

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Hélène Laplace-Claverie et Jean Vignes

Coefficient de l'épreuve : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions

Type de sujets donnés : texte à expliquer

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket comportant deux textes (le choix est déclaré au moment du passage)

Liste des ouvrages généraux autorisés : dictionnaire de langue française, dictionnaire des noms propres, dictionnaire de français classique, dictionnaire du moyen français, dictionnaire de mythologie.

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : le candidat dispose de l'ouvrage intégral (l'édition peut être annotée, avec glossaire...)

Le rapport de l'oral de français 2003 présentait de façon détaillée le déroulement de l'épreuve et la méthode canonique de l'exercice. Il paraît d'autant moins utile d'y revenir que les admissibles de 2004 ont manifesté, dans leur grande majorité, une bonne voire excellente maîtrise de cette méthode. Qu'ils en soient félicités. Cette compétence méthodologique suffit à expliquer la quasi-absence de très mauvaise note à cette épreuve : n'ayant attribué que quatre notes inférieures à 06/20, le jury tient à saluer les efforts de presque tous les candidats pour respecter le temps qui leur est imparti, amener et situer précisément le texte avant de le lire, proposer un plan du texte et un projet de lecture, bien articuler les remarques dans l'explication linéaire, et finir par une conclusion synthétique, le tout sans lire ses notes, en parlant véritablement à l'auditoire. Cet effort de rigueur est toujours récompensé : même face à un texte plus ou moins bien compris, il permet au candidat de manifester un savoir-faire rhétorique auquel le jury ne saurait être insensible.

Mais le respect de cette procédure ne suffit pas... Dans le pire des cas, l'apparent respect des formes de l'épreuve masque un profond malentendu sur l'esprit même de l'exercice. Nul doute que certains candidats malheureux sortent de la salle d'examen avec le sentiment d'avoir rempli leur contrat alors qu'ils ont en fait déçu leur jury. Pourquoi ? Ouvrons le dictionnaire ! Pour EXPLIQUER, *Le Petit Robert* propose (entre autres) cette définition : « Rendre clair, faire comprendre (ce qui est ou paraît obscur). **V. Commenter, éclaircir, éclairer.** *Expliquer un texte difficile, un théorème. Expliquer un symbole. V. Interpréter (...)* ». Ainsi l'explication littéraire a-t-elle pour vocation d'éclairer, d'élucider un texte qui, de prime abord, et pour des raisons diverses, semble plus ou moins obscur, difficile, mystérieux. Si on prend la peine de rappeler ici ces évidences, c'est que les moins bons candidats nous ont paru les avoir perdues de vue. Les uns oublient que les textes sont difficiles, singuliers, problématiques : parce qu'ils savent ou croient savoir beaucoup de choses sur un auteur, ils oublient la spécificité, l'étrangeté foncière de chaque page et ne cherchent pas suffisamment à en rendre compte ; les autres (mais ce sont parfois les mêmes) oublient que l'explication, pour être bonne, doit nécessairement être plus simple que le texte qu'elle explique... C'est surtout contre ces deux erreurs que le jury voudrait cette année mettre en garde.

Un mot d'abord sur la difficulté des textes et sur la démarche intellectuelle qu'elle devrait susciter. Tous les extraits que propose le jury présentent de réelles difficultés (est-il une page de littérature qui n'en offre pas ?) : difficultés de langue, notamment (mais pas exclusivement) pour les textes les plus anciens, allusions diverses qu'il s'agira d'élucider, notamment aux péripéties antérieures de l'intrigue qu'il conviendra de rappeler, ou à divers intertextes, références à des modes de vie, des faits de civilisation qui n'appartiennent plus à notre quotidien ; ailleurs, ce sont des images insolites, des obscurités voulues, des expressions déroutantes... Face à tous ces *reliefs* du texte, ces aspérités, le bon candidat n'est pas celui qui esquive avec élégance mais celui qui sait nommer la difficulté et s'y confronter. Le jury attend donc qu'on sache faire preuve de lucidité (repérer les difficultés comme telles), de franchise et de modestie (il est permis, à vingt ans, de ne pas tout savoir ; encore faut-il pouvoir avouer ses hésitations), enfin de perspicacité et de prudence en proposant des hypothèses. La plus mauvaise explication est celle qui s'attarde sur les passages les plus lisses pour « enjamber » ensuite les vrais obstacles, soit en croyant masquer une ignorance, soit parce que la difficulté n'est pas identifiée comme telle. La bonne explication, au contraire, organise un questionnement, qui aboutit à la mise en valeur des enjeux – notamment esthétiques – de l'extrait.

