

TOMICHE, Anne
Université Paris 13

Rapport du jury pour l'épreuve de littérature comparée à l'agrégation interne de lettres modernes (commentaire d'un texte du programme)

ARTICLE

Programme de la session 2008 :

La misanthropie au théâtre :

- Ménandre : *Le Bourru*
- Shakespeare : *Timon d'Athènes*
- Molière : *Le Misanthrope*
- Hofmannsthal : *L'Homme difficile*

Remarques préliminaires concernant le déroulement de l'épreuve :

- Les trois groupes d'interrogation du concours interne de l'agrégation de lettres modernes, assurant l'épreuve de commentaire sur des extraits des textes du programme de littérature comparée (dites « commissions C »), sont chacun composés de trois membres. Pour chaque sujet, est désigné, au sein de la commission, un « premier rapporteur » qui mène principalement l'entretien, mais la note est toujours établie, après délibération, sur la base d'un *accord unanime* puis transmis au président du jury qui veille à leur harmonisation.

- Le *temps de préparation* est de 2h pleines. Les candidats disposent d'un exemplaire du texte donné à commenter, sur lequel aucune annotation ne peut être portée.

- Le *temps de passage* est constitué de 30 minutes maximum. Jusqu'ici, la tradition voulait que la durée de l'exposé soit de 25 minutes, qui étaient suivies de 5 minutes d'un entretien qui portait sur le passage commenté par le candidat. A compter de la session 2009, on attendra du candidat un commentaire de 20 minutes et la durée de l'entretien sera portée à 10 minutes. A cette occasion, la commission interrogera le

candidat sur son commentaire et, dans un second temps, elle pourra apprécier sa capacité à mettre en relation le texte qu'il vient de commenter avec d'autres textes relevant du même programme.

- *L'entretien* qui suit la prestation du candidat est toujours mené à des fins de clarification et d'approfondissement du commentaire. Il tend à vérifier les capacités du candidat à éclaircir et développer son propos, à relever avec efficacité d'éventuelles suggestions de correction ou de réorientation de l'interprétation. Les questions ne sont jamais des pièges et sont posées par esprit d'incitation à la réflexion la plus rapide et efficace possible dans le court temps imparti à l'épreuve. Lorsque le candidat est manifestement incité à revenir sur une interprétation pour l'amender, il est donc inutile qu'il s'obstine à maintenir hautement son jugement en reprenant exactement ses propos antérieurs et en faisant mine de croire que l'on teste son inflexibilité ou que l'on souhaite seulement l'entendre parler plus fort et plus lentement. Puisque l'entretien ne peut qu'améliorer l'évaluation du commentaire, sans jamais servir à charge, autant l'utiliser au mieux, sans réticence ni hostilité de principe.

Remarques générales sur l'épreuve :

On rappellera, répétant par là les précédents rapports, la nécessité absolue pour les candidats de s'entraîner à l'épreuve pendant toute l'année de préparation :

- C'est l'entraînement régulier qui permet de maîtriser à la fois le temps - très court - de préparation et celui de l'exposé. Le candidat n'a que deux heures pour dégager les éléments essentiels du texte, les organiser dans un plan articulé de façon logique et cohérente. La maîtrise du temps de préparation ne s'improvise pas. Celle de la durée de l'exposé non plus. Beaucoup trop de candidats sont incapables de bien gérer les 25 minutes qui leur sont imparties (attention, à partir de 2009, il faudra gérer une présentation en 20 minutes). Un certain nombre d'exposés sont trop courts (inférieurs à 20 minutes), ce qui entraîne forcément un traitement superficiel et partiel du texte. Beaucoup d'exposés sont totalement déséquilibrés : plus de 5 minutes consacrées à l'introduction dans certains cas, 3 minutes (quand ce n'est pas 30 secondes) pour la dernière partie dans de nombreux autres (ce qui conduit, par la même, les candidats à sacrifier l'essentiel de l'interprétation). Là encore c'est une préparation spécifique et régulière - y compris des exercices pratiqués en « temps réel » - qui permet d'apprendre à bien gérer son temps de telle sorte que l'exposé soit équilibré.

