

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Marc Escola, Pierre Glaudes, Jean-Claude Larrat, Françoise Lavocat,
Marielle Macé, Christine Montalbetti.**

Coefficient : 2 ; **Durée de préparation** : 1 heure.

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

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket comportant deux textes. Le candidat choisit un des deux textes.

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

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : ouvrages sur lesquels porte le tirage.

Le jury a pu entendre cette année des prestations orales de qualité, attestant d'un excellent niveau de préparation des candidats. L'explication de texte est souvent bien dominée par ceux qui ont passé le cap de l'admissibilité au concours.

Si cet exercice requiert inévitablement des connaissances, il mobilise au premier chef des facultés d'observation et d'analyse, qui doivent permettre de rendre compte d'un texte littéraire dans toutes ses nuances, tensions et ambiguïtés. Les candidats auraient tort de ne faire aucune place à leur sensibilité. Comment accepter, par exemple, que « L'invocation à Cynthie », dans les *Mémoires d'outre-tombe*, soit commentée au pas de charge, sans la moindre considération pour la « magie » de cette belle page de prose poétique à son plus haut degré d'harmonie ? Rappelons que la sensibilité peut être un vecteur de compréhension, qu'elle demeure la première forme d'appropriation d'un texte et qu'elle est féconde, dès lors qu'elle s'accorde avec le sens critique des candidats pour nourrir leur explication. Elle vaut mieux, en tout cas, que les surinterprétations et les marottes critiques que certains agitent d'une main mécanique, en pensant naïvement que les mêmes clés, souvent très sommaires, peuvent ouvrir toutes les serrures.

Les textes à expliquer sont en général présentés dans des éditions modernes, souvent dotées d'un riche appareil critique. Les candidats ne doivent pas craindre d'exploiter les informations qu'ils peuvent trouver dans l'introduction, la notice, les notes, voire le dossier de ces éditions, quitte à signaler leur dette au cours de l'explication. De même, pour éviter des contresens, ils doivent songer, lorsqu'ils commentent l'extrait d'une œuvre complète, à lire ce qui précède et ce qui suit immédiatement le texte qu'on leur a proposé. Enfin, pour clore ce chapitre philologique, soulignons qu'il est bien venu de commenter les notes de l'auteur et éventuellement les variantes, notamment pour des œuvres comme les *Essais* ou *Les Caractères* dont toutes les éditions modernes signalent les différentes « couches » éditoriales : il n'est pas vain de s'interroger ici sur ce qui a pu

conduire l'auteur à telle ou telle addition.

Les candidats ont le choix entre deux textes pris en général dans des siècles et des genres différents, les commissions d'oral s'efforçant de veiller à ce qu'un équilibre soit trouvé entre les périodes et les formes textuelles, les écrivains de premier plan et les auteurs moins familiers, les extraits et les textes autonomes (poèmes, fables, pensées détachées, etc.). Au vu des résultats, il ne faut pas croire qu'il soit particulièrement facile d'expliquer un passage célèbre ou attendu. S'il vaut mieux éviter d'aller vers un extrait dont on ignore tout – Mme de Sévigné et Saint-Simon, cette année, ont rarement réussi aux candidats qui ont tenté de les expliquer –, on n'a guère de chance de convaincre le jury en proposant d'une page connue un commentaire fade, qui accumule les lieux communs.

Quelle que soit la nature du texte choisi, il est préférable d'exposer et d'affronter honnêtement les difficultés de lecture, même si l'on n'est pas en mesure de les résoudre en totalité, à l'image de telle candidate confrontée à l'épisode de la Sibylle de Panzoust dans le *Tiers Livre* de Rabelais. Les intuitions, la capacité à faire « résonner » un texte, à rendre compte d'une lecture personnelle comptent parfois davantage que les connaissances d'histoire littéraire ou l'habileté à manier les notions de rhétorique et de stylistique.

*

Au-delà de ces remarques générales, le jury a relevé, cette année encore, la persistance de lacunes inadmissibles, notamment dans l'emploi de la terminologie grammaticale. On ne demande pas aux candidats d'être des spécialistes de langue française, mais de bien connaître les catégories de la grammaire usuelle et de les utiliser à bon escient. Il est loin d'être inutile, quand on prétend analyser finement un texte, de savoir distinguer entre code écrit et code oral, et d'avoir quelques idées sur le système orthographique français (on éviterait ainsi des hypothèses fumeuses sur les jeux du signifiant chez Ronsard ou Montaigne). Les candidats doivent être capables d'analyser la syntaxe d'une phrase complexe (cf. le fragment du « roseau pensant » chez Pascal). On peut attendre d'eux qu'ils soient précis lorsqu'ils étudient les relations de sens dans le lexique – polysémie, homonymie, hyponymie, antonymie, etc. – ou encore qu'ils sachent faire la distinction entre sens et référence, énoncé et énonciation, et qu'ils puissent en tirer toutes les conséquences pour l'explication.

