e.s ont su identifier l'ironie de ces propos qui, comme lorsque le narrateur évoque les patients « bien résolus à finir leur vie ici » et pour qui un « Sahib occidental garanti[t] la qualité des soins qu'ils reçoivent », ne pouvaient être pris, au premier degré, pour de l'arrogance de la part du narrateur, dont la volonté triomphante était toute rhétorique et s'appliquait d'ailleurs aussi aux autres.

Au contraire, les candidat.e.s ont presque tous mis l'accent sur le traitement comique de l'épisode, corollaire d'un refus du pathétique de la part du narrateur. D'où, on l'a vu, l'autodérision qui affecte jusqu'à ses symptômes, puisqu'il s'évanouit « comme une diva parmi les fleurs », cette ironie douce, sans satire, s'appliquant à lui-même comme à la culture occidentale (*via* la référence à l'opéra, ici). Mais le texte relevait pour partie d'une tonalité grotesque : outre le code culturel qui sous-tend l'évocation d'une « cour des miracles », on peut citer le spectacle donné par l'imagerie médicale, et ses références au cinéma comme au match de foot. Les malades eux-mêmes étant spectaculaires, l'art du portrait, sinon de l'esquisse, déployé pour les croquer, allait aussi dans ce sens : chacun des personnages était dessiné à grands traits, simplifié jusqu'à la caricature ou la stylisation grotesque, d'autant plus qu'ils étaient tous réduits métonymiquement à leurs symptômes. À cette danse macabre dans un mouvoir s'associait encore l'isotopie des insectes, de la blatte humanisée aux humains animalisés (par les métaphore, comparaison et verbe relatif au comportement grégaire qui animent cette « escorte », cet « essaim »), de sorte que le rayonnement diffus de ce champ lexical esquissait une menace discrète, voire une inquiétante étrangeté : le lexique relatif au parasite et à son agitation vaine, envahissant l'espace et le corps propres du narrateur, pouvait de ce fait être associé au thème du grignotage menaçant l'intégrité des corps, initié dans la première partie du texte. Les métaphores lexicalisées « rongés », « mités », « mangés » et « bouffés » étaient ici en quelque sorte resémantisées à la lumière de ce grouillement douteux, selon un renversement de l'ordre des choses que l'on trouvait dès le pain qui « mang[e] la bouche » aux premières lignes du texte (et qu'on pouvait retrouver dans « l'image inversée » reflétée par les lunettes à double foyer du docteur, comme l'ont signalé un certain nombre de copies). Mais seul le paragraphe final, consacré à son « voisin de lit », se détachait vraiment par un humour plus cruel, que les candidat.e.s ont le plus souvent qualifié d'« ironie » ou de « cynisme ». Or bien que l'ironie du sort de l'astrologue sorte fasse sourire, la dérision s'exerce surtout au sujet de la compétition imaginée par le narrateur qui se sent accusé de « lui vole[r] sa mort en tenant ainsi la vedette » – la réactualisation de l'expression toute faite concourant à la saveur de la formule qui a trop souvent été prise au premier degré. Cela dit, on peut aussi voir dans ce paragraphe final les limites du rire, l'évocation de la mort solitaire de l'astrologue tenant davantage du pathétique contenu, comme il y a une forme de retenue lorsque l'infirmière lui ferme les yeux, dans un geste qui s'actualise doucement au point que la mort arrive sans être dite (passant du souhait, exprimé au conditionnel, à la remarque au présent et au geste qui n'est dit qu'après, au passé composé).

