

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS
ÉPREUVE COMMUNE : ORAL
Henri GARRIC, Françoise POULET

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-la candidat.e dispose de l'ouvrage intégral (la version peut être annotée, disposer d'un glossaire).

Comme les années précédentes, le jury a eu le plaisir d'entendre à l'oral des candidat.es sérieux-euses et cultivé.es, bien préparé.es, ce qui a donné lieu à un grand nombre d'honnêtes, voire de très bonnes prestations. Le jury a conscience, en outre, que les épreuves du concours B/L se distinguent par leur pluridisciplinarité et que les candidat.es doivent s'adapter aux exigences des différentes matières qu'ils passent, ce qui leur demande talent et virtuosité.

Si la méthodologie de l'explication de texte apparaît maîtrisée dans ses grandes lignes, certains rappels restent nécessaires. Cette année encore, aucun.e candidat.e n'a dû être coupé.e par le jury ; mais il a fallu annoncer à beaucoup qu'il ne leur restait que deux minutes pour analyser la fin du texte, ce qui les a alors obligé.es à survoler le deuxième ou troisième mouvement repéré dans l'extrait. L'introduction est bien souvent trop longue – elle doit se contenter d'annoncer ce qui sera développé dans le corps de l'explication – et les candidats ont du mal à mesurer le temps qu'ils doivent accorder à chaque mouvement du texte. Or, si l'entretien peut être l'occasion de revenir sur un passage expliqué trop vite, il ne saurait

rattraper l'effet produit par une explication mal organisée et par une gestion du temps aléatoire.

Par ailleurs, la lecture du texte doit être plus soignée : le jury a pu s'étonner d'entendre très souvent des phrases déformées, des mots oubliés, des liaisons fautives... Du texte malmené au texte mal compris, il n'y a souvent qu'un pas : ce temps de la préparation ne doit donc pas être sacrifié.

Certain.es candidat.es ont fait le choix de proposer une rapide analyse linéaire d'un mouvement du texte avant de le reprendre de manière plus globale, en opérant ainsi une sorte d'aller et retour qui s'avérait souvent peu efficace et leur faisait perdre du temps. Il vaut mieux suivre la progression du texte après avoir soigneusement identifié et justifié les mouvements distingués dans l'extrait. À ce sujet, beaucoup de candidat.es font le choix d'annoncer en introduction un projet de lecture ET deux ou trois axes d'étude dont le dernier porte généralement sur l'écriture. Soit. Mais l'explication gagnerait en unité et en cohérence si elle était guidée par un projet de lecture unique, servant de fil conducteur à l'ensemble de l'exposé.

Toujours sur ce point, trop de projets de lecture qui pourraient sembler *a priori* prometteurs ne sont pas tenus et sont abandonnés en cours de route. Par exemple, tel candidat introduisant son explication de « À une passante » de Baudelaire en soulevant le paradoxe d'un sonnet de la modernité sous la plume d'un poète dont Antoine Compagnon fait un « anti-moderne », oublie complètement par la suite de montrer la modernité du poème. Ce type de prestation décevante provient d'un réflexe trop fréquent chez les candidat.es : celui qui consiste à analyser le texte à travers le prisme de ce qu'ils savent de l'auteur-trice ou du courant auquel celui-ci ou celle-ci est censé.e appartenir sans prendre en compte en premier lieu et avant tout le texte lui-même. Ainsi, dans un extrait d'*Au bonheur des dames*, une candidate tient absolument à repérer ce « style journalistique » qu'elle estime caractéristique de Zola quand ce style n'apporte pas grand-chose à la compréhension du passage en question, plutôt impressionniste ou poétique, en l'occurrence.

