

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Julie Anselmini, Claire Barel-Moisan, Anne Duprat, Olivier Guerrier,
Cécile Lignereux, Christelle Reggiani**

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

Durée de passage devant le jury : 30 minutes (20 minutes d'exposé, 10 minutes d'entretien).

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un billet portant les références des deux textes entre lesquels le candidat devra choisir.

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 dont sont extraits les deux textes indiqués sur le billet.

Comme les années précédentes, l'épreuve d'explication de texte français a donné lieu à de remarquables prestations, ce dont le jury tient à féliciter les candidats et leurs professeurs. Même si, dans l'ensemble, le niveau en a été sensiblement moins élevé qu'en 2013, les différentes commissions ont été souvent impressionnées par la capacité de nombre de jeunes gens à se mobiliser aussi rapidement devant une page qu'ils découvrent dans la plupart des cas, et à garder cependant toute leur lucidité pour l'expliquer dans le contexte particulier d'une épreuve orale.

Rappelons-en, une fois encore, le déroulement : un billet est tiré au sort ; il porte les références de deux textes de siècles et de genres différents : c'est dire que ces deux textes peuvent très bien être relativement proches dans le temps, et tous deux en prose, ou en vers – lors de la dernière session, un « billet » avait ainsi associé une page des *Confessions* de Rousseau et un extrait de *La Condition humaine* de Malraux, dans la mesure où l'autobiographie avait été considérée comme un genre. Le candidat emporte donc deux ouvrages dans la salle de préparation, où il consacre quelques instants à choisir l'extrait dont, une heure plus tard, il proposera l'analyse *linéaire* (il semble en effet valoir la peine de rappeler cette exigence, dans la mesure où le jury a pu entendre, l'an dernier, quelques commentaires composés).

À l'issue de celle-ci, le jury s'entretient avec le candidat, un échange qui, loin d'un interrogatoire où le maître ne chercherait qu'à prendre l'élève en faute, est un moment de *reprise* : l'occasion est certes offerte aux candidats de corriger les erreurs qu'ils ont pu commettre – ce peut être, bien entendu, la principale fonction d'un tel entretien – mais il s'agit, surtout, de nouer un dialogue où la lecture puisse se préciser et s'approfondir. La notation en tient compte : par leur réactivité, leur capacité à revenir sur de premières impressions pour les nuancer, ou en élargir la perspective, par leur culture, aussi, certains candidats ont pu améliorer de plusieurs points la note que semblait d'abord mériter leur explication.

S'agissant de cette dernière, on rappellera, après d'autres rapports, auxquels on renverra donc ici, quelques éléments dont on espère que le lecteur voudra bien, le cas échéant, excuser le caractère d'évidence.

Le temps imparti à l'exposé du candidat (vingt minutes, donc) est très généralement maîtrisé – quoique les contre-exemples aient été, cette année, plus nombreux qu'en 2013. La chose est évidemment indispensable, mais à condition que cette durée soit raisonnablement

organisée : trop de candidats consacrent de longues minutes à l'introduction, ou à des passages du texte qui ne sont pas les plus saillants. Il s'agit en fait, pour les candidats, de se rendre disponibles par rapport aux textes qui leur sont soumis : une telle disponibilité doit notamment permettre de circonscrire, pendant le temps de préparation, les séquences essentielles d'un passage, et d'en justifier l'importance.

