

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Anne Duprat, Frank Greiner, Cécile Lignereux, Christophe Pradeau,
Christelle Reggiani, Charles-Olivier Stiker-Métral**

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.

Les résultats obtenus cette année confirment le fait que l'épreuve d'explication de textes français réussit pleinement aux candidats pour peu qu'ils soient bien préparés. La moyenne générale est de 11,72 sur 20 et sur les 183 candidats présents 59 ont obtenu des notes s'échelonnant entre 4 et 20 ; on ne compte que 60 notes entre 14 et 20. Les explications catastrophiques ou très insuffisantes ont été relativement rares. Cela dit, le jury n'en regrette pas moins de voir persister dans la pratique de l'exercice de nombreux défauts qui pourraient être facilement évités si l'explication était abordée avec un peu plus de méthode et de rigueur.

Il convient d'abord de rappeler que, s'il n'est pas demandé aux candidats de connaître l'ouvrage d'où est tiré le texte à étudier, ils doivent cependant être capables de le situer sommairement dans le cadre d'une histoire de la littérature et de la civilisation françaises. Expliquer un sermon de Bossuet sans savoir quel était son rôle religieux sous le règne de Louis XIV, et en ignorant tout de son public, ne peut conduire qu'à une mésinterprétation. De même, aborder un texte d'André Breton sans avoir aucune idée du surréalisme, de sa relation au langage et à l'inconscient, aboutit inévitablement au faux sens. Une bonne préparation de l'exercice implique donc, en amont de l'explication proprement dite et tout au long de l'année, l'assimilation d'un certain nombre de connaissances utiles permettant de bien situer le texte à expliquer. Reste bien sûr que, si cette épreuve est un révélateur de culture générale, et si une bonne culture générale est nécessaire à sa réussite, un savoir encyclopédique n'est nullement exigé des candidats. Les meilleurs d'entre eux, même s'ils ont eu parfois à se colleter avec des œuvres méconnues, ont su montrer qu'en l'absence d'information précise sur leurs auteurs il était toujours possible de produire d'excellentes explications à partir de quelques repères culturels largement définis.

Une bonne préparation doit également viser une maîtrise satisfaisante du vocabulaire critique – à commencer par la typologie des genres littéraires : les candidats confondent notamment autobiographie, roman autobiographique et autofiction, dont ils sont incapables de donner des définitions précises. On déplore encore trop souvent le caractère approximatif des approches stylistiques et rhétoriques (l'hypotypose est ainsi confondue avec n'importe quel type de description, l'expression *captatio benevolentiae* est souvent employée de manière inappropriée) ; de nombreuses lacunes concernent l'analyse dramaturgique (on confond ainsi *tirade* et *réplique*, on ignore les principes guidant la construction d'une bonne exposition ou celle d'un dénouement) et la versification : la confusion entre *strophe* et *paragraphe*,

l'ignorance des notions de *vers libre*, de *césure* – pour ne citer que ces exemples – ont étonné le jury dans la mesure où le genre de la poésie était inscrit au programme de l'écrit. On regrette également la relative méconnaissance (comme les années précédentes) des procédés énonciatifs – impossible de proposer une explication correcte de *La Princesse de Clèves* ou de *Manon Lescaut* lorsque l'on ignore la variation des points de vue, des *Caractères* de La Bruyère ou des *Maximes* de La Rochefoucauld si l'on ne maîtrise pas les formes du discours rapporté.

Le temps accordé pour étudier le texte est très court. Son exploitation efficace suppose un *minimum* de méthode. Lors de ce temps de préparation, beaucoup de candidats semblent se laisser obnubiler par l'extrait qu'ils ont à analyser en négligeant ses pourtours. Or travailler sur un fragment, c'est d'abord avoir conscience qu'il fait partie d'un texte et d'un livre. Le livre bien utilisé s'avère riche de nombreuses ressources : la quatrième de couverture, le sommaire ou la préface rapidement parcourus peuvent fournir de précieuses indications. Le texte envisagé dans sa globalité permet souvent de mieux comprendre le fragment à la lumière de la totalité dans laquelle il s'intègre.

