

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Mariane Bury, Olivier Halévy, Danielle Perrot-Corpet,
Christophe Pradeau, Laurent Susini et 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 témoignent d'un infléchissement sensible par rapport à ceux de l'an dernier. La moyenne générale est de 10,75 contre 11,72 l'année précédente, et il s'agit par ailleurs de la plus faible moyenne des épreuves d'oral de cette session. Le fait ne semble pas tant s'expliquer par un effondrement vers le bas que par un tassement vers le haut. De fait, la présente session ne s'est pas distinguée par un nombre inquiétant d'explications catastrophiques ou indigentes (le phénomène reste, comme chaque année, tout à fait exceptionnel), mais par une augmentation frappante du nombre de prestations moyennes à bonnes aux dépens du nombre de prestations très bonnes à excellentes. En 2017, 32 % des notes à l'épreuve d'oral de français s'échelonnaient entre 14 et 20 ; cette année, le même échelonnage ne concerne plus que 24,6 % des candidats, et le jury a même pu déplorer que la note d'oral de français des candidats parmi les mieux reçus au concours n'ait que trop rarement contribué à l'excellence de leur classement.

Comment expliquer ces résultats plutôt en retrait ?

À l'évidence, la maîtrise du séquençage de l'exercice et de la gestion du temps qu'il implique est ici hors de cause, tant elle est apparue, le plus souvent, exemplaire :

- brève présentation de l'extrait indiquant son rôle dans l'économie générale de l'œuvre ;
- lecture de l'extrait ;
- introduction
 - o rendant compte, avec toute la souplesse requise, du mouvement du texte,
 - o puis proposant avec tact, c'est-à-dire sans plaquer connaissances ou idées reçues et en se gardant bien de verrouiller l'interprétation, un ou plusieurs axes directeurs appelés à guider la suite de l'explication ;
- commentaire attentif à marquer les principaux mouvements du texte étudié et à hiérarchiser ses observations en fonction du ou des fil(s) directeur(s) retenu(s), sans céder à la facilité de la simple juxtaposition voire au risque de l'émiettement, par succession désorganisée de remarques disjointes ;
- conclusion revenant de façon concise sur les principaux éléments de l'analyse et apportant des réponses claires et nettes aux questions liminaires posées.

De cette capacité, presque toujours observée, à faire leurs avec aisance les cadres de l'épreuve, on ne peut que féliciter les candidats. Elle est la marque d'une préparation et d'un entraînement dont l'exigence a su porter les fruits.

En revanche, sans doute convient-il d'attirer l'attention sur la conjonction récurrente, dans de trop nombreuses prestations, d'un double défaut de méthode et de rigueur et d'une carence sensible de culture générale, au moins dommageable à cette étape du concours.

Certes – on ne saurait trop le rappeler à cette occasion – de même qu'il n'est pas question d'imposer aux candidats de consigne trop contraignante en ce qui concerne la mise en place d'un fil directeur au seuil de leur analyse, de même il est exclu d'exiger d'eux des connaissances d'ordre encyclopédique, ni même de toujours maîtriser les contours de l'ouvrage, parfois plus méconnu, d'où est tiré le texte à commenter. En revanche, il ne semble pas illégitime d'attendre de chacun qu'il se montre capable de situer au moins sommairement les extraits proposés dans le cadre d'une histoire de la littérature française et/ou de la civilisation et de la culture occidentales, fût-ce en l'absence d'informations précises sur leur auteur. Dans la stricte logique de l'épreuve, en ce sens, peu importe, par exemple, sinon très marginalement, qu'un candidat n'ait jamais lu auparavant *L'Espèce humaine*, voire qu'il présente son auteur, à l'occasion de la reprise, comme le compagnon d'Hannah Arendt : en droit, quelques repères culturels largement définis et une attention précise et méthodique au texte peuvent suffire à donner lieu à d'excellentes explications. Mais du moins ces repères doivent-ils être présents, et le commentaire témoigner dans les faits d'un réel souci de méthode et de rigueur... Or c'est bien là que le bât blesse pour l'essentiel.