- C'est également la préparation régulière, tout au long de l'année, qui permet au candidat d'être au niveau des exigences propres à l'exercice : lecture précise d'un passage donné, pertinence des choix d'interprétation, efficacité de la démonstration, solidité des connaissances. Le commentaire exige notamment de maîtriser les œuvres de façon sûre et précise : bien trop souvent le jury a eu à déplorer une méconnaissance toute simple de la lettre des œuvres, sans parler de leur esprit. Une collection d'idées générales ne suffit pas et trop de candidats ont plaqué sur le passage qui leur était proposé des propos généraux que le passage n'illustrait en rien, voire contredisait. Qu'il ne soit pas demandé d'avoir des compétences de spécialiste sur les textes du programme n'implique pas la méconnaissance des auteurs (et de la tradition critique qui leur est attachée), ni du contexte d'histoire littéraire, artistique et générale nécessaire à leur compréhension. C'est là le défaut le plus sensible constaté au fil des interrogations :

l'incapacité à relever les enjeux précis des passages donnés, par manque de connaissance des œuvres et inconscience des repères intertextuels, des modèles littéraires et des implicites culturels nécessaires à leur interprétation. Les candidats ont parfois donné l'impression au jury de n'avoir aucune conscience de l'historicité de la littérature, et ont paru même s'étonner de devoir posséder quelque connaissance en la matière – comme si le fait de n'être pas spécialiste des auteurs et de la littérature de leur temps impliquait de n'en connaître rien. Des arguments comme ceux de « l'incommunicabilité », de « l'ambivalence du langage » ou de sa « crise » (Hofmannsthal), de la « mise en scène » ou de « la performativité du langage » (Shakespeare) ont servi plus qu'il ne fallait à camoufler une absence de lecture précise des enjeux des passages proposés. L'interprétation du texte doit être *ancrée dans le passage étudié*. Il ne faut surtout pas « plaquer » sur le texte des lectures critiques, des cours, des questionnements qui, s'ils concernent l'œuvre dans son ensemble, ne partent pas du passage étudié et ne l'éclairent pas forcément.

Résultats de l'épreuve :

Moyenne de l'épreuve : 7,64 (7,43 en 2007).

Le jury, réparti entre les trois commissions, a entendu 254 candidats.

- 61 candidats ont été interrogés sur Ménandre. La moyenne des interrogations est de 7,74. Les prestations ont été notées de 3 à 18. 16 notes sont supérieures ou égales à 10/20 (parmi lesquelles il y a eu 2 18/20, 2 17/20 et 1 16/20) ; 18 sont comprises entre 7 et 9 inclus ; 14 sont comprises entre 4,5 et 6,5 inclus ; 13 sont inférieures ou égales à 4.

- 65 candidats ont été interrogés sur Shakespeare. La moyenne des interrogations est de 7,8. Les prestations ont été notées de 3 à 16. 19 notes sont supérieures ou égales à 10/20 (parmi lesquelles il y a eu 2 16/20, 1 15/20 et 4 14/20) ; 20 sont comprises entre 7 et 9,5 ; 13 sont comprises entre 5 et 6 ; 13 sont inférieures ou égales à 4.

- 65 candidats ont été interrogés sur Molière. La moyenne des interrogations est de 7,63. Les prestations ont été notées de 2 à 16. 17 notes sont supérieures ou égales à 10/20 (parmi lesquelles il y a eu 1 16/20 et 4 14/20) ; 20 sont comprises entre 7 et 9 ; 13 sont comprises entre 5 et 6 ; 15 sont inférieures ou égales à 4.

- 63 candidats ont été interrogés sur Hofmannsthal. La moyenne des interrogations est de 7,40. Les prestations ont été notées de 2 à 17/20. 14 notes sont supérieures ou égales à 10/20 (parmi lesquelles il y a eu 2 17/20, puis 2 14/20) ; 19 notes sont comprises entre 7 et 9 ; 19 notes sont comprises entre 5 et 6 ; 11 notes sont inférieures ou égales à 4/20.

Le jury se félicite d'avoir eu l'occasion de noter 10 candidats brillants, dont la prestation a obtenu entre 16 et 18/20. Les très bonnes notes ne sont donc pas isolées, les meilleurs commentaires ont fait preuve de méthode, de finesse dans la lecture et dans l'interprétation, de rigueur dans la démonstration et de clarté dans l'exposition. Ce sont les commentaires sur Shakespeare qui obtiennent la moyenne la plus élevée (7,8),

suivis de près par Ménandre (7,74). Mais les notes entre 02 et 04 sont très nombreuses, puisqu'elles constituent entre le quart et le cinquième des notes attribuées.

