

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Henri GARRIC, Françoise POULET

Coefficient de l'épreuve : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 2 heures

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions

Types de sujet 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 de ouvrages spécifiques autorisés : le-la candidat.e dispose de l'ouvrage intégral (la version peut être annotée, disposer d'un glossaire).

Le jury, renouvelé cette année, a été dans l'ensemble satisfait par les prestations des candidat.e.s qui, à de très rares exceptions près, maîtrisent très bien l'exercice dans ses aspects techniques et formels. Certain.e.s ont même su proposer des lectures à la fois fines et originales des textes, aussi bien d'ailleurs quand ils/elles étaient confronté.e.s à des textes hors des chemins battus que quand ils/elles devaient expliquer des grands classiques. Certes il arrive encore trop souvent que l'exercice tourne en rond en essayant d'appliquer des grilles de lecture pré-définies selon les auteur.e.s ou pire encore des conceptions schématiques très générales de la littérature, mais on peut se déclarer plutôt satisfaits : les candidat.e.s ont entendu la mise en garde publiée dans le rapport de l'année précédente. Nous leur conseillons d'ailleurs de se reporter une fois de plus aux conseils qu'il donnait. De notre côté, nous rappellerons, suivant son organisation chronologique, quelles grandes étapes doit suivre une explication de texte.

L'introduction commence par situer le texte dans l'œuvre dont il est tiré. Bien entendu, le-la candidat.e n'a pas forcément lu le livre en question – aussi n'exigeons-nous pas, en général, une connaissance précise des intrigues, des compositions de recueil de poésie, de l'organisation des essais et ne choisissons-nous pas de textes où le contexte joue un rôle décisif. Il est néanmoins nécessaire de jeter un petit coup d'œil au reste de l'ouvrage (les candidat.e.s disposent du livre) pour repérer rapidement des personnages principaux, leurs rapports, éventuellement certains thèmes de l'œuvre. Remarquons au passage que si nous n'avons aucune attente sur l'intrigue de *L'Astrée* ou de *Décor ciment*, nous sommes plus exigeants quand l'explication porte sur *Phèdre* ou *Lorenzaccio* ; avouons-le, nous avons été parfois déçu.e.s que des textes aussi classiques n'aient pas, à l'évidence, été lus.

On demandera par ailleurs aux candidat.e.s de ne pas perdre du temps à aller lire la biographie de l'auteur dans les dictionnaires qui sont à leur disposition (sauf s'il est indispensable d'éclaircir un point dans le sens du texte) : il est inutile (et pour tout dire irritant) de commencer la situation par un récit de la vie de l'auteur.e, par de grandes considérations générales sur les mouvements littéraires. L'introduction sert le texte que le-la candidat.e doit commenter ; contentons-nous en, il pose déjà suffisamment de problème par lui-même.

Le-la candidat.e doit ensuite donner une lecture intégrale du texte. Nous ne proposons jamais de longs textes : les plus courts font quatorze lignes (quatorze vers, car il s'agit bien sûr alors de sonnets), les plus longs une cinquantaine (pour des textes de théâtre « aérés ») ; généralement, ils font une trentaine de lignes. Jamais en tout cas leur longueur ne rend la lecture impossible. Nous y insistons vivement car plusieurs candidat.e.s fixent le jury d'un regard perdu au moment décisif, demandant : « il faut lire ? » voire commencent leur explication sans avoir lu (*dans ce cas, le jury interrompt le-la candidat.e et lui demande procéder à la lecture*). Cette lecture est indispensable, parce qu'elle remet en tête le texte pour les membres du jury et parce qu'elle permet de juger une première fois de la compréhension du texte. Rappelons en effet que cette lecture à voix haute n'est pas un pensum à expédier rapidement, mais une manifestation orale de l'interprétation du texte. Il peut s'agir d'interprétation au sens littéral du texte dans le cas d'une pièce de théâtre : ne pas hésiter dans ce cas à donner une lecture vivante et un peu « jouée » du passage. Nous avons eu cette année plusieurs lectures pleines de vie et qui faisaient déjà ressortir les enjeux dramaturgiques de l'extrait. Les lectures plates et blanches ont en conséquence d'autant plus desservi le-la lecteur.trice. De même, la lecture d'un poème fait déjà « entendre » les lacunes en prosodie des candidat.e.s ou, au contraire, leur appréciation des jeux sonores. Plusieurs candidat.e.s ont fait preuve d'une grande sensibilité, alors que d'autres marquaient de façon mécanique et brutale les syllabes.