Le fait est que, pour une très grande majorité d'entre eux, le choix des candidats s'est porté cette année sur les auteurs de la Première modernité : le plus souvent, entre les deux possibilités auxquelles les confrontait chaque billet tiré (deux textes relevant de genres différents et se répartissant de part et d'autre de la Révolution française), ils ont retenu, par exemple, Du Bellay plutôt que Zola, Tristan plutôt que Baudelaire, Rotrou plutôt que Proust, Rabelais plutôt que Beckett, Montaigne plutôt que Flaubert. Or il n'est pas question d'interroger ici les raisons d'un tel choix – de la simple dilection au sentiment, peut-être, d'une plus grande sécurité ou familiarité – mais juste d'observer que, dans tous ces cas, le défaut de culture linguistique, historique et/ou religieuse des candidats n'est apparu que plus sensible ; et, plus encore, que l'insuffisante consultation des usuels laissés à leur disposition tout le temps de la préparation n'a pu qu'aboutir à des commentaires d'autant plus imprécis et, parfois, aberrants.

C'est qu'on pourra toujours déplorer qu'une allusion de Balzac au soleil d'Austerlitz puisse laisser des candidats muets ou, plus encore, que tel ou tel d'entre eux n'ait pas jugé bon de s'assurer de la signification du mot *hoqueton* chez Apollinaire, ou *raphia* chez Giono, voire de la différence entre *nymphe* et *naïade* chez Chénier : vérifier la signification des mots dont on doute du sens devrait toujours relever du réflexe le plus élémentaire. Mais qu'un *poulet galant*, chez Corneille, vienne à se transformer en volatile ; qu'un modeste *officier* (de bouche) chez Tristan soit soudain perçu comme un haut gradé militaire, ou un *flageolet* chez La Bruyère comme un terme péjoratif ; qu'on se risque même à expliquer que Pantagruel enfant se nourrissait en *humant*, c'est-à-dire supposément en se contentant de *sentir*, le lait de 4600 vaches – et voilà que les textes étudiés basculent dans une tout autre dimension... En nous faisant l'écho du précédent rapport, rappelons donc cette simple évidence que « 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 » – autant d'occasions de contresens et de comique involontaire.

Bien sûr, nul n'est censé tout connaître, nul n'est censé tout savoir, et ce qui vaut pour le sens des mots vaut à plus forte raison pour l'ensemble des référents historiques

potentiellement visés par un texte. Mais que penser, par exemple, de la méthode de travail de candidats ayant *choisi* d'étudier

- le portrait de Fénelon par Saint-Simon, mais sans rien savoir ou presque de l'un et l'autre, et sans avoir pris le temps de lire avec quelque attention des notices de dictionnaire les concernant ?
- la péroraison de l'oraison funèbre du grand Condé, mais sans avoir jugé bon de s'assurer, par une rapide recherche, de ce que recouvrait la bataille de Rocroi à laquelle faisait allusion l'extrait ?
- le fameux récit de la mort d'Henriette-Anne d'Angleterre (« Madame se meurt, Madame est morte... »), mais sans avoir la moindre idée de qui elle était dans les faits – ce qu'indiquait pourtant l'édition –, ni de ce à quoi renvoyaient alors les titres de *Monsieur* et *Madame* ?

Quitte à se répéter, on n'insistera jamais assez sur la nécessité absolue de tirer profit du temps de la préparation, si bref soit-il (une heure vite passée...), pour tenter d'éclairer, à l'aide des différents usuels laissés à la discrétion des candidats, toutes les zones d'opacité que le texte est susceptible de réserver à tel ou tel d'entre eux.