En abordant l'extrait à analyser le candidat doit d'abord se défier des interprétations spontanées et le lire le plus attentivement possible. Il dispose pour cela d'un certain nombre de dictionnaires qu'il ne doit pas hésiter à solliciter s'il doute du sens de tel ou tel mot. La restitution du sens littéral est d'autant plus importante qu'on aborde un texte ancien où peuvent être présents mots obscurs et faux amis. Il convient aussi d'accorder toute son attention à la tonalité et au registre. Ce premier effort, s'il n'avait pas été négligé, aurait permis à quelques candidats d'éviter d'engager leurs interprétations, trop rapidement conçues, dans les voies du faux sens, voire du contresens, en confondant, par exemple, la Macette de la Satire XIII de Mathurin Régnier avec une vraie dévote. Il suffisait, pour éviter une telle confusion, de percevoir l'ironie de l'auteur, manifeste dans les exagérations du portrait de cette « nouvelle Marie Madeleine ». Quelle surprise aussi de constater que certains candidats ne décèlent pas la tonalité élégiaque d'une lettre de Mme de Sévigné, la tonalité comique d'un extrait de Rabelais ou la tonalité polémique de l'une des *Provinciales* de Pascal !

À cette première étape de l'épreuve il importe également que la mise en œuvre des différents outils d'analyse (grammaticaux, poétiques, narratologiques, stylistiques, etc.) ne débouche pas sur un simple empilement d'observations disjointes, mais soit fermement orientée par la reconnaissance intuitive du type de texte auquel on a affaire et par l'étude de son fonctionnement singulier.

Quant au déroulement de l'explication, il exige d'abord une bonne gestion du temps : vingt minutes d'exposé suivies de dix minutes d'entretien avec le jury.

La brève présentation de l'extrait devra parfois tenir compte de son rôle dans l'économie générale de l'œuvre. Tel sonnet des *Fleurs du Mal* (« Remords posthume ») méritait par exemple d'être replacé d'emblée dans la section « Spleen et Idéal » dominée par la sensualité et le souvenir de Jeanne Duval. On pouvait aussi le comprendre, de manière plus rapprochée, à la lumière du sonnet précédent.

Vient ensuite le temps de la lecture. Cette prise de contact avec le texte n'a rien d'une simple formalité. Car une bonne ou une mauvaise lecture est révélatrice d'une relation à la langue et à sa compréhension. Lire un alexandrin en respectant une diérèse (et le décompte syllabique), en observant une brève pause à la rime ou, en glissant, d'une seule émission de voix, au vers suivant pour marquer un enjambement, par exemple, manifeste une connaissance de la langue des vers propre à fonder une interprétation pertinente. Le respect de la ponctuation est également important : il permet ainsi de faire sentir l'abondance emphatique d'une longue période ou la sécheresse d'un style paratactique, à la Malraux.

L'introduction qui suit la lecture comporte deux éléments obligés : la présentation du mouvement du texte et la proposition d'un ou de plusieurs axes directeurs devant guider l'explication.

La première de ces deux opérations ne doit jamais équivaloir à un simple découpage. Le mouvement d'un texte produit une direction, une organisation, du sens. Ceux-ci ne doivent pas être envisagés de manière trop mécanique. Il n'en va pas de la division d'un dialogue de Ionesco ou de Beckett comme de celle de quelques strophes de *L'Art poétique* de Boileau. Là s'impose une organisation souple, voire la désorganisation, ici domine une pensée structurée progressant dans une suite de développements bien ordonnés.

On ne saurait imposer aux candidats de consigne trop contraignante en ce qui concerne la mise en place d'un fil directeur au seuil de leur analyse. Du moins est-il nécessaire de les mettre en garde contre plusieurs écueils : d'abord celui qui consisterait à négliger ce temps crucial de l'explication, déterminant dans la mesure où il dévoile de quel point de vue l'extrait sera envisagé ; ensuite contre la tendance, heureusement assez rare, à verrouiller le sens du texte en l'attachant à une interprétation trop réductrice (lecture thématique ou seulement centrée sur la psychologie d'un personnage, ou sensible uniquement à la dimension philosophique d'un message) ; enfin contre le recours – beaucoup plus fréquent – aux développements tout faits et par conséquent interchangeables (des aperçus, par exemple, sur le baroque, la courtoisie ou le romantisme), plaqués sur le texte sans tenir compte de sa physionomie singulière. Pour échapper à ces travers, il convient de ne jamais perdre de vue le genre de texte sur lequel on travaille, le type de communication établie avec le lecteur, la finalité visée par l'auteur, le registre utilisé etc., tout en articulant ses réflexions dans un cadre souple. Ce peut-être, à propos d'un passage de *L'Âge d'homme* de Michel Leiris, une étude centrée sur la question de la représentation de soi intégrant des aperçus sur le genre de l'autobiographie et sur la forme de l'autoportrait ou, à propos de la fin du *Dom Juan* de Molière, une analyse de la construction problématique (parce que trop explicitement artificielle) d'un dénouement en forme de *deus ex machina*.

