

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Hélène LAPLACE-CLAVÉRIE, 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, quoique parfaitement conscient de la difficulté de l'exercice, a été fort déçu cette année par la majorité des prestations. Certes, tous les candidats ou presque maîtrisent globalement (au moins en apparence) la méthode de l'explication : ils respectent à la lettre les étapes qui doivent en marquer la progression, et ils remplissent scrupuleusement leur temps de parole : vingt minutes montre en main (ou plutôt posée en évidence sur la table ; certains candidats regardent d'ailleurs plus souvent leur montre que le jury !). Mais cela suffit-il vraiment ? Peut-on légitimement se contenter de la maîtrise de cette rhétorique si elle tourne à vide et ne mouline que du vent, souvent au détriment du plus élémentaire bon sens et du simple souci de l'intelligibilité ? Comment se satisfaire d'une « explication » si elle n'éclaire pas réellement les textes et n'en dégage pas l'intérêt pour le lecteur d'aujourd'hui ? Or il faut bien avouer que la plupart des prestations entendues cette année ne parviennent ni à reformuler avec exactitude le propos d'un texte (faux sens et contresens, parfois sur l'ensemble du passage, sont nombreux), ni à en souligner les qualités formelles (on s'interroge trop rarement sur ce qui fait le charme ou la beauté du texte), ni même à en proposer un commentaire à la fois cohérent et pertinent (par exemple en termes d'histoire littéraire, ou d'histoire des idées).

Disons-le sans ambages : c'est probablement un malentendu sur le sens même de l'exercice qui ruine la majorité des performances. Aussi voudrions-nous ici, dans l'espoir sincère de susciter une prise de conscience, rappeler quelques « fondamentaux » quant à l'esprit, au sens même de l'épreuve. On verra que ce qu'attend le jury est sans doute plus *simple* que ce que cherchent à produire la majorité des candidats.

Première règle : mis à part pour les poèmes (qui souvent se suffisent à eux-mêmes), il est impossible d'expliquer valablement un texte sans rendre compte assez précisément du contexte. Or la majorité des candidats procèdent à la lecture devant le jury avant même d'avoir précisé qui sont les personnages et dans quelle situation ils se trouvent. Pour faciliter, disons qu'une bonne explication devrait partir du présupposé (aussi artificiel soit-il) que l'examineur ne connaît pas l'œuvre : il a du moins besoin qu'on lui en rappelle d'abord en quelques mots les tenants et les aboutissants. Un effort de situation précise de l'œuvre dans le

temps (dans la carrière de l'auteur, dans l'histoire littéraire, l'histoire d'une forme ou d'un genre) est également apprécié.

Deuxième règle : un peu de paraphrase est indispensable, mais n'est jamais suffisant. Voilà une règle qui en vaut deux ! D'une part, l'explication de texte doit PRIORITAIREMENT expliciter le propos du texte, en reformuler de manière synthétique les idées essentielles de façon à montrer au jury qu'elles ont été comprises. Si le sens littéral présente la moindre difficulté (mots rares ou vieillis, allusions, syntaxe étrange...), il convient de s'arrêter sur les mots délicats pour les expliciter, en rappeler le sens (notamment quand un terme n'a plus exactement le même sens en français moderne ou n'est plus très employé en français courant). Si un texte évoque des « mareyeurs » ou un « colifichet », le candidat doit être capable d'expliquer ces termes ; il dispose en salle de préparation des dictionnaires lui permettant de procéder aux vérifications nécessaires. Si Montaigne évoque Froissart, il est inutile, et à vrai dire impossible d'expliquer ce qu'il en dit sans rappeler d'abord qui est Froissart ! Ici encore, le candidat dispose... (*refrain*). D'une manière générale, il est indispensable de se demander de quelles *réalités* connues de l'auteur et du lecteur parle le texte. Au lieu d'utiliser le texte comme un tremplin vers l'abstraction pure (tendance très fâcheuse, de plus en plus répandue), il faut revenir à ces *réalités* que l'auteur n'évoque que par allusion mais dont la connaissance précise donne sens au texte : il peut s'agir d'un fait historique ancien ou contemporain, il peut s'agir d'une scène précédente du même roman ou de la même pièce, il peut s'agir de l'environnement quotidien des lecteurs du temps... En tous cas, ce n'est pas en faisant abstraction du référent concret dont il est question (fût-il imaginaire) qu'on peut produire un discours intéressant. Ajoutons un mot sur la mode du « métapoétique » : certains textes, notamment en poésie, évoquent de façon plus ou moins voilée le travail de l'écrivain. Est-ce une raison pour ne plus y voir que cela ? Les poèmes de Ponge, pour donner un premier exemple, semblent évoquer assez souvent sa propre démarche poétique, avec une sorte de narcissisme aussi discret que souriant. Mais Ponge parle aussi, et d'abord, et surtout, des *choses*, des *objets* qui nous entourent, et ce qu'il en dit, et la façon dont il le dit, est intéressant, autant sinon plus que ce qu'il suggère (peut-être) quant à sa propre écriture. C'est seulement après avoir bien identifié les *réalités* concrètes qu'il évoque qu'on peut avancer avec prudence l'hypothèse d'une interprétation « métapoétique »... Mais on a souvent l'impression étrange que les candidats ont presque *honte* de proposer une lecture « au premier degré », d'élucider le sens littéral (d'autres laissent même entendre au jury que l'éclaircissement de la lettre du texte leur paraît une trivialité tout à fait indigne de leur grand esprit). Quoi qu'il en soit, pour arriver plus vite à la subtilité d'un *plus haut sens* supposé, on en vient à occulter complètement le sens littéral, qui devrait pourtant être clairement posé, ne serait-ce que comme soubassement nécessaire de l'interprétation. Vous qui semblez craindre parfois une lecture « au ras des pâquerettes », regardez-les quand même un peu avant de prendre votre envol : c'est tellement joli, les pâquerettes !

