

**Explication d'un texte littéraire**  
**Oral**  
**(ENS Lyon – Rapport 2013)**

L'épreuve dure trente minutes ; vingt minutes sont dévolues à l'explication d'un texte d'environ vingt-cinq lignes — variables selon les types d'œuvre, les longs poèmes de Lamartine ont souvent conduit le jury à proposer des extraits de trente vers, telle scène de Molière a pu être donnée en totalité —, suivies de dix minutes d'entretien au cours duquel les examinateurs invitent le candidat à revenir sur certaines de leurs analyses, à approfondir une piste seulement ébauchée ou à corriger une erreur. La maîtrise du temps constitue un premier impératif : le candidat doit inscrire son discours dans le format de l'épreuve. L'entretien a quelquefois paru dérouter, dans un contexte émotif, il est vrai ; rappelons qu'il s'agit d'un dialogue concernant le texte, destiné à valoriser ou améliorer le commentaire.

L'introduction doit en quelques mots poser le cadre (période concernée, situation de l'œuvre dans son paysage littéraire et dans le parcours de l'auteur, grands mouvements ou questions esthétiques, etc.) ; elle caractérise le passage (genre, structure, dominantes thématiques, discursives et stylistiques) ; elle en arrive à proposer une problématique qui orientera l'explication. Certaines introductions situent trop longuement le texte (racontant l'intrigue pour le roman, synthétisant parfois un cours général sur l'auteur ou sur l'œuvre), tandis que d'autres répètent la même idée ou semblent, dès le début, vouloir tout dire. Ni allusive ni exhaustive, l'introduction ouvre l'espace interprétatif au sein duquel l'exploration du texte, ensuite, prend sens. Les meilleures s'interrogent sur la spécificité du passage, sans vouloir y lire tous les points abordés dans les enseignements, ou faire d'emblée des comparaisons. C'est plutôt la conclusion qui répondra à la question posée en introduction, rassemblant les articulations et points forts du texte, et qui pourra éventuellement ouvrir à d'autres passages, d'autres poèmes, d'autres scènes, d'autres œuvres de la même période ;

l'introduction, elle, amorce les grandes lignes de l'explication à travers un questionnement le plus personnel possible : le jury n'attend en aucun cas la reprise d'une explication faite en cours ou d'une explication « modèle », il juge une attention vivante à l'extrait d'une œuvre censée bien connue des candidats. À ce propos, il n'est pas demandé à l'oral de faire intervenir des critiques, de multiplier les références, si intéressantes soient-elles ; tout est une question de mesure, les renvois critiques sont bienvenus s'ils apportent réellement un argument décisifs ; il ne s'agit pas de montrer le plus de savoir possible en un temps retreint, ni de se soumettre à une hypothétique « doxa », mais de réagir à un texte littéraire, tout en prouvant la maîtrise de l'exercice qui a été acquise, et de faire entendre, autant que ce peut dans le cadre contraignant d'un concours, sa compréhension de l'œuvre avec ses propres formulations. Dans les meilleurs des cas, le jury a été sensible au sentiment d'une implication véritable de tel ou tel candidat, que les dix minutes d'entretien contribuaient à prolonger. Il va sans dire que l'expression orale est un point majeur ; on bannira les familiarités comme les approximations, le ton ironique comme la désinvolture.

À la suite de l'introduction, la lecture constitue une étape essentielle de l'épreuve. Le jury attend qu'elle souligne une intelligence du texte. Les poèmes de Lamartine ont donné lieu à des lectures erratiques ou artificielles, voire emphatiques : arrêt systématique à la césure, quelle que soit la syntaxe, liaisons non faites, oubli de syllabes amputant l'alexandrin, lecture continue en dépit d'un rejet, absence de pause d'un vers à l'autre, d'une strophe à l'autre, tout indiquait que les candidats méconnaissaient les règles élémentaires de la diction du vers. La lecture du texte de théâtre a été meilleure, sans doute grâce à davantage de pratique, prouvant que l'entraînement de la lecture à haute voix devrait être amélioré ; les candidats pourraient fournir cet effort au moins par eux-mêmes — les heures de cours comptées en classes préparatoires ne permettant sans doute pas un entraînement collectif — ; ils seraient moins anxieux lors de cette étape, qui aiderait à poser et la voix, la respiration et la réflexion qui suit.