Nous rappelons que la moyenne de l'épreuve sanctionne une logique de concours et non d'examen : *elle ne signifie rien dans l'absolu* ; elle définit seulement des écarts. Il est donc important de préciser que cette moyenne ne représente pas une estimation sévère, voire contemptrice du niveau des candidats, mais bien plutôt une *pratique de notation visant à valoriser au maximum les qualités et les réussites* plutôt qu'à sanctionner trop brutalement les échecs.

Conseils généraux aux candidats :

Afin de prévenir ces échecs, nous souhaitons, de façon générale, attirer l'attention sur plusieurs points concernant l'épreuve du commentaire :

- Il est nécessaire de soigner les *qualités de communication* : clarté et régularité de l'élocution (pas trop rapide, sans être artificiellement ralentie), rigueur démonstrative, force de conviction (mais sans excès de certitude péremptoire). Faire, le temps de l'épreuve, la démonstration de ses qualités pédagogiques entre pleinement dans le cadre du concours. Il faut veiller à utiliser les termes appropriés et à utiliser les mots à bon escient (que de « mettre à jour » au lieu de « mettre au jour » le jury a entendu, de « compromission » au lieu de « compromis », et même du « masochisme » en lieu de « sadisme »...).

- Attention à la qualité de l'*introduction* du commentaire. Des introductions d'à peine une minute, qui « situent » en gros et « annoncent » vaguement un plan, sont clairement insatisfaisantes. Des introductions trop longues, qui racontent toute l'œuvre jusqu'au passage proposé, sont elles aussi insatisfaisantes. Le jury attend du candidat qu'il livre dès l'introduction le programme précis de son interprétation du passage, pour pouvoir en vérifier par la suite la pertinence et la rigueur d'accomplissement. Cela suppose de respecter les contraintes nécessaires à la claire exposition de ce programme : situer le passage (rapidement et sans « raconter » tout ce qui s'est passé dans l'œuvre avant le passage proposé) pour en marquer la spécificité et en définir les enjeux (il faut en particulier réfléchir au « découpage » qui a été proposé et qui ne correspond pas toujours à un découpage de scènes dans leur intégralité), formuler une « problématique » ou un projet d'interprétation, annoncer le plan du commentaire (lignes directrices des parties, formulées avec précision et articulées logiquement entre elles).

- Le *plan du commentaire* (dont nous rappelons qu'il est « composé », ce qui exclut donc toute lecture linéaire du texte) ne doit pas être un plan très général susceptible de « fonctionner » à peu près pour n'importe quel passage d'une œuvre donnée. Le plan doit toujours être conçu en fonction des enjeux précis du sujet, liés au « découpage ». Il doit articuler les idées entre elles, les équilibrer et les hiérarchiser, en rendant les articulations du raisonnement distinctes et convaincantes. S'il est important que les candidats soulignent la construction de leur plan et ses principales articulations (I/ II/ III), il est en revanche pesant d'entendre les candidats annoncer au début de chaque partie le titre de chacune des sous-parties et/ ou formuler au cours de l'exposé que l'on « est au petit 2 du grand III ». Ces redondances et ces chevilles sont

peu utiles et alourdissent souvent les propos au détriment de l'analyse du passage à étudier.

- La *démonstration* des idées doit être clairement appuyée sur le texte, livre en main, afin de permettre au jury d'en suivre le détail et en vérifier la pertinence. C'est le seul moyen de s'assurer de la validité d'une interprétation. C'est également la seule façon d'éviter les contre sens.

- Quant à la *conclusion*, elle apparaît parfois, à tort, comme la simple reduplication de l'introduction, ou comme un résumé laborieux des propositions d'interprétation. C'est dommage, car elle peut et doit être le lieu d'une mise en perspective vigoureuse de l'interprétation du passage au regard des enjeux généraux de l'œuvre, voire du programme.