Un second exemple pour illustrer ce point : une candidate choisit de parler du « Crapaud », de Tristan Corbière. Elle voit que le poème comporte un dialogue (sans toutefois délimiter clairement le dialogue en question), et développe d'emblée une lecture *métapoétique* selon laquelle les deux protagonistes en présence sont le poète et son lecteur. Au moment de la reprise, le jury lui demande de réexaminer l'identité des locuteurs. Elle répond presque immédiatement qu'il s'agit d'un couple d'amoureux, qui se promènent au clair de lune et rencontrent un crapaud ; que le personnage féminin est effrayé et dégoûté, tandis que le personnage masculin tente de plaider en faveur du crapaud et de son chant. Réponse parfaitement exacte et pertinente. Mais pourquoi la candidate n'avait-elle pas explicité ainsi la situation pendant son explication ? Lorsque le jury lui pose cette question, elle semble la trouver déplacée, sans doute convaincue que son hypothèse d'interprétation vaut mieux que le sens littéral du poème. Disons-le clairement : le jury aurait admis cette hypothèse, à la

condition expresse qu'elle résulte d'une analyse de la signification et de la forme du poème, au lieu de se substituer à elle.

D'autre part, une fois établi, grâce à une paraphrase moderne et intelligente, le propos du texte, il est évidemment impossible de s'en tenir là. Il convient d'envisager les moyens littéraires mis en œuvre pour mettre en valeur le propos. Le jury choisit toujours des textes qu'il apprécie et qu'il admire. Le commentaire se doit de mettre en valeur non seulement les idées ou les sentiments mais aussi les qualités littéraires qui font le charme du texte. Il est impossible de conclure valablement sans avoir évoqué (fût-ce avec quelques réserves) la réussite esthétique, du moins un projet esthétique et son accomplissement. Nommer ici et là, au fil de l'explication, telle ou telle figure de style (une allitération, un enjambement, une antithèse...) ne suffit pas à rendre compte de la forme. Peut-on réussir une épreuve littéraire sans tenter de caractériser en termes esthétiques les qualités spécifiques (ou non) d'un style, d'une écriture ? Certes les idées de Montaigne sont passionnantes et réclament d'être explicitées dans leur cheminement parfois sinueux ; mais Montaigne est aussi un *écrivain*, dont le style toujours imagé, la verdeur et l'humour savoureux font aussi le bonheur de ses lecteurs : n'en rien dire du tout, c'est témoigner d'un manque de sensibilité littéraire qui ne peut que décevoir. Et que dire de ce candidat qui explique une fable de La Fontaine en prêtant une scrupuleuse attention aux phases du récit, mais sans s'apercevoir qu'il s'agit aussi d'un *poème en vers* (rappelons le titre exact du recueil de La Fontaine : *Fables choisies mises en vers*) ? À propos de La Fontaine, de Montaigne et de bien d'autres auteurs, rappelons aussi que la littérature est souvent pleine d'humour, et que ce dernier ne se déploie pas seulement dans les genres réputés comiques. Un excès d'esprit de sérieux peut dès lors produire des explications qui passent à côté de l'essentiel, quand elles ne relèvent pas du contresens pur et simple.