On pouvait en conclure qu'il s'agissait, par delà le rire, de saisir un universel humain dans l'étrangeté de l'expérience, l'humoriste se faisant aussi humaniste. De fait, dans une large mesure, Bouvier déjoue dans ce texte le stéréotype de la différence culturelle en redistribuant la familiarité et l'étrangeté là où on ne les

attend pas. Pensons notamment aux expressions comme « chez moi » ou « ma ville », ou à la phrase dite en anglais par le médecin, qui a donné lieu à toute sorte d'interprétations (« chanson » ? « menace » ? « difficulté à articuler une langue étrangère » ?) mais que sa scansion, voire sa décomposition, et son extranéité sur le plan linguistique, rendent en tout état de cause aussi étrange qu'elle se veut rassurante. De même la réalité européenne fait retour à la fin du texte avec l'« éclair de nostalgie burgonde », mais les bolets suisses qui en sont responsables restent un lointain comparant des patients, ce qui inverse là aussi la logique attendue. Un universel humain est toutefois atteint par le corps, avant de passer par la maladie puis la mort, et ce malgré l'opposition entre la misère des Cingalais et l'avantage relatif de l'Occidental, « si bien équipé pour leur survivre ». De même qu'un universel anatomique est dégagé par *La Fabrique du corps humain* de Vésale, la projection des radiographies objective et démocratise ces images du corps et contribue, par delà l'humour, à une réelle « édification » collective. Ce faire-corps des patients se réalise dans la gaieté (dont le champ lexical a été abondamment cité dans les copies) et dans la compassion, qui sont ici le contrepoint de l'angoisse et de l'amertume (qui caractérisent en revanche l'astrologue et justifient la dérision du narrateur à son endroit). Or la « compassion », mentionnée dans le texte, est la chose la mieux partagée par une humanité souffrante, comme le signale la proximité bienveillante des autres patients, même quand elle devient une promiscuité embarrassante pour le narrateur-personnage (le mouchoir, la chique). En somme, même dans la distance humoristique, l'empathie est conservée et reste désintéressée. Dès lors, voyager consiste à se dépouiller, à s'abîmer, mais aussi à « fai[re] en hâte provision » de « compassion » auprès de « gens qui n'ont plus rien à perdre ».

ORAL

Étude synthétique de deux extraits d'œuvres au programme

Moyenne de l'épreuve : 16,14/20

Note la plus haute : 20/20

Note la plus basse : 07/20

La moyenne exceptionnelle de l'épreuve, ainsi que le grand nombre d'excellents commentaires entendus lors de cette dernière session, témoignent de la très grande qualité de la préparation des candidat.e.s. face à un exercice et un programme réputés difficiles – ce qui confirme la tendance, déjà relevée avant cette session, à tirer le meilleur des œuvres les plus complexes (en l'occurrence *Le Bruit et la fureur* de William Faulkner et *La Route des Flandres* de Claude Simon), au prix d'efforts qui sont souvent récompensés.

À l'issue d'une épreuve écrite pour partie décevante, le jury tient donc à signifier sa satisfaction d'avoir vu et entendu des candidat.e.s maîtrisant le plus souvent l'exercice mais aussi l'art de la prise de parole : rares sont ceux.celles qui n'aient pas fait preuve d'enthousiasme et de curiosité à l'égard des textes, et plus rares encore ceux.celles qui, perdu.e.s parmi leurs documents, ont renoncé à établir un contact visuel avec les membres de la commission. Le jury se félicite également que ces oraux aient su le convaincre de l'investissement dans la lecture des œuvres au programme et de la sensibilité littéraire de chacun.e, même si le faible nombre de candidat.e.s retenu.e.s à l'oral lors de cette session a également pu contribuer à relever la moyenne générale.

Connaissance des œuvres au programme

Les œuvres étaient dans l'ensemble suffisamment maîtrisées pour permettre aux candidat.e.s que le jury a entendu.e.s de situer très correctement les extraits à commenter, ce qui n'était pas le moindre défi de ces textes polyphoniques. Le jury tient ainsi à préciser que, s'il s'est quelquefois permis, lors de l'entretien, de demander davantage de précisions sur la situation des personnages, l'élucidation des différentes strates temporelles des extraits ou de leur(s) destinataire(s) potentiel(s), c'était toujours parce que le.la candidat.e avait déjà témoigné d'une connaissance satisfaisante de ces œuvres et qu'on voulait l'amener à en tirer le meilleur parti, et jamais pour en faire une question piège.

