

Session 2019

HISTOIRE LITTÉRAIRE
ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

COMMENTAIRE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE FRANÇAIS SUR PROGRAMME

Nathalie Froloff, Anne-Pascale Pouey-Mounou, Laurence Plazenet, Myriam Roman
Coefficient : 3 ; Durée : 4 h

Pascal Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, p. 87-88, depuis « Elle n'avait pas le droit de crier » jusqu'à « dont je ne puis donner la mesure ».

323 candidats ont composé cette année (soit 15 de moins que l'an dernier) ; la moyenne est de 9,9/20 ; l'écart type de 3,43 ; le pourcentage de notes au-dessus de 14/20, de 20,74 %. L'histogramme fait apparaître, tout comme l'an dernier, cinq groupes de copies :

- Un groupe de copies très faibles, ou inachevées : 12 copies notées de 1 à 4 ; 64 copies entre 5 et 7 ;
- Un groupe de copies présentant d'importants défauts (la méthode n'est pas maîtrisée, ou les connaissances sont récitées et ne prennent pas en compte les spécificités du texte) : 89 copies entre 8 et 9 ; 32 copies à 10 ;
- Un groupe de copies moyennes, mais qui présentent souvent quelques bonnes intuitions sur le texte : 59 copies entre 11 et 13 ;
- Un groupe de bonnes, voire de très bonnes copies : 58 copies entre 14 et 16 ;
- Un groupe de copies excellentes : 9 copies entre 17 et 20.

Les meilleures copies sont, comme toujours, très denses, formulent avec élégance des remarques très fines, font preuve d'une perception juste du texte et de sa construction, n'éludent aucun problème ou passage épineux, maîtrisent avec un égal brio toutes les phases du commentaire, y compris l'introduction et la conclusion, se construisent à partir d'un plan convaincant, non rebattu, sans se croire obligées de consacrer une troisième partie au niveau métadiscursif, par exemple. Une seule copie toutefois a obtenu la note de 20 cette année.

Un degré en dessous, les notes entre 12 et 14 correspondent à des copies dont les auteurs ont travaillé l'œuvre, possèdent des qualités dans l'analyse formelle, montrent des capacités herméneutiques, mais pas encore abouties, mêlées parfois à des éléments de récitation de cours ; elles peuvent ainsi laisser de côté des passages difficiles et même passer à côté de l'enjeu du texte, évacuer sa dimension historico-politique, ne pas entrer véritablement dans le contenu des épisodes narrés, par exemple. Ce groupe de copies a été cette année de nouveau moins représenté que les années précédentes, alors que le lot des copies tout juste acceptables (09-10), et surtout médiocres (07-08) a grossi. Cet affaïssement du groupe de copies d'un niveau littéraire honorable, déjà observé l'an dernier, ne laisse pas d'être préoccupant. On remarquera toutefois moins de copies vraiment très faibles.

Le texte à commenter se trouvait au début de l'œuvre, dans une partie encore essentiellement autobiographique, consacrée au récit de la liaison du narrateur avec Némie Satler. Il était, de fait, facile à présenter, car relativement narratif et constitué d'éléments qui seront plus tard approfondis et théorisés. Toutes les copies ont été à même de situer l'extrait et d'en restituer la matrice autobiographique : un certain nombre connaissaient le titre du chapitre qui figure entre parenthèses dans la table des matières, « (Le silence) », ou ont pu

avec pertinence le rattacher au « conte des lèvres mordues », suivant l'expression du narrateur dans le chap. II : « Je pourrais intituler ce chapitre le conte des lèvres mordues. Elle disait sans cesse de tout ce qu'elle faisait, quoi qu'elle fit, qu'elle s'en mordait les lèvres. » (p. 18). De fait, le narrateur soulignait quelques pages plus loin le goût de Némie pour certaines expressions françaises, qui lui apparaissent, à lui, étranges, comme « [d]es clés qui déverrouillaient le monde » (p. 22). Meurtrie dans son enfance (« Hantée par son origine sociale », p. 36), la Némie que dépeint Pascal Quignard est à la fois méfiante, complexée, et très pieuse : « se mordre les lèvres », se contraindre, exprimer un regret voire une culpabilité, c'est aussi se taire alors qu'on a envie de parler. L'expression, au début de notre extrait, se généralise en une règle du jeu réciproque (« toutes lèvres étaient mordues ») et polysémique, puisqu'un sens érotique vient s'ajouter ici à l'expression favorite de Némie, appuyé sur l'érotisme possible de la morsure et le sens physiologique féminin de « lèvres ». Nous avons un peu regretté que les « lèvres mordues » ne soient pas seulement associées au silence et à l'érotisme, mais aussi à la réflexion quignardienne sur les logiques de la langue et la resémantisation des expressions toutes faites.