Défauts majeurs et récurrents des prestations :

De façon générale et quel que soit l'auteur étudié, quatre défauts majeurs sont apparus durant cette session :

1) Une mauvaise compréhension du texte

Certaines lectures des passages proposés reposaient sur des contresens, plus ou moins graves : c'est ainsi, par exemple, que le prologue du *Bourru* a pu être lu comme la mise en scène du dieu Pan qui serait ici « plein de sagesse », et incarnerait une « figure d'ordre et de puissance » ; dans l'étude de la scène 1 de l'acte I, le personnage de Sostrate a été considéré comme « un jeune premier pur et innocent ». C'est ainsi également qu'à la scène 2 de l'acte V de *Timon d'Athènes*, la confrontation de Timon avec les sénateurs a été interprétée comme la « vision du non et du refus de Timon » sans que soit mentionnées la mise en scène de Timon, la feinte et l'ironie ; les prostituées de la scène 3 de l'acte IV ont été présentées comme « symbole féminin » que Timon « subvertit ». Molière n'a pas été épargné par les contresens : c'est ainsi que les scènes 1-3 de l'acte II du *Misanthrope*, scènes où Alceste et Célimène se querellent, ont été lues comme mettant en scène « l'embrassade des mots » ; dans la scène 1 de l'acte II, le personnage d'honnête homme de Philinte a été analysé comme « hypocrite ».

2) La paraphrase et la lecture purement factuelle et descriptive du texte

De nombreux commentaires n'ont fait que « raconter » le texte ou le décrire comme s'il n'était qu'une source d'information. Tous les auteurs ont donné lieu à un trop grand nombre de commentaires strictement paraphrastiques. Les scènes d'exposition de *L'Homme difficile*, par exemple, ont donné lieu à des énumérations d'éléments (personnages, traits de caractère, espaces, temps...) sans aucune analyse et sans aucune réflexion sur la question des ambiguïtés du langage et sur les contradictions du portrait du personnage principal.

3) Les relevés de termes, isolés de leur contexte

Un autre défaut récurrent consiste à isoler les mots de leur contexte syntaxique, de leur signification dans la phrase, pour les mettre en relation avec d'autres mots à travers la technique du repérage de « champ lexical ». Décontextualisant ainsi les termes relevés pour les associer, certains candidats ont faussé le sens du passage qu'ils étudiaient, voire l'ont lu à contresens. C'est ainsi par exemple qu'à partir du relevé des occurrences du terme « vain » dans la scène 2 de l'acte V de *Timon d'Athènes*, tel candidat affirme que la scène dénonce la « vanité du langage », vanité qui serait alors également dénoncée par les sénateurs disant « vains sont les mots » et par Timon disant « taisez-vous, mes lèvres ». D'une façon similaire, dans la scène 2 de l'acte IV du *Misanthrope*, le verbe « bannir », utilisé par Alceste disant à Célimène « je bannirais, moi, tous ces lâches amants/ Que je verrais soumis à tous mes sentiments », est rattaché au « désert » dans lequel veut se retirer Alceste et emmener Célimène, sans considération de qui bannirait qui dans la scène 2 de l'acte IV.

4) Le « placage » de connaissances et d'idées générales sans que le texte soit pris en compte dans sa spécificité

Nombre de candidats, ayant lu des ouvrages généraux sur le programme de littérature comparée, ont cherché à retrouver dans le passage qui leur était proposé les problématiques générales qu'ils avaient pu croiser durant leur préparation. Ce type de démarche risque fort de conduire à des plans beaucoup trop généraux et ne rendant pas compte de la spécificité du passage proposé : c'est ainsi par exemple que, pour étudier les 5 dernières scènes de *L'Homme difficile*, le plan suivant a été proposé : 1) crise du langage ; 2) crise du moi ; 3) pouvoirs du théâtre. Un tel plan, qui reprend des problématiques générales à l'œuvre, ne peut être efficace ici dans la mesure où il ne rend en rien compte du fait qu'il s'agit du dénouement de la pièce, que Hans Karl est assailli par les autres avant de disparaître à la fin de la scène 13. Dans certains cas, ce type de démarche a pu conduire à des contresens de lecture quand, par exemple, dans la scène 2 de l'acte V de *Timon d'Athènes*, Alcibiade est présenté comme un double misanthrope de Timon (ce qu'il peut effectivement être dans la pièce, qui construit tout une série de parallèles entre les deux personnages) parce que les sénateurs le décrivent comme une bête sauvage et parce qu'il a été banni !