Troisième et dernière règle (pour cette fois) : explication et commentaire se doivent d'être parfaitement intelligibles, dans le respect élémentaire mais scrupuleux de la langue et du sens des mots. L'accumulation de termes savants n'est jamais un gage de qualité de l'explication, bien au contraire (si l'explication est finalement plus difficile à suivre que le texte, on voit mal à quoi elle sert !). Trop de candidats se paient de mots et déploient un métadiscours qui semble servir d'écran de fumée, qui dissimule mal la mécompréhension du texte. Parler d'hyperbate ou d'hyperbole, de performatif ou de mélioratif, de césure ou de « quatrième mur », d'effet de réel ou d'horizon d'attente, de solipsisme ou d'hypotypose n'a d'intérêt que si le sens exact de ces termes est connu et surtout si on les emploie à bon escient. Au demeurant, aucun de ces termes n'est vraiment indispensable pour expliquer correctement un texte, quel qu'il soit. En revanche, dès que le jargon se mêle à l'approximation conceptuelle, le candidat se discrédite en croyant témoigner de la richesse et de la sophistication de son lexique critique ; pire, le lien est rompu avec le jury, puisque l'intelligibilité n'est plus au rendez-vous. Montaigne écrit encore : « Nous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. » Si les mots n'ont plus de sens, que nous restera-t-il ? Plus simplement, faut-il rappeler que l'épreuve littéraire est d'abord une épreuve de « français », en somme une épreuve de *langue*. Le souci d'exactitude et de correction linguistique reste l'un des critères majeurs de l'évaluation, sur lequel il ne paraît pas souhaitable de transiger.

En somme, nous voudrions encourager les candidats à davantage de clarté, de modestie et de simplicité, et à moins de formalisme. Même s'il oublie de présenter les « axes » de sa « problématique », on préfère, à tout prendre, un candidat qui a compris un texte et qui en parle avec sincérité et chaleur, dans une langue simple, intelligible à tous, à celui qui respecte à la lettre les aspects les plus superficiels de la méthode mais perd de vue *l'esprit* de l'exercice, qui est seulement de témoigner d'une compréhension précise et de partager un émerveillement.

Anouilh, *Antigone*, « Le Chœur » jusqu'à « enfin ! » (La Table Ronde, p. 53-55).

Apollinaire, *Alcools*, « Les Colchiques » (Poésie Gallimard, p. 33) ; « Automne malade » (p. 132).

Aubigné, *Les Tragiques*, I, 55-77 ; II, 1-31.

Balzac, *La fille aux yeux d'or*, « Nous voici donc amenés (...) sur les cadavres encore chauds » (GF, p. 217-218) ; « Cependant Paris est (...) la science des mœurs » (GF, p. 225).

Balzac, *La peau de chagrin*, « L'étonnement manifesté (...) il ne voit plus que son dernier écu » (GF, p. 60).

Balzac, *Le Père Goriot*, « Cette pièce (...) tousser comme eux » (GF, p. 49-50).

Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « La Muse vénale ».

Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, « Un plaisant » (Poésie Gallimard, p. 27).

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, II, 2, de « Ta joyeuse colère (...) » à la fin.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 1, jusqu'à « en me donnant leçon ».

Beckett, *En attendant Godot*, éd. de Minuit, p. 111-112, « Ne perdons pas de temps (...) Au secours ! ».

Beckett, *Fin de partie*, éd. de Minuit, p. 14-16.

Beckett, *Oh les beaux jours*, éd. de Minuit, p. 68-70.

Bertrand, *Gaspard de la nuit*, « Un rêve » ; « A M. Victor Hugo ».

Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre*, le début (Garnier, p. 161-162) ; « Considérez, Messieurs, (...) de douleur et d'étonnement » (p. 170-171).

Butor, *La Modification*, « Mardi prochain, lorsque vous trouverez Henriette (...) avec moi définitivement à Paris » (p. 161-162).

Céline, *Voyage au bout de la nuit*, « Les crépuscules dans cet enfer (...) qui n'aimais pas la campagne » (Folio, p. 168) ; « Le petit wagon tortillard (...) c'est la Règle » (p. 225-226) ; « Tout de suite (...) Du chagrin de l'époque ? » (p. 288-289).

