

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, l'un antérieur à 1800, l'autre postérieur, et appartenant à deux genres différents (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 : la candidate ou le candidat dispose de l'ouvrage intégral (la version peut être annotée, disposer d'un glossaire).

La session d'oraux du concours 2019 nous a une fois encore offert l'occasion d'entendre et d'apprécier les prestations de candidat·e·s toujours sérieux·euses et soucieux·euses de bien faire et nous aimerions, au seuil de ce rapport, rendre hommage à leur travail tout en saluant celui de leurs professeur·e·s de CPGE, qui ne ménagent pas leurs efforts pendant la préparation des épreuves écrites et orales. À toutes et tous – que les candidat·e·s aient été admis·e·s à ce concours ou à un autre, ou bien qu'ils·elles poursuivent leurs études sous d'autres sphères – nous souhaitons toute la réussite qu'ils·elles méritent. Cette année, la part des textes antérieurs à 1800 choisis par les candidat·e·s (rappelons que chacun·e a le choix entre deux textes d'époques différentes – avant et après env. 1800 – et de genres différents) a été plus importante que lors des sessions précédentes, preuve que les candidat·e·s abordent l'épreuve sans préjugés ni *a priori*, ce dont nous les félicitons. Rappelons à ce propos que les bonnes et les mauvaises notes se répartissent sans lien avec la date des œuvres proposées : citons un 19/20 sur *Les Lettres persanes*, mais un 5/20 sur *Les Choses* de Perec, ou, inversement, un 19/20 sur un poème des *Trophées* d'Heredia (« Brise marine »), mais un 5/20 sur *Les Liaisons dangereuses*.

Néanmoins, il nous faut nuancer ces compliments liminaires en précisant que cette session fut moins brillante que les précédentes, comme le laissait d'ailleurs présager l'impression quelque peu défavorable laissée au jury de l'écrit par des dissertations moins solides. Cette année, à l'oral, nous n'avons attribué qu'une seule fois la note de 20/20 : elle est revenue à une candidate ayant livré l'explication honnête, claire et rigoureuse, mais aussi humble et sans pédantisme, d'un extrait de *La Belle Hortense* de Jacques Roubaud. En revanche, les notes inférieures à 5/20 ont été trop nombreuses, beaucoup plus que les années précédentes : sur 61 candidat·e·s, trois ont obtenu 5/20, trois 4/20, quatre 3/20, deux 2/20 et un 1/20, alors que, certaines années, aucune note attribuée n'avait été inférieure à 5. Ces résultats décevants pour tout le monde – le jury ne prend aucun plaisir sadique à donner de telles notes – s'expliquent en partie par des problèmes de méthodologie que nous n'avions pas été habitué·e·s à rencontrer les années passées : des explications ne dépassant jamais 20 minutes (aucun·e candidat·e n'a été coupé·e par le jury), mais parfois trop courtes (entre 13 et 17 minutes) ; quelques gestions du temps calamiteuses, l'introduction durant plus de 6-7 minutes, ce qui conduit le candidat à survoler la fin du texte sans l'expliquer ; quelques lacunes inhabituelles en culture générale (nous pensons à cette candidate qui, interrogée sur *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, ne se souvient ni du nom de l'épouse d'Hector, ni de ceux de l'épouse et du fils d'Ulysse, et paraît même faire d'Hector et Ulysse des personnages inventés par Giraudoux) ; ou encore quelques manques criants de connaissance en histoire littéraire.