Les publications d'ouvrages plus ou moins généraux sur le programme de littérature comparée sont très nombreuses. On ne saurait reprocher aux candidats de les lire. Mais on peut leur conseiller de les utiliser avec précaution et discernement, et de commencer par les lire et travailler les textes eux-mêmes avant de lire la bibliographie secondaire qui fleurit chaque année à l'occasion des programmes de concours.

Au contraire, le jury a valorisé :

- Toutes les tentatives de réfléchir au découpage proposé, c'est-à-dire à ce qui fonde l'unité et le sens du passage à commenter, tel qu'il a été segmenté.

- Toutes les prestations qui cherchaient à définir et commenter la spécificité du passage – ses enjeux dramatiques, littéraires, sociaux, voire politiques ; sa fonction dans l'économie de la pièce.

- La connaissance précise de l'œuvre, qui a permis à certains candidats de très bien repérer les effets d'échos et de reprises, les variations et leurs fonctions : il est difficile d'étudier le « banquet de pierres » sans le mettre précisément en relation avec le premier banquet de l'acte I dans *Timon d'Athènes* ; de même il est difficile de bien étudier la dernière scène du *Misanthrope* sans analyser avec précision le renversement qui s'opère par rapport à la scène des portraits (II, 4).

Compte rendu par auteur :

Ménandre :

Quelques exemples de sujets :

Prologue et acte I, sc.1 ; Acte I, sc. 2-3 ; Acte II, sc. 2 ; Acte III, sc. 2 et 3 ; de l'acte III, sc. 6 à l'acte IV, sc. 3 ; Acte IV, sc. 3-5 ; Acte IV, sc. 4-5 ; Acte V, sc. 5-6.

C'est sur Ménandre qu'ont été attribuées les meilleures notes (5 notes supérieures ou égales à 16/20). Dans l'ensemble, il a semblé au jury que quelques connaissances sur le contexte à la fois historique et littéraire de la pièce et sur son fonctionnement permettaient aux candidats d'éviter les gros contresens et de construire des commentaires corrects.

De fait, bon nombre de candidats ont su mobiliser leurs connaissances sur :

- La comédie nouvelle (rares ont été ceux qui n'ont pas su mobiliser cette dimension du texte).
- Le contexte historique et sociologique dans lequel est écrite la pièce (épisode carnavalesque des deux dernières scènes par exemple, importance de l'image du paysan attique dans la construction du personnage du bourru, signification des sacrifices).
- Ils ont globalement identifié les masques ou « types » auxquels renvoient les personnages : celui du vieillard, les jeunes gens, les esclaves, le cuisinier.
- Certaines scènes topiques (le *servus currens* notamment) ont été notées.
- Les candidats se sont servis de leur connaissance des rapports des grecs aux dieux pour traiter la question de l'absence de liberté des personnages. Pan a été identifié et mobilisé dans l'analyse.
- Les allusions parodiques à la tragédie ont également été souvent analysées.

Cela a évité de grandes catastrophes sur Ménandre.

Le jury a toutefois remarqué et regretté :

- L'absence d'une analyse précise et détaillée de l'écriture dramaturgique: les jeux de scène par exemple dans I, 2 lorsque Sostrate et Cnémon sont sur scène et se parlent de manière indirecte. Rares sont les candidats qui ont perçu la subtilité de la scène. Les candidats ont parfois complètement oublié que les récits dans la pièce se substituent aux actions (III, 4) : la mise en œuvre dramaturgique des principes de la *neia* n'est pas perçue dans beaucoup de cas.

- Que les connaissances générales sur Ménandre semblent avoir empêché une analyse littéraire de images (l'érotisme léger qui empreint la scène IV de l'acte III), des retournements subtils de ton dans les discours des personnages.

- Que l'ironie de Ménandre à l'égard des modèles antérieurs n'ait pas souvent été perçue.

Les connaissances ont donc évité des catastrophes mais bien des candidats s'en sont contentés, ce qui a entravé l'analyse fine et détaillée de l'écriture dramaturgique et l'analyse littéraire à proprement parler. Rares ont été les candidats capables d'allier les connaissances théoriques et une lecture sans ornières du passage qu'on leur proposait.