L'introduction doit proposer, enfin, une caractérisation synthétique du propos du texte, une description de ses mouvements et une problématique. Cette problématique ne doit pas forcément se donner sous la forme d'une suite de questions (procédé vite lassant pour le jury) mais elle est une étape obligée. On n'aborde pas les textes sans se demander pourquoi. Sans problématique, l'explication devient mécanique et manque de dynamique.

Remarque pour finir sur l'introduction : celle-ci doit rester un préambule ? Elle est certes d'une importance capitale, mais elle ne doit pas s'étendre excessivement : nous attendons d'abord et avant tout d'entendre les candidat.e.s analyser le texte. Si l'introduction dure sept minutes, comme cela est hélas parfois arrivé, ils/elles n'auront plus suffisamment de temps à consacrer au texte.

L'introduction terminée, nous entrons dans le cœur vif de l'explication. Il est très nettement préférable de proposer un commentaire linéaire, suivant le texte du début à la fin. Nous conseillons sincèrement aux candidat.e.s d'éviter le commentaire composé : ils.elles disposent de trop peu de temps pour organiser un plan convaincant et présenter en même temps des analyses précises du texte. L'exercice est suffisamment difficile par lui-même : qu'ils-elles ne se compliquent pas gratuitement la tâche.

Le préalable à une bonne explication de texte est une compréhension claire du sens de celui-ci. Les prestations les moins réussies sont toutes les conséquences d'une lecture très hâtive. Ainsi, tel candidat qui n'a même pas pris le temps de noter l'usage répété du terme « passages » dans un extrait du *Paysan de Paris* n'a tout simplement pas compris le sujet du texte et s'est lancé dans des développements abstraits sur le « réenchantement des marges parisiennes » sans voir que le texte parlait très concrètement des « passages parisiens ». Nous rappelons à ce sujet que les textes « anciens » gagnent à être éclairés par les dictionnaires disponibles dans la salle de préparation ou par les glossaires contenus dans le livre. Cela évitera les contresens les plus flagrants : le verbe « amuser », dans un extrait de *La Colonie* de Marivaux (« nous nous amusons tout bonnement à être coquettes ») ne signifie pas « jouer » mais « perdre du temps » ; cela pouvait certes être trompeur, mais la difficulté était indiquée sans ambiguïté dans les notes. Ce type de contresens est trop récurrent, alors qu'ils sont très facilement évitables.

Le but de l'explication reste l'élucidation du sens d'un texte. Dès que l'explication se perd dans la généralité, on passe à côté de l'exercice. De ce point de vue, on se méfiera de l'utilisation des discours critiques. Il est extrêmement rare que l'appel à un ouvrage critique soit pertinent : les livres cités (Genette et Barthes, presque toujours) n'ont généralement pas été écrits sur les textes sur lesquels nous

travaillons et s'ils ont leur pertinence (pertinence généraliste), ils ne sont pas des grilles passe-partout à appliquer à n'importe quel texte.

Ce repérage du sens du texte est indispensable, mais il n'est pas suffisant. La prise en compte de l'écriture est nécessaire : une longue paraphrase manque le but essentiel de l'explication de texte. Cette remarque vaut pour tous les genres. Les textes poétiques ne peuvent pas être abordés sans un minimum de connaissances en prosodie. Si dans l'ensemble les candidat.e.s savent que l'alexandrin est un vers de douze syllabes, ils-elles sont plus rares à savoir qu'il comporte une césure à l'hémistiche, beaucoup plus rares encore à savoir qu'il comporte généralement deux autres coupes intermédiaires qui en font un tétramètre. Surtout, ils.elles ne savent généralement pas utiliser ces remarques formelles pour éclairer le sens du texte. Trop souvent, ils.elles se contentent de dire rapidement en introduction que le sonnet est composé de rimes embrassées, puis croisées, etc. comme s'il s'agissait d'un passage obligé qui n'éclaire en rien le sens du texte.

