

COMMENTAIRE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE FRANÇAIS SUR PROGRAMME

Aude DÉRUELLE, Nathalie FROLOFF, Bruno MÉNIEL, Alexandre TARRÊTE

Coefficient : 3 ; durée : 4 h

393 candidats étaient inscrits, 378 candidats ont composé. La moyenne de l'épreuve est de 9,77 (contre 9,87 l'an dernier). 37 copies ont obtenu 5 ou moins ; 192 copies ont obtenu entre 6 et 9,5 ; 149 copies ont obtenu 10 et plus ; et une copie a obtenu 20.

Le texte proposé cette année était extrait de *La Prisonnière* de Marcel Proust (éd. J. Milly, GF-Flammarion, p. 161-162). Il n'avait rien de déroutant, tant les thèmes qu'il tissait apparaissent comme des *leitmotive* récurrents dans l'œuvre de Proust : le désir, le temps, le souvenir, l'art... La richesse du texte offrait donc toute la matière nécessaire pour construire un devoir qui pût témoigner des qualités de finesse, de culture et d'argumentation attendues d'un candidat littéraire.

Le roman de Proust faisait partie d'un programme intitulé « Amours cruelles », qui regroupait également *Andromaque* et *Britannicus* de Racine, ainsi que les *Liaisons dangereuses* de Laclos. Rappelons toutefois que l'exercice proposé est un commentaire composé portant sur un extrait précis, non sur une œuvre entière, et encore moins sur toutes les œuvres à la fois ! Le « chapeau » qui regroupe les livres n'est jamais plus qu'un thème général, il ne saurait être interprété comme une problématique directrice contraignante : il ne s'agissait donc pas, cette année, de vouloir retrouver à tout prix dans l'extrait proposé une dénonciation de la cruauté du sentiment, voire du sadisme du Narrateur, ou de la noirceur d'Albertine. Même si les thèmes de l'enfermement, de l'emprise et de la jalousie sont importants, ailleurs dans le livre, ils n'étaient pas au premier plan de l'extrait proposé. Les meilleurs candidats l'ont bien noté et ont pu ainsi apprécier la tonalité élégiaque et poétique du passage, en discret décalage par rapport à l'atmosphère oppressante qui l'emporte dans d'autres pages du roman.

Il est certes indispensable, pour mener à bien l'exercice, de s'être informé sur les grandes orientations de la critique, mais la connaissance intime de l'œuvre proposée reste primordiale. On ne saurait se satisfaire de généralités plaquées sur le livre ou sur l'auteur. S'il porte bien sur un extrait précis et seulement sur celui-ci, le commentaire demandé doit nécessairement tirer parti de la familiarité que les candidats ont instaurée avec l'œuvre étudiée, avec ses tonalités et son univers spécifique. Les meilleurs, en recourant avec pertinence à l'intertexte interne, ont su faire résonner le texte proposé avec le roman et, au-delà, avec l'ensemble du cycle, pour le replacer discrètement dans la longue quête initiatique qui conduit le Narrateur des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse au Temps retrouvé.

L'extrait choisi avait sa spécificité, et son autonomie : certains candidats toutefois ont cru devoir le confondre trop étroitement avec la scène qui suit immédiatement, dans laquelle le Narrateur contemple Albertine endormie – peut-être dans l'espoir de profiter du corrigé d'un exercice de préparation. Mais chaque page est différente, et il n'existe pas de plan-type pour un commentaire composé, qui doit au contraire rendre compte de la singularité du texte proposé. D'autres candidats se sont mépris sur la situation du passage et ont voulu à toute force le placer à la fin du roman, y voyant on ne sait quelle sombre préfiguration de la disparition imminente de la jeune fille... Rappelons donc la nécessité de commencer par bien connaître les œuvres elles-mêmes, en les lisant plusieurs fois, au cours de l'année, de manière à ne pas commettre d'erreur factuelle sur

l'extrait qui sera proposé ou sur sa place dans l'œuvre. Malheureusement tous les candidats n'ont pas manifesté une familiarité suffisante avec l'œuvre de Proust. Les personnages sont parfois mal connus : le peintre Elstir n'est pas toujours clairement identifié, Albertine est devenue pour un candidat imaginaire la « cousine » du Narrateur, tandis que plusieurs ont prêté abusivement à ce dernier une activité de séducteur compulsif, acharné à séduire toutes les jeunes filles rencontrées l'une après l'autre. On en conviendra : la connaissance exacte et littérale des œuvres au programme, de leur intrigue et de leurs personnages est tout de même un point de départ indispensable. Les notions empruntées à la théorie critique de Gérard Genette ou de Jean-Yves Tadié, voire à la philosophie de Bergson, Lévinas ou Deleuze, étaient utiles et bienvenues, mais rappelons qu'elles doivent toujours être explicitées et surtout remotivées dans le cadre d'une analyse précise. Les références à d'autres auteurs, tels que Ronsard, Baudelaire ou Nerval, étaient bien sûr éclairantes, à condition qu'elles fussent vraiment expliquées, dans le cadre d'une analyse défendue et reprise à son compte par le candidat, pour ne pas donner l'impression de simples signes de connivence culturelle. On ne gagne rien à multiplier les citations de critiques, si l'on ne les met pas en rapport avec une analyse précise des mots de l'auteur dans l'extrait choisi. Certains semblent avoir préféré lire Deleuze ou Lévinas lisant Proust que Proust lui-même. Il se sont emprisonnés dans une lecture partielle de l'œuvre, se sont parfois condamnés au psittacisme et ont en tout cas renoncé à l'ouverture et à la souplesse d'esprit que requiert toute entreprise herméneutique originale.