Bien sûr, le sens des textes proposés à l'étude est rarement, si ce n'est jamais, transparent. Toutefois, bien des contresens ayant donné lieu à des notes très basses auraient pu être évités. Nous n'attendions pas du candidat interrogé sur le « fleuriste », dans les *Caractères* de La Bruyère (« De la Mode », XIII, 2), qu'il connaisse parfaitement les enjeux de la condamnation chrétienne de la curiosité. Mais nous ne pouvons l'excuser lorsqu'il fait du « fleuriste » un contre-exemple de curieux, ou encore un personnage valorisé pour sa simplicité et son humilité, qui, sans rien posséder, se satisfait de la seule contemplation de la nature, quand la première phrase du paragraphe introduisant le personnage est : « Le fleuriste a un jardin dans un faubourg [...] ». Nous ne saurions assez insister sur ce point : il faut *faire attention* au texte et prendre garde à ne pas le lire trop vite, sans se demander ce qu'il dit vraiment ! Le fait de s'attacher au sens littéral de l'extrait

importe peut-être plus encore lorsqu'il s'agit d'un texte datant du XVI^e siècle, témoignant d'un état de la langue éloigné du français moderne ; mais cette remarque vaut aussi pour les textes versifiés sans bornes chronologiques. À notre grande surprise, plusieurs poèmes de Louise Labé ont donné lieu à des déchiffrages plus qu'approximatifs, semblables à de très mauvaises versions latines, où les mots et les propositions étaient définis indépendamment de leurs liens syntaxiques et du sens général de l'extrait. Les interprétations les plus fantaisistes nous ont ainsi été proposées sur la situation d'énonciation, la référence pronominale, et même le propos global des passages en question.

Si la méthodologie de l'explication de texte est généralement maîtrisée, nous aimerions une fois encore souligner quelques problèmes persistants. En introduction, il peut être utile de rappeler quelques éléments sur l'auteur·rice et sur l'œuvre, surtout s'il s'agit d'un texte peu étudié dans le secondaire que le·a candidat·e a la chance de connaître ; mais il n'est vraiment pas nécessaire de se lancer dans de longs développements biographiques qui font perdre un temps précieux au·à la candidat·e et déséquilibrent son explication, comme nous l'avons rappelé ci-dessus. Il faut pointer le plus rapidement possible les spécificités du texte à étudier et se souvenir que l'objectif de l'épreuve est de l'éclairer à partir d'un projet de lecture rigoureusement défini, que le·a candidat·e déroulera comme un fil jusqu'à sa conclusion. Inutile de poser une multitude de questions proposant des axes de lecture différents avant de se lancer dans l'explication : un seul projet cernant l'intérêt principal du texte est bien plus efficace. Encore faut-il, bien évidemment, que ce projet de lecture ne soit pas trop restreint ; tel fut le défaut de la problématique d'une candidate qui, à propos d'un extrait des *Choses* de Perec dans lequel Sylvie et Jérôme prennent plaisir à boire des alcools forts avec leurs amis par snobisme, s'est acharnée à ne lire dans le texte qu'une critique sociologique de personnages cherchant à copier l'élite sans sublimation artistique. Par manque d'assurance ou de confiance en eux·elles, très certainement, certain·e·s candidat·e·s se contredisent entre le projet de lecture qu'ils·elles annoncent en introduction et la conclusion de leur explication ; l'un d'entre eux·elles a ainsi pu déclarer dans son introduction que le poème « À une passante » de Baudelaire raconte l'échec d'une rencontre et se termine sur la détresse du poète, pour finir par attribuer, dans la dernière phrase de sa conclusion, une

force compensatoire au sonnet. Si cette dernière idée n'était pas fausse, il aurait fallu l'avancer sans qu'elle paraisse démentir tout ce qui avait été dit précédemment.

Rappelons également que seule une attention soutenue portée à la spécificité du texte et à son sens global empêchera le·a candidat·e de proposer un découpage incohérent, comme nous avons pu en entendre de trop nombreux cette année, séparant par exemple une question de sa réponse. Le meilleur moyen de ne pas tomber dans ce travers est d'essayer de donner des titres aux mouvements du texte, ce qui permet d'en vérifier la cohérence et l'unité ; il convient également de soigner les transitions entre les différentes parties dans le corps de l'explication. Terminons ces rappels méthodologiques en soulignant enfin que la lecture du texte dans son intégralité, étape obligatoire de l'épreuve, peut se faire à différents moments de l'introduction, mais ne doit pas être négligée pour autant : trop de candidat·e·s bafouillent ou substituent des mots à d'autres ; il faut veiller à la travailler rapidement pendant l'heure de préparation, *a fortiori* (mais pas seulement) lorsque le texte à étudier est versifié.