Prendre en considération le texte dans ses spécificités signifie avant tout que le-la candidat.e ne doit pas faire l'impasse sur :

- le genre auquel il appartient (un extrait d'autobiographie, de nouvelle, de pièce de théâtre, etc.), ce qui a des conséquences en termes d'énonciation ou de représentation quand il s'agit de théâtre ;

- sa place dans l'œuvre (un incipit de nouvelle, une scène d'exposition ou un dénouement de comédie, etc.) ;

- sa structure, notamment s'il s'agit d'un poème composé de strophes hétérométriques, ou d'un texte argumentatif construit sur un raisonnement par déduction : l'étude de la structure permettrait par exemple de rapprocher un poème de *La Diane française* d'Aragon de la ballade médiévale, ou d'analyser finement la construction du récit de rêve chez Aloysius Bertrand dans les échos qui se tissent dans les différents paragraphes.

- sa tonalité et son registre (satirique, ironique, dramatique, burlesque ou héroï-comique, etc.) : ainsi, des textes comiques extraits de *La Belle Hortense* de Roubaud et des *Fleurs bleues* de Queneau n'ont parfois pas du tout été étudiés comme tels.

Afin que l'analyse gagne en précision, toujours, les candidat.es sont invité.es à utiliser les dictionnaires à leur disposition dans la salle de préparation : s'ils-elles doivent bien sûr chercher le sens des mots qu'ils-elles ne connaissent pas, ils-elles ne doivent pas davantage se priver de vérifier les termes qui peuvent leur paraître transparents mais qui sont en fait dotés d'un autre sens en français classique, ou qui peuvent faire l'objet dans le texte d'une syllepse de sens.

Trop souvent, le-la candidat.e part du principe que le sens du texte est évident et se lance dans une interprétation impressionniste en laissant de côté le sens littéral de l'extrait. Ainsi, un candidat expliquant un extrait d'une nouvelle de l'*Heptameron* nous parle de litote et d'ironie à propos de la phrase « Il commença plus que jamais à espérer quelque bonne fortune pour luy », sans dire explicitement que l'amant dont il est question ici désire surprendre celle qu'il aime pour la posséder charnellement. De même, à propos de Philémon dans *Les Caractères*, un candidat semble s'étonner qu'on lui demande pendant l'entretien qui sont ces « coquins » qui « suivent » le personnage et ces « six bêtes qui [le] traînent », comme si le fait que La Bruyère n'emploie pas les termes *laquais* et *chevaux* n'avait aucune importance. C'est cette même exigence de précision qui aurait dû conduire les candidat.es à analyser le comparant, le comparé et le motif des images que déploie Aragon dans un extrait du *Paysan de Paris*, ou encore à montrer comment se met en place le procédé du théâtre dans le théâtre dans un passage des *Acteurs de bonne foi* de Marivaux.

Sans exiger bien sûr que les candidat.es soient des spécialistes des lettres, le jury est légitimement en droit d'attendre d'elles-eux quelques notions d'histoire littéraire. Connaître quelques rudiments sur le drame romantique et l'histoire du théâtre classique est en effet utile pour comprendre un extrait de *Lorenzaccio* ; réduire *Le Véritable Saint Genest* de Rotrou à une pièce baroque relevant d'une dramaturgie archaïque au moment de sa représentation n'est pas pertinent, surtout lorsque le candidat ne sait pas dire exactement ce qu'il entend par *baroque*. De même, si l'on n'exige jamais des candidat.es qu'ils aient lu dans leur intégralité les œuvres dont ils expliquent un extrait, on s'étonnera que l'un d'entre elles-eux ne connaisse rien du rapport des *Essais* de Montaigne avec l'autobiographie.

Par manque de précision encore, une narration a systématiquement tendance à devenir dans la bouche des candidat.es une description, une description un portrait, un intensif une hyperbole, une tirade un monologue... quand tout divertissement est forcément pascalien. Parmi les défauts récurrents cette année, le jury a également relevé la tendance à commenter longuement et systématiquement les allitérations et les assonances et à leur associer les effets les plus subtils, alors que l'on peut légitimement penser, quand il s'agit notamment d'un texte en prose, que ces répétitions de phonèmes sont souvent dues au hasard.