Le texte de théâtre pose d'autres problèmes (même si les pièces de Racine et Corneille souffrent particulièrement du déficit en prosodie) : il s'agit de textes destinés à la représentation et si nous n'attendons pas une analyse dramaturgique, il n'est pas possible de ne pas tenir compte de leur statut théâtral. Ces textes ne sont pas destinés à un.e « lecteur-trice », comme le disent le plus souvent les candidat.e.s mais à un.e spectateur-trice. Analyser *Le Mariage de Figaro* sans tenir compte de la position et du mouvement des personnages, c'est en manquer une dimension essentielle ; inversement, les quelques candidat.e.s qui ont su prendre en compte ces aspects en ont été nettement récompensé.e.s.

On se méfiera, enfin, des textes tirés d'essais : les candidat.e.s ont parfois l'impression qu'élucider le raisonnement et l'éclairer contextuellement (par exemple en comparant les *Mythologies* de Barthes à d'autres essais sociologiques ou ethnologiques) suffit. Ce n'est pas le cas : ces textes sont tout aussi écrits, marqués par une rhétorique de la démonstration ou des réseaux métaphoriques serrés et il convient d'en montrer le fonctionnement comme dans un texte poétique.

Dernière remarque sur l'explication proprement dite : il peut arriver qu'il y ait des passages difficiles à interpréter ou à comprendre dans un extrait. La bonne stratégie n'est pas de les laisser de côté. Nous préférons largement une explication qui signale une difficulté, émet des hypothèses voire reconnaît qu'elle n'a pas trouvé de solution qu'une explication qui fait comme si le passage qui pose difficulté n'avait pas besoin d'être commenté. Nous savons que les candidat.e.s sont jeunes et ne sont pas des spécialistes de littérature ; nous n'attendons pas d'eux la perfection (qui de toute façon n'existe pas en matière d'explication de texte). En revanche, nous aimons bien la modestie et nous l'avons toujours récompensée.

Nous finirons par des remarques concrètes qui peuvent sembler très terre à terre, mais qui sont la condition de bonne réussite de l'explication. Les candidat.e.s disposent de vingt minutes pour faire leur explication. Nous leur signalons quand ils-elles risquent de dépasser – cela arrive et n'est pas forcément grave. En revanche, les quelques candidat.e.s qui n'ont tenu aucun compte de cette remarque ont été rappelés à l'ordre fermement ; nous coupons les candidat.e.s quand ils-elles dépassent le temps : c'est une question d'équité entre les candidat.e.s. Petite remarque très concrète enfin : il est absolument inutile de numéroter les lignes du texte car nous ne numérotions pas notre propre texte (il nous faudrait en effet numéroter à la main soixante-dix textes !). Les nombreux-ses candidat.e.s qui ont fait leur explication en faisant référence à des numéros ont plutôt opacifié que clarifié leur propos.

Nous présentons à la suite la liste des textes qui ont été choisis par les candidat.e.s. On remarquera à la lecture que deux siècles sont particulièrement peu présents (XVI^e et XVIII^e siècles, respectivement trois et quatre textes). Ce déséquilibre s'explique par le choix des candidat.e.s (nous avons proposé quinze textes du XVI^e siècle et dix-huit du XVIII^e siècle). Pour les trois siècles restants, les choses sont plus équilibrées (quatorze textes pour le XVII^e siècle, vingt-deux pour le XIX^e et dix-neuf pour le XX^e). Nous ne pouvons que regretter ce déséquilibre : nous avons proposé une liste équilibrant au mieux les genres littéraires (poésie, théâtre, roman et nouvelle, essais), les siècles, les textes d'hommes et les textes de femmes, les textes très connus et les textes plus inattendus et nous avons été un peu déçu.e.s que les choix se portent un peu toujours vers les mêmes types de textes. Nous encourageons donc les candidat.e.s à être plus audacieux dans leurs choix. Affirmons-le, pour finir : aucun texte n'est plus facile ou plus difficile. Bien entendu, les textes plus anciens présentent des difficultés de langue spécifiques, mais nous en tenons compte dans notre évaluation. Une partie des meilleures notes a d'ailleurs été obtenue sur des textes qui pouvaient apparaître, à première vue, comme les plus déroutants.