Comme les années précédentes, ont donc été valorisé·e·s les candidat·e·s ayant adopté un angle aussi précis que pertinent pour analyser le texte choisi : par exemple, la réécriture du *topos* de la scène de balcon au début d'*Une vie* de Maupassant, quand Jeanne, qui vient de sortir du couvent, contemple la nuit depuis sa fenêtre et rêve de ses futurs amours romanesques ; ou encore, très simplement, la scène d'exposition pour étudier la première scène de *La Suite du Menteur* de Corneille, et dans ce cas, il faut, comme l'a fort bien fait la candidate, rappeler les traits définitoires d'une scène d'exposition classique avant d'observer les points communs et l'originalité de la scène en question. Les meilleures notes ont été obtenues par les candidat·e·s qui se sont efforcé·e·s de ne pas livrer d'explications impressionnistes, et qui pour cela se sont engagé·e·s progressivement mais fermement sur la voie d'une interprétation du texte, donnant ainsi au jury l'impression d'avancer en même temps qu'eux·elles dans l'exploration du texte. Dans d'autres cas lourdement sanctionnés, le jury, s'il n'avait eu le texte sous les yeux, aurait été incapable de dire de quoi parlait l'extrait au terme des vingt minutes de l'explication, ce qui est bien sûr très fâcheux.

Ce problème de compréhension globale des textes est très souvent lié à des manques de compréhension de mots ou de segments plus ou moins étendus dans l'extrait. Si le jury invite systématiquement les candidat·e·s à se servir des usuels présents en salle de préparation, ou encore de l'apparat critique présent dans certaines éditions (le-la candidat·e emporte avec lui·elle les deux ouvrages qu'il·elle a tirés au sort, et non seulement les extraits à expliquer), trop rares sont ceux·celles qui utilisent vraiment les outils à disposition. Même si nous avons bien conscience que le temps de préparation est pour cette année encore trop court (1h), il est regrettable qu'une candidate interrogée sur un extrait des *Essais* (I, 20) ne sache pas ce que Montaigne entend par « le vulgaire », ou qu'une autre, à la fin de « La Pluie », dans *Connaissance de l'Est* de Claudel, ne puisse dire ce qu'est la « couleur de brou ». Dans le même ordre d'idées, attention aux raccourcis et aux effets de déplacement de sens : à propos d'un extrait de la lettre 46 des *Lettres persanes*, qu'un candidat annonce trop rapidement comme étant centrée sur les querelles religieuses dans le milieu parisien (sur la seule foi de l'indication « À Paris » à la fin de la lettre), un homme faisant « tous les jours à Dieu cette prière » est pris à tort pour un dévot.

Il convient tout au contraire de bien tenir compte du genre ou des registres du texte à expliquer. Ainsi, pour expliquer une scène de comédie, on prêterait attention aux différents types de comique, aux phénomènes de double énonciation, aux éventuels quiproquos et aux apartés, aux didascalies externes et internes, au théâtre dans le théâtre s'il y a lieu ; on utilisera autant que faire se peut le lexique de la dramaturgie et on tiendra évidemment compte de la théâtralité du texte. En l'absence de narrateur pouvant éventuellement nous préciser les intentions ou émotions des personnages, on s'attachera à les déduire de leurs répliques. Par exemple, dans la scène 5 du premier acte de *L'École des femmes*, l'interjection prononcée par Arnolphe (« Oh ! »), quand Horace lui demande de garder secrètes les galanteries qu'il s'apprête à lui confier, doit être comprise comme une marque d'insistance sur la confiance que le jeune homme peut avoir en lui, et non, selon l'hypothèse formulée par le candidat, comme un signe de dépit face à leur rivalité amoureuse, puisque le barbon ne découvre qu'Horace a jeté son dévolu sur Agnès que lorsque celui-ci désigne de la main sa maison, quelques vers plus loin.