Malgré cette complexité des œuvres, seules une ou deux explications ont posé un véritable problème d'interprétation en partie dû à l'identification des personnages : c'est le cas notamment d'un extrait de Faulkner mettant en scène Jason (fils) et un personnage qui a été identifié comme Luster, alors qu'il s'agissait d'une figure secondaire, Job, travaillant avec Jason, comme le signalaient la situation (au magasin d'Earl) ainsi que le thème du texte (le carnaval, qui est aussi un sujet essentiel pour Luster, mais qui est ici envisagé sur un plan proprement économique, type de réflexion que Jason s'autorise essentiellement sur son lieu de travail). Cette erreur, qui avait pourtant le mérite de confirmer que l'interlocuteur de Jason était un Noir, n'a pas empêché une mauvaise interprétation générale du texte, le.la candidat.e ne prenant pas la mesure de l'opposition entre la logique de profit des « Yankees » et la population noire qui se rend au carnaval (« Ils se dirigeaient vers le théâtre. Tous sans exception. »). Or il s'agissait ici de mettre en parallèle l'atmosphère de fête paradoxale caractérisant la situation des exclus et dominés dans les textes de Faulkner comme de Simon (Noirs d'un côté, prisonniers de l'autre), ce qui a donc dans une large mesure échappé à le.la candidat.e. Mais rares ont été ces confusions et même les personnages les plus périphériques ont été identifiés, du « cadavre » caché dans le

placard chez Simon au vieux Noir aperçu depuis le tramway chez Faulkner. Signalons toutefois quelques noms propres qui ont été écorchés à l'oral : « *Georges Simon » est apparu deux fois, mais la plupart du temps les candidat.e.s ont surtout hésité entre les versions anglaise et française des prénoms, de « *Cantine » pour Quentin à Jason prononcé à la française, et jusqu'à la moins justifiable transformation de Dilsey en « *Dizlé », et de De Reixach en « *De Reitchak » ou « *De Reitsach » (alors que la question de la prononciation de ce nom était posée dans l'œuvre, et la réponse donnée).

Dans la majeure partie des cas, les candidat.e.s ont su mettre à profit l'étude comparée des deux textes proposés pour s'adonner à une véritable comparaison entre les œuvres au programme, en élucidant très justement et souvent judicieusement l'enjeu commun qui était le point de départ ou le prétexte à cette réflexion. Rappelons quels avaient été les critères présidant au choix des sujets, puisque les thèmes des œuvres n'étaient pas exactement les mêmes. La guerre, au cœur de l'œuvre de Simon, n'avait aucune part dans *Le Bruit et la fureur*, alors que Faulkner l'a mise en scène dans *Absalon, Absalon !* (œuvre que nous avions renoncé à mettre au programme malgré sa proximité structurelle et thématique avec *La Route des Flandres*, parce qu'elle paraissait plus difficile à aborder). Les sujets avaient néanmoins été sélectionnés en fonction de thèmes communs (la généalogie, la fatalité familiale, l'idiotie, l'adultère, le suicide, l'inceste, la virginité et la débauche, la violence sexuelle, la violence symbolique, le pouvoir des mots, le rapport au temps des horloges, les cadavres et les ombres, etc.), associés le plus souvent à des caractéristiques formelles comparables (incipits, excipits, monologues intérieurs, dialogues en voie de décomposition, portraits, descriptions de paysages en mouvement, effets de brouillage de la perception, superpositions de strates temporelles, jeux d'alternance entre les voix et les interlocuteurs). Bien que la confrontation des textes ait pu sembler exigeante, les candidat.e.s se sont volontiers prêtés à l'identification de ces enjeux communs, sans jamais arguer d'une incomparabilité entre les deux comme cela avait pu être le cas lors de la dernière session, où certaines introductions posaient d'emblée la différence de nature entre les textes comme une aporie. On note toutefois que, jugeant vraisemblablement que leur réunion n'était pas évidente, certains commentaires ont mis un peu trop l'accent sur les ressemblances (étonnantes) entre les deux extraits proposés, au détriment parfois des différences pourtant patentes entre les deux : ce n'est sans doute là que la conséquence d'un corpus, et non une tendance générale, nous l'espérons.