Shakespeare :

Quelques exemples de sujets :

Acte I, sc. 1 (p. 42-179) ; Acte I, sc. 2 (p. 265-273) ; Acte II, sc. 2 (p. 283-289) ; Acte III, sc. 1 (p. 289-297) ; Acte III, sc. 7 ; Acte IV, sc.3 (Apémantus) ; acte IV sc. 3 (Alcibiade) ; acte V, sc. 1 ; Acte V, sc. 2 ; Acte V, sc. 5.

Mis à part quelques très bons commentaires, Shakespeare a pâti d'un manque de travail du texte lui-même et du manque de culture générale de la part des candidats.

Tout auteur étudié doit être rattaché à son contexte historico-culturel. Il ne s'agit pas de se transformer en spécialiste de la littérature élisabéthaine, mais :

- De savoir que la période jacobéenne (règne de Jacques 1er) est une période de doute et de pessimisme sur la nature humaine, qui va de pair avec le pessimisme théologique entretenu par la mouvance puritaine d'obédience calviniste.

- De savoir que la pièce s'inscrit dans un contexte européen global de doute et de crise de la connaissance dont la conclusion est, bien souvent, le scepticisme intégral et la fascination pour le néant et le négatif. *Timon* peut être lu comme une représentation de cette tendance : ce qui ne veut pas dire que Shakespeare s'identifie à cette position, sinon, il aurait arrêté sa pièce avec la mort de Timon et n'aurait pas écrit, par exemple, *La Tempête*.

- De savoir que *Timon* et les *problem plays* ou *black comedies* se moquent des règles d'Aristote et se caractérisent, au contraire, par le mélange des genres, l'ambiguïté formelle et l'indécision concernant la signification ultime des problèmes soulevés.

Du point de vue méthodologique, plusieurs remarques peuvent être faites :

- Trop de candidats n'ont pas pris en compte les questions d'écriture dramatique et d'analyse de la dramaturgie : espace scénique, rôle et importance des didascalies, différents types de discours dramatiques (tirade, monologue, récit, aparté), mouvements des personnages, signaux sonores etc.

- Shakespeare étant poète, certaines questions ne sauraient être éludées, même à partir d'une traduction (par ex., la rhétorique ou le jeu des images).

- Un simple relevé des thèmes, par lui-même, ne signifie rien et qu'il faut justifier la fonction de ces thèmes au sein du texte ; par exemple, le jeu sur les apparences, le thème du masque ne prennent sens qu'à partir d'une recherche désespérée par le protagoniste de la sincérité, de la transparence du signe et même de la question ontologique (ou de son absence !).

- On peut attendre d'un candidat, même non angliciste, qu'il jette un regard sur la page de gauche de l'édition et observe si le texte est versifié ou en prose, s'il y a un changement de mètre et même si tel petit passage est en vers rimés - ce qui lui confère une valeur sémiotique certaine.

La pièce se veut pour une part héritière des procédés de l'allégorie (*I am Misanthropos*), d'où la nécessité de ne pas s'enfermer dans une lecture platement « psychologisante », nombre de personnages étant investis d'une valeur générale et abstraite, ce qui confère à la scène et aux mouvements des acteurs un aspect symbolique. De là, enfin, le retour à l'Histoire et la défense du compromis qu'illustre la scène ultime avec Alcibiade : il faut quitter l'exigence d'absolu, qui caractérise Timon le misanthrope intégral, pour tenter de vivre avec les hommes tels qu'ils sont et bâtir une justice mesurée et humaine. Timon meurt dans la dissolution, le silence et loin de la cité, tandis qu'Alcibiade, qui reconnaît qu'une « grande pensée » guida son ami, fait son entrée dans la ville réconciliée.

On redira encore qu'il ne faut pas systématiquement plaquer des explications toutes faites sur n'importe quel passage.

Deux exemples :

- certains candidats voient du baroque partout ou en cherchent systématiquement les traces, quitte à faire de l'écume qui vient caresser la pierre tombale du misanthrope un élément miroitant typique de la poésie baroque (sic).

- nous sommes avec Shakespeare au sein d'une civilisation profondément marquée par le christianisme et ses structures d'interprétation du monde (valeur de l'eucharistie dans le cadre d'une réflexion sur la substance et les apparences ; importance de la figure christique etc.), mais il devient caricatural de décrire systématiquement Timon comme une figure christique célébrant l'ultima cena sous l'œil d'une foule de Judas... Assurément ce Timon là manque de charité pour être convaincant et son banquet (dominé par un masque dirigé par Cupidon et en présence d'Alcibiade) doit aussi beaucoup au souvenir du *Banquet* d'un certain Platon.

