

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Delphine AMSTUTZ et Pierre-Louis FORT

Coefficient de l'épreuve : 2.

Durée de préparation de l'épreuve : 1 h 30

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 d'un ticket comportant deux textes, l'un antérieur à 1800, l'autre postérieur, et appartenant à deux genres différents (le choix fait par le candidat 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 avec son appareil critique (introduction, notes, glossaire, indications bibliographiques).

Après l'annulation des épreuves d'admission en 2020, la session 2021 des oraux de français a été marquée par l'augmentation du temps de préparation de l'épreuve qui est passé d'une heure à une heure trente, sans que la longueur du texte à expliquer (une trentaine de lignes ou de vers) ait été modifiée. Les candidates et les candidats se sont vu proposer un ticket avec deux sujets, un texte antérieur et un texte postérieur à 1800, les deux extraits appartenant à des genres littéraires différents. Si le jury a été soucieux de représenter une grande diversité d'œuvres et d'auteurs, il n'a pas cherché à désorienter les candidates et les candidats, par la sélection des œuvres ou le choix des extraits. Saluons le fait que les candidates et les candidats n'ont pas été arrêtés par un préjugé qui leur aurait fait appréhender comme plus difficiles ou moins familiers les textes anciens, puisque plus de 40% des extraits choisis étaient empruntés à la littérature des XVI^e-XVIII^e siècles et des explications convaincantes ont obtenu de très bonnes notes, en particulier sur les *Amours* de Ronsard (15 et 16), La Fontaine (« Le Chêne et le roseau », 15), ou *Les États et Empires du Soleil* de Cyrano de Bergerac. En revanche, les résultats d'ensemble à cette session apparaissent très contrastés, et globalement décevants : une seule explication a obtenu la note maximale (*Mémoires d'une jeune fille rangée*), et 22% des explications ont eu une note inférieure ou égale à 7/20 (en particulier : Victor Hugo, *Châtiments*, « Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent », 4/20 ; la fin du « Petit Chaperon

Rouge » de Ch. Perrault, 2/20 ; Malherbe, « Beaux et grands bâtiments... », 3/20 ; la première scène du *Dom Juan* de Molière, 6/20 ; la scène 5 de l'acte II de *Phèdre*, 4/20).

Le temps de préparation supplémentaire n'a certainement pas toujours été bien mis à profit. S'il n'est pas attendu que l'œuvre dont est extrait le texte de l'explication soit connue en intégralité par les candidates et les candidats, il est en revanche nécessaire que ces derniers exploitent toutes les informations apportées par l'édition de l'œuvre qui leur est remise, non seulement l'introduction, mais également les notes et le glossaire éventuels. À défaut, ils pourront recourir aux usuels, et en particulier aux dictionnaires, qui sont à leur disposition dans la salle de préparation. Une explication doit en effet d'abord rendre compte du sens littéral d'un texte, et certains commentaires ont achoppé sur le sens d'un mot, ce qui a parfois conduit à un contresens d'ensemble (une candidate n'a pas su expliquer le sens du mot « ruelle » sous la plume de Charles Perrault, alors qu'il était expliqué dans le glossaire à la fin de l'édition ; un candidat n'a pas saisi le sens général du mot « démon » dans un poème de Malherbe, et l'a interprété d'une façon négative ; un autre n'a pas su élucider le sens de l'expression « tirer sur le cordon » ou du mot « demi-mondaine » dans l'incipit d'*Un Amour de Swann*, l'adjectif « caduc » dans « Le Vieux Saltimbanque » de Baudelaire n'a pas toujours été compris, tandis que l'adjectif « sures » a été confondu avec son homophone « sûres » dans « Le Bateau ivre »). Les termes de la langue classique ont souvent vu leur sémantisme se décolorer au fil du temps, et l'on veillera à restaurer le sens fort de certains mots souvent employés dans les tragédies de Racine ou les nouvelles de Lafayette par exemple (« admirer », « étonner », « charmer », « posséder », « ravissant », « hasard », « heureux », « échafaud », « superbe », « séduction »). On évitera cependant d'user des dictionnaires à mauvais escient, et de trouver d'improbables « syllepses » à des termes pris dans leur acception la plus courante. Ainsi, il est plus probable que le terme « roi » dans un sonnet encomiastique de Malherbe se réfère tout simplement à Henri IV, plutôt qu'à un dieu. Il est en outre indispensable que les candidates et les candidats maîtrisent les connaissances grammaticales essentielles, qui leur permettront d'expliquer l'usage du subjonctif dans tel dialogue du *Cid*, ou d'élucider telle construction syntaxique complexe, sans recourir systématiquement à la martingale de l'« anacoluthie » dans un extrait des *Tragiques* d'Aubigné. Il est recommandé par ailleurs aux candidats de prendre le temps de lire les pages qui précèdent et suivent immédiatement l'extrait à commenter : ce repérage permet bien souvent d'éviter des contresens fâcheux, et de mieux comprendre, par exemple, l'implicite du dialogue entre Emma et Léon à l'hôtel du *Lion d'or* à Rouen, ou l'identité du « Saint, [de] l'Inutile, [du] Bienheureux » dans la « Vie d'Antoine Peluchet » de Michon, ou