D'un point de vue méthodologique, on insistera sur la nécessité de proposer un « axe de lecture » qui tienne compte de différents paramètres : mouvements du passage, appartenance générique – le jury a notamment regretté, à ce propos, un défaut très général d'attention aux implications dramaturgiques des textes de théâtre –, variations par rapport à la langue littéraire (considérée dans l'espace de tel ou tel genre) ou aux attendus que suppose la séquence (pensés, naguère, par Michael Riffaterre en termes d'*a-grammaticalité*)... On conseillera en particulier aux candidats d'être plus sensibles à la question des types de texte : être capable de caractériser simplement un passage comme un portrait, une description, un pamphlet, un manifeste, un récit... en utilisant le vocabulaire critique adéquat – en décrivant clairement la situation d'énonciation, par exemple – est indispensable à la pertinence de la lecture proposée. Si cette entrée dans le texte peut paraître scolaire, elle fournit néanmoins un cadre qui évite bien des égarements. Quant aux derniers points précédemment mentionnés, ils requièrent évidemment une fréquentation assidue des œuvres canoniques, mais aussi de celles qui ne le sont pas (encore), propre à assurer ensuite de justes perspectives. Mais il s'agit surtout, après deux années de classes préparatoires, d'éprouver des capacités analytiques plus « immanentes », et le jury, à maintes reprises, a pu du reste entendre de fort bonnes explications de textes que les candidats découvraient à cette occasion : ainsi (pour le XVIII^e siècle) d'extraits des Mémoires de Saint-Simon, ou d'une page, à l'articulation argumentative complexe, des *Dialogues* de Rousseau. Redisons ici ce qui relève – du moins le jury l'espère-t-il – de l'évidence : cette épreuve n'étant pas (seulement) un exercice rhétorique, le brio dans la maîtrise du langage ou du jargon critique ne saurait se manifester aux dépens d'une fine compréhension du texte.

Dans cette optique, on recommandera aux candidats de viser une certaine efficacité herméneutique : étant donné la brièveté de la préparation aussi bien que de l'explication, il est souvent utile de dégager très vite, dès les premiers mots de l'introduction, les enjeux du passage, de décrire ses caractéristiques énonciatives, voire les effets manifestement recherchés par un texte de théâtre (la catégorie de pathétique, en particulier, a semblé cette année totalement inconnue à certains candidats) : cerner le statut argumentatif d'une séquence ou la portée de son ironie permettent à un lecteur de montrer que l'essentiel a été compris, et que le propos sera fermement conduit. En revanche, certaines lectures partent d'éléments beaucoup trop vagues et flous pour conduire à une interprétation claire – un travers que la reprise ne permet pas toujours de rectifier.

La lecture orale du passage est, dans cette perspective, d'une grande importance ; elle n'est certainement pas facultative, en tout cas, comme paraît l'avoir pensé le nombre surprenant de candidats qui l'a purement et simplement oubliée, et à qui il a donc fallu rappeler cette obligation. Après d'autres rapports, on redira la nécessité, à ce propos, d'une maîtrise élémentaire des principes de la versification française (s'agissant, en particulier, de la prosodie, mais aussi des rimes, et du rythme du vers), même si les connaissances des candidats ont semblé, sur ce point, beaucoup plus précises, et solides, qu'en 2013.

Quant à l'explication elle-même, elle se gardera d'un pointillisme excessif – c'est-à-dire, en pratique, d'un respect tatillon de la linéarité, induisant juxtapositions maladroitement (« on a ensuite ») et redondances, évidemment inutiles. Son dynamisme – ce qui ne signifie pas *frénésie* – procédera donc d'une économie plus concertée du propos, qui gagnera à regrouper en un même commentaire les phénomènes récurrents, donc structurants, de la séquence. Ces phénomènes – on se contentera ici de le rappeler pour mémoire car les prestations entendues sont, à cet égard, très généralement satisfaisantes – sont notamment d'ordre langagier, dans la mesure où la question de la mise en œuvre verbale du texte définit l'exigence propre de l'explication (c'est dire,

aussi, que des commentaires purement thématiques sont rédhibitoires). À l'évidence, cette attention au détail formel se trouve tout particulièrement requise face à des textes poétiques, une catégorie à laquelle appartiennent – les candidats l'oublient trop souvent – les textes de théâtre écrits en vers.

On ajoutera que ce souci de la langue doit aussi bien avoir pour objet, notamment dans cette épreuve de *français*, l'expression des candidats eux-mêmes : si l'écoute des meilleurs a pu être un vrai plaisir, où la qualité de leur langue n'entraîne pas pour une faible part, le jury a, en revanche, déploré la récurrence de curieux solécismes (« une éloge » [*sic*]), et l'expression parfois relâchée de certains candidats, usant en particulier de termes familiers en l'occurrence déplacés.