Rappel de méthode

La méthode de l'exercice semble donc être définitivement acquise et même goûtée par les candidat.e.s, qui ont préparé cette année nombre de commentaires brillants, le plus souvent en trois parties. La remarque s'impose puisque chaque texte est composé d'une à deux pages et le temps de préparation limité à 1h30 : le jury a donc tout à fait conscience que cet exercice requiert de la part des candidat.e.s non seulement une certaine vivacité dans la réflexion, mais aussi un sens de la synthèse et une capacité d'organisation non négligeables. Or, la gestion du temps de préparation comme de celui de la prestation orale a été jugé très satisfaisante, à l'exception de quelques exposés trop courts et d'un ou deux débordements du temps de parole, notables en ceci que les candidat.e.s concerné.e.s ont fait peu d'efforts, après avoir été averti.e.s de la nécessité de conclure, pour abréger ou résumer leur troisième partie et s'interrompre afin de laisser place à la discussion.

Rappelons donc ici que ce moment d'entretien destiné à l'échange avec le jury est essentiel bien qu'il ne puisse que relever l'évaluation de la prestation. Or, cette année comme les précédentes, son intérêt et sa réussite ont été très inégaux, ce qui est peut-être lié à la crainte que pouvaient inspirer des œuvres si difficilement maîtrisables – bien que visiblement maîtrisées par la plupart des candidat.e.s. Le jury a observé une certaine réticence à revenir sur des termes que les candidat.e.s avaient employés à mauvais escient, voire une défiance face aux questions demandant la simple élucidation d'un élément de syntaxe ou d'une allusion culturelle (références mythologiques – à Narcisse ou au centaure – ou historiques – à Abraham Lincoln ou à la statue des Confédérés). Ceux.celles qui se sont prêtés au dialogue ont en revanche fait une très bonne impression à la commission qui recrute aussi des étudiant.e.s susceptibles de partager avec les enseignants des réflexions de cet ordre dans une situation d'enseignement ou de recherche. On ne peut donc qu'encourager les candidat.e.s à envisager cette discussion comme une occasion d'ajustement ou d'approfondissement de leur propos, sans donner l'impression qu'ils.elles préfèrent garder la parole ou sont pressés.e.s d'en finir.

En ce qui concerne l'organisation des commentaires, en revanche, le jury s'est réjoui, en particulier, de ne pas avoir entendu de façon récurrente comme l'an dernier des exposés isolant en deux temps des ressemblances (souvent thématiques) puis des différences (souvent formelles) – à une exception près, qui s'attardait sur des différences, remarquées à juste titre, mais en les isolant des points communs énoncés à la fin : I. En quoi les esthétiques sont-elles différentes... ?, II. Comment les deux énonciations sont investies différemment... ?, III. Des portraits traditionnels de la figure maternelle. En revanche, l'accueil un peu systématique cette année a souvent consisté à procéder à une lecture en deux temps : I. littérale, puis II. symbolique, avec, le cas échéant, une troisième partie trop automatiquement axée sur l'écriture (s'agit-il toujours de « combler le désir en écrivant » ou d'une « écriture du désir », d'une « mise en scène du pouvoir des mots dans des œuvres transgressives », d'une « tentative du roman moderne pour lutter contre l'indicible », d'une « écriture tentée par l'abolition du temps », pour citer les titres de certaines troisièmes parties allant dans ce sens ?).