À l'aide des usuels, bien sûr, mais aussi – faut-il l'ajouter ? – du livre laissé entre leurs mains. Lors de leur temps de préparation, en effet, trop nombreux sont ceux qui semblent oublier que l'extrait ou le poème proposé à leur analyse n'a pas d'existence autonome, mais figure *a minima* le simple élément d'un texte et d'un recueil. Or le livre bien utilisé s'avère riche de ressources, *a fortiori* pour qui n'a qu'une connaissance très lointaine de l'œuvre soumise à son examen : la quatrième de couverture, le sommaire ou la préface rapidement parcourus peuvent fournir de précieuses indications, et le texte ainsi envisagé dans sa globalité permet souvent de mieux comprendre le fragment à la lumière de la totalité dans laquelle il s'intègre. À ce titre, on n'a pu que regretter, par exemple, qu'une explication sur « Les Chats » de Baudelaire ait pu se priver de l'éclairage du poème « Le Chat », qui, bien sûr, figurait pourtant dans le même volume des *Fleurs du Mal*. De la même manière, telle autre explication du portrait de Diphile dans les *Caractères* a nécessairement pâti du fait que le candidat ne se soit pas soucié de ressaisir l'extrait au sein de sa section, explicitement centrée sur la question de la curiosité – ce qui permettait pourtant d'en dégager les enjeux profonds. Pour ne rien dire même de cette première confrontation de Matamore et de Clindor dans l'acte I scène 2 de *l'Illusion comique*, et dont la scène précédente aurait pu éclairer les candidats sur le caractère de représentation enchâssée non fictive – s'ils avaient eu, du moins, l'idée de la lire...

Il est vrai que, parfois, l'usage d'un dictionnaire et la consultation de l'appareil critique du volume remis au candidat ne peuvent suffire à éclairer toutes les allusions à l'histoire culturelle diffractée par un texte donné : mais c'est précisément en ce point qu'une préparation exigeante en amont doit prendre le relais. Car s'il est vrai que l'épreuve d'explication de texte n'est pas une épreuve de culture générale, du moins est-il clair aussi qu'elle ne peut que gagner à solliciter cette dernière – et *a fortiori* beaucoup perdre en se privant de ses ressources. La chose va de soi et a déjà été dite, mais vaut sans doute d'être réaffirmée : nul n'attend des candidats une érudition qu'ils ne sauraient avoir à vingt ans, et les membres du jury, enseignants eux-mêmes, ne nourrissent aucune chimère sur ce point. Mais comment aborder, par exemple, un grand nombre d'œuvres du XVI^e siècle en ignorant ce que recouvre le terme d'humanisme ou ce qu'il faut entendre, à grands traits, derrière celui de pétrarquisme ? Comment rendre compte avec pertinence de maints textes du XVII^e siècle sans avoir quelque idée de ce qu'est un honnête homme ; de la manière dont se conçoivent alors le naturel et l'amour-propre ; ou de ce qui distingue encore la courtoisie de la galanterie ou de la

préciosité (« un amour courtois, galant, chevaleresque », a-t-on pu entendre au sujet d'un extrait de *Madame Bovary*, suivant une singulière concrétion à la César) ? Comment, de même, éclairer un passage d'une oraison funèbre sans avoir à l'esprit ce que peut être une « belle mort » ? Comment produire une juste analyse d'une page de *Sylvie* en l'inscrivant dans un contexte surréaliste plutôt que romantique ? Et, de manière autrement générale, comment comprendre enfin une part considérable de la littérature française elle-même sans disposer d'un minimum de culture religieuse ? Rabelais donné pour anti-chrétien, Marot pour athée au prétexte de son acharnement sur frère Lubin, et La Bruyère lui-même pour anticlérical dès lors qu'il s'en prend aux carrières rapides de certains sermonneurs ; le « serpent à plumes » d'*Un roi sans divertissement*, présenté comme une image biblique ; le pape, « chef des chrétiens », dans les *Lettres persanes*, pris pour argent comptant, sans aucune conscience des possibles enjeux d'une telle définition ; la « poésie de l'hivernage » à « Pâques » chez tante Léonie reçue sans sourciller, et dans une ignorance complète de ce qu'est d'ailleurs la fête concernée : autant de perles, autant d'aberrations convergentes et, en cela, symptomatiques d'une carence culturelle massive concernant tout un pan de la culture occidentale, aussi dommageable en l'état que nécessaire à combler d'urgence au prix de quelques lectures d'ordre très général.