Molière :

Quelques exemples de sujets :

Acte I, sc. 1 (v.1-96) ; Acte I, sc. 2 ; Acte I, sc. 2-3 (v. 357-446) ; Acte II, sc. 1-3 ; Acte III, sc. 4 ; Acte IV, sc. 1 ; Acte IV, sc. 3-4 (v. 1391-1480) ; Acte V v. 1691-1808 ; Acte V, sc. dernière.

Les commentaires sur le *Misanthrope* de Molière ont été particulièrement révélateurs d'un défaut de préparation spécifique à cet auteur. Les performances faisaient en effet état de connaissances indéniables sur l'ensemble de l'œuvre, mais celles-ci étaient visiblement le résultat de préparations antérieures portant sur d'autres pièces de Molière (en particulier les comédies-ballets !), et non d'un travail spécifique sur *Le Misanthrope*.

On soulignera quatre défauts majeurs et récurrents dans les prestations des candidats :

1. L'intégralité, ou presque, des connaissances sur le contexte de l'œuvre, sa structure, les conditions de sa représentation, ses enjeux et sa réception provenaient d'une lecture plus ou moins hâtive des notes de l'édition au programme. C'est ainsi, par exemple, qu'aucun des candidats confrontés aux scènes (IV, 3 en particulier) dans lesquelles Molière réutilise de longues séries de vers repris de son unique comédie héroïque, *Dom Garcie de Navarre*, n'a évoqué cette source pourtant incontournable de l'intrigue du *Misanthrope* ; toutes les éditions de poche donnent cette source, sauf justement celle de Bourqui !
2. Les performances témoignent d'une connaissance superficielle du contexte de l'œuvre, et en particulier des enjeux liés à l'opposition, dans l'intrigue du *Misanthrope*, de différents modèles de sociabilité. La moyenne des candidats oppose de façon manichéenne une « hypocrisie » du comportement des personnages, confondant le comportement de Philinte et d'Elmire avec celui de l'ensemble des marquis, à l'« extravagance » et à la « mélancolie » du solitaire Alceste, sans analyser réellement le contenu moral, philosophique, social ou économique des positions défendues par tel ou tel personnage dans telle ou telle scène. C'est ainsi, par exemple, que le contenu des portraits exécutés par Célimène dans la scène 4 de l'acte II n'est pas abordé, non plus que l'enjeu de sa querelle avec Arsinoé (III, 4). De même, l'ambiguïté esthétique et sociale du rôle d'Alceste, décrivant les mœurs d'un groupe social dont il fait lui-même partie, n'est pas sentie.
3. Les connaissances en esthétique sont insuffisantes : le comique et le tragique sont les deux seules

catégories dramatiques utilisées ; du coup, tout ce qui, dans la pièce, relève de la comédie héroïque, de la grande comédie morale ou même de la tragi-comédie (ex : quasi-citations du *Cid*) n'est donc pas vu.

4. Un certain nombre d'idées toutes faites, appliquées en dépit du bon sens à des scènes dont elles n'éclairent pas le sens, remplacent trop souvent l'analyse du contenu dramatique des scènes : ainsi, le « Chut ! » d'Acaste mettant fin à son dialogue avec Clitandre parce qu'il voit entrer Célimène est interprété comme « un signe certain d'une crise du langage, aboli dans son efficacité » ! De même, on analyse mécaniquement la colère d'Alceste devant la trahison supposée de Célimène (IV, 3) comme une manifestation de folie atrabilaire, justiciable du seul traitement médical.

Dans l'ensemble, il faut donc insister sur le défaut principal que révèle cette impréparation des commentaires sur Molière : les candidats, croyant connaître l'auteur, ont négligé de relire la pièce, pourtant connue pour être l'une des plus difficiles et des plus ambiguës de l'auteur. Il importe que les candidats proposent une lecture attentive, personnelle, précise et informée du passage sur lequel ils travaillent, plutôt que de plaquer une série de schémas tout faits sur une œuvre qu'ils n'ont pas relue.