Le texte a généralement été pour l'essentiel compris. Nous signalerons tout de même quelques imprécisions dans la compréhension, qui peuvent entraîner des contresens. Le silence entre le jeune narrateur et Némie ne saurait se réduire et s'expliquer entièrement par la situation d'adultère et de scandale que représente leur liaison. Ce silence n'est pas contraint ; il résulte bien d'un choix, et pourrait-on dire, d'une tentative expérimentale radicale, de s'aimer sans mot et même sans bruit, l'étreinte devenant alors une sorte de voyage initiatique qui permet la régression vers le Jadis. De même, le refus du langage n'est pas si simple et telle copie qui écrit que « le narrateur en vient à la conclusion que le langage n'est pas indispensable », sous-évalue radicalement le sens de ce refus. Le langage selon Pascal Quignard est de nature sociale ; il implique des normes et la conformation à ces normes ; l'amour est, lui, profondément *a-social*. Nous donnerons ainsi comme conseil d'éviter d'aplatir un texte, et de reconstituer plutôt ses logiques en approfondissant et en refusant une lecture de surface.

De la même manière, certaines copies sont elles, à juste titre, sensibles à la critique radicale du langage et des normes sociales dans le passage, mais elles oublient de relever en ce cas le paradoxe de cet extrait : comment écrire avec des mots, si l'on ne croit pas en leur valeur de vérité ? Comment lever le(s) mensonge(s) du langage ? Un certain nombre de bonnes copies ont souligné ce paradoxe en mettant en lumière le rôle réparateur dévolu par Quignard à la littérature et à l'écrit, — opposés en ce cas à l'oral et au langage social. Écrire permet d'échapper à l'usage strictement social du langage ; il s'agira dès lors pour l'écrivain, — problématique mallarméenne en un sens — de *se taire avec des mots*, d'écrire en laissant sa part au silence.

Il faut enfin veiller à ne pas réduire cet ensemble de réflexions sur le texte à un parcours thématique (I. Le silence, II. Le langage et les normes, III. L'écriture comme dépassement), ce qui réduit encore le texte en éludant le travail d'interprétation souhaitable. Il convient, pour éviter cet inconvénient, 1) de s'interroger sur la spécificité de ce texte et sur son fonctionnement propre afin d'en dégager la problématique la plus précise possible, sans se contenter de rejoindre un exposé connu sur l'œuvre en général ; 2) d'envisager le commentaire comme un raisonnement et non comme un parcours descriptif, en accordant une attention particulière à la problématisation et aux transitions ; 3) de s'interroger sur le sens que construit le texte, en lui-même et au sein de l'œuvre, en faisant de lui plutôt une clé d'interprétation pour l'œuvre qu'une illustration de celle-ci.

À l'évidence, les candidats étaient très bien préparés et avaient travaillé avec sérieux, à quelques exceptions près, *Vie secrète*. On évitera néanmoins les copies très longues et redondantes, voire un peu complaisantes. De même, des mini-introductions très longues qui annoncent étape par étape chacun des paragraphes, qui va suivre procurent en début de partie une impression de stagnation. Nous rappelons que les mini-introductions ne sont pas des résumés de la partie concernée mais ont pour fonction de *cadrer* le développement, en faisant le point en quelques phrases sur ce qui va être analysé et démontré. Il en est de même pour les mini-conclusions.

L'usage des critiques est possible, mais ne doit pas se substituer à une analyse précise du passage et de sa singularité, ni écraser le texte. Citer sans expliquer est une faute de méthode. Lorsqu'on utilise une catégorie critique, il est donc bon de la définir, et de ne pas en abuser : ainsi de la « rhétorique spéculative », qu'on peut utiliser, ou non, pour aborder l'extrait, le risque étant d'en oublier une caractérisation précise du passage. Il sera donc préférable de ne pas partir d'une notion critique pour l'appliquer au texte ; on procèdera plutôt à l'inverse, si l'on souhaite introduire une notion critique.