Plus largement, si l'explication de texte n'est pas affaire de pure érudition, elle ne doit pas moins se fonder sur une véritable culture et mettre en œuvre des savoirs. À cet égard, le jury remarque non sans inquiétude des lacunes sérieuses dans les domaines de l'histoire littéraire, de la culture historique, mythologique et religieuse. De nombreux contresens résultent d'une ignorance ou d'une connaissance trop superficielle des références les plus élémentaires, qu'elles soient intertextuelles ou topiques. À l'oral comme à l'écrit, le concours demeure résolument pluridisciplinaire : pourquoi commenter *D'un Château l'autre* de Céline en se coupant du savoir acquis, en principe, dans les cours d'histoire sur la situation du gouvernement de Vichy à Sigmaringen ? (et il était plus aberrant

encore de dater de 1947 l'extrait étudié, qui comportait une claire allusion à l'insurrection de Budapest). Un autre candidat commentant un extrait de la « Vie de Lucrèce » dans les *Vies imaginaires* de M. Schwob s'est dispensé de toute référence à l'épicurisme et à la doctrine atomiste. Personne, pourtant, ne devrait être surpris de se voir poser, pendant l'oral de Français, des questions de philosophie ou d'histoire utiles à l'analyse du fait littéraire.

Ces connaissances, qui vivifient la compréhension des textes, sont encore trop souvent remplacées par les abus d'une analyse stylistique et rhétorique mal assimilée, qui se réduit à d'oiseux décomptes de syllabes, à de sèches énumérations de tropes, à l'abusives interprétation d'effets sonores supposés, relevant d'un psychologisme naïf. Dans le même ordre d'idées, si l'on peut se féliciter de la finesse intuitive de certains candidats qui cernent la chose sans toujours posséder les mots précis pour la désigner, il est regrettable que des modalités discursives et des catégories esthétiques essentielles, telles que l'humour et l'ironie, le sublime et le beau, le burlesque et l'héroï-comique, le pathétique, l'élégiaque et le romanesque, soient encore mal maîtrisées, ou prises l'une pour l'autre, ou introduites sans nécessité dans le cours de l'analyse.

Signalons, dans le prolongement de ce qui précède, que les candidats prêtent trop peu d'attention aux effets de genres. Or on n'entre pas de la même façon dans l'analyse d'une scène de comédie, d'un portrait, d'un discours d'apparat. Beaucoup de candidats manquent de moyens pour analyser les enjeux des textes dramatiques : phénomène de double énonciation, enchaînement des répliques, présence de personnages muets, incidence du jeu sur la compréhension de la scène, etc. Plus encore, les candidats se montrent démunis lorsqu'on leur propose d'expliquer un essai, une apologie ou un pamphlet : on constate beaucoup d'imprécision sur la place du sujet, la construction d'un ethos, l'analyse de l'adresse, les détails de l'argumentation, le statut de l'exemple, etc. Ce serait une erreur grossière de réduire la littérature à la fiction et à la poésie, en excluant les textes d'« idées ». Répétons que la littérature, quelle qu'elle soit, ne parle pas seulement de l'écriture ou d'elle-même, comme certains donnent l'impression de le croire. Elle parle aussi du monde, il lui arrive de postuler énergiquement un sens et des valeurs, elle peut mettre en jeu l'existence. La référence au réel ne doit pas être placée *a priori* en dehors de ses préoccupations.

*

Ce rapport manquerait enfin à sa fonction s'il ne revenait, comme c'est l'usage, sur quelques aspects majeurs de l'explication qui ne semblent pas complètement assimilés par les candidats.

Ceux-ci sont trop nombreux à commencer abruptement leur explication par « ce texte » ; d'autres, moins fréquemment, oublient de préciser d'emblée le contexte historique et littéraire, ou la situation dans l'œuvre concernée : il ne faut pas réserver ces remarques de contextualisation, d'ordre historique et esthétique, pour la fin de l'exposé, curieuse habitude de plusieurs candidats remarquée cette année. Si une introduction trop longue ou trop lente est préjudiciable à l'économie

de l'explication, une entrée en matière qui condense en peu de mots les informations pertinentes est un préalable indispensable à l'amorce d'une problématique.

La lecture qui suit l'introduction fait pleinement partie de l'exercice. Trop souvent sacrifié par une hâte excessive, une articulation négligée ou une diction monocorde, ce moment essentiel, où doivent se discerner déjà les linéaments de l'interprétation, appelle le plus grand soin, surtout lorsqu'on a affaire à un texte poétique. Le vers français requiert une diction soignée, respectueuse des règles de la prosodie. Malgré l'insistance du jury sur ce point dans les rapports antérieurs, on constate encore cette année que les candidats trébuchent encore sur les diérèses et sur les règles de l'éliision métrique.