encore l'acte « expié » par Napoléon I^{er} dans tel poème de V. Hugo. Un candidat s'est ainsi malheureusement perdu dans les reflets de la mise en abyme des *Bonnes* de Genet, confondant les personnages de Solange et Claire, une autre a prétendu que Sganarelle, représentant de l'orthodoxie chrétienne, offrait une « grille de lecture fiable » de Dom Juan dans la scène d'exposition de la pièce...

Le temps de préparation supplémentaire aurait dû conduire à une meilleure composition des introductions et à un plus juste équilibre du commentaire, à une gestion du temps mieux maîtrisée. Or le jury a trop souvent dû rappeler aux candidates et aux candidats que le temps s'écoulait plus rapidement qu'ils ne le pensaient – malgré les montres, réveils, ou autres chronomètres (souvent imposants) placés devant eux sur le bureau... L'introduction est un moment décisif de l'explication. Il ne s'agit pas d'appliquer des « recettes », mais de proposer un projet de lecture simple et cohérent à l'issue d'une présentation méthodique de l'extrait à commenter. L'introduction commence donc par une rapide présentation du texte, immédiatement mis en contexte. Il est inutile de rappeler des éléments d'histoire littéraire ou de biographie trop généraux, qui n'apportent aucun éclairage précis sur le texte, et qui parfois biaisent abusivement l'explication (tout texte d'Ionesco n'est pas « absurde », tout poème du XVII^e siècle « classique » ou « baroque », tout extrait d'Aragon ou de Breton « surréaliste », l'écriture d'Annie Ernaux ne cherche pas exclusivement à « venger sa race »). Si des connaissances sur l'œuvre et l'auteur peuvent être des atouts, attention donc à ne pas les plaquer abusivement.

La lecture du texte peut précéder l'explication ou suivre sa présentation liminaire, elle doit être expressive sans virer au cabotinage. Que les candidats ne soient pas surpris, le jury les arrêtera souvent au bout de quelques lignes. Il conviendra ensuite de situer aussi précisément que possible l'extrait dans l'économie générale de l'œuvre, de déterminer son inscription générique et sa tonalité, avant de proposer le plan des différents mouvements du passage, en les justifiant soigneusement (par exemple, en leur donnant des titres – cela n'est aucunement une obligation mais peut aider à synthétiser - et en explicitant la progression du texte). Le jury est bien évidemment prêt à accepter plusieurs propositions, plusieurs hypothèses de lecture, à partir du moment où elles sont clairement justifiées et étayées. Le projet de lecture argumenté découle naturellement de ce travail préalable, qui a parfois été sacrifié – au risque de réduire l'explication du texte à une simple paraphrase, ou, écueil opposé, à une interprétation

systématiquement « métatextuelle » ou allégorique des textes (en particulier des poèmes de Ponge ou de Rimbaud).