Une conclusion ferme, proposant, à partir de l'axe de lecture choisi, une synthèse de la lecture élaborée par l'explication, terminera la prestation. Elle peut, du reste, très bien se passer d'une « ouverture » si celle-ci doit prendre l'allure d'un moment obligé et d'un appendice factice.

On redira, avant de donner une brève anthologie des billets soumis aux candidats lors de la dernière session, le plaisir qui a été celui des membres du jury face à des jeunes gens souvent excellents, dont l'acuité intellectuelle, la sensibilité et la culture ont su, parfois, éclairer d'une façon personnelle des textes pourtant maintes fois commentés.

*

Quelques billets proposés en 2014

Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet CXXXVIII (« Devaulx, la mer reçoit tous les fleuves du monde ») ; Sartre, *Les Mains sales*, troisième tableau, scène 3, de « Vous entendez ? Eh bien, renseignez-le. » à « Ils ont raison, c'est une question de peau ».

Marot, *L'Adolescence clémentine*, épître VII (« Epître pour le Capitaine Bourgeois, à Monsieur de la Rocque ») en entier ; Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, chap. I, de « Ma paroisse est dévorée par l'ennui » à « je crois qu'un saint l'eût appelé. »

Rabelais, *Gargantua*, chap. LIV, « Inscription mise sur la grande porte de Theleme » (les 6 premières strophes jusqu'à « Face non humaine ») ; Musset, *Fantasio*, acte II, scène 3, de « Quel métier délicieux que celui de bouffon ! » à « son triste voile de fiancée ».

Montaigne, *Les Essais*, livre III, chap. 9 (« De la vanité », p. 973- 974, de « [B] Outre ces raisons, le voyager me semble un exercice profitable » à « je n'ay point de faim qu'à table ») ; Valéry, *Charmes*, « Fragments du Narcisse », I, de « Te voici, mon doux corps » à « inépuisable Moi !... ».

La Fayette, *La Princesse de Clèves*, (éd. A. Niderst, Garnier Frères, 1970), p. 293-294 de « Les grandes afflictions et les passions violentes, repartit M. de Nemours » à « si l'arrivée de M. de Clèves n'eût fini la conversation et sa visite. » ; Verlaine, *Romanes sans paroles*, « Child Wife ».

Corneille, *L'Illusion comique*, acte IV scène 7, v. 1237-1260, du début du monologue jusqu'à « Dont le fatal amour me rend si glorieux ? » ; Saint-John Perse, *Amers*, « Étroits sont les vaisseaux », III, de « Mes dents sont pures sous ta langue » à « L'amour en fasse son repaire ! ».

Bossuet, *Sermons. Le Carême du Louvre*, « Sermon sur la prédication évangélique » (Folio classique), p. 89-90 de « Dirais-je ici ce que je pense ? » à « de n'être jamais déçu » ; Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, chap. III, de « Et ils délibérèrent » à « Haut les fusils, camarades, et en avant !... »

Crébillon fils, *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****, p. 121-122, lettre XXXVI, du début « Que vous vous plaignez froidement » à « ne vous rend-elle pas assez malheureux ? » ; Genet, *Les Bonnes*, de « Voleuse, moi ? » à « C'est grâce à moi que tu es, et tu me nargues ! ».

Saint-Simon, *Mémoires*, « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry », p. 74-76 de « Le Roi, informé que Paris et tout le public murmurait » à « avait compté de s'acquérir ainsi toute la liberté. » ; Colette, *La Naissance du jour*, chap. III, de « Une des grandes banalités de l'existence, l'amour » à « sous la fenêtre bleuisante, qu'à eux-mêmes. ».