Un effort a été fait pour l'orthographe, qu'il ne faut pas relâcher, ni dans la correction générale de la langue (les accents, par exemple, font partie de l'orthographe), ni dans la connaissance de la grammaire qu'elle implique : quelques copies parlent ainsi du pronom personnel « nous » comme d'une « troisième personne du pluriel » ; d'autres confondent systématiquement adverbes, prépositions et pronoms. On évitera, bien sûr, les familiarités de style : Pascal Quignard « livre sur un plateau d'argent une analyse personnelle », ou « ce fut la porte » qui renverrait à l'expression « se prendre une porte ». Les candidats doivent faire preuve de rigueur : le patronyme de « Satler » est devenu, de copie en copie, « Salter », « Statler », « Setler », ou encore « Santler ». « Filigrane » a pu être écrit « filigramme » (plusieurs fois), voire « philigramme ». Le sensualisme est confondu avec la sensualité (les deux termes sont d'ailleurs pertinents ici) ; l'antiphrase est prise pour le paradoxe, jusqu'à une confusion fâcheuse dans une copie qui parle de nombreuses reprises d'« une prosopopée permettant de dire l'expérience amoureuse tout en affirmant l'impossibilité de sa formulation » — « prosopopée » étant ainsi mis pour « prétéition ». Dans plusieurs copies également, « personnalisation » a remplacé « personnification ». Il vaudrait mieux alors éviter l'emploi de termes techniques erronés, et décrire le phénomène observé avec ses propres mots, ce qui n'interdit pas, néanmoins, de faire preuve de précision dans la désignation des faits commentés : la capacité à nommer les faits de style a été valorisée.

Il est important pour une analyse littéraire de procéder avec subtilité, et de rester attentif aux nuances de l'expression. Nous avons rencontré dans certaines copies ce que nous pourrions appeler des « malheurs d'expression », conduisant à des contresens plus ou moins amusants : « Jeune homme, elle lui fait découvrir la nudité » (revoir la fameuse apposition du sujet, en grammaire) ; « La sensualité du passage est alors souvent liée à sa fonction reproductrice » ; « une écriture en double longueur d'ondes » ; « Quignard décrit sa relation avec Némie Satler, un personnage fictif de son roman avec lequel il entretient une liaison » ; « les crises de mutation [pour mutisme] de Pascal Quignard dans sa jeunesse » ; « une isolation totale du monde » [pour isolement] ; ou encore Pascal Quignard « dépasse la physique ».

À l'inverse, certaines copies, même moyennes, comportent des éléments justes et bien vus, par exemple sur le paradoxe : « le langage est abandonné pour sortir de la confusion que constitue l'empreinte sociale [mais] cela permet d'accéder à une lucidité qui apparaît ne pas en être une parce qu'elle consiste à ne plus savoir ». Nous sommes particulièrement attentifs à ces bonheurs d'expression, qui sont encourageants et révèlent des qualités à confirmer, mais réelles.

En ce qui concerne **l'introduction**, en règle générale, nous rappelons que le principe de l'exercice reste le commentaire stylistique. La tentation du thématique a été relativement importante pour cet auteur difficile et ce théoricien de l'amour qu'est Pascal Quignard.

Il était donc important de bien placer d'emblée le commentaire sous le signe de l'analyse formelle :

- en problématisant le genre de *Vie secrète*, genre hybride s'il en est. Le genre de *Vie secrète* peut apparaître comme inclassable, entre autobiographie, théorisation philosophique, et essai : « essai fragmentaire et autobiographique, sur le fil, entre passages intimistes ancrés dans la narration d'anecdotes, et réflexions philosophiques » (comme le dit une copie). Certaines copies affirment que *Vie secrète* est un roman, ni plus, ni plus moins, alors que la notion de « romanesque » n'est ici pas non plus pertinente. Une copie cherche à la justifier en notant l'emploi de l'imparfait, le récit itératif et rétrospectif, mais ces remarques conviendraient tout autant au récit autobiographique.

- en caractérisant formellement l'extrait dès l'introduction. Beaucoup de copies se contentent d'une caractérisation thématique, laissant de côté les éléments de forme, sous-genre, ton, pourtant essentiels. Ici, l'extrait prend la forme d'un fragment long, comme un bloc, qui tranche avec l'écriture de l'aphorisme ailleurs dans l'œuvre. On pouvait aussi, comme le fait une copie, souligner la violence de l'expérience de rupture et caractériser le passage comme « une méditation hagarde, fiévreuse, hésitante, qui révèle la difficulté à rendre compte de cette expérience hors du commun. », ainsi qu'un ton à la fois assertif et hésitant.