Ce travail préalable, quand il est méthodiquement mené, a conduit à de belles réussites, sur des textes pourtant difficiles et souvent peu étudiés. Le jury a ainsi entendu avec plaisir une explication très réussie de la mort du Grand Dauphin dans les *Mémoires* de Saint-Simon, fondée sur une analyse rigoureuse de l'énonciation du texte, et du contraste de ses tonalités, le détachement ironique du moraliste tempérant la passion du courtisan dans l'écriture personnelle et rétrospective des *Mémoires*. Il a également pu saluer des analyses rigoureuses à l'interprétation audacieuse : une explication des dernières strophes des « Assis » a ainsi reçu la note de 14/20.

Le jury est souvent revenu dans l'entretien sur des notions mal maîtrisées, et parfois avancées non sans témérité par les candidates et les candidats (la différence entre les *Mémoires*, l'autobiographie, et l'autofiction ; la définition des notions de « tragique », de « tragédie » et de « tragi-comédie », la connaissance des règles du théâtre classique et de la vraisemblance, la signification du « libertinage », qui n'a pas exactement le même sens pour Molière, Cyrano de Bergerac, Diderot ou Choderlos de Laclos, etc.).

Au terme de ces remarques méthodologiques, nous rappellerons aux candidates et aux candidats que, s'ils ne sont évidemment pas tenus d'être des spécialistes de la littérature, il convient de maîtriser l'analyse des vers, qui ne se résume pas au commentaire des rimes « antisémantiques ». De nombreux textes versifiés, en particulier au théâtre, ont été lus comme de la prose et le jury s'est étonné d'entendre évoquer des « tétramètres imparfaits », des « vers aérés avec des *e* plus ou moins caducs », de trouver des trimètres dans le théâtre classique, et de voir confondus, dans un poème en alexandrins à rimes plates de Hugo, la longueur de la ligne et le nombre des syllabes du vers. L'analyse de la phrase souffre souvent des mêmes carences, et l'on évitera de parler, même en prose, de « rythme haché ».

Il n'est évidemment pas requis que les candidates et les candidats possèdent une connaissance encyclopédique de l'histoire littéraire, mais un texte ne peut être compris sans une certaine culture générale. Il est difficile d'expliquer tel poème extrait des *Châtiments* de Victor Hugo sans savoir qui est Marat (dont la succincte biographie était pourtant résumée à la fin du volume), sans pouvoir définir, à l'entretien, la « république » et la « démocratie ». Les candidates et les candidats veilleront également à faire preuve de la plus grande probité intellectuelle, et à ne pas avancer, pour impressionner le jury qui n'en demande pas tant, des

termes ou des notions qu'ils maîtriseraient mal, ou qui seraient tout à fait inutiles au propos. Un candidat a expliqué un passage de *Nadja* en invoquant le « *topos* de la femme au bain », ou de celui de la « sorcière », sans être capable de les illustrer au cours de l'entretien, une candidate a confronté la scène où Bérénice danse avec Aurélien dans un club au « *topos* de la scène de bal », sans pouvoir donner d'exemples littéraires antérieurs. En règle générale, on recourra avec circonspection à la notion de « *topos* », de « lieu commun » ou de « tradition ». De la même façon, est-il nécessaire d'invoquer Hume ou le mythe de la caverne pour élucider le sens du terme « artifices » dans telle tirade d'*Iphigénie* ? ou la *sprezzatura* pour qualifier le portrait de Lucien de Rubempré au début d'*Illusions perdues* ? S'il n'est pas malvenu de recourir aux concepts d'« ataraxie » et d'« apathie » pour commenter un extrait des *Mémoires d'Hadrien*, leur définition doit être assurée.

Pendant l'entretien, et même si la fatigue peut légitimement se faire alors sentir, les candidates et les candidats se montreront ouverts aux questions du jury, soucieux de coopérer avec lui en répondant précisément à ses questions, sans détourner le dialogue de son objet. Le plus souvent, le jury vérifie la validité des hypothèses, la maîtrise des connaissances avancées, et les invite parfois à jeter un regard différent sur le texte qu'ils ont expliqué – ce qui n'invalide pas nécessairement la lecture proposée. Ainsi, une scène difficile du *Roi se meurt* a été judicieusement interprétée à la lumière du tragique shakespearien, mais elle aurait également pu donner lieu à une explication plus sensible aux effets comiques du texte.