De même, pour analyser un texte en prose, on fera attention à la situation d'énonciation, mais aussi à la focalisation (les focalisations externe et zéro étant souvent

convoquées mal à propos) ; dans les textes postérieurs à 1800, on n'oubliera pas de commenter la ponctuation (par exemple les insertions de tirets) ou l'emploi des italiques lorsqu'il le faut. La structure des extraits donnés est trop souvent laissée pour compte : par exemple, tel candidat ayant entrepris d'expliquer le portrait de Mme de Rênal, au début du *Rouge et le Noir*, ne prête aucune attention à la construction de ce portrait (description physique, puis psychologique et morale), ni aux nombreux effets de polyphonie présents dans le texte.

Parmi les autres erreurs récurrentes entendues cette année, citons aussi des imprécisions sur l'analyse des différents types de discours rapportés, sur les conjugaisons et les valeurs des temps de l'indicatif, ou encore sur l'identification des pronoms et de leur référence. Comme les années antérieures, les candidat·e·s ne connaissent de questions que si elle est rhétorique et ont tendance à voir des hypallages partout (rappelons au passage qu'*hypallage* est un mot féminin, au contraire d'*oxymore* et d'*éloge* : « une hypallage / un oxymore / un éloge »).

En prosodie et en versification, si nous avons de nouveau constaté que des efforts louables ont été faits, nous tenons à signaler quelques difficultés auxquelles il faudrait remédier. Certain·e·s candidat·e·s lisent un poème versifié comme s'il s'agissait de prose (sans tenir compte des e caducs non élidés, ni des diérèses) ou, pire, l'analysent sans tenir compte de la versification, en parlant même parfois – fait évocateur – de « lignes ». D'autres attendent l'entretien pour préciser qu'ils·elles viennent d'expliquer un poème en alexandrins ou en décasyllabes. S'il n'est pas utile de s'arrêter longuement sur l'alternance des rimes féminines et masculines, celle-ci étant respectée par tous les poètes à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle (au moins), le jury attend des candidat·e·s qu'ils·elles connaissent globalement l'histoire du sonnet, sa structure et le schéma de ses rimes. Cette année, c'est la définition de la strophe qui a été le plus souvent malmenée : rappelons une bonne fois pour toutes que la strophe est une série de vers organisés selon une disposition déterminée des rimes et, en cas de polymétrie, des différents mètres, afin de former un système clos ; cette série est destinée à se répéter une ou plusieurs fois dans le poème. Ainsi, on ne peut parler de strophes à propos du poème des *Châtiments* « Cette nuit, il pleuvait, la marée était haute » (VII, 9), composé d'un premier ensemble de 19 vers, puis d'un second de 7 vers, en rimes suivies.

Enfin, pour terminer, nous rappellerons l'importance de l'entretien, d'une durée de 10 minutes, qui suit l'explication : si la fatigue de l'épreuve peut alors se faire sentir, le·la candidat·e doit néanmoins profiter autant que possible de ce moment qui lui est accordé pour revenir sur ce qu'il·elle a dit, pour préciser, développer ou corriger certains éléments de son explication. Le jury est parfois déçu lorsque l'entretien se déroule de manière laborieuse, le·la candidat·e ne comprenant pas le sens des questions qu'on lui pose. Tout en ayant conscience qu'il·elle ne peut pas lire dans nos pensées, ce qui nous pousse d'ailleurs à reformuler, parfois à plusieurs reprises, nos questions, nous avons apprécié et très souvent valorisé ceux·celles qui n'ont pas ménagé leurs efforts pour répondre, ou au moins pour participer à l'entretien en faisant de ce moment un temps essentiel de l'épreuve.