C'est la lecture, plutôt que l'introduction qui devrait aboutir à souligner la progression du texte et suggérer l'orientation de l'explication à partir d'une composition qui fait sens (le jury ayant réfléchi aux limites du passage proposé...). En ce qui concerne cette caractérisation, les examinateurs ont encore été surpris, cette année, d'entendre que tous les extraits, ou presque, comportaient « trois parties », lieu commun scolaire dont il conviendrait de se défaire : un extrait de Marivaux ou de Kourouma, par exemple, peut être conçu comme présentant deux (ou quatre) « parties », auxquelles on pourrait préférer le terme de « mouvements », afin de clarifier ce que cela présuppose. Cette analyse du texte doit conduire à la problématique, et non la suivre : certains candidats semblent annoncer un véritable « plan » d'étude, comme s'ils allaient présenter un commentaire composé, même s'ils procèdent ensuite de façon linéaire, comme

attendu dans les vingt minutes de l'explication proprement dite ; d'autres relèvent comme au hasard deux ou trois thèmes sans examen d'ensemble (on rappellera que le début et la fin de l'extrait constitue une indication simple pour réfléchir à la particularité du texte).

Faut-il redire que chaque passage doit être étudié pour lui-même ? Trop souvent, le candidat voit une « mise en abyme » de l'ensemble, un passage « essentiel » ou « emblématique ». Chacun conviendra que tout extrait ne contient pas le sens total de l'œuvre et que certains moments apparemment moins intenses, tel « temps mort » dans le roman, telle scène transitoire, tel fragment de poésie moins lyrique que d'autres, ne sont pas pour autant dépourvus d'intérêt et qu'une analyse sans a priori révèle souvent, en mode mineur, des aspects moins frappants, mais tout aussi subtils. Certains candidats ont su ainsi déceler une originalité ou une nuance qui ne correspondait pas à l'image attendue : tout passage de Marivaux n'était pas théâtral, tout vers de Lamartine, mélancolique.

L'explication doit reposer sur une compréhension juste du sens global du texte et de sa littéralité. Avant de chercher à produire des explications de détail, si pertinentes soient-elles, les candidats doivent s'appliquer à rendre compte de ce que dit concrètement le texte. Le Paysan parvenu a souvent été l'objet d'explications absconses, parlant de vocabulaire « précieux » et de « discussions » entre les personnages, quand il s'agissait de scènes ouvertement érotiques. On y voyait partout de la dramaturgie, fût-ce dans des extraits exclusivement narratifs, et de l'ironie même en des moments de réflexion morale ou des scènes sensibles, omettant en revanche le comique évident de certaines pages. On soulignera un principe méthodologique élémentaire, qui consiste à chercher à comprendre le sens d'un texte et ses articulations logiques sans vouloir plaquer des connaissances préconçues, avant de passer à son explication plus fine. Seule une telle démarche, attentive à lire avant tout ce que dit le texte, permet de s'engager sur la voie d'une étude pertinente qui prendra ensuite en compte tant ses enjeux que ses procédés d'écriture. Pas de littérarité sans littéralité.

L'analyse de détail des textes, en particulier les remarques d'ordre stylistique, ne doit jamais être conduite in abstracto sans être reliée aux valeurs d'ensemble qui guident le texte. L'explication ne saurait être la juxtaposition de la mise au jour de procédés d'écriture. À l'inverse, on rappellera qu'il est impensable de procéder au commentaire d'un texte sans indiquer la moindre analyse formelle, ce qui fut le cas d'explications entendues sur Lamartine, conduites telles des explications de récits en prose. Les rares remarques proposées par les candidats et les réponses aux questions posées par le jury lors de l'entretien ont fait apparaître les lacunes en matière de prosodie et de métrique, réduites à une superficielle harmonie imitative (incapacité de reconnaître le mètre d'un vers – la ponctuation ne détermine en aucun cas celui-ci –, la disposition des rimes, ou encore les effets de concordance ou de discordance entre la syntaxe et la métrique, confusions terminologiques, entre « huitain » et « octosyllabe » par exemple). Il en est de même lorsque les candidats se risquent à des analyses grammaticales et syntaxiques : pronoms, déterminants voire adjectifs sont allègrement confondus (« ma », dans « ma peine », est toujours analysé comme un « pronom » possessif), les groupes nominaux deviennent autant de « propositions » dont la juxtaposition « produit un rythme haché », les formes verbales composées (passé antérieur, plus-que-parfait du subjonctif à valeur d'irréel du passé) ne sont pas correctement identifiées... Les notions simples comme celle d'apposition paraissent inconnues de certains candidats, qui se montrent en outre incapables de distinguer discours direct, discours indirect, et discours indirect libre (sans même évoquer l'existence du discours narrativisé). Il est regrettable que l'entretien conduise parfois le jury à poser des questions du niveau du collègue pour constater que les candidats n'en maîtrisent plus aucun des savoirs fondamentaux. De manière générale, la ponctuation fait l'objet d'une surinterprétation, au détriment d'une analyse précise des formes lexicales, syntaxiques et énonciatives ainsi qu'un repérage des figures les plus saillantes.

