

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Mathilde Bombart, Jean Vignes

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 candidat dispose de l'ouvrage intégral (l'édition peut être annotée, avec glossaire...)

Le jury a dans l'ensemble apprécié la méthode et le savoir-faire des candidats à l'oral ; il a été frappé par leur maîtrise en général très bonne des codes et du « déroulé » de l'exercice de l'explication de texte. Quelques conseils méthodologiques, pour banals qu'ils puissent paraître, nous semblent pourtant devoir être rappelés.

La bonne compréhension d'un texte passe d'abord par un effort de situation de l'extrait, que ce soit par rapport à ce qui précède ou ce qui suit immédiatement, par rapport à l'ensemble de la construction de l'œuvre (ce qui est particulièrement nécessaire pour le cas d'un extrait pris dans un recueil, poétique ou épistolaire), ou par rapport à la logique d'un procédé opérant à l'échelle de l'ensemble de cette œuvre (la fiction « persane » dans les *Lettres persanes*, par exemple). Plus qu'une connaissance préalable de l'ouvrage en question, le jury attend que le candidat sache tout simplement feuilleter le livre dont il dispose afin de repérer quelques indications pertinentes pour réinsérer l'extrait dans un ensemble plus large. Bien des contresens ou des erreurs parfois fatales pourraient être évités par le simple fait de prendre quelques minutes pour lire la page qui précède et celle qui suit l'extrait. Il est du moins indispensable de préciser d'emblée autant que faire se peut qui sont les personnages en présence et quelles sont leurs relations.

Après ce travail de situation, la lecture du passage constitue un des points d'entrée capitaux dans l'exercice et la meilleure preuve de l'intelligence du texte par le candidat. Une « mise en voix » soigneuse et expressive, sans être nécessairement outrageusement « jouée », ne peut que mettre le jury dans de bonnes dispositions, et servir l'ensemble de l'explication en débutant une « lecture » au sens intellectuel et musical du terme. On veillera à rendre sensible l'euphonie de chaque texte, notamment en n'omettant pas les liaisons.

Il est ensuite nécessaire de faire place dès l'introduction à une annonce du « plan » du texte, cette présentation de ses mouvements donnant son plan à l'explication linéaire elle-même. Le jury a particulièrement apprécié l'attention montrée par certains candidats à proposer au fil de leur explication des petits moments récapitulatifs, des conclusions d'étape en quelque sorte. Sans prendre le pas sur l'analyse du texte, ces pauses constituent des

moments utiles de synthèse. Mais elles ne rendent pas moins nécessaire la présentation initiale de l'organisation du passage.

Il est bon d'être précis dans l'annonce du projet de lecture du texte, qui peut utilement être spécifié en plusieurs aspects ; mais il faut éviter de tomber dans l'écueil d'un éparpillement en de trop nombreux « axes » et « sous-axes » de lecture.

Dans l'introduction comme dans le corps de l'explication, il est dommage que les candidats oublient souvent d'utiliser les notes de l'édition mise à leur disposition ; le jury souhaite que ces notes soient exploitées, mais honnêtement et à bon escient. Il ne s'agit pas de répéter textuellement les indications données, mais de pouvoir y renvoyer à l'occasion, de mettre à profit les informations données (« comme nous l'indique la note... ») ou même de les discuter le cas échéant.

Au sujet des outils mis en œuvre par les candidats, le jury déconseille d'abuser d'un langage trop technique, notamment des noms de figures de style utilisés de manière parfois gratuite et impropre (on a pu noter par exemple un repérage souvent abusif et erroné de prétendus *hypallages*). Il vaut mieux décrire avec précision et justesse les phénomènes repérés et analyser leurs effets, plutôt que les désigner sous un nom inutilement compliqué qui n'aide pas à expliciter leur sens et leur fonction, et masque plutôt les spécificités du texte qu'il ne permet de le comprendre. À l'inverse, certains termes faisant partie du vocabulaire de l'analyse stylistique et poétique élémentaire doivent être connus et on s'étonne, par exemple, que les mots de « césure », de « verset » ou de « stances » (pour *Le Cid*)... semblent ignorés de certains candidats.

Pour en venir au but de l'exercice de l'explication du texte en elle-même, on rappelle avec insistance la nécessité impérieuse de rendre compte du sens, sous son aspect le plus littéral, du passage soumis au candidat. Le jury a régulièrement été étonné, pour ne pas dire déçu, par le contraste entre une introduction annonçant un projet de lecture et des axes ambitieux (souvent pertinents, du reste) et une analyse qui se montrait incapable de rendre compte du sens premier du texte (ce dont il parle, son objet, la situation qu'il décrit ou encore le statut et le rapport des personnages qu'il met en scène). Ce manque d'attention au propos même du texte va souvent de pair avec un manque d'attention aux structures grammaticales qui construisent le sens. Négliger la syntaxe du texte mène presque toujours à des contresens. Le jury a aussi pu constater à de multiples reprises, lors de l'entretien en particulier, que bien des candidats ne maîtrisent pas les catégories grammaticales élémentaires et sont incapables de repérer un complément d'objet direct, une proposition subordonnée relative ou complétive, un complément du nom, etc. Le jury ne demande évidemment pas qu'on lui présente une analyse grammaticale systématique de l'extrait, mais la compréhension d'une phrase passe d'abord nécessairement par la compréhension de chacun de ses mots (les candidats disposent d'un dictionnaire) et de sa logique grammaticale.