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

- Aragon, *Le Paysan de Paris*, depuis « Je ne revenais pas encore de cet enchantement » (p. 31) jusqu'à « La clarté mourut avec le bruit de la mer » (p. 32).

Le Roman inachevé, depuis « C'était un temps déraisonnable... » jusqu'à la fin du poème (p. 74-75).

- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « À une passante » (en entier) ; « La servante au grand cœur » (en entier).

- Pierre Corneille, *La Suite du Menteur*, acte I, sc. 1, v. 10-46, depuis « Et qui savait, monsieur, où vous étiez allé ? » - jusqu'à « M'achève de pousser où j'étais trop penché ».

- Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, éd. Emmanuel Bury (Livre de Poche), « Des Jugements », 119, depuis « J'entends corner sans cesse à mes oreilles » jusqu'à « dont on ait jamais ouï parler ».

« De la Cour », 74, depuis « L'on parle d'une région » jusqu'à « des Iroquois et des Hurons » (p. 335-336).

« Du mérite personnel », 27, depuis « L'or éclate, dites-vous » jusqu'à « et dans les yeux de ceux qui lui parlent » (p. 166).

« De la Mode », XIII, 2 : depuis « La curiosité n'est pas un goût » jusqu'à « il a vu des tulipes » (p. 502).

- Paul Claudel, *Connaissance de l'Est*, « La Pluie », p. 80-81 (en entier) ; « La Terre vue de la mer », p. 120-121 (en entier).

- Virginie Despentes, *Vernon Subutex I*, depuis « Ce n'est pas difficile de tomber amoureux... » à « qui trouve normal d'être choyée » (p. 106-107).

- J. Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet I (« Je ne veux point fouiller au sein de la nature »), en entier ;

sonnet 39 (« J'aime la liberté, et languis en service »), en entier.

- Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, acte II, sc. 13 : depuis « Hector. Et voilà le vrai combat, Ulysse » (début de la scène) jusqu'à « Le privilège des grands, c'est de voir les catastrophes d'une terrasse ».

- José-Maria de Heredia, *Les Trophées*, « Suivant Pétrarque », p. 120 (en entier) ; « Brise marine », p. 172 (en entier).

- Victor Hugo, *Les Châtiments*, Livre IV, 2, « Ce que le poète se disait en 1848 » (en entier) ;

VI, 9, « Au peuple » (en entier) ;

VII, 9, « Cette nuit, il pleuvait, la marée était haute » (en entier).

Les Orientales, *Les Feuilles d'automne*, « Clair de lune », en entier.

- Louise Labé, « Élégie I », depuis « Donques celui lequel amour esprise... » jusqu'à la fin (GF, p. 109-110) ; « Sonnet XIII », en entier (GF, p. 128).

- Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre 63, depuis « Ensuite, j'ai été chez la fille... » jusqu'à « ce que j'ai constamment refusé » ; Lettre 125 : du début (« La voilà donc vaincue ») à « avances qu'elles ont faites ».

- Maylis de Kerangal, *Un monde à portée de main*, depuis « Ils l'ont regardée de biais... » à « afin d'entrer en contact avec elle » (éd. Verticales, p. 103-104) ;

depuis « Ils se regardent, interdits... » à « comme s'ils étaient des inventeurs » (p. 278-279).

- Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, depuis « Le lendemain qu'elle fut arrivée » jusqu'à « une passion et une estime extraordinaires » (p. 55-56).

- Jean de La Fontaine, *Fables*, II, 9, « Le Lion et le Moucheron » (en entier).

- Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, chap. VII, depuis « Je pense ici à une femme en particulier » (p. 154) jusqu'à « où bée cet incommensurable abîme » (p. 155).

