

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Claire Barel-Moisan, Mariane Bury, Anne Duprat,
Jean-Louis Jeannelle, 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.

Cette année a été riche en excellentes explications, aussi sensibles que pertinentes, ce dont le jury se réjouit, et félicite les candidats et leurs préparateurs. L'écart entre les prestations particulièrement brillantes et les exercices moins convaincants s'est cependant notablement accru ; il est dû en grande partie à la différence, toujours très nette, entre les exposés proposant une interprétation précise du texte et ceux qui restent dans une paraphrase un peu vague de l'extrait choisi. On remarquera à cet égard que, même si nombre de candidats hésitent manifestement à travailler sur un texte antérieur à 1800, les œuvres « anciennes » leur semblant parfois d'abord plus difficile, les prestations les ayant cependant prises pour objets ont été, comme toujours, aussi réussies – sinon davantage – que les autres.

*

Rappelons le déroulement de l'épreuve. Les billets proposés au tirage portent les références de deux textes de siècles et de genres différents (poésie/roman, théâtre/mémoires, satire/nouvelle, *etc.*). Le candidat emporte les deux ouvrages concernés dans la salle de préparation, choisit alors l'un des deux extraits et en prépare en une heure une analyse *linéaire* – une indication bien suivie cette année encore, puisque nous n'avons entendu que deux exposés présentés par erreur sous forme de commentaire composé.

La durée prévue pour l'explication a été dans l'ensemble respectée. Rappelons cependant l'intérêt d'un entraînement effectif à l'exercice, qui permet de maîtriser au mieux le déroulement de l'épreuve : quelques candidats n'utilisent pas entièrement le temps imparti, ce qui est toujours dommage. Très peu, en revanche, n'ont pas réussi à terminer leur explication ; on notera que nombre d'entre eux, après s'être trop longtemps étendus sur le début du texte ou sur quelques passages peu saillants, n'ont même pas pu aborder les dernières lignes du passage proposé. Même si le dialogue avec le jury leur donne la possibilité de revenir sur ce qui n'a pas été commenté, les éléments alors apportés restent forcément fragmentaires.

On redira cependant tout le profit que les candidats peuvent tirer, par ailleurs, de ce temps d'échange avec le jury, qui a cette année encore permis à bien des candidats de commenter des passages sur lesquels ils étaient passés trop vite, de rectifier une interprétation erronée ou d'enrichir une analyse restée trop rapide.

Du point de vue méthodologique, on ne saurait trop insister sur la nécessité de construire une véritable explication du texte. Il s'agit donc de proposer une interprétation solide de l'extrait soumis à la lecture, et non d'en gloser simplement la lettre de façon superficielle. Ceci implique, d'abord, la présentation, en introduction, d'hypothèses de lecture explicites, nettement identifiables, et qui engagent la lecture particulière du candidat – plutôt qu'un rappel neutre, voire tautologique, du thème ou de l'objet principal du texte et des différents mouvements de celui-ci. L'explication peut très bien s'inscrire, et c'est en général le cas, dans le prolongement d'interprétations traditionnellement admises du passage en question ; on ne peut cependant faire l'économie d'un tel engagement, bien visible dans l'introduction. Au cours de l'exposé, des commentaires riches, signifiants et précis témoignent dans les meilleures prestations d'une véritable analyse du texte (sur un discours de Brantôme, un poème de Viau ou de René Char) ; mais ils sont remplacés dans les exercices moins réussis par un compte rendu descriptif ou par une paraphrase inutilement alourdie de jargon stylistique ou grammatical. On voit des candidats préférer commenter des allitérations imaginaires dans une expression à la portée complexe ou au sens ambigu (dans un des « Caractères » de La Bruyère, ou dans un passage des *États et Empires de la Lune*), plutôt que d'affronter directement le problème posé par son sens.

L'excès de prudence est à cet égard dommageable : on a noté cette année un recours systématique aux modalisations et aux précautions oratoires (« une sorte de... », « un certain... », « peut-être quelque chose comme... ») là où il eût été bien préférable d'énoncer simplement plusieurs hypothèses explicites pour éclairer le sens d'un passage énigmatique. C'est dire, même si cela semble évident, qu'une compréhension littérale de l'extrait proposé est, avant tout, indispensable à l'élaboration d'une interprétation, quelle qu'elle soit, de son sens. Souvent, l'explication ligne à ligne du texte trahit, sans doute à cause d'une première lecture trop rapide, des erreurs manifestes dans la construction du sens premier d'une argumentation (par exemple dans les *Mémoires* de Retz), du contenu d'une métaphore (Leconte de Lisle) ou de l'intention d'un personnage de théâtre (Garnier, Rostand).