Diderot, *Essais sur la peinture. Salons de 1759, 1761, 1763*, Hermann, 2000, p. 223-224 de « Phénomène étrange ! » à « l'heure délicieuse que nous y aurons passée. » ; Zola, *La Curée*, chap. IV, de « Ils eurent une nuit d'amour fou. » à « des chevelures de Néréides pâchées. ».

Crébillon fils, *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****, du début de la lettre VIII à « d'en avoir jamais » ; Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, I (la prise de la Bastille), de « Le 14 juillet » à « aujourd'hui ».

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, de « Le Supérieur » à « me consoler » ; Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, du début à « le fixer ».

Rousseau, *Les Confessions*, III, de « Que le cœur » à « ni m'excuser » ; Pierre Senges, *Fragments de Lichtenberg*, p. 351 (du début à « me faire tuer »).

Jean de La Taille, *Saül le furieux*, I, v. 80-106 ; Henri Michaux, *Un barbare en Asie*, p. 30-31 (de « Il y a » jusqu'à « ayez pitié ! »).

Rousseau, *Les Confessions*, II, de « Pour peu » à « plus du tout » ; Claudel, *Tête d'or*, Folio p. 88-89 (de « De grands cris » à « son ventre de truite »).

Rousseau, *Dialogues*, p. 138 (de « et moi je pense » à « dans la balance ») ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, chapitre XLI du livre second (de « Messieurs les jurés » à « s'évanouit »).

Saint-Simon, *Mémoires*, « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry », de « Je vis » à « occasion » ; Perec, *Les Choses*, du début à « Carrousel ».

Rabelais, *Pantagruel*, ch. 2, du début jusqu'à « bien garnie » (Folio p. 61) ; Musset, *Les Caprices de Marianne (Comédies et proverbes)*, p. 128-129, acte I, scène 1, de « Figure-toi » à « la jalousie ».

Montaigne, *Les Essais*, livre I, ch. 26, depuis « L'Histoire, c'est plus mon gibier » à « que voire. » ; Colette, *Les Vrilles de la vigne*, Folio p. 210-2011, de « La dame qui allait » jusqu'à « sereins. ».

Corneille, *Le Menteur*, acte I, scène 5, de « Comme à mes chers amis » jusqu'à « finit nos plaisirs » ; Queneau, *Les Fleurs bleues*, p. 13-14, du début jusqu'à « battre ».

Galland, *Les Mille et une Nuits*, « Première nuit. Le Marchand et le génie », GF p. 45-46, jusqu'à « Il faut que je te tue » ; Valéry, *Poésie perdue*, p. 110-111, « La Forêt ».

Guilleragues, *Lettres portugaises*, lettre III, du début jusqu'à « plaisirs » ; Rimbaud, *Œuvres poétiques*, « Le Bateau ivre », du début du poème jusqu'à « grappin ».

Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 59-60 de « Nous allâmes » à « de triste et de passionné. » ; Beckett, *Fin de partie*, p. 49-52 de « Clov ! / Clov (agacé) » à « (avec violence). – Non ! ».

Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre*, p. 171-172 de « Ô nuit désastreuse » à « si littérales » ; Zola, *L'Argent*, p. 16-17 de « Dans une large glace » à « des sacs pleins ! ».

Diderot, *Le Neveu de Rameau*, p. 116-117 de « Mais vous vous seriez échappé » à « stupide, étonné » ; Michaux, *Mes propriétés*, « Une vie de chien », p. 102-103 de « Je me couche » à « cela tarde bien ».

Marot, *Epistres*, XIII, p. 65-66 de « Roy des François » à « vous ay mesfaict. » ; Claudel, *Le Soulier de satin*, scène I, de « Fixons, je vous prie » à « Et de l'autre nouveau ».

Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire*, p. 98 de « J'entrepris de faire » à « si l'on avait lu Habacuc » ; Simon, *La Route des Flandres*, p. 29-30 de « et à un moment » à « comme du métal ».

Brantôme, *Les Dames galantes*, p. 27-28 de « D'autant que ce sont les dames » à « comme une putain. » ; Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, p. 133-134 de « Un conchyliologue » à « ses noms les plus charmants ».