Soulignons à ce propos que si une difficulté particulière se présente au candidat pour la compréhension du texte (passage au sens obscur du fait de sa syntaxe, référence qui semble peu claire, soupçon d'incohérence, etc.), celle-ci ne doit pas être masquée ou prudemment enjambée : bien au contraire, *c'est sur les difficultés que doit porter notamment l'effort d'explication*. Il appartient au candidat de les repérer, de les circonscrire, de nommer éventuellement ce qui l'intrigue, et de proposer des hypothèses à l'aide des outils dont il dispose. A moins que l'incompréhension ne provienne d'un manque évident de culture

générale ou de bon sens (deux défauts rares chez les candidats), les difficultés posées par le texte doivent être explicitées et peuvent même souvent être utilisées dans l'analyse. L'analyse du texte ne peut se permettre de passer sous silence des choix de ponctuation ou de typographie parfois surprenants, des italiques de l'incipit de *L'Éducation sentimentale* aux guillemets qui ouvrent la première séquence d'*Une saison en Enfer*...

On incitera aussi les candidats à se méfier des analyses toutes faites ou trop générales et de la tentation de rapporter un texte à un mouvement, un courant prédéfini (l'humanisme, le baroque, le classicisme, le réalisme...). Ces catégories ne sont pas nécessairement fausses ou inappropriées, mais leur usage peut conduire à oublier les spécificités du passage en question, voire même au contresens.

Bien sûr, la forme particulière du texte et ses qualités esthétiques ne doivent pas non plus être oubliées. Le jury a été étonné que bien des candidats commentent un sonnet (ou n'importe quel poème) sans procéder à des remarques sur les vers, les rimes ou le rythme, et sans même s'interroger au préalable sur l'ensemble des contraintes formelles (traditionnelles ou plus originales) qui, en l'occurrence, contribuent à structurer le texte. Dans le même ordre d'idées, l'analyse d'un extrait de récit semble appeler une prise en compte de la voix et du point de vue, qui fait trop souvent défaut. Le cas particulier du texte de théâtre mérite une attention spécifique. Le jury a regretté que les candidats prennent trop peu en compte la dimension potentiellement scénique du texte : la compréhension de l'écriture pour le théâtre demande qu'un effort soit fait pour adopter un point de vue de « spectateur » en se demandant ce que montre la scène, ce que peut voir le public à ce moment du texte : qui est sur scène (y compris pour les personnages muets, dont la présence est forcément significative), dans quel cadre ou décor, dans quels rapports concrets ou physiques. Une étude dramaturgique digne de ce nom suppose aussi que l'on s'interroge sur ce que sait ou ce que croit le spectateur, ce qu'il attend, ce qu'il désire.

Pour finir, le jury tient à rappeler que le temps de l'entretien a pour objectif d'engager avec le candidat un dialogue dont le but est de revenir dans un esprit de bienveillance sur plusieurs aspects de l'explication. Les questions visent en général ou l'approfondissement, ou l'éclaircissement d'un point resté incertain, ou encore l'amendement pour des erreurs manifestes. Les candidats doivent aborder ce moment comme la possibilité d'un échange ouvert qui ne peut que leur être profitable.

Liste des textes proposés en 2012

Classement par ordre alphabétique d'auteurs

Apollinaire, *Alcools*, « Les Colchiques », « Nuit rhénane ».

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « A une passante » ; « Parfum exotique » ; « Spleen ».

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I, 2, de « Ta joyeuse colère me réjouit » à la fin ; I, 3 (en entier) ; II, 8, de « *Bone Deus !* » à « l'accord parfait de l'or ».

Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, éd. GF, p. 170-171.

Camus, *L'Étranger*, éd. Folio, p. 93-94.

Céline, *Voyage au bout de la nuit*, éd. Folio, p. 217 ; p. 288-289.

Châteaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, « Les soirées... payait cher ».

Chénier, *Élégies*, II, « Jeune fille... », éd. Poésie Gallimard, p. 201-202

Claudél, *Cinq grandes odes*, « L'esprit et l'eau », le début, éd. Gallimard, NRF, p. 39-40.

Corneille, *L'Illusion comique*, III, 7 (en entier) ; V, 6, v. 1781-1806 ; *Le Cid*, I, 6, v. 291-320 ; II, 8, v. 659-696

Diderot, *L'Encyclopédie*, article « Agnus Scythicus » (le début) ; article « Bas » (le début) ; *Les Salons*, éd. Garnier, p. 485 ; p. 609-610.

Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome*, sonnet III ; *Les Regrets*, sonnets XII, XVI, XXXV.

Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, incipit (jusqu'à « de Lol V. Stein », éd. Folio, p. 11-12).