Que les candidates et les candidats veillent enfin à mesurer leur débit de parole (cette année, les masques ont pu conduire certains à forcer excessivement leur voix), à se comporter sans arrogance ni nonchalance, et à affronter les textes sans gêne, préjugé ni fausse pudeur, en décrivant le plus précisément et le plus objectivement possible les effets de sens. Le jury se réjouira toujours d'une explication menée avec force, efficacité et finesse.

Liste des textes choisis

Aragon, Louis, *Aurélien*, éd. Folio, I, 1, « La première qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide »... à « ... cette scie », p. 27-28 ; I, chap. 12, p. 131-132, de « Au vrai, Bérénice dansant n'avait pas de poids »... à « ...On nous regarde, voyons ».

Aubigné, Théodore-Agrippa d', *Les Tragiques*, V, « Les Fers » vers 929-962, éd. Poésie/Gallimard, p. 255-256, de « Or cependant qu'ainsi par la ville on travaille »...à « ... Se pourmène au travers des entrailles de la France ».

Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, le portrait de Lucien de Rubempré, éd. GF, p. 80-81, de « Auprès de ce Silène... » à « ...les vices aussi bien que les vertus ».

Barthes, Roland, *Mythologies*, Point Seuil, p. 42-43, « *Omo* en utilise deux [...]anglo-hollandais *Unilever* ».

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, « Spleen et idéal », LXII, « *Mæsta et errabunda* », p. 108-109 ; *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, « Le Vieux Saltimbanque », de « Tout n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte » à « ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber » ; « XVII. Un hémisphère dans une chevelure », p. 59.

Beckett, Samuel, *Fin de partie*, p. 14-16, « Hamm. – A- (bâillements) – à moi. [...] j'ai à faire. *Un temps* ».

Beauvoir, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Folio, p. 502-503, « Tout allait s'arranger. Mais Zaza avait quarante de fièvre [...] payé ma liberté de sa mort ».

Breton, André, *Nadja*, éd. Folio, p. 118-120, de « Une vieille dame » à « comme une feuille » ; p. 127-130, de « Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin ? » à « ...la sempiternelle vie ? » ;

Chateaubriand, François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Livre de poche, II, 4 p. 240 « Nous retournâmes au collège »... à « repos plaisir et fortune »

Corneille, Pierre, *Le Cid*, III, 4, p. 99-101, de « Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême... » à « Je cherche le silence et la nuit pour pleurer ».

Cyrano de Bergerac, Savignien, *Les États et Empires du Soleil*, éd. GF, p. 142, de « Examinons donc, Messieurs... » à « ...il mérite la mort ».

Diderot, Denis, *La Religieuse*, éd. GF, p. 25-26, « Cependant le moment terrible arriva » à « l'on m'enferme ».

Ernaux, Annie, *Les Années*, Folio, p. 68-69, de « Elle connaît maintenant » à « ... se perd dans la brume » ; p. 159-161, de « Le corps dont le jogging... » à « de quelques transfusés ».

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, éd. Livre de poche, p. 361-362 « La nuit s'épaississait... » à « les timides caresses que ses mains frémissantes essayaient » ; p. 500-501, de « Le lendemain, Charles alla s'asseoir sur le banc dans la tonnelle » à « Il vient de recevoir la croix d'honneur ».

Genet, Jean, *Les Bonnes*, Gallimard, Folio théâtre, p. 27-29, « Tu ne peux savoir comme il est pénible d'être Madame [...] Elle gifle Claire. » ; p. 76-79 : « Jamais nous ne pourrons remplacer Madame. [...] Mais j'en commanderai de plus riches afin que le deuil de Monsieur soit plus magnifiquement conduit ».