Cela posé, sans surprise aucune, tout l'enjeu de l'épreuve reste naturellement de proposer des extraits retenus une lecture attentive à leur spécificité et, de ce fait, aussi défiante de tout *a priori* critique que de toute tentative de forcer le texte en le retaillant à coups de hache à l'image d'un déjà-connu. Souvent observée, cette propension regrettable au « plaquage », témoignant en situation d'un besoin fort compréhensible de se rassurer, sans doute, mais trahissant aussi bien un défaut d'écoute et un manque d'attention général à la singularité des textes, a donné lieu à des prestations nécessairement décevantes. Ainsi, telle explication du *Tableau de la France* de Michelet, obnubilée par le fait que son auteur était un historien et, partant, incapable de voir qu'il était néanmoins question, dans l'extrait proposé, non pas d'histoire, mais de géographie. Ainsi, de même, tel commentaire de *Bouvard et Pécuchet*, exclusivement affairé à manifester la sottise des jugements, en l'occurrence pourtant plutôt perspicaces et sensés, des deux héros sur les romans de Walter Scott ; tel autre d'« Un cœur simple », ne s'employant qu'à démolir l'héroïsme de Félicité face au taureau, en proposant de lire l'épisode sur le ton du seul sarcasme ; tel autre, encore, de *Madame Bovary*, procédant à un saccage railleur de la lune de miel de Charles et d'Emma sans prendre en compte un seul instant ce que son évocation pouvait cependant ne pas avoir d'étroitement ironique. Ainsi, enfin, cette étude d'un extrait d'*À la recherche du temps perdu*, bien trop tétanisée par la figure du *grantauteur* et par tout ce qu'elle ne pouvait manquer de recouvrir d'extrême gravité, pour se montrer simplement sensible à l'humour piquant et cruel de la description d'un nénuphar contemplé depuis les bords de la Vivonne... L'épreuve d'explication de texte, faut-il le préciser, n'a pas vocation à verrouiller de la pire manière les extraits proposés, en épuisant sans nuance le *Dictionnaire des idées reçues*. « Pour échapper à ces travers », recommandait le précédent rapport, « 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. » À quoi l'on ajoutera que se mettre à l'écoute d'un auteur ne peut qu'exclure tout *apriorisme*, tout schématisme, et toute tentation de ranger l'ensemble de sa production dans une case bien définie dont elle serait censée ne jamais s'affranchir.

Pour autant, cette sensibilité requise à la tonalité, au registre et au grain fin d'un texte – c'est-à-dire à tout ce qui fonde sa singularité – n'est pas seulement affaire d'oreille, absolue ou exercée par la fréquentation assidue et régulière d'autres textes. Elle est aussi affaire de

rigueur, et le jury a pu regretter à cet égard l'attention souvent défaillante prêtée à la structure et à la matérialité des extraits commentés. Non qu'il s'agisse d'atomiser les textes étudiés en sacrifiant à une technicité aussi vétilleuse qu'inappropriée en la circonstance : sans avoir aucune objection de principe contre les *hendiatyn*, les *épanadiploses* et les *par'hyponoïan*, le jury n'a jamais fait mystère qu'il n'attendait pas spécialement les candidats sur ce terrain-là. En revanche, étudier « Les Colchiques » d'Apollinaire sans y reconnaître la forme déconstruite d'un sonnet ; commenter, par ailleurs brillamment, « La Valise » de Ponge, en demeurant aveugle à ses heptasyllabes ; s'attacher aux « Deux Amis » de La Fontaine sans remarquer un instant la forme sens qu'y figure l'alliance insistante des chiasmes et des parallélismes ; expliquer une page de « La Légende de saint Julien l'Hospitalier » sans y repérer, et *a fortiori* y interroger, la surreprésentation des clichés ; rendre compte d'une péroraison de Bossuet sans rencontrer le mot de période ; analyser « Enivrez-vous » dans le *Spleen de Paris* et ne pas s'employer à montrer comment s'y organisent précisément les jeux d'écho et de répétition – tous ces travers se font l'indice de lectures par trop distantes, et péchant par un commun défaut de rigueur, certes, mais aussi bien d'attention à ce jeu du signifiant où se loge pourtant une grande part du plaisir du texte.