Il s'agit donc de questionner plutôt que d'affirmer... Dans cet esprit, il convient de mettre en garde contre la tentation de « plaquer » sur le texte des connaissances ou des *idées reçues* à propos d'un auteur ou d'une œuvre. On perçoit trop souvent, dès l'introduction, le souci du candidat de rentabiliser ses apprentissages en récitant d'emblée une sorte de vulgate schématique sur l'auteur ou le mouvement littéraire concerné. Ces rappels d'histoire littéraire peuvent être appréciés s'ils sont pertinents et surtout s'ils débouchent sur un projet de lecture adapté à son objet. Mais c'est loin d'être toujours le cas... Il convient surtout qu'ils ne se substituent pas à la situation du texte proprement dite (place de l'extrait dans l'œuvre, situation d'énonciation), et qu'ils ne semblent pas faire écran entre le lecteur et le texte : on a trop souvent l'impression que ce qu'un candidat a appris sur le Romantisme, le Naturalisme ou le Nouveau Roman l'empêche d'apprécier pour elle-même une page de Chateaubriand, de Maupassant ou de Robbe-Grillet, d'en percevoir l'étrangeté, ou le charme propre, irréductible à l'étiquette qu'ont pu coller à l'auteur les manuels d'histoire littéraire. Bien évidemment ces *a priori* sont d'autant plus nuisibles à l'explication qu'ils sont simplistes, voire inexacts (« le Baroque ne se soucie pas des conventions et de la forme »).

Partant de la définition de l'explication citée plus haut, le jury aimerait aussi engager certains candidats à un peu plus de simplicité. Il n'est pas souhaitable que l'explication paraisse plus obscure que le texte qu'elle est censée élucider ! Une fois n'est pas coutume, on nous pardonnera de citer ici quelques maladresses entendues cette année, non pour faire rire aux dépens de candidats malheureux mais pour permettre à leurs successeurs de s'interdire ce genre d'amphigouri : « l'avenir tel qu'il se passera dans cette non-réalisation », « la perspective syncrétique de l'amour phénoménologique baroque », « la dimension oppositive de l'expérience amoureuse par rapport à la non-expérience », « le thème de la dimension épique ici niée », le « jeu dans la dualité oppositive et paradoxalement rejointe... ». Très rares sont les candidats qui font réellement preuve de pédantisme ; ces expressions incompréhensibles trahissent donc plutôt un manque de maîtrise de la terminologie linguistique (« il va y avoir un désir que sa parole soit performative ») et/ou un défaut de conceptualisation (« Le *topos* du cœur va montrer une certaine figure du dédoublement de soi... ») ; mais il suffit parfois de remplacer une métaphore maladroite par le mot propre, plus courant, pour obtenir un énoncé recevable : « le poème *construit* [= présente] cette absence comme une véritable force ». Entre deux mots, dit-on, il faut choisir le moindre. Au chapitre du vocabulaire critique, signalons enfin l'abus fréquemment constaté des termes *oxymore*,

dénoter et *connoter* (éviter par exemple : « une impression de suspens qui *connote* un certain espoir »), *strophe* (employé à tort pour des paragraphes en rimes plates).

A propos de strophes, on aimerait que les candidats manifestent beaucoup plus d'attention aux formes poétiques. Le jury a plusieurs fois regretté de ne pouvoir mettre qu'une note médiocre à des candidats qui expliquaient un poème avec justesse, cohérence et sensibilité, mais en passant totalement sous silence les effets esthétiques liés à l'usage du vers. On ne saurait expliquer les vers (y compris les alexandrins du théâtre) comme de la prose ! La moindre des choses est de s'interroger sur les contraintes formelles choisies par le poète, sur les libertés éventuelles qu'il s'octroie par rapport aux traditions de la versification, enfin sur les effets qu'il en tire. Le jury a été surpris de constater que certains candidats possédaient en fait toutes les connaissances nécessaires pour mener à bien cette analyse formelle, mais jugeaient apparemment incongru de s'abaisser à des considérations d'ordre technique pour expliquer un sonnet, s'étonnant même de l'intérêt de l'examineur pour des questions aussi triviales !

L'observation minutieuse des formes poétiques devrait aussi permettre à de nombreux candidats d'améliorer leur lecture. Ecrivons-le sans ambages : la majorité d'entre eux lisent mal et perdent des points en bâclant cette étape importante de leur épreuve. On ne saurait trop leur recommander de s'entraîner à lire moins vite, de façon plus expressive, et surtout à *faire toutes les liaisons*, en vers comme en prose. Négliger les liaisons, c'est introduire de nombreux hiatus et saboter l'euphonie délicieuse patiemment recherchée par les auteurs. C'est Mozart qu'on assassine ! On l'aura compris : une mauvaise lecture trahit presque toujours une conscience insuffisante de la qualité esthétique du texte étudié, qu'il s'agit pourtant de mettre en valeur.