Rappelons l'importance, dans la construction d'interprétations justes des textes, d'une appréciation correcte de la portée des propos qu'ils contiennent (identification de l'ironie, de l'antiphrase, du persiflage, *etc.*) et d'une perception fine des effets recherchés par les ruptures de ton ou par le choix des registres stylistiques. Le jury a notamment déploré cette année beaucoup de flou dans la prise en considération du genre et de l'esthétique dont relevaient les textes proposés (monologue tragique, scène de comédie morale, extrait de mémoires, roman de formation, poème symboliste ou surréaliste, théâtre contemporain). Le bagage technique nécessaire à l'explication d'une scène de théâtre (double énonciation, concentration des effets, place du spectateur, *etc.*), comme les éléments de narratologie utiles à l'interprétation d'un extrait de roman (vitesse/rythme de narration, jeu sur les points de vue, monologue intérieur, restriction de champ, insertion de discours indirects libres, *etc.*) manquaient souvent. L'explication d'un extrait de roman de Stendhal ou de Maupassant, d'un poème d'Aragon ou de Baudelaire ne saurait faire entièrement abstraction de l'œuvre dont les passages sont extraits.

Nombre de candidats à la prestation par ailleurs intéressante ne parvenaient pas à formuler une interprétation juste de l'extrait choisi faute d'une connaissance suffisante des grands mouvements de l'histoire littéraire, ou de la culture générale nécessaire à l'intelligence du contexte des œuvres. À cet égard, on a en particulier relevé des difficultés dans l'identification culturelle des références bibliques ou des concepts religieux, qui sont, il faut le rappeler, essentiels à la compréhension de nombreux textes – que ceux-ci relèvent directement de la littérature religieuse, comme l'œuvre de Pascal, ou qu'ils soient sous-tendus par un jeu de références employées de manière polémique, ironique, ludique, *etc.*

On insistera aussi sur l'intérêt d'une bonne maîtrise de la versification pour aborder la poésie ; le jury a malheureusement pu en regretter l'absence, par exemple lors d'analyses de poèmes pourtant canoniques des *Fleurs du Mal*. Les lacunes à cet égard apparaissent souvent dès la lecture des textes : nombre de candidats manquent l'élosion des *e* caducs ou la prononciation des diérèses. Rappelons que, loin d'être purement formelle, la lecture de l'extrait proposé, qui doit rester simple et dépourvue d'emphase ou d'effets inutiles, est un moment important de son interprétation. Le découpage des périodes peut ainsi rendre clair d'emblée le sens littéral attribué par le candidat à une phrase longue, et complexe, de Diderot ou de Brantôme.

*

On terminera ce rapport en redisant à quel point le jury a pu apprécier la finesse d'interprétation et la sensibilité littéraire, mais aussi le talent pédagogique, et souvent l'ouverture et la présence d'esprit déployés par les auteurs des meilleures prestations entendues cette année, dans un concours qui s'est révélé d'excellent niveau.

Quelques billets proposés en 2015

Robert Garnier, *Les Juives*, acte I, v. 43-76 ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (explicit, de « Fouqué réussit » à « en embrassant ses enfants »).

Corneille, *Le Cid*, acte IV, scène 3, v. 1257-1292 ; Aragon, *Le Crève-cœur*, « Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie » (du début à « laissez Sergent »).

Malherbe, sonnet XLIII « Beaux et grands bâtimens d'éternelle structure » ; Sartre, *Les Mains sales*, 5^e tableau scène 3 (de « Vous... vous avez l'air » à « parmi nous »).

Diderot, *Jacques le Fataliste* (de « Jacques commença l'histoire de ses amours » à « Eh bien, Jacques, où en étions-nous de tes amours ? », éd. J. Proust, Le Livre de poche, 1972, p. 4-5) ; Musset, *Lorenzaccio*, acte IV, scène 9 (de « Une place ; il est nuit » à « aux fenêtres »).

Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre XXVIII (du début à « Il semble que le lieu inspire de la tendresse ») ; Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Élévation ».

