

HISTOIRE LITTÉRAIRE
COMMENTAIRE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE FRANÇAIS SUR PROGRAMME

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Coefficient : 3 ; Durée : 4 h

Nathalie Froloff, Patricia Lojkine, Emmanuelle Tabet, Alexandre Tarrête

Cette année 342 copies ont été corrigées, soit une vingtaine de plus que l'an passé. Les notes vont de 1 à 20. La moyenne est de 9,65, soit environ un dixième de point de moins que l'an passé. L'écart-type est de 4 ; 20% des copies ont obtenu 14 et plus. Deux copies particulièrement convaincantes et bien écrites ont mérité la note de 20. Seules les copies incomplètes ou dont la langue était très fautive ont obtenu 5 et moins. Le niveau général de langue est bon, même si, y compris parfois dans les bonnes copies, le jury déplore quelques incorrections ou expressions familières (« déboussolé », « longueur d'ondes », « être vendeur », « accrocheur », « mis en exergue » ...).

Les candidats avaient à commenter cette année une fable de La Fontaine, « La Grenouille et le Rat » (IV, 11). Ce texte ne présentait pas de difficulté de compréhension particulière. L'exercice attendu est un commentaire composé, ce qui supposait de renoncer à la facilité d'un plan linéaire qui, en suivant de trop près l'ordre du texte (par ex. : mot de Merlin/récit/morale, ou encore : mise en place des personnages/action/morale), permettait mal de dégager les aspects les plus singuliers de cette fable. Pour rendre justice à la richesse du texte, au-delà de son apparente simplicité, il fallait à la fois s'interroger sur la complexité de la morale (ou des morales) et analyser précisément les diverses facettes de l'art du fabuliste (prosodie, humour, art de conter, etc).

Certains aspects du texte engageaient tout une réflexion poétique : ainsi la problématique de la réécriture, du renouvellement de la tradition était-elle posée d'emblée par la reprise d'un mot de Merlin — un intertexte atypique, sur lequel il fallait s'interroger : Merlin, personnage de fiction, n'est pas à proprement parler une « autorité », mais cette allusion, ajoutée en tête d'une fable ésopique, permet à La Fontaine de proposer une sorte d'hybridation entre la sagesse médiévale et la sagesse antique : il pose ainsi la question, avec quelques années d'avance, d'une possible conciliation entre Anciens et Modernes. Il réfléchit aussi ce faisant sur le rôle du moraliste, dont la tâche est celle d'un passeur entre la sagesse du passé et ses lecteurs (et certains candidats ont bien rendu compte de son désir de donner à la sagesse ancienne les atours de l'esthétique galante). Ésope a été souvent cité, mais il n'était pas ici la seule référence antique : la *Batrachomyomachie* a été curieusement ignorée, alors que cette référence permettait de mieux caractériser la tonalité héroï-comique à l'œuvre dans le récit du combat, et ses effets parodiques, qui ont souvent été bien repérés par ailleurs.

L'existence, ici, d'une double morale qui encadrait le récit demandait à être interrogée : quel est le statut de la répétition dans la transmission, dans l'enseignement ? Quelle est l'importance de la reformulation, de la métabole, dans l'écriture de la fable ? S'il était souhaitable de poser ces questions de poétique à partir d'une analyse précise du poème dans sa singularité, il était en revanche mal venu de plaquer sur le texte une grille théorique toute faite : toute fable n'est pas obligatoirement une figuration du « pouvoir des fables », tout poème n'est pas un « art poétique », tout vers n'est pas une « mise en abyme » du procès d'écriture.

Trop de lectures ont tiré la morale vers des idées anachroniques et simplistes : critique du langage comme intrinsèquement trompeur, rejet d'une société superficielle vouée aux

apparences... De même, vouloir à tout prix faire de l'un des personnages une figuration de l'auteur revenait à forcer inutilement le texte : si le fabuliste est constamment présent dans son poème, il n'est ni la grenouille, ni le rat, ni même le milan ! Son regard surplombant lui permet de s'amuser de tous ces personnages, et d'en dénoncer les différents travers avec ironie. Le sens littéral de la fable offrait en réalité suffisamment de complexité sans qu'il soit besoin d'ajouter des niveaux de sens allégoriques.

Les bonnes copies ont bien questionné le rapport entre le monde humain et le monde animal dans les *Fables*. La jactance de la grenouille et l'appétit du rat sont des traits réalistes nés de l'observation animale avant de représenter des travers humains. La Fontaine condamne ici la ruse et la perfidie, mais c'est moins par haine du mensonge et de la tromperie, en vertu d'un conformisme social un peu court, que pour dénoncer l'orgueil et l'aveuglement sur soi-même, qui menacent tous les hommes. Cette illusion de supériorité afflige ici la grenouille, sujette comme on le sait depuis la fable I, 3 à l'outrecuidance (un terme à mettre en relation avec le verbe archaïque « cuider » employé dans l'adage initial). Le schéma du trompeur trompé (formule ici moins anachronique et inexacte que celle, par trop galvaudée, de « l'arroseur arrosé ») avait ici pour fonction d'accuser la philautie, travers constamment dénoncée par les moralistes classiques, d'Érasme à La Rochefoucauld.

Certains candidats ont eu l'intelligence d'interroger la complexité de la leçon, en distinguant une morale explicite (condamnation de la perfidie) et d'autres morales latentes, infuses dans le récit (critique de la gourmandise, de la violence ou de la bêtise). Les meilleures copies ont posé la question du sens métaphysique du dénouement : le milan apparaît-il comme l'auxiliaire d'une justice immanente (la perfide étant victime de son propre piège), ou bien comme l'agent d'une force supérieure mais aveugle, nature ou destin, ou enfin comme l'envoyé de la Providence ? Le récit présente en effet un dénouement qui finalement ne distingue pas entre l'innocent (le rat) et le coupable (la grenouille). Est-ce parce qu'ils sont vicieux tous les deux ? Est-ce parce que la vie de la nature relève de la « loi du plus fort », et non de la justice distributive ? Est-ce parce que l'ordre des choses est indifférent à la morale ? L'analyse du comique pouvait aller ici de pair avec celle de la cruauté (une notion judicieusement mise en lumière par les meilleures copies).