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, II, « Lorsque le temps était beau (...) vous aurez le fouet » (Livre de Poche, p. 105-107) ; III, xxv, 1, « Changement du monde », jusqu'à « ne sort du cœur des morts » (p. 21-22) ; III, xxxiii, 4, « Viendra peut-être le temps (...) plus convenables aux poètes qu'aux historiens » (p. 532).

Chénier, *Poésies, Elégies*, I, ii, « Jeune fille, ton cœur avec nous veut se taire... » (Poésie Gallimard, p. 149-150) ; I, xxix, « O nécessité dure... » (p. 217-218) ; « Qui ne sait être pauvre (...) on n'a point à rougir » (p. 204).

Claudiel, *Connaissance de l'Est*, « La mer supérieure » (Poésie Gallimard, p. 64).

Colette, *Sido*, « Sido répugnait à toute hécatombe (...) je me taisais, jalouse... » (Livre de poche, p. 20-21) ; « Les Vrilles de la vigne », le début, jusqu'à « pousse, pousse, pousse... » (p. 85-86) ; « Nonoche » (toute la p. 137).

Constant, *Adolphe*, « C'était une de ces journées d'hiver (...) en état de vous entendre. » (GF, p. 167-168).

Corbière, *Les Amours jaunes*, « A la mémoire de Zulma vierge-folle » ; « Le Crapaud ».

Diderot, *Eloge de Richardson*, de « Qui est-ce qui a lu » à « dernières pages de *Clarisse* » (Garnier, p. 33-34).

Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, de « Jacques commença l'histoire » à « Où en étions-nous de tes amours ? » (éd. Droz, p. 5).

Diderot, *Le Neveu de Rameau*, « Un après-dîner (...) selon les circonstances » (Folio classique, p. 46-47) ; « Son premier soin, le matin (...) démêle son monde » (p. 47).

Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, « Avez-vous jamais réfléchi (...) une parade tragique que vous jouerez. » (Garnier, p. 314).

Du Bellay, *Les Regrets*, VII, ; XXXIV.

Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, le début, jusqu'à « la maladie de Lol V. Stein. » (Folio, p. 11-12).

Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, le début, jusqu'à « charma de suite Pécuchet. »

Flaubert, *Madame Bovary*, I, ix, jusqu'à « son rêve » (Livre de poche, p. 127-128).

Flaubert, *Trois contes*, « Un cœur simple », III, « Les garçons à droite (...) sur les dalles » (GF, p. 45-46).

Hérédia, *Les Trophées*, « Sur le livre des Amours de P. de Ronsard » (Poésie Gallimard, p. 121) ; « Un peintre » (p. 163).

Hugo, *Les Châtiments*, VII, I, « Sonnez, sonnez toujours... »

Hugo, *Ruy Blas*, I, 2, 141-168 (réplique de Don César) ; III, 5, 1357-1382 (réplique de Don Salluste).

Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, « Un deal est une transaction (...) sauvagement les dents » (Minuit, p. 7-10).

La Fontaine, *Fables*, I, 19, « L'Enfant et le maistre d'école » ; II, 2, « Conseil tenu par les rats » ; VII, 9, « La Laitière et le pot au lait » (jusqu'à « On l'appela le Pot au lait »).

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, « Avertissement de l'éditeur » ; lettre XXIV jusqu'à « un siècle de douleurs » ; lettre CXXXI, de « Je n'avais pas quinze ans » à « entre les bras de M. de Merteuil. »

Lafayette, *La Princesse de Clèves*, « Il parut une beauté (...) en être aimée » (Livre de poche, p. 53-54) ; « Elle passa tout le jour (...) ils ne s'en doutaient point. » (p. 71-72).

Leiris, *L'Âge d'homme*, « De la littérature considérée comme tauromachie », le dernier paragraphe (Folio, p. 23-24) ; « Gorge coupée », § 1-2 (p. 104-105).

Mallarmé, *Poésies*, « Les Fleurs » (Poésie-Gallimard, p. 12-13).

Marivaux, *La Double inconstance*, I, 1, jusqu'à « recevoir des présents malgré eux ? » (Garnier, I, p. 255-256).

Marot, *Œuvres poétiques, Ballades*, « De frère Lubin » (GF, p. 289_290) ; *Epigrammes*, « Du beau tétin » (p. 402).

Maupassant, *Le Horla et autres récits*, « Sur l'eau », « Ah ! me dit-il (...) les hurlements des vagues » (p. 38-39).

Michaux, *L'espace du dedans*, « Nuit de noces » (Poésie Gallimard, p. 142) ; « Contre ! » (p. 147-148).