Les meilleurs candidats ont su montrer que cette page offrait bien des traits saillants, représentatifs du style proustien : une analyse originale du fonctionnement du souvenir, une représentation sensible du temps qui passe, l'alliance inattendue d'un lexique poétique et d'un vocabulaire analytique voire mathématique, une mise en correspondance des différents domaines artistiques, une réflexion sur les paradoxes du désir. L'histoire de la peinture a souvent été sollicitée de manière convaincante, lorsque par exemple la référence à un peintre de la Renaissance a permis de faire émerger la question de la perspective. Bien des candidats ont été attentifs au lexique des arts plastiques – peinture, mais aussi sculpture, modelage – ici utilisé pour décrire les métamorphoses du souvenir. Toutefois, il ne suffisait pas de lancer le terme d'« impressionnisme » de manière gratuite, sans justifier la référence à cette école par une analogie précise et argumentée avec le style de Proust, ou bien avec ses thématiques. Les références à l'univers du théâtre, ou du roman ont été souvent bien commentées. En revanche le rapprochement occasionnel avec le cinéma était artificiel, et s'est révélé plus une facilité qu'une voie d'interprétation.

Tout autant que de connaissances d'histoire littéraire ou d'histoire de l'art, les candidats ont besoin d'un savoir grammatical et stylistique. S'il est vrai que la syntaxe de Proust est d'un grand raffinement, les candidats avaient le temps de se doter pendant l'année des moyens d'en analyser la complexité. Ceux qui avaient pris soin d'acquérir les connaissances grammaticales nécessaires se sont d'emblée détachés des autres. Les métaphores et les images – la femme-fleur, le souvenir-tableau – ont souvent fait l'objet de bons commentaires. En revanche les tentatives pour commenter les jeux de sonorités ont en général été peu convaincantes, car trop allégorisantes. Ainsi le cri de la porte sur le sable a parfois donné lieu à des surinterprétations érotiques, au lieu d'alimenter une réflexion sur la force poétique et sensorielle du souvenir et de la sensation. Les analyses de rythme ont trop souvent fait défaut, alors que le travail de la phrase proustienne aurait bien sûr dû retenir l'attention.

Dans cet exercice, le rapport au texte reste primordial : celui-ci doit être constamment présent, éclairé sans redondance – faute de glisser vers la paraphrase –, cité sans excès – faute de confiner au centon. A l'inverse, trop s'en éloigner conduit nécessairement à des développements abstraits, excessivement généraux, hasardeux, incertains. Tentés de retrouver dans le texte ce qu'on leur a dit y figurer, les candidats courent le risque du contresens : dans le texte proposé ils ont en vain cherché trace de la jalousie et de la captivité d'Albertine, qui apparaissait au contraire comme un être libre, énigmatique et fascinant. Certains se jettent sur les clefs qui, présumant-ils, ouvrent toutes les serrures : ils décèlent partout un discours méta-poétique ou, supposant que l'analyse de l'âme humaine est le fin mot de l'herméneutique proustienne, ils ne parviennent pas toujours à éviter les écueils d'une approche psychologique simpliste, voire moralisatrice – le Narrateur étant alors condamné comme un égoïste impénitent, narcissique, abusif... Il est préférable d'abandonner tout préjugé pour accueillir le texte dans sa singularité irréductible.

On rappellera l'importance d'un plan articulé, qui permette d'aborder les différentes dimensions du texte sans se répéter d'une partie à l'autre, en suivant une progression claire, qu'elle soit dialectique, thématique, ou qu'elle procède par approfondissement graduel. Même lorsque le plan est thématique, il ne doit pas se contenter de juxtaposer des observations, si pertinentes qu'elles soient, mais se présenter comme une structure dynamique dont chaque partie marque l'étape d'un raisonnement. Un montage de citations du texte ne tient pas lieu d'analyse. La gestion du temps doit permettre de produire un devoir équilibré dans ses différentes parties, et pourvu d'une conclusion suffisamment soignée.

Rappelons l'importance d'une expression claire, élégante, convaincante. La plupart des copies présentent une orthographe décente – et l'on doit s'en réjouir –, mais une partie encore trop importante des copies est desservie par une expression lourde, par une langue impropre et incorrecte. Les termes de rhétorique et de stylistique, en particulier, doivent être utilisés avec précision et propriété : il ne suffit pas qu'il y ait une description pour parler d'*ekphrasis*, toute solennité n'est pas *tragique*, tout imparfait n'est pas *itératif*, « médiocrement fier » n'est pas un oxymore. On aimerait que soient désormais évitées certaines facilités, comme l'utilisation trop floue des notions fourre-tout de champ lexical ou d'isotopie, souvent utilisées comme les cache-misère d'une analyse qui fait défaut.

Les meilleurs candidats ont su éclairer le texte par des idées fortes, mais aussi nuancées, adaptées au contexte particulier. Ils ont pu ainsi composer un commentaire parfaitement au diapason de la tonalité particulière du texte, à la fois lyrique et analytique, attendrie ou amusée parfois. Quel que fût le niveau des copies, les correcteurs se sont efforcés d'être attentifs aux qualités plus qu'aux imperfections ; ils ont récompensé le souci de cohérence de l'interprétation, l'effort d'argumentation et la fluidité d'un discours savamment agencé, qui savait se mettre au service d'un grand texte pour en éclairer la richesse.