Le style demandait à être analysé avec précision et finesse. Les effets de ralentissement ou d'accélération de la narration (liés à l'usage virtuose de l'hétérométrie, aux enjambements, aux coupes), les effets d'ironie associés à la pluralité des points de vue et au chevauchement des discours, le choix des sonorités et la disposition des rimes pouvaient être questionnés tout à loisir. A la condition toutefois de respecter la propriété des termes du vocabulaire stylistique et prosodique : tout style indirect n'est pas forcément un « style indirect libre » ; il ne convient pas de parler de « pieds » en versification française ; il n'y a pas de « coupe romantique » ici ; ni de structure « strophique » (à la réserve peut-être du quatrain final, une forme dont bien peu savent qu'elle a ses lettres de noblesse dans la tradition gnomique). Le terme de « baroque » était déplacé. Le commentaire des sonorités fut souvent décevant, platement descriptif ou, pire, impressionniste et immotivé (à tel phonème se trouvant associé, sans raison particulière, telle valeur ou tel sens de circonstance...). Certains nœuds du texte ont stimulé le talent des commentateurs : la plupart des copies ont repéré la syllepse « je vous ferai festin », annonciatrice ironique de la transformation du rat de convive en mets. Le trisyllabe « Aquatique », enjambement remarquable et hyperbate inattendue, pouvait apparaître comme soulignant par anticipation le changement de milieu naturel qui serait bientôt fatal au rat ; il pouvait aussi s'interpréter comme l'irruption d'une dissonance burlesque dans le tableau esquissé jusque là d'une société animale humanisée, dont on redécouvrait soudainement le caractère sauvage ; on pouvait aussi simplement y entendre une onomatopée évoquant la voix de la grenouille.

L'interprétation politique du texte n'était pas proscrite ; encore fallait-il procéder avec doigté, en avançant des hypothèses herméneutiques plutôt qu'en verrouillant le texte par des allégories simplistes. Il y a une différence en effet entre proposer de voir dans l'apologue une figuration des rapports de force entre deux puissants rivaux, dominés à l'improviste par un tiers qui vient trancher leur querelle, et identifier de manière appauvrissante les personnages à des clés univoques et improbables (grenouille, rat et milan devenant tour à tour, au hasard des copies, le roi, la noblesse, les moines, le peuple ou la bourgeoisie...). Bien connaître l'auteur et le contexte idéologique permet d'éviter les erreurs d'interprétation : même si les correcteurs s'efforcent de rester ouverts à toutes les propositions, il semble bien difficile de faire de La Fontaine un défenseur de la dévotion, ou au contraire un révolutionnaire avec un siècle d'avance... Redisons que, pour bien interpréter un texte, il est d'abord nécessaire de bien connaître l'auteur et son œuvre. Pour mieux comprendre cette fable mais aussi pour faire apparaître sa singularité, les bonnes copies ont su la comparer avec d'autres qui mettaient en scène les mêmes animaux (*La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le Bœuf*, *Les Grenouilles qui demandent un roi*, *Le Rat des villes et le Rat des champs*), ou bien les mêmes déboires (*Les Voleurs et l'Âne*, *Le Lièvre et la Perdrix*), ou encore la même morale (*Le Renard et la Cigogne*). Il est toutefois regrettable que bien peu de candidats se soient souvenus que cet apologue était cité à la fin de la *Vie d'Ésope*, proposée par La Fontaine en préface à ses fables (p. 49 de l'édition au programme). Le premier interprète de cette fable était ainsi ... Ésope lui-même. Il est toujours important de lire les paratextes de l'auteur lui-même, à commencer en l'occurrence par la dédicace au dauphin, brève mais capitale. La production critique récente sur La Fontaine pouvait sans peine être mieux connue, de même que l'histoire du texte et de sa réception. Évoquer les mises en images par les graveurs (les vignettes de François Chauveau ou plus tard de Gustave Doré par exemple) aurait pu ouvrir d'autres perspectives sur la fable.

Il s'agissait donc de rendre justice à l'art subtil du plus grand de nos fabulistes, en analysant son écriture plutôt qu'en plaquant sur le texte des grilles interprétatives inopérantes et simplistes. Tout reposait ici, comme toujours chez La Fontaine, sur l'équilibre accompli entre brièveté et amplification, gaieté et profondeur, simplicité et ironie, rythme et surprise, édification et plaisir. L'alliance du « *placere* » et du « *docere* » (termes hélas trop souvent brandis de manière automatique et lancés comme une formule magique) devait fournir ici les termes d'une véritable dialectique, interrogée en profondeur, dans sa tension même. Cela aurait permis à certaines copies d'éviter une séparation rigide entre « fond » et « forme », toujours à proscrire tant elle est simpliste.

Nous avons aussi lu avec plaisir des analyses fortes, justes et précises, sur le « lien » de jonc et sa fonction variable au cours du récit, sur les effets d'ironie et le jeu sur l'énonciation, sur le contraste entre la dimension didactique inhérente à la satire des vices et le regard pessimiste du moraliste sur un monde régi par la violence, sur la tension entre le désir de justice et l'ironie du sort. Nous avons même eu parfois la joie, cette année encore, de lire d'excellentes copies, écrites dans une langue impeccable, associant finesse et sens des nuances, attention aux détails du style et profondeur de l'interprétation.