Parmi les préalables nécessaires à l'explication détaillée, il ne faut pas omettre, rappelons-le, d'étudier la composition ou, en l'absence de plan véritable, le mouvement du texte. Trop de candidats oublient cette phase de l'exercice ou la traitent avec désinvolture, en proposant des découpages artificiels ou subjectifs, qui ne reposent pas sur le repérage de marques formelles. L'attention à la typographie, aux variations de ton ou de style, au jeu des connecteurs logiques, aux ruptures discursives ou énonciatives doit guider les candidats à ce moment de l'exercice. L'absence de structure manifeste appelle tout autant le commentaire que la présence d'un plan obéissant aux canons de la rhétorique.

Enfin, la présentation d'un véritable projet de lecture est une étape cruciale de l'exercice, qu'il ne faut pas négliger, avant d'en venir à l'étude de détail. Une bonne explication définit ses propres enjeux en étroite cohérence avec le texte et se soucie de leur être fidèle. Il faut éviter de diluer ce projet dans un panorama trop vaste, car on en vient alors, presque toujours, à méconnaître le caractère propre de l'extrait étudié : toute l'esthétique de Balzac ne se trouve pas résumée dans l'incipit de *La Peau de chagrin*, pas plus qu'il n'est possible de pressentir toute la philosophie politique de l'auteur de *L'Esprit des lois* dans ses *Lettres persanes*.

Dûment induite par ces préliminaires, l'étude du texte peut prendre la forme d'un commentaire composé ou d'une explication linéaire. C'est cette dernière solution qui est en général adoptée par les candidats. Le jury attirera cette année leur attention sur une exigence de bon sens : ils doivent veiller à l'égalité de traitement des différents moments de l'extrait qu'ils commentent. Trop souvent, les candidats consacrent le tiers de leur temps de parole à l'introduction et à l'analyse des premières phrases ou vers, au risque de forcer l'analyse et au complet détriment de la fin du texte, qui en faisait parfois l'essentiel. Ces cas de « surdosage » suivi d'une brutale accélération ont été sanctionnés, lorsqu'ils ont été observés par le jury.

Quelle que soit la méthode retenue, celle-ci ne doit se borner ni à une simple analyse de contenu ni à un pur démontage logique ou stylistique. Elle doit au contraire nouer étroitement l'analyse des formes et des effets de sens. Cela est particulièrement vrai des textes poétiques que l'on s'étonne souvent de voir traités

comme une simple prose, dont il n'est pas nécessaire de dégager les spécificités métriques, phoniques et prosodiques. D'une manière générale, le jury apprécie qu'on observe scrupuleusement les particularités de la langue et de la structure d'un texte, pour peu qu'elles permettent de faire jouer à plein les significations. Une lettre appartenant au paratexte d'*Adolphe* ne mobilise pas les mêmes procédures d'analyse qu'une transposition d'art tirée d'*España* de Gautier ou qu'une page de *La Chambre claire* de Barthes, et elle n'ouvre pas les mêmes perspectives herméneutiques.

Il n'est pas rare qu'une conclusion digne de ce nom manque en fin d'explication. Il faut imputer ce défaut soit à la précipitation, soit à un déficit conceptuel qui ne permet pas d'aboutir à une véritable synthèse. On est surpris que tel candidat ne songe à aucun moment à préciser que l'extrait des *Nuits* de Musset qu'il commente relève d'une esthétique romantique. Et que dire de cet autre qui ne se soucie jamais de dégager d'une célèbre scène de *L'Illusion comique* quelques traits caractéristiques du baroque ? Les généralités, les banalités, les platitudes servent trop souvent à refermer l'explication, là où l'on attendrait une formulation définitive de ses enjeux.

Rappelons enfin que les questions du jury, au cours de l'entretien, sont destinées avant tout à *aider le candidat*. Il s'agit de l'amener, selon les cas, à préciser un aspect absent de son commentaire, à compléter les meilleures propositions de son exposé, à rectifier une erreur d'interprétation locale – « costauds » pris pour « coteaux » dans tel sonnet de Du Bellay, à cause d'une mauvaise interprétation de la graphie – ou globale, tel candidat n'ayant pas perçu, par exemple, la stratégie de séduction mise en œuvre dans le discours d'une héroïne de Crébillon.

L'explication de texte reste assurément un exercice exigeant. L'expérience prouve qu'elle n'est pas hors de portée, tant s'en faut, des meilleurs candidats. Le jury se souvient avec plaisir des remarquables prestations de plusieurs d'eux, qui ont retenu son attention par l'acuité de leur sensibilité, l'étendue de leur culture littéraire, la précision de leurs analyses et leur parfaite intelligence des nuances les plus subtiles.