De même, attention aux figures de style non maîtrisées : un mot technique mal placé produit sur le jury l'effet inverse de celui escompté. Mais les principaux problèmes d'analyse relevés concernent la grammaire. De manière symptomatique, les candidats ont trop souvent tendance à voir dans une phrase complexe un peu longue une proposition mal construite. C'est ainsi qu'une phrase de Roubaud dans *La Belle Hortense*, syntaxiquement parfaite, devient une phrase « qui déborde », preuve que les candidat.es ne sont pas toujours à l'aise avec les subordonnées.

Il pourrait leur être utile également de réviser les valeurs des temps : celles du présent d'énonciation, de l'imparfait itératif ou d'habitude ; ou encore les formes en -rait qui expriment le futur dans le passé. Trop souvent, gérondifs, participes présents et adjectifs verbaux sont confondus, de même que les incisives et les incidentes, tandis que les candidat.es trahissent vite qu'ils-elles n'ont qu'un lointain souvenir de ce que peuvent être une proposition complétive ou une subordonnée circonstancielle exprimant la concession.

En versification, des efforts louables ont été fournis ; mais trop de poèmes sont encore analysés comme s'ils étaient écrits en prose, le-la candidat.e ne précisant même pas en

introduction quels sont les mètres employés. Pour une raison qui reste très mystérieuse pour le jury, un alexandrin que l'on ne peut pas séparer en deux hémistiches de 6 syllabes, tel le trimètre, perd son nom d'alexandrin et devient un dodécasyllabe. Par ailleurs, le terme de césure n'est généralement pas bien maîtrisé et est confondu avec celui de coupe.

On insistera pour terminer sur l'importance de l'entretien : l'attitude du-de la candidat.e, son ouverture d'esprit, les efforts qu'il-elle fait pour répondre aux questions – même s'il-elle ne trouve pas forcément la réponse attendue – son aptitude à la discussion, peuvent lui faire gagner des points précieux. Trop de candidat.es reviennent immédiatement sur ce qu'ils-elles ont dit pour se contredire dès que le jury aborde un point, alors que celui-ci souhaite simplement lancer une invitation au prolongement ou à l'approfondissement. On regrettera aussi que certain.es candidat.es prononcent très rapidement, à ce moment-là de l'épreuve, un terme pertinent qu'ils-elles n'avaient manifestement pas osé avancer au cours de leur exposé, sans doute par prudence excessive.

Cette année, les textes antérieurs à 1800 et ceux datant du XIX^e au XXI^e siècles sont à peu près représentés dans les mêmes proportions, ce dont le jury se félicite. Si les deux 20/20 ont été attribués à des prestations sur George Sand et Baudelaire, les textes classiques ont eux aussi pu rapporter d'excellentes notes aux candidats qui les ont choisis : on citera par exemple un 17 sur Ronsard, un 16 sur Cyrano et La Bruyère, ou encore un 19 sur Marivaux.

Liste des textes choisis par les candidats :

- Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, depuis « Je voudrais savoir quelles nostalgies » jusqu'à « blond comme le baiser » (Folio, p. 50-51).
- Louis Aragon, « Elsa au miroir », dans *La Diane française*.
- Charles Baudelaire, « A une passante », dans *Fleurs du mal*.
- Idem*, « La servante au grand cœur... ».
- Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, VII, « Un rêve » (Poésie/Gallimard, p. 145-146).
- Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Folio, depuis « Un après-midi, je me déshabillais... » (p. 130) jusqu'à « ... je n'osais pas en affronter toutes les conséquences » (p. 131).

Idem., depuis « Mon enfance, mon adolescence... » (p. 260) jusqu'à « ... de la raison, du beau, du bien, du progrès » (p. 261)

Idem., depuis « Nous parlions d'un tas de choses... » (p. 475) jusqu'à « ... il ne vivait que pour écrire. » (p. 476)

- Michel Butor, *La Modification*, collection « Minuit-Double », depuis « il fait effort pour garder les yeux fixés... » (p. 49) jusqu'à « ... on le sent, de l'honnêteté. » (p. 50)

- Chassignet, [Bulle, songe et fumée], dans Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque*, tome 1 (Armand Colin), p. 120.

