

## **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 : les candidat·e·s disposent de l'ouvrage intégral (la version peut être annotée, disposer d'un glossaire).

Comme les années précédentes, nous voudrions souligner en premier lieu le grand plaisir que nous avons pris pendant la durée de ces oraux à écouter des candidat·e·s intelligent·e·s, sérieux·euses et le plus souvent très bien préparé·e·s. Le nombre de notes supérieures à 15/20 que nous avons attribuées prouve la qualité des exposés entendus. Avec ceux·celles qui ont obtenu une note supérieure à 16, il a même été possible pendant l'entretien d'avoir une vraie discussion autour du texte, ce qui témoigne d'une maturité assez exceptionnelle chez des candidat·e·s qui n'ont pas plus de vingt ans et ne sont pas (encore) des spécialistes de lettres. Pendant cet entretien de dix minutes qui suit l'exposé, nous avons apprécié ceux·celles qui, au lieu de se fermer à toute discussion ou de se rétracter en contredisant point par point tout ce qu'ils·elles avaient dit auparavant, ont donné la preuve de leur sens de l'écoute en profitant de ce moment pour affiner leurs analyses et chercher à les approfondir.

Le format des sujets donnés cette année est le même que les années précédentes : les candidat·e·s tirent un billet au hasard, qui leur laisse le choix entre deux extraits d'époques différentes – l'un tiré d'une œuvre antérieure au XIX<sup>e</sup> siècle, l'autre postérieure – et de genres différents (théâtre, prose ou texte versifié, roman, genres de l'écriture de soi, fable, essai...). Le jury ne peut que regretter que les candidat·e·s choisissent majoritairement, dans les deux tiers des cas, les textes postérieurs à 1800, ce qui traduit chez eux une crainte envers les œuvres de la Renaissance et de l'âge classique, mais aussi une méconnaissance de l'histoire littéraire de ces périodes. Or nous avons encore une fois entendu cette année de très bonnes explications sur des textes du XVI<sup>e</sup> siècle : un candidat a ainsi reçu un 20/20 sur un poème des *Regrets* de Du Bellay, une autre a eu 18/20 sur un sonnet de Béroalde de Verville... Si des extraits d'œuvres du XIX<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle ont également bien réussi aux candidat·e·s (citons deux 20/20 sur un poème de *Fureur et mystère* de René Char et sur un passage de *Histoire de ma vie* de George Sand), les textes modernes et contemporains ne sont pas nécessairement plus aisés à expliquer que ceux des époques antérieures. Ainsi, si certain·e·s candidat·e·s ont certes fait le choix courageux d'expliquer les extraits de *Vernon Subutex I* (Virginie Despentes) qui ont été proposés, ceux-ci ont parfois donné lieu à des exposés impressionnistes, qui basculaient vite dans la paraphrase. Ce n'est pas parce que l'on a l'impression d'avoir immédiatement accès au sens littéral d'un texte que l'on peut l'expliquer facilement.

Toujours à propos du choix des textes, nous rappelons qu'il n'est pas exigé des candidat·e·s qu'ils·elles aient lu l'œuvre intégrale dont l'extrait est tiré. Mais si le livre dans lequel se trouve le passage en question leur est fourni pendant l'heure de préparation, c'est bien pour qu'ils·elles aient le temps de le feuilleter afin de contextualiser rapidement, si nécessaire, l'extrait à étudier. Il est regrettable qu'un candidat interrogé cette année sur *Roberto Zucco* n'ait pas compris que le personnage éponyme mentait à « la Gamine » lorsqu'il se fait passer pour un agent secret. Le fait d'arriver totalement vierge face à certaines œuvres empêche de pouvoir les expliquer. Dans le même ordre d'idée, on rappellera qu'il est important, pour ne pas dire essentiel, d'utiliser l'appareillage critique du texte (notes de l'édition, glossaire) et les dictionnaires disponibles en salle de préparation : si la vérification de certains mots du lexique s'impose souvent pour les textes anciens, elle s'avère tout aussi nécessaire pour les extraits contemporains. Ainsi, il aurait été utile de regarder le sens classique de « galant » dans ce vers de la fable « Le Mort et le Malheureux » de La Fontaine (*Fables*, I, 15) : « Mécénas fut un galant homme », dans lequel le fabuliste attribue une qualité