- Guy de Maupassant, *Une vie*, chap. I, de « Il semblait à Jeanne que son cœur s'élargissait » à « lui eût donné un baiser d'amour » ;

chap. VI, depuis « Elle se demanda ce qu'elle allait faire maintenant » à « d'atomes féconds n'existait plus ».

- Molière, *Le Misanthrope*, acte IV, sc. 1, v. 1133 (début) - v. 1168 (« partout comme chez lui ») ;

L'École des femmes, acte I, sc. 4, v. 303 (« À ne vous rien cacher de la vérité pure ») - v. 332 (« La fâcheuse pilule ! ») ;

Les Fourberies de Scapin, acte II, scène 6, du début jusqu'à « C'est ce que je demande, morbleu ! C'est ce que je demande ».

- Montaigne, *Les Essais*, Livre I, chap. 20, p. 224 (« Le but de notre carrière c'est la mort ») - p. 225 (« comme si tout présentement il y entraît »).

- Montesquieu, *Les Lettres persanes*, lettre XLIV, en entier ; Lettre XLVI, depuis « Un homme faisait tous les jours... » jusqu'à la fin de la lettre ; Lettre L, depuis « Je vois de tous côtés des gens... » jusqu'à la fin de la lettre.

- A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, première partie, de « Le lendemain, au lever du soleil » (début du chap. IV) à « Je serai un homme ! », p. 47-48.

- Marguerite de Navarre, *L'Heptameron*, depuis « Ceste vie dura bien longuement... » jusqu'à « jusques à ce que la vieillesse y meist ordre » (Folio, p. 86-87).

- Georges Perec, *Les Choses*, depuis « Ils adoraient boire... » jusqu'à « cachets effervescents » ;

depuis « Ou bien, chez l'un ou chez l'autre... » jusqu'à « sans apprêts ni finesse » ;

depuis « Ils partiront... » jusqu'à « franchement insipide ».

- L'abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Première partie, depuis « Je me suis étonné mille fois » jusqu'à « dont je n'avais jamais eu l'idée ».

- Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, sonnet II (« Nature ornant Cassandre qui devait »), en entier, NRF p. 24 ;

Les Amours de Cassandre, sonnet CXLIV, p. 96 (« J'irai toujours et rêvant et songeant »), en entier ;

Les Amours de Cassandre, sonnet CLXIV, p. 109 (« Certes mon œil fut trop aventureux »), en entier.

Les Amours de Marie, sonnet 10 (en entier) ; *Les Amours de Marie*, sonnet 35.

- Jacques Roubaud, *La Belle Hortense*, depuis « Tous les jours, vers midi et cinq heures... » à « qui sera expliquée en temps utile » (p. 32-33) ;

depuis « Mme Groichant était crémeuse, abondante... » jusqu'à « dont son mari aurait été, en quelque sorte, l'inventeur » (p. 76-78) ;

depuis « Chapitre 10 : La Bibliothèque » jusqu'à « ou tout simplement de les voler » (p. 94-95).

- P. Scarron, *Le Roman comique*, Première partie, chap. 5 : du début (« Qui ne contient pas grand-chose ») à « avec tout cela, le meilleur homme du monde » (p. 47-48) ;

Seconde partie, chap. 1, du début (« Qui ne sert que d'introduction aux autres ») à « après les Centaures » (p. 195-196).

- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Livre I, chap. 2 : de « C'était une femme grande, bien faite » (Livre de poche, p. 22) à « que tous les hommes de sa connaissance » (p. 23) ;

de « Fouqué réussit dans cette triste négociation » à la fin du roman (p. 506-508).

- Tristan L'Hermite, *Le Page disgracié*, 1^{ère} partie, chap. I : du début (« Prélude du page disgracié ») jusqu'à « les événements d'une vie se trouvent ou communs, ou rares » (p. 23-24).

- Verlaine, *Romances sans paroles et Sagesse*, « Gaspard Hauser chante » (en entier) ;
« Green » (en entier).