L'explication est parfois émiettée en de multiples remarques ponctuelles égrenées ligne à ligne. Il est facile de pallier ce défaut en tenant compte des grands mouvements de la syntaxe, de la succession des thèmes ou des idées, et en articulant l'analyse au plan du texte, à ses grandes divisions, telles qu'elles ont été préalablement définies dans l'introduction. À noter aussi que les réflexions et les observations, aussi intéressantes soient-elles, perdent de leur relief et de leur pertinence quand elles sont énoncées – comme c'est arrivé trop souvent – sans ordre bien distinct. Elles gagneront en efficacité en étant mieux hiérarchisées. Les candidats seront d'autant plus convaincants en la matière qu'ils ne perdront pas de vue leur fil directeur et ne l'égareront pas dans une multitude de remarques accessoires. Si les textes ont été généralement compris *grosso modo*, leur explication dans le détail a souvent laissé à désirer. Ce défaut a parfois conduit à les aborder de manière approximative ou en les paraphrasant. Certains candidats ont montré qu'ils étaient capables de repérer ici une allégorie, là une métonymie, là une anaphore, mais sans établir leurs liens avec la logique du texte. Il est bon de rappeler à cet égard que les figures de style ne sauraient être étudiées indépendamment d'un dessein expressif.

On redira enfin, après d'autres rapports, que l'explication d'un texte français suppose que la langue française n'y soit pas malmenée. Certains tics hérités du langage parlé sont à bannir – ainsi de « quelque part », venu scander la prestation orale de plusieurs candidats. Les inventions lexicales ne sont pas prisées davantage, surtout quand elles conduisent à des termes comme « ordinarité » (pour « caractère ordinaire ») ou « binarité » pris dans un sens psychologique (pour désigner la duplicité ou la double personnalité supposée d'Électre dans la pièce de Giraudoux).

La conclusion a pour rôle de revenir de façon concise sur les principaux éléments de l'analyse et d'apporter des réponses claires et nettes aux questions posées sur le seuil de l'explication.

Quant à l'entretien final, il a essentiellement pour fonction d'amener le candidat à préciser certains de ses aperçus, à prolonger certaines de ses réflexions ou à revenir sur ses erreurs d'interprétation pour les rectifier. Il s'agit alors surtout pour le jury de l'aider à corriger de lui-même tel ou tel point problématique, ou à mieux faire valoir la justesse de son point de vue en l'étayant par de nouveaux arguments. Au cours de discussions fructueuses on a vu ainsi une candidate mieux saisir les enjeux de l'intertexte poétique dans un extrait d'*À la recherche du temps perdu*. Un autre candidat, interrogé sur un passage de l'*Heptaméron*, a su redéfinir la philosophie de l'amour de Marguerite de Navarre en tenant compte de sa foi chrétienne. Il va sans dire que cette capacité à remettre en question de premières intuitions insuffisantes pour leur substituer de nouvelles approches mieux informées et mieux adaptées a été très appréciée du jury.

S'il faut conclure, c'est sur quelques conseils encourageants que les bons résultats obtenus cette année nous autorisent à donner. L'explication de texte idéale conjuguant culture générale et savoir herméneutique sensible aux particularités de chaque texte, il est possible à tous les candidats d'avancer vers une plus grande maîtrise de l'exercice par la lecture et l'entraînement assidus. La route peut être longue, mais s'avère sûre pour peu que l'on y progresse à pas réguliers et en suivant de solides repères. Cette année comme les précédentes, les meilleurs candidats ont montré que de tels efforts étaient payants.

Quelques billets proposés en 2017

Jodelle, « Comme un qui s'est perdu dans la forêt profonde » ; Balzac, *Les Illusions perdues*, éd. Ph. Berthier, GF, p. 267-268, de « Pour faire de belles œuvres » à « Je triompherai ! »

Molière, *Le Malade imaginaire*, acte II, scène 5, de « Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père » à « et autres opinions de même farine » ; Sarraute, *Enfance*, Folio, p. 47-48, de « J'ai reçu un large livre relié » à « comme deux petits cochons de lait... »

Saint-Simon, *Mémoires*, année 1715, de « Quand ils étaient près de venir travailler » à « comme on l'a vu ici en son temps » ; Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Le désespoir de la vieille ».

Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, de « Je me rappellerai toute ma vie » à « la manière comique dont j'en avais été puni » ; Beckett, *Compagnie*, Minuit, p. 15-17, de « Comme c'était jour férié » à « Terminé ! »

Prévost, *Manon Lescaut*, de « Il était donc question » à « et de là chez M. de T... » ; Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Minuit, p. 9-10, de « Si vous marchez dehors » à « de me le demander ».