- Maryse Condé, *Desirada*, depuis le début du roman jusqu'à « ... le petit peuple piétinait et s'égosillait ».

- Corneille, *Horace*, acte II, sc. 5, v. 564 (« Telle est notre misère ») - v. 596 (« Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime ? »).

- Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune*, depuis « Elle m'exauça car au bout d'un demi-quart de lieue » jusqu'à « pour vivre avec mon mâle » (GF, p. 54-55).

- Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, depuis « Un après-dîner, j'étais là » jusqu'à « pour un honnête homme » (Folio classique, p. 46-47).

- Jean Echenoz, *Lac*, depuis « Lorsqu'il pleut trop sur les Champs-Élysées » (p. 18) jusqu'à « ... pour ces jeunes gens. » (p. 19)

Idem., depuis « Suzy sort de la pharmacie... » (p. 162) jusqu'à « ... une erreur judiciaire ».

- Annie Ernaux, *Les Années*, depuis « Mais ils ne parlaient que de ce qu'ils avaient vu » (p. 24) jusqu'à « que les Boches n'auront pas. » (p. 25).

Idem., depuis « On ne se souviendrait ni du jour » (p. 116) jusqu'à « Qui donc pourrait nous oublier » (p. 117).

- Robert Garnier, *Hippolyte*, acte III, v. 977 - v. 1006.

- Jean Genet, *Les Bonnes*, Folio, depuis « Suivie de Solange... » (p. 64 bas) jusqu'à « ... L'humilité de votre condition vous épargne quels malheurs » (p. 68).

- Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, Acte I, sc. 5, depuis « Jupiter. As-tu maintenant l'impression d'être devant un homme ? » jusqu'à « Mercure : Alors vous voilà vraiment homme !... Allez-y ».

- Victor Hugo, « Joyeuse vie » dans *Les Châtiments*, depuis « Millions ! million ! » jusqu'à « Ô Dante Alighieri ! »

- Alfred Jarry, *Ubu roi*, III, 2 depuis le début de la scène jusqu'à « ... A la trappe les magistrats ! ».

- Louise Labé, sonnet XI, dans *Œuvres complètes*, p. 127.

- La Bruyère, *Les Caractères*, V, « De la Société et de la Conversation », 9 (« Arrias »).

Idem, II, « Du Mérite personnel », 27 (en entier).

- Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre XCVII, depuis « Hier, M. de Valmont s'est servi de cette clef » jusqu'à « il faut y être bien accoutumée » (p. 315-316).

- Mme de Lafayette, *Histoire de la Comtesse de Tende*, dans *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, depuis « Elle ne songea plus qu'à se préparer à la mort » jusqu'à la fin de la nouvelle (p. 114-p. 115).

- La Fontaine, *Les Fables*, « L'enfant et le maître d'école » (I, 19).

Idem, « Le Singe et le Dauphin » (IV, 7)

Idem, « Conseil tenu par les Rats » (II, 2).

Idem, « Les grenouilles qui demandent un Roi » (III, 4).

Idem, « Les deux coqs » (VII, 12).

- Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, « La Mort d'un lion » (Poésie/Gallimard, p. 195).

- Lesage, *Turcaret*, Acte V, scènes 13 et 14 (en entier).

- Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, première partie, chap. 3, depuis « A peine avais-je trois ans, que mon aïeule maternelle » jusqu'à « je ne m'y trouvai point disposé » (Folio classique, p. 26-27).

- Mallarmé, « Brise marine » dans *Poésies*, collection « Poésie-Gallimard », p. 22.

- Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi* : scène V, du début à « Lisette : [...] Tiens, voilà le cas que je fais du plan de ta comédie, tu mériterais d'être traité de même ».