Autre phénomène notable, qui a peut-être partie liée avec la tendance remarquée cette année à mettre l'accent sur les ressemblances entre les textes : l'attention portée à la dimension formelle des textes a parfois été sacrifiée au profit de la mise au jour de leur unité thématique. C'est bel et bien une des difficultés de l'exercice du commentaire comparé en général mais, dans des œuvres si marquées sur le plan stylistique, on ne peut pas faire l'économie d'une étude du fonctionnement spécifique de chacun des textes. Un sujet portant sur la généalogie familiale, s'appuyant sur le bavardage de Sabine, la mère de Georges, que celui-ci commente et restitue, d'une part, et le monologue maternel reconstitué par Quentin, qui donne artificiellement la parole à Mrs. Compson mais dont on peut penser que c'est un pastiche de ses différents discours au fil des années mis bout à bout, d'autre part, ne peut pas donner lieu à une analyse commune en termes de « portraits » ni même, du reste, en termes de « monologue intérieur » sans justification appropriée.

Au contraire, nombre de plans en trois parties ont ravi le jury par leur excellente facture. Ainsi, pour un sujet portant sur les relations entre la femme (vierge ou impure) et le suicide (du capitaine et de Quentin), le candidat.e a su, sans jamais perdre de vue les caractéristiques formelles de l'enquête de Georges et du monologue intérieur de Quentin, mettre en évidence les enjeux thématiques, éthiques et esthétiques des textes en organisant son commentaire comme suit : I. La malédiction de la femme, II. L'effritement des valeurs aristocratiques, III. Le fantasme du suicide : un non-dit.

Si les sujets les plus redoutables (autour des rumeurs nocturnes, de la confusion des voix, de rares scènes de solidarité autour du partage du pain, voire de rencontres avec des personnages secondaires) ont souvent donné lieu à de très belles prestations, ingénieuses et bien menées, notons qu'à l'inverse les textes les plus attendus (c'était le cas de l'étude comparée des incipits) n'ont pas été les mieux traités. Cela n'a rien d'étonnant, puisque l'exigence du jury s'ajuste dans une certaine mesure à la difficulté pressentie du sujet, que tous les candidat.e.s ne bénéficient pas de la même préparation à l'oral et que certains esprits sont plus disposés à innover sur un terrain difficile qu'à restituer un commentaire qu'ils auraient potentiellement déjà envisagé ou préparé. Cela ne dispense pas d'une attention toujours renouvelée aux textes, assortie d'un usage prudent des outils qu'une préparation au concours n'aura pas manqué de fournir à chacun.e : c'est ce qui garantit l'excellence des commentaires composés à l'écrit comme à l'oral, sans distinction de sujet.

Maîtrise des outils de l'analyse

Or, comme à l'écrit, on s'étonne d'une certaine tendance à la confusion des plans du discours et du réel : on a pu entendre, par exemple, que Georges, dans l'incipit, maîtrisait le langage puisqu'il était narrateur, alors que Benjy, lui, en était dépourvu. Il semblerait au contraire que la mutité de ces personnages (plus relative chez Georges, qui acquiesce, que chez Benjy, qui se contente de crier) sur le plan de la diégèse, n'empêche en rien qu'ils soient chargés d'une énonciation narrative à la première personne. Telles sont les lois du récit, qui ne recourent pas toujours celles du monde.