Flaubert, *Madame Bovary*, I, VIII, « On versa du vin... se retenant de courir » ; « Souvent (...) son rêve » (Livres de poche, p. 127-128) ; *L'Éducation sentimentale*, incipit (jusqu'à « battaient l'eau ») ; extrait de la prise des Tuileries, « Alors une joie... effrayante ».

Hugo, *Les Contemplations*, IV, XI, « On vit, on parle... » (en entier) ; V, XXVI, « Les Malheureux », v. 275-315. *Ruy Blas*, I, 1, v. 1-22 ; I, 2, v. 141-168.

Jaucourt, article « Guerre » dans *Textes choisis de l'Encyclopédie* (p. 122-124).

Jodelle, « Comme un qui s'est perdu... » dans *l'Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Livre de poche, p. 261.

La Bruyère, *Caractères*, VIII, 74.

Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, « Elle passa... ne s'en doutaient point » (p. 274-275) ; *La Princesse de Montpensier*, « Un jour... surnaturelle » dans *Nouvelles galantes* (GF), p. 59-60.

La Fontaine, *Fables*, « L'Éducation » (VIII, 24) ; « Le Mari, la Femme et le Voleur » (IX, 15).

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, « Avertissement de l'éditeur ».

Malherbe, « Sonnet. Beaux et grands bâtiments... » dans *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, Poésie Gallimard, p. 58.

Mallarmé, *Poésies*, « Le tombeau d'Edgar Poe »

Marot, *L'Adolescence clémentine*, Ballade III, « D'un qu'on appelait Frère Lubin », éd. Poésie Gallimard, p. 154-155.

Michelet, *La Sorcière*, incipit (jusqu'à « sur son sein »).

Molière, *L'École des femmes*, I, 1, v. 123-154 ; *Les Femmes savantes*, I, 1, v. 26-52.

Montaigne, *Essais*, éd. Villey, PUF : I, 26, « De l'institution des enfants », p. 146-147 (« L'Histoire... », tout le paragraphe) ; p. 150, « La charge du gouverneur... à mont qu'à val » ; I, 28, « De l'Amitié », p. 188-189, « Au demeurant... sien ou mien » ; III, 2, « Du repentir », p. 815-816 ; III, 3, p. 827 (« Ces deux commerces... ») ; III, 6, « Des coches », p. 910-911 ; III, 8, p. 924-925, « Je festoye... par sa faiblesse » ; III, 13, « De l'expérience », p. 1115, « Esope... nostre cul ».

Montesquieu, *Lettres persanes*, XXX ; CLXI.

Perc, *Les Choses*, incipit (jusqu'à « la tenture de cuir », p. 9-10).

Perrault, *Contes*, « La Barbe bleue » (éd. Garnier, p. 124-125 ; p. 125-126).

Ponge, *Le parti pris des choses*, « Les plaisirs de la porte ».

Prévert, *Paroles*, « Pour faire le portrait d'un oiseau » (éd. Folio, p. 157-158).

Proust, *Du côté de chez Swann*, éd. Folio, 1954, p. 61, « Mais quand... » jusqu'à la fin de la page ; p. 247-248, « Cependant M. Verdurin... que l'ouverture. »

Queneau, *L'Instant fatal*, « Ombre d'un doute », Poésie Gallimard, p. 174.

Rabelais, *Pantagruel*, chap. III, extrait.

Racine, *Britannicus*, II, 2, « Narcisse, c'en est fait... attendre le jour » ; *Iphigénie*, I, 1, v. 63-90 ; *Phèdre*, IV, 2, « Perfide... tes bontés » ; IV, 5.

Rimbaud, *Poésies*, « Rêvé pour l'hiver » ; « Ma Bohème » ; « Le Buffet » ; *Une Saison en enfer*, « ***** », éd. Poésie Gallimard, p. 123-124.

Ronsard, *Amours, Nouvelle Continuation*, XVIII, éd. Garnier, p. 231, « Les villes et les bourgs »

Rousseau, *Confessions*, éd. Livre de Poche, livre I, p. 66-67, « Un souvenir... La plume me tombe des mains » ; livre I, les deux derniers §.

Saint-John Perse, *Exil*, III, Poésie Gallimard, p. 154-155.

Saint-Réal, *Dom Carlos*, dans *Nouvelles galantes* (GF), p. 139-140.

Sarraute, *Enfance*, éd. Folio, p. 81-82 ; p. 149-150 ; p. 180-181.

Mme de Sévigné, *Lettres*, éd. Folio, XXXVIII, le début.

Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, I, « Fabrice était encore... barbotement épouvantable. »

Supervielle, *Gravitations*, « Le matin du monde », Poésie Gallimard, p. 109.

Urfé, *L'Astrée*, « Chanson de l'inconstant Hylas », Folio, p. 61-62.

Verlaine, *Fêtes galantes*, « A Clymène », « Colloque sentimental »

Viau, « Elégie à une dame », dans *l'Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Livre de poche, p. 379-380 (extrait).

Voltaire, *Candide*, I (les 4 premiers §) ; VI (§ 1 et 2) ; *Dictionnaire philosophique*, articles « Abbé » (éd. GF, p. 1-2), « Beau, Beauté » (p. 50), « Inquisition » (p. 252-253).