Rappelons enfin, pour quelques uns, que l'explication de texte est une épreuve orale, qui ne saurait être confondue avec la lecture à haute voix d'une explication écrite. Une bonne prestation orale suppose un effort d'élocution : quelques candidats perdent des points en n'articulant pas suffisamment ou en ponctuant chaque proposition de « euh... », « donc... », ou même « Voilà ! » Ces maladresses trahissent une tension bien compréhensible, mais surtout un manque d'entraînement... L'épreuve orale réclame enfin un minimum de communication avec l'auditeur, et on ne saurait trop recommander aux candidats de regarder le jury, de s'adresser à lui. Au reste, il n'est pas interdit de manifester quelque enthousiasme au cours d'un exercice qui, pour être imposé, n'en a pas moins pour objet de permettre l'expression d'un certain plaisir du texte. L'entretien qui suit l'explication permet aussi de manifester certaines qualités humaines dans le rapport à l'autre. Parmi les travers à éviter dans ces circonstances, les principaux consistent à répondre avant même d'avoir réfléchi, à redire ce qu'on a déjà dit dans l'explication, et à répondre longuement et hors de propos à des questions simples pour lesquelles un seul mot suffirait ; ces trois erreurs, qui vont souvent de pair, font perdre en redites inutiles le temps de l'entretien et laissent fatalement le jury sur une mauvaise impression. On évitera aussi, si possible, un ton agressif ou arrogant, et l'air de trouver les questions perfides, mal intentionnées ou saugrenues !

Ces réserves et ces conseils, qui ne visent qu'à améliorer encore le niveau de l'épreuve, ne doivent pas masquer la satisfaction d'ensemble du jury, souvent frappé par l'aisance et par la culture de nombreux candidats. Qu'ils soient ici remerciés des moments de bonheur qu'ils ont su nous offrir en faisant ressortir avec élégance et finesse les charmes les plus subtils des textes que nous aimons.

Liste des textes proposés :

AUBIGNE, *Les Tragiques*, « Misères », v. 97-130, ou FLAUBERT, *L'Education sentimentale*, III, 1, Livre de poche classique, p. 448, de « Frédéric... » à « atelier ».

AUBIGNE, *Les Tragiques*, « Misères », v. 55-78, ou BALZAC, *Pierrette*, portrait de Sylvie Rogron (Folio, p. 133-134).

MONTAIGNE, *Les Essais*, Livre I, ch. 9 (« En vérité le mentir est un maudit vice... le langage faux moins sociable que le silence »), ou MUSSET, *Poésies nouvelles*, « Adieu ».

MONTAIGNE, *Essais*, III, chapitre XIII, « De l'expérience », « Dieu fait grace... lasse de nous suivre » (éd. Villey, t. III, p. 1101-1102) ou RIMBAUD, *Poésies*, « Rêvé pour l'hiver ».

RONSARD, *Les Amours*, « Amours de Cassandre », CLIV, ou CLAUDEL, *Partage de midi*, acte I, Folio, p. 45-46 (« Riez, vous êtes belle et joyeuse ... Ce que j'ai du moins est à moi. »)

RONSARD, *Le Bocage* (1554), « Odelette à lui mesme », éd. Laumonier, 1965, p. 105-107, ou PEREC, *La Vie mode d'emploi*, LXIII (Livre de poche, p. 378-379).

RONSARD, *Sonnets pour Hélène*, II, 10, « Adieu, belle Cassandre », ou TARDIEU, *Un mot pour un autre*, in *Le Professeur Froeppel*, L'Imaginaire Gallimard, p. 53-56, « Irma se retire... avec grand soleil ».

SCEVE, *Délie*, dizain C, ou ZOLA, *La Curée*, Folio, p. 90-91 (« A cette heure, Paris offrait ... au cabanon des nations pourries et déshonorées. »)

BOILEAU, *Satires*, VI, v. 1-16, ou CAMUS, *L'Etranger*, fin du prem. chap., dernier §, Folio, p. 30-31.

CORNEILLE, *L'Illusion comique*, II, 2 (du début jusqu'à « qu'il puisse constamment vous refuser son cœur. ») ou ARAGON, *Aurélien* (du début jusqu'à « Pourquoi? C'est ce qu'il ne s'expliquait pas. »)

GUILLERAGUES, *Lettres portugaises*, Première lettre (« Comment se peut-il faire que les souvenirs ... et je ne veux plus être sensible qu'aux douleurs. »), ou BECKETT, *En attendant Godot*, acte II (« Ne perdons pas notre temps en vains discours... Tu suis mon raisonnement ? »)

LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, GF, p. 154-155, « Sitôt que... nul autre amant », ou APOLLINAIRE, *Alcools*, « Zone », le début jusqu'à « l'avenue des Ternes ».