« moderne » (la faculté d'énoncer des traits d'esprit fins et enjoués) à un grand homme de l'antiquité. De même, une candidate interrogée sur un extrait de l'acte IV, scène 3 du *Misanthrope* n'a pas été capable de dire ce que signifiait « seing » dans cette réplique d'Alceste : « Le désavouerez-vous [ce billet] pour n'avoir point de seing ? », ce qui l'a empêchée de bien comprendre ce qui se jouait dans cette scène de dispute. Encore faut-il utiliser les dictionnaires à bon escient, sans sélectionner des acceptions vieilles ou totalement décalées dans le contexte où le mot est utilisé, tel ce candidat qui affirme que le terme « légende », dans le poème en prose de Baudelaire intitulé « Les Fenêtres », signifie « long récit ennuyeux » (dans la phrase : « Peut-être me direz-vous : “Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ?” »).

Le jury a encore une fois remarqué, cette année, à quel point la méthodologie de l'explication de texte était souvent maîtrisée chez des candidat·e·s capables de tenir les 20 minutes qui leur sont allouées à la seconde près. S'il a parfois été nécessaire de rappeler à certain·e·s que le temps imparti était bientôt écoulé, rares ont été ceux·celles qui ont parlé moins de 20 minutes et encore plus rares, voire absent·e·s, ceux·celles qu'il a fallu couper. Dans les explications entendues cette année, après la présentation de l'extrait et sa caractérisation, l'annonce du projet de lecture était généralement claire et n'était plus parasitée par l'intervention d'axes de lecture qui avaient pour effet, les années précédentes, d'alourdir l'introduction et de multiplier les angles d'approche en entraînant un brouillage de l'analyse. La lecture de l'extrait ne doit pas intervenir trop tard : le mieux est sans doute de lire avant d'indiquer les différents mouvements du texte, mais on peut tout à fait intervertir ces deux étapes. À l'intérieur même de l'explication, des efforts louables ont été faits pour équilibrer l'analyse des différentes parties du texte sans en survoler les dernières lignes, même si certain·e·s candidat·e·s ont encore tendance à passer trop de temps sur l'introduction et sur le premier mouvement de l'extrait aux dépens de la suite. Les montres, minuteurs et autres réveils que les candidat·e·s posent sur le bureau sont les très bienvenus, à condition de garder un œil sur eux pendant la durée de l'épreuve.

Toutefois, après avoir souligné ces avancées tout à fait positives, qui témoignent d'une bonne prise en considération des rapports de jury antérieurs, nous souhaiterions insister sur quelques éléments qui restent à améliorer chez la majorité des candidat·e·s : la bonne compréhension du sens littéral du texte, l'élucidation des références culturelles, qui passent trop souvent inaperçues, et enfin l'analyse grammaticale des textes.