Hugo, Victor, *Châtiments*, IV, 9, éd. Livre de poche, p. 189-90, de « Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent ; ce sont » à « Ils errent près du bord sinistre de la nuit » ; V, XIII, « L'Expiation », de « Il neigeait. On était vaincu par sa conquête... »... « Le nord est pire » ;

Ionesco, Eugène, *Le Roi se meurt*, éd. Gallimard, p. 39-40, de « Le Roi : Sans moi, sans moi. Ils vont rire » à « Marguerite : Pas encore. Il est encore trop sensé. A la fois trop et pas assez ».

Louise Labé, *Œuvres complètes*, GF, 2004, p. 128, « XIX. Tant que mes yeux pourront larmes espandre »

La Bruyère, Jean de, *Les Caractères*, IX, 53, éd. Le Livre de poche, p. 365-366, de « A la Cour, à la ville »... à « ...ce sont les grands comme les petits ».

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, p. 273-274, Lettre LXXXIII, « De grâce Madame, renouons cet entretien si malheureusement rompu [...] ne serait pas entièrement perdu pour la vertu » ?

La Fontaine, Jean, I, 11, « L'Homme et son image » ; I, 22, « Le Chêne et le Roseau »

Lafayette, *La Princesse de Clèves*, p. 203-204, « Les palissades étaient fort hautes... » à « avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner ».

Malherbe, François, éd. Poésie/Gallimard, p. 114-115, « Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure ».

Marivaux, *Le Paysan parvenu*, éd. Fr. Deloffre, p. 187, de « Mes affaires, comme vous voyez, allaient un assez bon train » à « ni si aimable que je le fus avec elle à mon retour »

Michon, Pierre, *Vies minuscules*, éd. Folio, p. 42-43 de « L'enfant grandit, le voilà adolescent » à « ... et à quoi dès lors se mesurer ? ».

Molière, *Dom Juan*, acte I, scène 1, le portrait de Dom Juan par Sganarelle.

Perrault, *Contes*, Garnier, 1967, p. 114-115 « Toc, toc. “Qui est là ?” [...] De tous les loups sont les plus dangereux ».

Ponge, Francis, *Le Parti-pris des choses*, « Le Mollusque », éd. Poésie/Gallimard, p. 50 ; « Pluie », « La pluie, dans la cour où je la regarde tomber [...] brillant appareil s'évapore : il a plu », p. 32-33

Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, « Un Amour de Swann », p. 227-228, « Pour faire partie du petit “noyau” »... à « la cocotte eussent dédaigneusement refusé ».

Racine, Jean, *Phèdre*, II, 5 ; *Iphigénie*, I, 1 (de « Arcas : Votre fille ! » à « d'Achille, qui l'aimait, j'empruntai le langage ») ; *Athalie* (le songe d'Athalie, II, 5).

Rimbaud, Arthur, *Poésies*, « Le bateau ivre », p. 94, de « Comme je descendais des Fleuves impassibles » à « Me lava, dispersant gouvernail et grappin » ; « Les Assis », paragraphes 1 à 6, « Les Assis », paragraphes 7 à fin.

Ronsard, *Les Amours*, « Amour me tue [...] Les intérêts de ma peine avancée » ; « Cent fois le jour, à part moi je repense... » ; « Je voudroy bien richement jaunissant.... »

Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, p. 39-40, « Tout ce qui m'est extérieur m'est étranger [...] en songeant au prix qu'avait mérité mon cœur ».

Rousseau, *Les Confessions*, Folio Gallimard, 1973, p. 36, « Je sentis avant de penser [...] dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien pu me guérir ».

Saint-Simon, *Mémoires*, la mort du duc de Bourgogne, de « Le spectacle... » à « L'État gagnait tout dans une telle perte ».

Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Folio, p. 127-128, « Je parle le moins possible [...] qu'il devait le mieux connaître' ».

Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, p. 313-314, « Ma patience porte ses fruits [...] sur cette intermittente immortalité » ; p. 25-26, « De tous les bonheurs qui lentement m'abandonnent [...] le pur sens de l'être à travers les paupières fermées ».

Zola, *L'Assommoir*, GF, 1969, p. 35 -36, « Quand Gervaise s'éveilla [...] trottoirs, au loin »