Guillaume Apollinaire, *Alcools* « Marie » (Poésie-Gallimard, p. 55-56)

Alcools « Mai » (Poésie-Gallimard, p. 95)

Alcools « Automne malade » (p. 132)

Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, depuis « Elle règne bizarrement ... » (Folio, p. 20) jusqu'à « ... ni le retentissement dans le vaste corps de Paris » (p. 22)

Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil : 28 : depuis « J'observai la petite fille... » p. 107 jusqu'à « ... la Photographie du Jardin d'Hiver » p. 109

Roland Barthes, *Mythologies*, « Le vin et le lait » depuis « A vrai dire, comme tout totem vivace... » (p. 80) jusqu'à « ... c'est l'obsession « d'en avoir » » (Point-essais, p. 81).

« Le bifteck et les frites » depuis « Le bifteck participe à la même mythologie... » (p. 84) jusqu'à « ... la sécheresse stérile dont sans cesse on les accuse. » (p. 85)

« Le tour de France comme épopée » depuis « L'étape qui subit la personnification la plus forte... » (p. 123) jusqu'à « ... et mieux s'en libérer » (p. 124)

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Le Serpent qui danse »

« La géante » (en entier).

« La mort des amants » p. 219

Les Petits poèmes en prose, « À une heure du matin » (depuis « Horrible vie ! Horrible vie ! ... » jusqu'à la fin).

« Les foules » (depuis « Le poète jouit de cet incomparable privilège... » jusqu'à la fin).

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 9 : « Bazile. – Là, là, mauvaise ! Dieu vous apaise ! ... Le Comte. – Ce tour-ci vaut l'autre »

Le Mariage de Figaro, V, 3 : du début à « Chiens de chrétiens ! »

François Bon, *Décor ciment*, depuis « J'étais encore à mon balcon » (édition de Minuit, p. 40) jusqu'à « ... Karlemasque, karlemasque ! » (p. 41)

Albert Camus, *L'étranger*, fin du premier chapitre : le dernier paragraphe en entier. (Gallimard, p. 29-30)

« Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé... » (Gallimard, p. 64) jusqu'à « Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche. » (p. 65)

Pierre Corneille, *La Place Royale*, I, 1 : « Vois-tu, j'aime Alidor, et c'est assez te dire ... Tout le monde me plaît, et rien ne m'importune »

Le Cid, I, 6, v. 293-332 : « Percé jusques au fond du cœur ... Mourons du moins sans offenser Chimène »

Philippe Desportes, « Ô songe heureux et doux ! où fuis-tu si soudain » (anthologie de la poésie baroque, José Corti, p. 155).

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, I. I : « Auprès de l'ancienne ville de Lyon ... changea son autorité en tyrannie » (XXXX p. 35-36)

Diderot, *Jacques le Fataliste* : « Que cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains ... et loin de devenir amoureux » (XXXX p. 7-8).

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, depuis « Ils se couchaient sur l'herbe ; ils s'embrassaient... » (édition Folio, p. 386) jusqu'à « ... comme une vision, dans la lumière de la lune » (p. 387).

Depuis « Ils se couchaient sur l'herbe ; ils s'embrassaient... » (p. 386) jusqu'à « ... comme une vision, dans la lumière de la lune » (p. 387).

Depuis « Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard... » (p. 393) jusqu'à « ... descendaient la côte tranquillement, dans leur petite voiture de famille. » (p. 395)

Depuis « Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement » (p. 471) jusqu'à la fin du chapitre.

Jean Genet, *Les Bonnes*, p. 27-29 (Folio) : « Tu ne peux savoir comme il est pénible... » jusqu'à « ... plus claire que jamais. Lumineuse ! Elle gifle Claire. »

Victor Hugo, *Ruy Blas*, XXXX depuis « L'Europe, hélas ! écrase du talon... » (p. 108) jusqu'à « ... dans leur marmite infâme. » (p. 109)

Les Contemplations, « La Fête chez Thérèse » depuis « Tout nous charmait... » jusqu'à la fin du poème.

« Ce que dit la bouche d'ombre » depuis le début du poème (p. 507) jusqu'à « Ne soit rien qu'un silence ? » (p. 508)

Alfred Jarry, *Ubu roi*, Acte I scène 7 (p. 41-43)

La Bruyère, *Caractères*, IX (« Des Grands », 50 [VI] : « Un Pamphile est plein de lui-même ... des Floridors, des Mondoris »

Caractères, VIII (« De la Cour »), 74 : « L'on parle d'une région ... tout le cœur appliqués »

Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, « Anne de Boulen était logée chez Henri VIII ... étant devenu d'une grosseur prodigieuse » (XXX p. 90-91).