Hofmannsthal :

Quelques exemples de sujets :

Acte I, sc. 3 ; Acte I, sc. 1-3 jusqu'à la page 16 ; Acte I, sc. 12 ; Acte II, sc. 1 ; Acte II, sc. 3-8 ; Acte II, sc. 10 ; Acte III, sc. 1-3 ; Acte III, sc. 8 ; Acte III, sc. 9-14.

La moyenne des commentaires sur Hofmannsthal est la plus basse, et c'est sur cet auteur que le jury a entendu le moins d'excellentes prestations. Les défauts relevés pour l'ensemble des œuvres valent particulièrement pour Hofmannsthal (paraphrase, placage de catégories générales comme « la crise du langage », « l'incommunicabilité » ou la « crise du sujet »). Mais il faut ajouter à ces défauts généraux deux défauts majeurs, spécifiques au traitement de l'œuvre.

Le premier défaut majeur dans les commentaires présentés par les candidats tenait à une connaissance insuffisante du contexte historique et politique de la pièce, qui est celui du déclin de l'aristocratie viennoise, au moment charnière de l'histoire où elle est en passe de perdre le rôle politique qu'elle a joué dans l'Autriche-Hongrie de François-Joseph. Trop de candidats ont, par exemple, été incapables d'identifier la référence à la Chambre des pairs (acte III, scène 13) comme une référence à une institution appartenant à la Double Monarchie, qui suggère donc que l'action est située à l'automne 1917 et non après la fin de la guerre. L'analyse des enjeux sociaux et politiques de la pièce a, du coup, bien souvent été très insuffisante – par exemple à l'acte I, scène 1 avec la périphrase du « là-bas » (littéralement « au dehors » dans le texte original) qui renvoie à l'univers de l'histoire européenne, les champs de bataille de la Grande Guerre, ou encore à la fin de l'acte III, avec le refus de prise de parole de Hans Karl à la chambre des pairs (tel candidat a affirmé que Hans Karl venait d'être élu à la Chambre des pairs, ignorant visiblement le fonctionnement de l'institution où Hans Karl bénéficie d'un siège par droit héréditaire en tant que descendant d'une grande

famille).

Le second défaut majeur des commentaires sur Hofmannsthal a été que, bien souvent, le comique de la pièce n'a pas été perçu et que le texte a été entièrement tiré du côté de la « crise du langage » et de la « crise du sujet ». Du coup, sa dimension vaudevillesque a été insuffisamment dégagée. De même, si les candidats ont assez souvent identifié certaines des références moliéresques, la plupart du temps, ils n'en ont rien fait. C'est ainsi, par exemple, qu'il fallait prendre en compte les motifs du vaudeville, en particulier dans I, 6, dans II, 10, ou dans III, 2 quand Hechingen, le mari trompé, vante ingénument les mérites de sa femme à son jeune rival. Sur une structure dramatique de comique de répétition, empruntée aux *Fâcheux*, et qui retarde la conclusion de l'intrigue amoureuse, Hofmannsthal édifie autour du « caractère difficile » toute une constellation de personnages inspirés de Molière : Antoinette est conçue explicitement par comparaison avec Célimène, ses amies flatteuses et frivoles évoquent les *Précieuses ridicules*, Stani et Hans Karl malgré lui empruntent à Don Juan ; Hechingen aux maris cocus de Molière etc. Plus largement, *L'Homme difficile* réactive et combine plusieurs genres comiques qu'il fallait pouvoir identifier : la comédie de caractère, centrée sur un type humain bien précis, la comédie d'amendement, connue dans la littérature autrichienne et notamment dans le théâtre populaire viennois sous l'appellation de *Besserungsstück*, la comédie de société vouée à la représentation d'un milieu particulier, la comédie de salon et la comédie de conversation.

On redira, pour terminer, l'importance de se préparer à l'épreuve de commentaire tout au long de l'année et de ne pas attendre d'avoir passé l'écrit pour commencer à travailler les textes du programme. Le plus important est de travailler les textes eux-mêmes et, plutôt que de plaquer des propos généraux sur les passages étudiés, de s'entraîner à rendre compte de leur spécificité. La plupart des appréciations, positives ou négatives, portées par le jury portent sur le choix, la mise en œuvre et la justification du projet de lecture annoncé par le candidat.



[Télécharger l'article](#)