ANNEXE : ÉCHANTILLON DE BILLETS D'ORAL

Le texte précédé d'un astérisque a été choisi par le candidat.

* Mme de Sévigné, Le mariage de « Mademoiselle », lettre du 15 déc. 1670 (Pléiade, I, p.139, ou GF, p. 65).

ou

Proust, *Sodome et Gomorrhe*, II, Folio, p. 64-65 (M. de Vaugoubert et Charlus chez les Guermantes)

Montaigne, *Essais*, III, 13, de « Les autres sentent... » à « ...prudent et juste. »

ou

* Anouilh, *Antigone*, Le Chœur, de « C'est minutieux... » à « ...rien à tenter enfin ! »

* Rabelais, *Tiers-Livre*, chapitre XXXVI, de « Vous dictez d'orgues... » à « ...Ce que voudrez. »

ou

Gracq, *Les Eaux étroites*, « Pourquoi le sentiment... » à « ... d'une famille encore à venir. »

Racine, *Iphigénie*, acte II, scène 5.

ou

* Benjamin Constant, *Adolphe*, « Lettre de l'inconnu à l'éditeur ».

* Molière, *Le Misanthrope*, acte V, scène 4.

ou

Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard/Seuil, p. 107-109 (la photographie du Jardin d'hiver).

Rabelais, *Gargantua*, chap. XXVII, de « Ce disant... » à « ...cela s'entend

ou

* Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, III^e partie, I, de « Tout à coup, *La Marseillaise*... » à « ...et brûlé ».

Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, GF, p. 104-106 (sur *Le Misanthrope*).

ou

*Alphonse Allais, *À se tordre*, « Le bon peintre », GF.

*Cardinal de Retz, portrait de La Rochefoucauld, in La Rochefoucauld, *Maximes, mémoires, œuvres diverses*, Pochothèque, p. 789.

ou

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Obsession ».

*Saint-Simon, Le bassin aux carpes [1708], *Mémoires*, GF, p. 123.

ou

Michaux, *L'Espace du dedans : Un certain Plume*, « Un homme paisible ».

Marivaux, *Le Spectateur français*, feuille I (fin), Classiques Garnier, p. 174-175.

ou

* Beckett, *Fin de Partie*, Minuit, p. 16-18.

* La Fontaine, *Fables*, « Parole de Socrate ».

ou

Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*, « Que désirez-vous, Monsieur... » à « ...méconnues, inconnues » (Poche, p. 51-52).

La Fontaine, *Fables*, livre VIII, fable 10, « L'Ours et L'Amateur de Jardins », du début à « ... dans mon livre ».

ou

* Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. IV, de « Je fus obligé d'accepter... » à « ... et de la geôle » (Poche, p. 449).

* Boileau, *Art poétique*, chant III, v. 245-260.

ou

Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, « À cette question... » à « ... par la barque à vapeur » (Poche, p. 21-22).

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, de « Elle me parut... » à « ... sur ma réponse » (Classiques Garnier, p. 19-20).

ou

* Gautier, *España*, « À Madrid » (Folio, p. 469-470).

Racine, *Andromaque*, acte IV, scène 5, « Je n'ai t'ai point aimé... » à « ...y trouver Hermione » (GF, p. 216).

ou

* Chateaubriand, *Atala*, de « Atala était couchée... » à « ... « l'amertume du cœur » » (Poche, p. 155-156).

Ronsard, *Amours de Marie*, II, II, IV, « Comme on voit sur la branche... » (Poésie/Gallimard, p. 250).

ou

* Camus, *La Peste*, de « Elle sifflait doucement... » à « ... et de la peste » (Folio, p. 231-232).

* Saint-Amant, « L'Hyver des Alpes », in *Anthologie de la poésie baroque*, t. I, A. Colin, p. 131.

ou

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. III, de « J'écris cette page... » à « ... autour d'un bâton » (Poche, p. 172-173).

Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, II, XXVII, (Poésie/Gallimard, p. 328).

ou

* Giono, *Le Hussard sur le toit*, de « Il courut vers la maison... » à « ... charnières pourries » (Folio, p. 49-50).

* Pascal, *De l'art de persuader*, de « En toutes ces rencontres... » à « ... que par raison » (Intégrale/Seuil, p. 355-356).

ou

Gautier, *España*, « Ribera », du début à « la caducité » (Folio, p. 471-472).

Perrault, *Belle au Bois dormant* (l'arrivée du prince charmant).

ou

* Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Gallimard, « Tel », p. 317-318.

Marot, *Épîtres*, « Au roi, pour le délivrer de prison », de « Roi des François... » à « ...toute chose est grippée. »

ou

* Balzac, *Illusions perdues*, « Un grand homme de province... », de « C'était horrible et gai... » à « ...l'innocent ! »