Molière, *Les Précieuses ridicules*, acte I, sc. 9, de « Mesdames, vous serez surprises » à « sur leur prud'homie » ; Laforgue, *Les Complaintes*, « Complainte de l'oubli des morts ».

Marivaux, *L'Île des esclaves*, sc. 2 (du début de la scène à « il a bien été le vôtre ») ; Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, chapitre XXV (de « Vestiaire, dit Mangeclous » à « comme vous voyez »).

François Villon, *Poésies diverses*, « Débat du cuer et du corps de Villon » (de « Qu'est-ce que j'oy » au v. 30 : « Et je m'en passeray ») ; Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, livre I, chapitre II (de « Bien que son visage » à « ses propres découvertes »).

Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la lune*, p. 31-32 : de « La lune était » à « pour me le confirmer » ; Alexandre Dumas, *Antony*, acte III, scène 3, de « Qu'elle arrive enfin » à « qu'il ne la revoie jamais »

Saint-Amant, *Moïse sauvé*, « La pêche » ; Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, de « Sans moi » à « Tant qu'on pourra ».

Retz, *Mémoires*, tome I (éd. Pléiade), depuis « on ne parla que peu » jusqu'à ... « dont je vas vous rendre compte » (p. 3) ; E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, acte II, sc. 8 (de Cyrano : « Et que faudrait il faire ? » jusqu'à « faire un vers »).

Crébillon, *Le Sopha*, ch. I, Depuis « Shah-baham, premier du nom... » jusqu'à « il voulut que les courtisans s'appliquassent » ; Lautréamont, *Chants de Maldoror*, chant I, str. 9, depuis le début jusqu'à « que j'adore ».

Robert Garnier, *Marc Antoine*, acte I, sc. 1, depuis le début jusqu'à «...exercer sa victoire » ; Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, depuis « Je ne veux pas apprendre le piano » jusqu'à « pour t'endormir », p. 14-16.

Diderot, *Jacques le Fataliste*, de « Vous allez dire que » jusqu'à « tes amours » ; Robert Desnos, *Corps et biens*, « Jamais d'autre que toi », p. 142-143.

Delille, *Les Jardins*, chant II, « Versailles » ; Musset, *Lorenzaccio*, acte IV, scène 4 (de « Pourquoi le duc vous quittait-il » à « votre mari »).

Pascal, *Pensées*, « Imagination », de « C'est cette partie » jusqu'à « l'autre de honte » ; Henry Bauchau, *L'Enfant bleu*, p. 44-45 (de « Orion s'installe à sa place » à « et les îles, on aime ça ! »).

Marivaux, *La Dispute*, acte I, sc. 1 et 2 (depuis Le Prince : « Pour bien savoir... » jusqu'à la fin de la scène 2) ; A. Robbe-Grillet, *Le Voyeur*, depuis le début jusqu'à « intéressant. », p. 9-10.

Corneille, *La Place Royale*, acte I, sc. 4 (Alidor : v. 209 à 232), p. 21-22 ; René Char, *Dans l'atelier du poète*, « Le mortel adversaire ».

André Chénier, *Poésies antiques*, II, « La jeune Tarentine » ; Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, depuis « mais justement, ce n'est rien » jusqu'à « ce n'est pas sans importance », p. 12-14.

Brantôme, *Vie des Dames Galantes*, fin du premier discours, depuis « Je prie les honnêtes dames » jusqu'à « la trompette sonner » ; Cocteau, *Antigone*, depuis le début jusqu'à « méprise les dieux », p. 13-16.

Bossuet, Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, de « Oui, Madame » à « restes » ; Georges Perec, *Un homme qui dort*, p. 17-18 (jusqu'à « amer »).

Molière, *Tartuffe*, acte III, scène 6, v. 1073-1106 ; Marguerite Duras, *L'Amant*, p. 42-44 (de « L'homme élégant » à « Saïgon »).

Saint-Simon, *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, p. 58 (de « Je vis » à « occasion ») ; Jules Laforgue, *Les Complaintes*, « Complainte de la fin des journées ».

Montaigne, *Les Essais* (I, 31), de « Trois d'entre eux » jusqu'à la fin de l'essai ; André Malraux, *La Condition humaine*, p. 310 (de « Katow n'oubliait pas » à « le sifflet »).

Crébillon fils, *Lettres de la marquise de M* au comte de R**, du début de la lettre VIII à « d'en avoir jamais » ; André Breton, « Silhouette de paille », *Clair de terre*.