Molière, *Les Précieuses ridicules*, I, 4, « Mon père, voilà ma cousine (...) la seule vision que cela me fait » (OC, Le Seuil, p. 102-103).

Molière, *Le Tartuffe*, I, 1 (jusqu'à « n'y daigne consentir ») ; III, 2, toute la scène.

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, I, 4, « Et vous, préparez-vous (...) d'attendre le vieillard ».

Montaigne, *Essais*, I, 9, « En vérité le mentir (...) moins sociable que le silence » ; I, 26 ; « Il se tire une merveilleuse clarté (...) leur juste grandeur » ; I, 28, « Il y a, au-delà de tout mon discours (...) qui fut ou sien, ou mien. » ; II, 6, le début, jusqu'à « nous en dire des nouvelles » ; II, 8, le début, jusqu'à « plus exprez que le vostre » ; II, 10, « J'aime les Historiens (...) en toutes ses dimensions » ; II, 17, les deux premiers §.

Montesquieu, *Lettres persanes*, XXIX, le début jusqu'à « Christ ».

Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, I, 2, les 3 premiers paragraphes (Folio classique, p. 20-21).

Musset, *Les Caprices de Marianne*, II, 6, les six dernières répliques.

Musset, *Lorenzaccio*, III, 3, « Tu me demandes pourquoi (...) devant le tribunal de ma volonté ».

Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, II, 5, « Pauvre enfant (...) la colère vous prend aussi. »

Musset, *Poésies nouvelles*, « La nuit de Mai », v. 1-33.

Ponge, *Pièces*, « La radio » (Poésie-Gallimard, p. 89) ; « Plat de poissons frits » (p. 121).

Prévert, *Paroles*, « Chanson des escargots qui vont à l'enterrement » (Folio, p. 77-78).

Prévost, *Manon Lescaut*, « J'avais marqué le temps de mon départ (...) plus expérimenté que moi » (Garnier, p. 19-20) ; « Je demeurerai plus de vingt-quatre heures (...) le peu de connaissance et de sentiment qui me restait » (p. 200-201).

Proust, *Du côté de chez Swann*, « Mme Verdurin était assise (...) sanglotait d'amabilité » (Folio, p. 202).

Queneau, *L'instant fatal*, « Si tu t'imagines » (Poésie Gallimard, p. 181-182).

Rabelais, *Pantagruel*, éd. Folio, début du chap. II jusqu'à « Toute la contrée était à l'ancre » ; fin du chap. XXVIII à partir de « Cependant Pantagruel ».

Racine, *Andromaque*, III, 7 (en entier) ; III, 8, « Dois-je oublier Hector ? (...) il me laissa pour gage ? »

Racine, *Bérénice*, IV, 4, jusqu'à « plus dignes de régner ».

Racine, *Britannicus*, II, 2, « Narcisse, c'en est fait (...) ont attendu le jour ».

Racine, *Iphigénie*, I, 1, v. 63-90.

Racine, *Phèdre*, II, 5, « Oui, Prince, je languis (...) retrouvée et perdue » ; II, 5, « Ah ! Cruel, tu m'as trop entendue (...) La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte. »

Rimbaud, *Poésies*, « Au cabaret vert ».

Ronsard, *Les Amours, Amours de Marie*, XII (Poésie Gallimard, p. 174) ; *Premier Livre des Sonnets pour Hélène*, XXII (p. 291) ; XXXIII (p. 297).

Scarron, *Le Roman comique*, le début, jusqu'à « pris à la petite guerre » (GF, p. 65).

Sévigné, *Lettres choisies* (Folio classique) : p. 48-49, du début de la lettre jusqu'à « avec un si bon guide » ; p. 112-113, les deux premiers paragraphes ; p. 135-136, de « Mais je quitte ce discours » à « vous en êtes la maîtresse ».

Sponde, « Mon cœur, ne te rends point » (*Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Livre de poche, p. 353-354).

Stendhal, *Le Rouge et le noir*, II, chap. XLV, les 6 derniers §.

Supervielle, *Gravitations*, « Prophétie » (Poésie-Gallimard, p. 105-106).

Verlaine, *Fêtes galantes*, « L'amour par terre ».

Voltaire, *Candide*, XVIII, « La conversation fut longue (...) faut voyager » (Folio p. 57-58).

Zola, *Nana*, « Des chut ! énergiques (...) le rideau se levait. » (Folio, p. 31-32).