Ce qui pêche principalement chez les candidat·e·s est en effet leur manque de prise en considération de la littéralité de l'extrait. Certain·e·s sont ainsi capables de parler pendant 20 minutes d'un texte sans que le jury sache *in fine* de quoi celui-ci parle concrètement. Par exemple, dans un extrait de *La Chambre claire* de Roland Barthes qui définit l'objet-photographie à partir du lexique de la linguistique, aucune définition des termes *référent*, *signifiant* et *signifié* n'a été proposée par le candidat alors que ces mots figuraient dans le texte. Autre exemple : la candidate interrogée sur un extrait de *Madame Bovary* (III<sup>e</sup> partie, chap. V) n'explique pas ce qu'est une « chatterie » (« Emma découpait, lui mettait les morceaux dans son assiette en débitant toutes sortes de chatteries ») et donne un sens militaire à l'expression « ne pas avoir de quartier » dans « [...] la mignarde chaussure, qui n'avait pas de quartier, tenait seulement par les orteils à son pied nu ». Dans la mesure du possible, si l'expression ou le mot inconnu ne se trouve pas dans le dictionnaire, il faut faire preuve d'intuition en *lisant* le texte. Cette manière de brûler les étapes, en omettant la littéralité de l'extrait pour passer directement à des analyses plus abstraites, a également pour effet pernicieux d'engendrer des explications dépourvues d'unité, qui se résorbent en un enchaînement de remarques juxtaposées, faute d'être solidement rattachées à un socle. Ce socle est fourni, rappelons-le, par le projet de lecture : la question posée en guise de problématique sert de guide à un commentaire qui n'oublie jamais de commencer par dire *simplement et concrètement* ce que signifie le texte. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'inviter les candidat·e·s à faire de la paraphrase, mais bien de les engager à *expliquer* les termes et expressions du texte qui méritent un éclaircissement.

C'est également faute d'essayer de comprendre ce que dit le texte que certain·e·s candidat·e·s proposent des problématiques toutes faites, soit en cherchant à le faire entrer de force dans ce qu'ils·elles savent de l'auteur (ainsi, tel passage d'*Aurélien* de Louis Aragon sera forcément étudié comme une prose surréaliste, alors que cela ne s'avère pas pertinent pour ce texte-là en particulier), soit en utilisant une formule un peu creuse aux dépens de la réalité de l'extrait. Ainsi, pour commenter « Le Rat de villes et le Rat des champs » (La Fontaine, *Fables*, I, 9), une candidate propose de voir comment, dans cette fable, « la narration excède la morale », mais ne sait que répondre, lors de l'entretien, lorsqu'on lui demande si la moralité est énoncée explicitement et, si oui, par qui. De même, à propos d'un extrait du dialogue entre Orgon et Cléante, dans la sc. 6 de l'acte I de *Tartuffe*, la candidate propose de voir « comment le plaisir de la parole conduit au flou de la distinction entre parole

et vérité », alors qu'Orgon traite Cléante, qui lui reproche d'être aveuglé par la fausse dévotion, de libertin, en le menaçant de s'attirer « quelque méchante affaire », allusion que la candidate n'explique pas. Terminons par un exemple extrême de cette difficulté à prendre pour point de départ ce que dit le texte et seulement ce qu'il dit : un candidat déduit des premières lignes des « Fenêtres » de Baudelaire (« Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle ») que la fenêtre représente le livre, avant de s'apercevoir, lors de l'entretien, qu'aucun élément, dans le texte, ne vient légitimer cette lecture. On appréciera au contraire les candidat·e·s à la fois prudent·e·s et audacieux·euses, qui savent s'appuyer sur le sens littéral du texte mais aussi le dépasser, et qui avancent des hypothèses de lecture qu'ils·elles testent et prouvent à partir du texte, en suivant une méthode à la fois scientifique et empirique !

Par ailleurs, cette année, le jury a été désagréablement surpris par une lacune assez fréquente chez les candidat·e·s : l'incapacité à repérer et à élucider des références culturelles ou liées à l'histoire littéraire. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'exiger de leur part le niveau d'un agrégatif de lettres, mais seulement d'attendre d'eux des connaissances assez communément partagées, témoignant d'une curiosité, d'une ouverture aux arts et au monde ne se limitant pas au seul savoir appris en classe. Par exemple, passe encore que le candidat interrogé sur la première apparition du marquis de Saint-Loup dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur* n'ait pas vu la référence baudelairienne du passage, mais son explication pâtit du fait qu'il n'ait convoqué aucune référence mythologique pour analyser la manière dont le personnage surgit depuis la plage, ou encore qu'il ait attendu l'entretien pour employer le mot de « dandy ».