La Princesse de Clèves, « Après avoir traversé un petit bois ... celle qu'elle avait pour lui » (p. 166-167).

« Il y avait longtemps que M. de Nemours souhaitait d'avoir ... n'attendit point sa réponse » (p. 92)

La Fontaine, *Fables*, II, 16, en entier : « Le corbeau voulant imiter l'aigle »

IX, 9, en entier.

IX, 11, en entier : « Rien de trop ».

Violette Leduc, *La Bâtarde*, depuis « Mon cas n'est pas unique... » (XXXX p. 23) jusqu'à « ... J'avancerai. Je ne me découragerai pas. » (p. 24)

Marivaux, *Les Fausses confidences*, III, 12 : « Araminte. Il n'y a pas moyen, Dorante ; il faut se quitter ... on doit lui pardonner quand il a réussi » (*Théâtre complet*, t. II, p. 415-416).

Marivaux, *La Colonie*, sc. 9 : « Arthénice. Il est vrai qu'on nous traite de charmantes » jusqu'à « embellissons-nous, s'il est possible, afin qu'ils nous regrettent davantage ».

Molière, *La Critique de l'École des femmes*, sc. 6 : « Uranie : C'est une étrange chose de vous autres Messieurs les poètes ... pour nous empêcher d'avoir du plaisir »

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte IV scène 11 en entier.

Georges Perec, *Les Choses*, depuis « Ils avaient longtemps été parfaitement anonymes. » (XXX p. 31) jusqu'à « ... dont ils pensaient ne pas avoir à rougir » (p. 33).

Depuis « Ils consacraient parfois des soirées entières à boire... » (p. 48) jusqu'à « ... ils ne pouvaient se distraire. » (p. 49)

Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, depuis « J'étais dans une de ces périodes de la jeunesse... » (édition Folio, p. 436) jusqu'à « pour leur esprit d'oiseau » (p. 437)

Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, depuis « Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, ... » (Folio p. 13) jusqu'à « ... accompagné seulement de son page Mouscaillot. » (p. 14)

Rabelais, *Gargantua*, chapitre VI : depuis « Peu de temps après, elle commença... » jusqu'à « ... Et qu'il trouva par escript ».

Racine, *Bajazet*, V, 4, v. 1529-1564 : « Maîtresse du Sérail, arbitre de ta vie » jusqu'à : « Sortez ».

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, « Aube ».

Ronsard, *Amours de Marie*, IX : « Marie, qui voudrait votre nom retourner... ».

Jacques Roubaud, *La belle Hortense*, depuis « Une fois franchi le sas d'entrée ... » (XXXX p. 94) jusqu'à « ce matin-là en excellente position » (p. 95).

Georges Sand, *La Mare au diable*, p. 30 (en entier).

Nathalie Sarraute, *Le Silence*, depuis « F. I. : Si racontez... C'était si joli... » (Folio-théâtre, p. 27) jusqu'à « ... Voilà. Soyez contents maintenant. » (p. 29)

Scarron, *Le Roman comique*, I, 20 : « Nous avons laissé Ragotin ... plus adroitement qu'il n'avait monté » (Folio classique, p. 163-164).

Scarron, *Roman comique*, II, 16 : « Le lecteur discret est, possible, ... dépouillé Ragotin en plein jour » (Folio classique, p. 297-298).

Paul Verlaine, *Fêtes galantes*, « En sourdine » (p. 43-44)

Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, « Ariettes oubliées » I

Romances sans paroles, « Ariettes oubliées » V

Romances sans paroles, « Green ».

Jules Verne, *Vingt-mille lieues sous les mers*, depuis « Soudain, le jour se fit de chaque côté... » (p. 163) jusqu'à « ... la vitre d'un immense aquarium » (p. 164)

Antoine Volodine, *Des Anges mineurs*, p. 215 et 216 (édition Seuil), en entier.

Voltaire, *La Princesse de Babylone* : du début ... « la Vénus aux belles fesses ».

Zola, *La Curée* : depuis « Mais l'âme de tout cela » (XXX p. 128) jusqu'à « ... les hommes en caleçon dont on apercevait les ventres nus » (p. 129)

depuis « Le boulevard n'était pas encore éclairé » (p. 171) jusqu'à « ... la grande blouse de satin noir qui lui montait jusqu'au cou. » (p. 172)