L'entretien suivant l'explication, enfin, ne doit pas être attendu des candidats comme un piège angoissant prêt à se refermer sur eux. En ce qu'il ne vise qu'à leur faire préciser ou amender certains de leurs aperçus, voire prolonger certaines de leurs réflexions, il n'est voué qu'à bonifier, et non pas à menacer, leur prestation d'ensemble. À ce titre, il doit être perçu comme une chance, pour peu qu'il soit compris aussi comme un temps de vrai dialogue et, le cas échéant, de remise en question. Ce temps est court (10 minutes) et mérite d'être mis à profit. Aussi ne peut-on trop conseiller aux candidats de ne jamais répondre aux questions posées par ce qu'ils ont déjà pu dire pendant l'explication – car le jury a déjà eu l'occasion de l'entendre et c'est donc perdre des minutes précieuses. De même, si des réponses précises sont toujours attendues, du moins gagnent-elles aussi à se montrer relativement concises : passer trop de temps à répondre à une seule question, c'est se priver *de facto* de l'occasion de répondre à beaucoup d'autres. Ce qui ne doit sûrement pas conduire à verser dans un laconisme oraculaire, mais gagne à être entendu comme une simple invitation à maîtriser et réguler au mieux le cours de son discours.

Le jury en a bien conscience, l'épreuve orale d'explication de texte est assurément une épreuve difficile, requérant une préparation rigoureuse et au long cours. Plutôt en retrait par rapport à l'année précédente, les résultats de cette session n'ont cependant rien d'alarmant. Tout au plus flèchent-ils des directions de travail en vue de l'an prochain, en se faisant l'écho de la rigueur, de la méthode et de la culture, non pas savante, mais générale, absolument requises par l'exercice. Cette année comme les précédentes, les meilleures prestations auront pu témoigner que de tels efforts trouvaient leur récompense.

Quelques exemples de billets proposés

- Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre XXII, de « Mon domestique » jusqu'à la fin de la lettre et Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, Acte II, Sc. 2, de « Quelle nuit divine ! » à « Un silence. »
- Montaigne, *Essais* II (PUF, coll. « Quadrige »), « De la colère », p. 714 (« Plutarque est admirable ») à la p. 715 (« faim ny soif ») et Henri Michaux, *Plume*, « Un homme paisible ».

- Alain-René Lesage, *Gil Blas de Santillane*, Ch. II, du début à « avant mon départ » et Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « À une passante ».
- Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, Septième Journée, 65^e nouvelle, depuis « Si chacun congnoissait » à « ne fault juger que soy-mesmes. » et Georges Bernanos, *Dialogues des carmélites*, Quatrième Tableau, Sc. 7.
- Jean de La Fontaine, *Fables*, XII, 2 : « Le chat et les deux moineaux » et Paul Valéry, *L'Âme et la Danse* (Gallimard, collection « Blanche »), p. 146 (« En quoi cette danseuse ») à la p. 148 (« avec la stature »).
- Madame de Sévigné, *Correspondance*, Lettre 137, de « Vous saurez, ma petite » à « asseoir sa femme » et Samuel Beckett, *Fin de partie* (Éditions de Minuit), p. 15 (« Clov (regard fixe) ») à la p. 18 : « Un temps. »
- Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, Ode XLIX en entier et Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, I, du début à « ils se considèrent ».
- Ronsard, *Les Amours*, sonnet 41 et Nathalie Sarraute, *Enfance*, depuis « La maîtresse nous prend » jusqu'à « tant d'ingéniosité ».
- Blaise Pascal, *Pensées*, § 123-125 et Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, « Les Mûres ».
- Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre CLXI et Guillaume Apollinaire, *Alcools*, « Le Pont Mirabeau ».
- Madame de Sévigné, *Correspondance*, Lettre du 6 février 1671 et Henri Michaux, *L'Espace du dedans*, « Clown ».
- Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Première partie, depuis « Elle passa le jour », jusqu'à « ne s'en doutaient point » et Arthur Rimbaud, *Illuminations*, « Les Ponts ».