Une utilisation raisonnable des outils de l'analyse textuelle est donc, là encore, un impératif auquel les candidat.e.s ne peuvent échapper et qui reste pourtant très inégalement respecté. La notion de « flux de conscience », si elle était convoquée par la plupart des candidat.e.s ayant préparé cette épreuve, ne jouissait pas d'un usage très rigoureux : certain.e.s d'entre eux.elles ont éprouvé des difficultés à en énoncer les critères formels et à les repérer dans le texte après avoir fondé leur explication sur cet enjeu ou l'avoir postulé comme allant de soi dès l'introduction. Outre les éternelles « harmonies imitatives », très souvent appliquées sans succès aux « assonances nasales des participes présents » simoniens (systématiquement mobilisés, mais dont rien ne fut tiré que la beauté du son), les notions de « poésie » et de « lyrisme » ont encore été maniées avec beaucoup de fantaisie, la plupart du temps pour confirmer, une nouvelle fois, la littérarité du texte. Enfin, parmi les conclusions aussi récurrentes que souvent mal justifiées auxquelles ont pu aboutir les candidat.e.s, mentionnons « l'absurdité » et le caractère « obsessionnel » du texte. La deuxième caractérisation est sans doute plus défendable dans le cadre des œuvres au programme, mais le jury tient néanmoins à rappeler combien le caractère répétitif des commentaires peut s'avérer désagréable, à la longue, *a fortiori* si c'est pour décréter, après force prouesses rhétoriques, que tout cela ne dit que « l'obsession » de l'auteur ou du personnage et « l'absurdité » du monde – non sans commettre à nouveau une erreur de hiérarchisation entre la mention éventuelle de « l'absurdité » dans le texte et la nature absurde de celui-ci. Au titre des automatismes d'analyse auxquels le jury aimerait voir les candidat.e.s céder avec moins de complaisance, citons encore la dimension « apocalyptique » de chaque cheval apparaissant chez Claude Simon : certaines occurrences confirment bien que les quatre cavaliers méritent cette caractérisation symbolique, mais toute chevauchée de jockeys ne doit pas systématiquement aboutir à cette conclusion.

Attention, donc, aux exposés imprécis, confus ou jargonnants : « la femme apparaît comme une gallinacée hébétée au cri débilisant » ; « sa dipsomanie révèle une labilité ontologique éminemment avant-coureuse de sa mort » ; « le discours intérieur se détache du ruban textuel alentour comme un pur flux verbal tout d'un bloc relevant d'une logique pré-verbale » ; « chez Faulkner, les images sont alors connotées de poésie ». C'est encore plus problématique quand cela menace l'intelligibilité du projet de lecture, comme c'était le cas dans un commentaire qui annonçait trois questions cachant mal l'absence de réelle évolution : « Le titre prévu initialement pour l'œuvre de Simon était *L'Écriture d'un désastre*, dès lors : Quelle voix use des mots pour produire un conflit ? Quelle vision du monde a lieu à travers cet usage des mots ? En quoi cette question des mots interroge-t-elle l'écriture romanesque et remet-elle en question ses codes ? » Certes, le sujet en question traitait du pouvoir des mots, mais il devait attirer l'attention sur la symétrie ou la dissymétrie des

relations intergénérationnelles (opposant l'adulte qu'est déjà Quentin et les enfants avec qui il échange chez Faulkner ; le père et le fils chez Simon) sur le plan notamment de leur rapport au monde, sans pour autant autoriser à sauter, sans avertissement, du thème du langage à la littérature, d'autant que la foi ou la défiance dont les personnages faisaient part était loin de pouvoir être appliquée sans nuance aux usages des auteurs en la matière.

Or, très souvent, les candidat.e.s ont, malgré la très bonne qualité de leurs commentaires, eu la tentation de plaquer des idées générales ou des caractérisations abusives sur le texte sans se donner la peine d'en comprendre le détail. Si l'entretien a aussi pour but d'attirer l'attention des candidat.e.s sur ces points aveugles de leur exposé, ils.elles ne doivent néanmoins pas donner l'impression de les éviter lors du commentaire. Ont donc été valorisées, conformément aux attentes du jury telles qu'elles apparaissent dans les rapports précédents, les prestations qui se sont penchées sur les zones les plus obscures du texte, même si, par honnêteté intellectuelle, elles ne proposaient pas toujours d'interprétation définitive.