Rappelons que l'on peut choisir de donner le plan du passage dans l'introduction ou en faire un paragraphe dans une partie. Ici, le plan du passage permettait de mettre en valeur le *processus* de l'expérience du silence et ses différentes étapes.

Nous insistons en tout cas sur le fait que la problématique doit être amenée, c'est-à-dire justifiée par une analyse préalable, aussi ferme et efficace que précise : c'est bien souvent sur ce point qu'achoppent des introductions bien informées, mais qui peinent à dégager une ligne directrice et à en venir au fait. En d'autres termes, ce qui doit aider à déterminer les informations à donner en début d'introduction est l'utilité de celles-ci pour la problématique qui s'en dégagera. Ces remarques préalables doivent donc être en partie orientées : elles constituent non seulement une présentation du texte, mais un début d'investigation autant qu'une justification des pistes de lecture choisies.

- L'axe de lecture consiste en une problématique d'écriture et non uniquement en un thème ou dans le sujet du texte tourné en question artificielle (exemple : « comment le silence, au-delà de tout langage, contribue à la fusion métaphysique de deux êtres » : c'est un thème et c'est le processus raconté par le passage, mais cela ne dit rien de la *façon* dont l'écrivain restitue ce processus et nous le donne à lire). Voici quelques exemples d'axes de lecture pertinents, et divers, comme il se doit :

- Nous verrons dans le passage la « tension à l'œuvre dans le renversement des valeurs, ce mouvement vers quelque chose d'autre que le narrateur homodiégétique et autobiographique tente de décrire tant bien que mal » ;

- Nous étudierons « comment Quignard fait de l'évocation d'un souvenir autobiographique une expérience dramatisée d'initiation au silence et un exemplum à sa théorie de l'amour » ;

- Nous nous demanderons « comment Quignard parvient à rétablir dans l'écriture cet état de silence nécessaire à l'expérience de fusion amoureuse afin de la revivre tout en en faisant le deuil. »

L'une des meilleures copies (19/20) se pose la question du pacte de lecture requis par le texte et utilise la notion de désidération appliquée au lecteur. Elle pose l'analogie entre

l'auteur et le lecteur : « mis au silence sur les précisions attendues dans une autobiographie, le lecteur doit accepter de n'avoir aucune explication ("à l'évidence") ». Est alors souligné le rôle-clé du livre et de la lecture : « La lecture d'une écriture sur le silence implique cette même démarche d'accueil de l'inattendu, par rapport à une *re-connaissance* de soi dans la lecture. »

En ce qui concerne le **développement**, trop de commentaires présentent un plan *entonnoir*, massif en I^{ère} partie et de moins en moins développé par la suite, ce défaut étant lié non seulement à des problèmes de gestion du temps, mais au plan lui-même de façon structurelle : bien souvent, les candidats, quand ils commencent à rédiger, ont les idées claires pour le début de leur analyse (plus descriptive), et voient nettement moins comment ils termineront, dans une III^e partie un peu convenue qui traite de l'écriture, de l'œuvre, etc., et qui, de ce fait, tient en quelques phrases et ne promet pas beaucoup d'analyses. On ne saurait trop insister sur la nature interprétative et argumentative de l'exercice, qui est la démonstration d'un programme d'analyse sur le texte, tracé en introduction. La III^e partie devrait donc, en bonne logique, être plus soignée, et approfondir l'étude du texte en comportant, toujours, des éléments d'analyse formelle.

Il ressort des remarques précédentes qu'un simple relevé de champs lexicaux, forcément thématique, ne saurait suffire et qu'on évitera de même les généralités. On ne laissera pas de côté au contraire les analyses précises de style, et on intégrera, bien sûr, les citations dans des phrases syntaxiquement complètes. Les paragraphes ne doivent pas non plus se présenter comme des collages d'expressions et de citations. Il faut prendre le temps d'interpréter et de commenter dénnotations et connotations, d'une manière qui hausse l'analyse à une véritable interprétation et non à un simple commentaire descriptif du sens littéral confinant à la paraphrase.