LA FONTAINE, *Fables*, VIII, 9, « Le Rat et l'Huître », ou STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, I, 18, « Cette magnificence mélancolique... Et il eut honte de ses éperons » (GF, p. 126).

MARBEUF, *Recueil des vers*, « Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage » (*Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Livre de Poche, p. 317-318), ou ROBBE-GRILLET, *Les Gommages* (du début à « noyé dans son halo. »)

MOLIERE, *Les Précieuses ridicules*, sc. IV, grande réplique de Magdelon (« Mon père, voilà ma cousine... »), ou APOLLINAIRE, *Alcools*, « Nuit rhénane ».

MOLIERE, *Les Femmes savantes*, III, 3 (« Vos vers ont des beautés... c'est que j'en suis l'auteur. »), ou BALZAC, *La Fille aux yeux d'or* (« Cependant Paris est essentiellement le pays des contrastes... » jusqu'au bas de la page 225, dans l'édition GF).

MOLIERE, *Les Fourberies de Scapin*, I, 3, « Allez vous-en... pauvre espèce d'homme ! », ou PREVERT, *Paroles*, « Et la fête continue » (Folio, p. 200).

RACINE, *Andromaque*, III, 7, ou BRETON, *Nadja*, Folio, p. 87-90 (« 6 octobre ... c'est à cela qu'est allée tout de suite Nadja »).

RACINE, *Phèdre*, IV, 6 (« Aricie ? » jusqu'à la fin de la tirade de Phèdre) ou HUYSMANS, *A Rebours*, ch. V (« Dans l'œuvre de Gustave Moreau ... le grand lotus. »)

SCARRON, *Le Roman comique*, ch. I (« Un jeune homme, aussi pauvre d'habits... Retournons à notre caravane. ») ou VALERY, *Charmes*, « Les Grenades ».

BEAUMARCHAIS, *Le Barbier de Séville*, II, 11, ou APOLLINAIRE, *Alcools*, « Les Colchiques ».

CHENIER, *Élégies*, Livre premier (« Jeune fille, ton cœur ... aux volontés du frein. ») ou BARBEY D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, GF, p. 87-88 (« Vellini était petite et maigre ... la statue du Désir. »)

DIDEROT, *Jacques le fataliste*, Livre de poche, p. 242-243 (« Comment un homme de sens ... Point de livre plus innocent qu'un mauvais livre. »), ou HUGO, *Ruy Blas*, II, 2 (du début de la scène jusqu'à « ... près d'un homme qui m'aime. »)

LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre CXXI (du début à « ... dans le premier roman du jour ») ou LAFORGUE, *Les Complaintes*, « Complainte de la lune en province ».

MARIVAUX, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, III, 6 (du début de la scène à « Tant d'abaissement n'est pas naturel. »), ou FLAUBERT, *Madame Bovary*, Première partie, ch. VIII (« On versa du vin de Champagne à la glace ... Elle descendit l'escalier, se retenant de courir. »)

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Lettre XVIII (du début jusqu'à « ... et vont comme les autres. »), ou BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, « L'Homme et la Mer »)

PREVOST, *Manon Lescaut*, Classiques Garnier, p. 134-135 (« Je reconnus la main de Manon ... aussi lâches et d'aussi mauvaise foi. ») ou MUSSET, *Lorenzaccio*, III, 3 (« Tu me demandes pourquoi je tue Alexandre ... devant le tribunal de ma volonté. »)

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Beau, beauté » (GF, p. 63-64), ou RACINE, *Bérénice*, II, 5, v. 635-666.

ROUSSEAU, *Les Confessions*, livre VI (« Ici commence le court bonheur ... malgré mes malheurs. »), ou TARDIEU, *Une voix sans personne*, in *La Comédie de la comédie*, Folio, p. 243-244 (du début à « Un silence. »)

ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Première promenade (« Tout est fini pour moi sur la terre ... qu'avait mérité mon cœur. ») ou PONGE, *Pièces*, « La Danseuse ».

BALZAC, *Le Père Goriot* (du début jusqu'à « ... dans son cœur peut-être. »), ou RACINE, *Britannicus*, V, 6.

BALZAC, *La Peau de chagrin* (premier chapitre, « Quand vous entrez dans une maison de jeu ... tous les mauvais lieux »), ou LA FONTAINE, *Fables*, VI, 13, *Le Villageois et le Serpent*.

BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, « La vie antérieure », ou MONTAIGNE, *Essais*, III, 9, « De la vanité », « J'ai honte... girouettes de veuë ».

CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, LGF (Poche), I, p. 126-127, « Passage de l'enfant à l'homme », ou GARNIER, *Hippolyte*, v. 1408-1439.

CORBIERE, *Les Amours jaunes*, « Bonne fortune et fortune », ou PERRAULT, *Le Petit Poucet* (« Il alla, disent-ils, trouver le Roi... » jusqu'à la fin).

GAUTIER, *España*, « Le Pin des Landes », ou VOLTAIRE, *Candide*, ch. XIX (« Candide resta encore quelque temps ... la fortune de vingt monarches. »)

HUGO, *Les Contemplations*, « Aurore », II, « Le poète s'en va... », ou VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Divinité de Jésus » (GF, p. 167-168).

HUGO, *Les Orientales*, « Sultan Achmet », ou DIDEROT, *Le Neveu de Rameau* (du début jusqu'à « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même. »)

MALLARME, *Proses diverses*, « Sur le chapeau haut de forme », Pléiade, p. 881 ou LA FONTAINE, *Fables*, VII, 10, « Le Curé et le Mort ».

MAUPASSANT, *Bel-Ami*, II, « Il montait lentement... Il sonna. », ou LA FONTAINE, *Fables*, « L'Education » (VIII, 24).

MAUPASSANT, *Nouvelles*, « La Parure », « Mme Loisel connut... vous perdre ou vous sauver », ou LA FONTAINE, *Fables*, IV, 7, « Le Singe et le Dauphin ».

RIMBAUD, *Poésies*, « Bateau Ivre », v. 1-20, ou MONTAIGNE, *Essais*, II, chapitre X, « Des livres », « J'ayme les historiens... en toutes ses dimensions » (éd. Villey, t. II, p. 417).

VERLAINE, *Fêtes galantes*, I, « Clair de Lune », ou Marivaux, *Les fausses confidences*, I, 15.

APOLLINAIRE, *Poèmes à Lou*, XX, ou LESAGE, *Gil Blas de Santillane*, Livre II, ch. VI (du début à « ... de nous rencontrer inopinément sur un grand chemin. »)

BUTOR, *La Modification*, p. 200 (« Non, tout ne sera pas dit ... si plein de dangers et de déceptions. »), ou RONSARD, *Les Amours*, « Amours de Marie », XIII.

CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, Folio, ch. 19, p. 288-289, « Le petit wagon tortillard... qui commandaient les hommes », ou CHENIER, *Poésies*, « Néaere ».

MICHAUX, *L'Espace du dedans*, « Glu et gli » ou LA BRUYERE, *Les Caractères*, « De l'Homme » (Irène).

PONGE, *Le parti pris des choses*, « Les plaisirs de la porte » (Poésie Gallimard, p. 44), ou CORNEILLE, *L'Illusion comique*, V, 5, 1781-1806 (grande réplique d'Alcandre).

PROUST, *Du côté de chez Swann*, Folio, 1954, p. 247-248 : « Cependant M. Verdurin... que l'ouverture. », ou DU BELLAY, *Les Regrets*, sonnet 149, « Vous dictes (Courtisans)... ».

QUENEAU, *L'Instant fatal*, « Ombre d'un doute », (Poésie Gallimard, p. 174) ou PASCAL, *Pensées*, Lafuma 108, « Sur quoi la fondera-t-il... rien davantage ».

ROBBE-GRILLET, *Les Gommages*, p. 132-133, ou RONSARD, *Amours de Marie*, XXXI, « S'il y a quelque fille... ».

SARRAUTE, *Enfance*, Folio, p. 180-181 ou MAROT, *L'Adolescence clémentine*, Ballade III, « D'un qu'on appelait Frère Lubin », éd. Poésie, p. 154-155.

VALERY, *Mélange*, « Enfance aux cygnes », éd. Pléiade, t. I, p. 297 ou RACINE, *Britannicus*, II, 2, « Narcisse, c'en est fait... ont attendu le jour ».

VIAN, *L'Écume des jours*, chap. XI, 10-18, p. 33-34, « La moyenne des filles... n'y était pour rien », ou CORNEILLE, *Le Cid*, II, 2, la fin de la scène à partir de « Ce grand cœur qui paraît... ».

YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, Folio, p. 124-125 (« Rome n'est plus dans Rome ... que j'aurai contribué à former. »), ou DU BELLAY, *Les Antiquités de Rome*, XXVII.