Pascal, *Les Provinciales*, de « Je ne vous dirai rien cependant » à « puissante comme Dieu même » ; Michon, *Vies minuscules*, Folio, p. 97, de « Parfois, un galop de centaures » à « douloureusement il s'y perdait ».

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte II, scène 8, de « Ah ! Don Basile, vous venez donner à Rosine sa leçon de musique ? » à « pour empêcher le vôtre d'approcher » ; Ponge, *Le Parti pris des choses*, « Le mollusque ».

Jules Michelet, *La Sorcière*, de « Le Malleus » à « usurpé tout entier » (GF, p. 158-159) ; Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, de « J'avais un petit chat tout roux » jusqu'à « enfant sadique » (Folio, p. 110-111).

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Remords posthume » ; Michel Tournier, *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique*, Folio p. 117-118, du début du chapitre jusqu'à « se posait ».

Boileau, *Le Lutrin*, v. 17-52 ; Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, du début jusqu'à « des cieux ».

Molière, *Dom Juan*, acte V, scènes 5 et 6 ; J.-K. Huysmans, *Là-Bas*, du début à « Homais ! »

Senancour, *Oberman*, lettre LXXXV, de « Le génie de l'homme éveillé » jusqu'à « lugubre encore » ; Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, de « Nous n'avons pas le temps » à « Vous allez voir tout à l'heure » (Folio, p. 22-25).

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, de « Mais de tout » à « doux parfums » (GF, p. 104) ; Blaise Cendrars, *Du monde entier*, « Fantômas ».

Boileau, *L'Art poétique*, chant premier, v. 1-38 ; Prosper Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, Folio p. 273-274, du début du chapitre jusqu'à « se faire reconnaître ».

Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre*, de « Telle était » à « ses malheureux restes » ; Jean Giono, *Un roi sans divertissement*, Folio p. 21-23, de « Bergues rentra » à « girouette ».

Rousseau, *Dialogues*, GF p. 138-139, de « et moi je pense » à « dans la balance » ; Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, « Le Maçon ».

Saint-Simon, *Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, p. 58 de « Je vis » à « occasion » ; Claudel, *Tête d'or*, p. 88-89 de « De grands cris » à « truite ».

Jean de La Taille, *Saül le furieux*, acte I, v. 80-106 ; André Malraux, *La Condition humaine*, p. 303-304 de « C'était dans ce préau » à « main ».

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, lettre LVII de « J'ai cru » à « unisse » ; Rimbaud, *Illuminations*, « Barbare ».

Crébillon, *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****, lettre VIII jusqu'à « pour m'empêcher d'en avoir jamais » ; Paul Valéry, *Charmes*, « Les Grenades ».

Jean de Sponde, « Je sens dedans mon âme une guerre civile », *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, p. 354-355 ; Proust, *Du côté de chez Swann*, Folio p. 288, de « Mais quand elle était partie » à « Compiègne ».

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre XCI de « Quoi ! » à « l'obtenir » ; André Breton, *Clair de terre*, « Silhouette de paille ».

Molière, *Tartuffe*, acte III, scène 6, v. 1073-1106 ; Pierre Senges, *Achab (séquelles)*, p. 109 jusqu'à « bouillon ».

Ronsard, *Les Amours*, sonnet CLXXXIX, « Son chef est d'or » ; Pascal Quignard, *Petits traités II*, « Traité de M. Hamon », p. 93-96.

Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, p. 196-197, de « Centellès et mon maître » à « de chez le bourgeois » ; Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, p. 129-131, de « L'explication, alors ? » à « tant pis ».

Rabelais, *Gargantua*, p. 97-98, de « En l'abbaye » à « si me suivez ! » ; Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, p. 116-117, de « Hier au soir » à « qui va bientôt disparaître ».

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre LXXXI, p. 268-269, de « Alors je commençai » à « aurait pu obtenir » ; Verlaine, *Fêtes galantes*, « Clair de lune ».

Maupassant, *La Maison Tellier*, p. 96-97, de « Le prêtre » à « vers le ciel » ; Barthes, *Mythologies*, p. 123-124, de « L'étape qui subit » à « mieux s'en libérer ».

Jodelle, « Comme un qui s'est perdu », *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, p. 261 ; Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, p. 77-79, de « Insensés que nous sommes » à « Adieu, Perdican ».

La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, p. 10, de « Le duc d'Anjou » à « surnaturelle » ; Claudel, *Connaissance de l'est*, « Le Contemplateur ».