On pouvait noter dans ce texte tout d'abord les réticences, les tâtonnements et les hésitations de l'écriture, telle une pensée en action, qui cherche ses mots. De même, la parataxe et l'usage du point-virgule, comme forme de blanc et de silence, soulignent une économie de conjonction de coordination et de subordination. Le narrateur semble penser par antithèses et rapprochements inattendus, ce dont témoignent les anaphores et les parallélismes de construction (ou hypozeuxes), voire les polyptotes. En ce sens, le narrateur fait bouger le sens des mots grâce aux syllepse qui relèvent tantôt de jeux érotiques, tantôt d'une dimension métaphysique : par exemple le « contact », à la fois le sens du toucher, non dépourvu d'une certaine sensualité et la communication enfin établie, dans « entr[er] en contact » ; ou en rapport avec la musique, le verbe « désaccorder » et la remotivation de l'expression lexicalisée « donner la mesure ».

De belles analyses ont aussi été proposées sur le néologisme « piata-piata », association, peut-être du paillement de l'oiseau et du « bla-bla » humain ; sur l'emploi des indéfinis, des tours approximatifs, du pronom non classifié « ce », et en même temps, sur les tours assertifs, catégoriques, sentencieux, avec prédominance des tours attributifs ; sur l'emploi des rythmes ternaires, sur le réseau de métaphores et de répétitions qui fonde l'écriture : la « main du silence » comme synesthésie ou le « cadenas » comme paradoxe car il libère au lieu d'enfermer. Il faudra toutefois penser à les commenter et ne pas se contenter de les relever : par exemple, ne pas se contenter de dire que « l'amour ouvre une porte et dévoile un secret », mais préciser plutôt que la métaphore de la porte non seulement renvoie à un passage, délimite un seuil et en cela prend sens dans un dispositif initiatique, mais reprend aussi, en filigrane, un élément important dans les contes. On peut aussi s'intéresser à l'emploi de l'article défini d'emblée, « Ce fut la porte. » Elle est donc un élément présupposé connu,

qui survient de façon inattendue et inexplicée (quelle porte ?). Le texte tisse ainsi tout un réseau, filé d'un bout à l'autre, de motifs quignardiens qui se retrouvent comme en écho. On a pu enfin mettre en lumière une expression poétique de l'amour ; une prose légèrement rythmique mais dénuée de toute fleur de rhétorique inutile, musicale et rythmée telle une respiration lyrique par les répétitions qui suggèrent une épiphanie intime ; enfin le rôle de l'étrangeté chez Quignard.

Quelques copies ont mis en valeur de manière subtile et originale la spécificité du texte :
« [le langage enferme le sujet] dans des représentations, dans un solipsisme sans transcendance possible, le "quant-à-soi social". Le silence libérant de la socialité du langage, il libère donc aussi paradoxalement de sa propre conscience qui n'est toujours que conscience de soi, et jamais de l'altérité ».

« La chute sur la mention autobiographique " nos âges " vient faire du narrateur celui qui réécrit sa propre histoire, et tente d'atteindre une expression juste de l'amour, plutôt qu'une expression vraie de sa vie. »

« faire l'éloge de la vie secrète qui transcende les postures sociales pour arriver à une dimension universelle presque cosmique de l'amour vécue dans l'intimité la plus complète. »

« ce monde sensoriel et plein définitivement quitté après notre naissance mais que nous pouvons saisir, atteindre un instant dans l'amour. »

« Quignard réévalue de manière originale l'oubli de soi chrétien et le renverse dans l'exaltation des corps, au creux de l'archaïsme de la nuit intemporelle. »

« une écriture proche de la musique qui enchaîne les notes entre elles plutôt qu'en les expliquant. »

Le charnel est mis à la place du social, « ce qui le rapproche d'une manière peut-être blasphématoire de la formule de saint Augustin qui désigne un Dieu capable de connaître l'homme " intime et sous la peau ". »

De très bonnes copies ont pu convoquer Bataille ou *Le Sexe et l'Effroi* de Quignard. L'« Alchimie du verbe » de Rimbaud a pu aussi apparaître comme un hypotexte possible, à valeur programmatique : « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges ». Les meilleurs commentaires ont donc su conjuguer avec bonheur, comme toujours, analyses stylistiques pertinentes et profondeur de l'interprétation, fluidité de l'expression et sensibilité littéraire affûtée.