Dans ce domaine également, les candidat·e·s veilleront à ne pas utiliser des terminologies apprises au cours de leurs études sans les interroger : par exemple, un candidat entamant l'explication de l'ouverture des *Juives* de Robert Garnier en parle comme d'une scène d'exposition, sans définir ce qu'il entend par là ni se demander si cette expression est pertinente ici. Cette remarque s'applique également aux figures de style, qu'il vaut mieux se garder de citer si on les maîtrise mal car cela n'impressionnera pas le jury, bien au contraire. Ainsi de ce candidat qui, à propos d'un extrait de *Roberto Zucco*, fonde son projet de lecture sur l'idée qu'il s'agit d'une « gigantesque paronomase », expression bien obscure, pour ne pas dire incompréhensible.

Enfin, les candidat·e·s se pénalisent trop souvent eux-mêmes par leur ignorance de la grammaire de base du français. Encore une fois, le jury sait qu'il ne fait pas passer une épreuve de grammaire, mais il souffre d'entendre fréquemment des bévues pénibles et qui parasitent l'analyse, comme le relevé du pronom indéfini « tout » dans le syntagme « toutes les bêtes ». De même, les candidat·e·s emploient le plus souvent à mauvais escient les termes *incise* et *incidente* et, comme l'année dernière, ont trop souvent tendance à penser qu'une longue phrase complexe, sans aucune rupture de construction, contient une anacoluthie. Cette année, un seul candidat sur 62 a employé ce terme avec justesse à propos d'une phrase de *Journal du voleur* de Genet.

Mais il y a plus grave : ces méconnaissances en morphosyntaxe peuvent entraîner des erreurs de lecture, et donc d'analyse. Un candidat, interrogé sur un extrait de *La Modification*, ne comprend pas la structure d'une longue phrase faute de parvenir à analyser la succession des adjectifs comme des attributs du COD – fonction qu'il semble ignorer –, le GV et son COD (« vous l'imaginez ») n'étant pas répétés.

À ces lacunes grammaticales s'ajoute un manque de précision assez général dans le lexique de l'analyse utilisé : les candidat·e·s peinent à bien distinguer les différents types de discours rapportés, la distinction entre narration et description, la définition de ce qu'est un portrait, etc. De même, nous ne pouvons que leur conseiller de réviser les valeurs des temps verbaux, ainsi que l'aspect, afin qu'ils·elles soient capables de saisir la différence entre l'emploi de l'imparfait et du passé simple, ou encore la distinction entre le présent d'énonciation et le présent de vérité générale. Il faut, dans la mesure du possible, employer des termes justes et précis, mais aussi des termes et expressions, comme nous l'avons rappelé ci-dessus, dont ils·elles maîtrisent la définition. Ces remarques s'appliquent à la contextualisation et à la caractérisation du texte (*incipit*, prologue, mais aussi monologue, soliloque, description – presque automatiquement assimilée à une hypotypose –, *ekphrasis*, etc.), mais aussi à la structure du texte, trop souvent négligée, ou encore à l'analyse des images (il faut ainsi être capable de dire, à propos d'une comparaison et d'une métaphore, quels en sont les comparé, comparant et motif).

Pour terminer sur une note positive, nous soulignerons que des efforts louables ont été faits en prosodie et en versification. Si certain·e·s candidat·e·s commettent encore des erreurs dans le décompte des syllabes et relèvent par exemple un hendécasyllabe isolé dans un poème composé d'alexandrins, ils·elles étaient peu nombreux·seuses cette année, tout comme ont été

rare ceux·celles qui parlaient encore de « pieds ». En revanche, plus nombreux·seuses ont été ceux·celles qui ne maîtrisent pas ce que sont les diérèses et les synérèses et confondent la question du hiatus avec celle du e caduc. Cette année, le jury a également souvent eu affaire à des candidat·e·s qui ne savaient pas bien définir ce qu'est une strophe. De manière plus générale, les candidat·e·s qui, confrontés à un texte versifié, n'ont fait aucune allusion au mètre et à la forme du poème, ou bien encore aux rimes, ont été sanctionné·e·s.