- Molière, *Le Misanthrope*, acte I, sc. 1, v. 35 (« Je veux qu'on soit sincère et qu'en homme d'honneur ») - v. 66 (« Quelques dehors civils que l'usage demande »).

Idem, acte III, sc. 3-4 : depuis « Acaste : Pour prude consommée en tous lieux elle passe » (sc. 3) jusqu'à « *Clitandre et Acaste sortent en riant* » (sc. 4).

- Montaigne, *Les Essais*, Livre III : chap. 2, « Du repentir », depuis « Les autres forment l'homme » jusqu'à « de l'humaine condition » (Folio, p. 34-35).

- Musset, *Lorenzaccio*, acte I, sc. 1, depuis le début jusqu'à « ... plus exquise odeur de courtoisnerie ».

Idem, I, 2 depuis « La Cour ! le peuple la porte sur le dos... » (p.) jusqu'à « ... et encore le paye-t-on pour cela. »

Idem, I, 6, depuis « Le soleil est couché. – Un groupe de bannis se forme au milieu d'un champ... » (p.) jusqu'à la fin de l'Acte.

- Marguerite de Navarre, *L'Heptameron*, nouvelle 20, depuis « Mais pour conclusion, ce pauvre martyr » jusqu'à « nonobstant sa longue dissimulation » (Folio classique, p. 245-246).

- Georges Perec, *Les Choses*, depuis « Ils auraient aimé être riches. » (p. 16) jusqu'à « n'appartenaient qu'à l'utopie » (p. 17).

Idem, depuis « Ils adoraient boire... » (p. 48) jusqu'à « de cachets effervescents » (p. 49).

Idem, depuis « Ils avaient longtemps été parfaitement anonymes » (p. 31) jusqu'à « dont il pensait n'avoir pas à rougir. » (p. 33)

- Francis Ponge, *Pièces*, « Plat de poissons frits », Poésie-Gallimard, p. 121.

- Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, Folio, depuis « le chapelain devina que le duc... » (p. 57) jusqu'à « ... de la vue du duc d'Auge » (p. 58).

- Ronsard, *Continuation des Amours*, Sonnet IX : « Marie, à tous les coups vous me venez reprendre ».

- Rotrou, *Le Véritable Saint Genest*, acte I, sc. 5, v. 225-250 (GF, p. 47).

- Jacques Roubaud, *La Belle Hortense*, depuis « Mme Groichant était crémeuse, abondante » (p. 76) jusqu'à « en quelque sorte l'inventeur. » (p. 78).

Idem, depuis « Il posa sa bouteille de Valstar... » (p. 40) jusqu'à « ... ils n'étaient pas tombés dans l'oreille d'un sourd » (p. 41).

- J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Livre premier, depuis « Je sentis avant de penser » jusqu'à « dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien pu me guérir » (Folio classique, p. 36-37).

Idem, Livre second, depuis « Craignant donc que mon abord » jusqu'à « après la messe, j'irai causer avec vous » (p. 83-84).

- George Sand, *Indiana*, depuis « Quand son mari l'aborda d'un air impérieux et dur... » (p. 231) jusqu'à « Vous pouvez m'imposer silence, mais non m'empêcher de penser. » (p. 232).

- Vigny, « La mort du loup » dans *Destinées*, depuis « Le Père était debout... » jusqu'à « ... Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri. » (p.)

- Volodine, *Des Anges mineurs*, depuis « 2. Fred Zenfl. Fred Zenfl aurait dû jouir... » (p. 9) jusqu'à « Il n'y aura pas d'interruption des images sans mon accord. » (p. 10).

- Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, « Fables », depuis « L'ancienne fable de Vénus » jusqu'à « Vous n'avez su ni trouver des vérités ni mentir habilement » (GF, p. 285-286).

- Emile Zola, *Au Bonheur des Dames*, depuis « Lentement, le convoi s'ébranla » jusqu'à « une floraison saignante d'énormes roses et de pivoines épanouies » (Folio Classique, p. 454-455).