Ainsi, si les candidat·e·s sont toujours sérieux·seuses et dans la plupart des cas bien préparé·e·s, ils·elles peuvent encore gagner en rigueur et en précision dans la maîtrise de leurs connaissances et dans leur manière de prendre le texte en considération.

### **Liste des textes choisis par les candidat·e·s :**

- Aragon, *Aurélien*, « Il ne s'était jamais remis tout à fait de la guerre » - « *Je demeurai longtemps errant dans Césarée...* » (Folio, p. 31-32).

- Balzac, *Le Lys dans la vallée*, « Trompée par ma chétive apparence [...] » - « des larmes chaudes jaillirent de mes yeux » (p. 60-62).

- Barthes, *La Chambre claire*, depuis « Telle photo, en effet, ne distingue jamais » jusqu'à « l'essence que je recherchais » (p. 16-18) ; depuis « Je feuilletais une revue illustrée » jusqu'à « tenant un mouchoir à son nez » (p. 42-46).

- Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Un hémisphère dans une chevelure » ; « L'horloge » ; « Le Mauvais vitrier » (depuis « La première personne que j'aperçus » jusqu'à « dans une seconde l'infini de la jouissance ») ; « Les foules » (depuis « Le poète jouit de cet incomparable privilège » jusqu'à « pour leur vie si chaste ») ; « Les fenêtres ».

- *Les Fleurs du Mal*, « Le Cygne » (depuis « Paris change ! » jusqu'à « à bien d'autres encor ! »).

- Beckett, *Fin de partie*, depuis « Je vais te raconter l'histoire du tailleur » jusqu'à « mon PANTALON » (p. 35-38).

- Béroalde de Verville, *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, « De fureur, de souci, mon âme est tourmentée » (p. 101) ; « Mon sang est tout gelé » (p. 107).
  
- Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, VI, « La ronde sous la cloche ».
  
- Michel Butor, *La Modification*, depuis « Vous l'imaginez originaire » jusqu'à « on a décidé qu'il irait chez sa tante » (p. 126-127).
  
- René Char, *Fureur et mystère*, « Hommage et famine » ; « Envoûtement à la renardière ».
  
- Colette, *Sido*, depuis « Vive, guetteuse et somnolente » (p. 29) jusqu'à « le sein brun d'Adrienne et sa cime violette et dure » (p. 30).
  
- Diderot, *Essais sur la peinture*, p. 220 (en entier) ; depuis « Que ne puis-je pour un moment » à « et reprend tous ses charmes » (p. 226-227).
- *Le Neveu de Rameau*, depuis « C'est que toutes ces belles choses-là » jusqu'à « sans aucune de ces jouissances » (p. 54-55).
  
- Virginie Despentes, *Vernon Subutex, I* : depuis « Elle avait perdu dix-huit kilos en six mois » à « menaçant de tout faire péter » (Poche, p. 206-207) ; depuis « Le son est excellent, ce type est un génie » à « que de laisser couler » (p. 232-233) ; depuis « Je suis Éléonore » à « sur un banc perché, sur une butte à Paris » (p. 428-429).
  
- Du Bellay, *Les Regrets*, 34, « Comme le marinier ».
  
- Marguerite Duras, *Le Vice-consul*, depuis « Elle vient vers lui comme après une absence » jusqu'à « l'appelle : Ah, Michael » (p. 196-198) ; depuis « Elle est folle. Son sourire ne trompe pas » jusqu'à Charles Rossett s'arrête aussi et se retourne » (p. 205-206).
  
- Flaubert, *Madame Bovary*, depuis « Comme ils aimait cette bonne chambre... » à « une vraie maîtresse enfin ? » (III, 5).
  
- Garnier, *Les Juives*, acte I, v. 1-30.

- Jean Genet, *Journal du voleur* : « Ce fut une consternation quand » à « une lampe à huile ne m'eût fait songer à une veilleuse funéraire » (Folio, p. 20-21) ; depuis « Je suis né à Paris [...] je m'éloigne encore des hommes » (p. 48-49) ; « Sans me croire né magnifiquement [...] tout m'y fut destiné » (p. 97-98).

- Victor Hugo, *Les Contemplations*, « À André Chénier » (I, 5) ; « Elle avait pris ce pli... » (IV, 5) ; « Veni, vidi, vixi » (IV, 13) ; « Mors » (IV, 16).

- Koltès, *Roberto Zucco*, depuis « Enlève tes chaussures. Comment t'appelles-tu ? » à « C'est un secret » (p. 23-25).

- Louise Labé, *Œuvres complètes*, sonnet XI, p. 127 ; sonnet XXIV, p. 134-135.

- Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 134 : depuis « Or, est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion » à « un parti qu'on sent être mauvais ».

- La Fontaine, *Fables*, « Le Rat de villes et le Rat des champs » (I, 9) ; « La Mort et le bûcheron » (I, 16).

- Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, 2<sup>e</sup> partie, chap. 7, depuis « Il me semble qu'elle contenait » à « les deux amants s'étaient abouchés ».

- Molière, *L'École des femmes*, acte I, sc. 4, v. 311-340.

- *Tartuffe*, acte I, sc. 5, v. 314 (« Mon frère, ce discours sent le libertinage ») - 345 (« Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère »).

- *Dom Juan*, III, 1 : « Sganarelle : Je veux savoir un peu vos pensées à fond. » - « voilà ton raisonnement qui a le nez cassé ».

- *Le Misanthrope*, acte III, sc. 5, depuis le v. 1099 (« Laissons, puisqu'il vous plaît, ce chapitre de cour ») jusqu'à la fin de l'acte, v. 1132 ; acte IV, sc. 3, v. 1315 (« D'où vient, je vous prie, un tel emportement ») - v. 1348 (« Et me voilà, par là, convaincu tout à fait »).

- Musset, *Lorenzaccio*, I, 1, depuis « Maffio. Il me semblait dans mon rêve »... jusqu'à la fin de la scène ; II, 1, depuis « Dix citoyens bannis » à « puisque les peuples se lèvent quand il traverse l'air ».

- Pascal, *Pensées*, fr. 78, « Imagination » : du début jusqu'à « l'autre de honte » (p. 66-67).
  
- Ponge, *Parti pris des choses*, « Les mûres » (Poésie Gallimard, p. 37).
  
- Prévert, *Paroles*, « La pêche à la baleine » ; « Chanson des escargots qui vont à l'enterrement » ; « Pater Noster ».
  
- Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, « Une après-midi de grande chaleur » - « C'était ce neveu de Mme de Villeparisis duquel elle nous avait parlé ».
  
- Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, sonnet XII : « J'espère et crains, je me tais et supplie » (p. 29).
  
- George Sand, *Histoire de ma vie II*, depuis « Nous l'avions laissé... » jusqu'à « tombant du ciel sur son cœur » (p. 510-511).
  
- Scarron, *Le Roman comique*, première partie, chap. 12 : du début jusqu'à « de ces très véritables et très peu héroïques aventures » (p. 86-87).
  
- Mme de Sévigné, *Lettres*, depuis « On appela bonheur ce qui restait de la maison... » jusqu'à « on ne saurait avoir trop de précaution pour éviter ce malheur » (p. 78-79).
  
- Verlaine, *Romances sans paroles*, « C'est l'extase langoureuse... » ; « Charleroi ».