On rappellera que l'étude d'un texte dramaturgique requiert nécessairement que soit prise en compte la dimension proprement théâtrale d'une œuvre qui n'est pas seulement constituée d'un texte. La lecture d'un extrait de Dom Juan, sans que soient énoncées les didascalies relatives aux gestes de la statue du Commandeur ou les appartés de Dom Juan entre Charlotte et Mathurine, est ainsi incompréhensible, et conduit de façon prévisible à une catastrophe interprétative lors de l'explication de détail. La lecture doit être, par ses intonations, une première interprétation. Les candidats se doivent par conséquent de « jouer le jeu » et de proposer une lecture expressive (sans qu'il leur soit demandé de « surjouer » le texte...). Quant à la dimension comique de l'œuvre, elle ne saurait être considérée comme un aspect simpliste auquel n'accorder que quelques remarques rapides avant de se lancer dans de savantes explications qui confinent souvent au contre-sens. Parent pauvre de l'étude du texte, le comique constituait pourtant une porte d'entrée

féconde, tant dans l'explication de détail que pour l'appréhension des enjeux généraux de la pièce de Molière. À cet égard, les rapports des personnages entre eux ont paru mal connus, la dimension sociale et historique du langage fort imprécise, dans la scène avec M. Dimanche ou celle avec le pauvre, et plus généralement, le rôle de Sganarelle a été mal apprécié, en une lecture exagérément contemporaine qui en faisait l'égal de Dom Juan. Le « libertinage » du personnage principal a été une autre source d'embarras. Malgré la difficulté posée par Molière, et par une œuvre très connue, c'est cette partie du programme qui a permis à d'excellents candidats de proposer les explications à la fois les plus complexes et les plus claires.

Les bonnes explications entendues résultent donc d'une compréhension générale satisfaisante qui réfléchit autant à la spécificité du passage proposé qu'à son inscription dans l'œuvre entière, dans un genre, dans une époque. Ainsi, la question du nom, essentielle, dans *Le Paysan parvenu*, la hiérarchie sociale, les règles de la bonne conduite, tous ces aspects du cadre historique de l'œuvre ne pouvaient être négligés. Dans le même ordre d'idées, la lecture politique du roman de Kourouma a été trop souvent laissée de côté par les candidats, qui ont fréquemment été interloqués par les pistes que le jury suggérait lors de l'entretien, et se sont réfugiés dans une interprétation méta-poétique du texte dont ils ne pouvaient se détacher. Étaient délaissés les rapports entre écriture et oralité, le statut et la fonction du narrateur, l'articulation entre discours rapportés et polyphonie, au profit d'une « poésie » du texte omniprésente, la « focalisation » restant une analyse récurrente mais qui ne reposait sur aucune précision. De même, beaucoup de candidats ont été embarrassés pour définir le lyrisme de Lamartine, les termes « ode » ou « élégie », pourtant constamment employés, restaient vagues, ou bien ils ne savaient dire en quoi le poème dénotait un évident romantisme, mouvement dont la représentation a paru confuse : à cet égard, l'utilisation abusive de l'introduction critique de référence a conduit à des absurdités, certains candidats défendant une « poésie de l'indicible », de « l'empêchement », de la « difficulté de parole », lorsqu'ils avaient à expliquer un extrait d'un poème long de près de trois cents vers ; Lamartine devenait absurdement un poète « moderne », le contemporain de Baudelaire, du « Cygne » et de son spleen. Pourquoi, de surcroît, citer les noms de Roucher ou de Valéry lorsqu'on ne les a pas lus ? Il n'est pas exigé un savoir universel ; que puisse s'ajouter à la maîtrise des œuvres des références, voire des goûts personnels, est valorisé, si cela sonne comme de vraies lectures. Pareillement, les examinateurs apprécieront la pertinence de tel terme technique, à condition que la figure de style ou de rhétorique soit comprise – mieux vaut la description exacte d'un oxymore ou d'un chiasme que l'accumulation de termes mal dominés sonnait alors comme un jargon vide (que d'antanaclases, cette année !).

Fort heureusement, le jury a entendu de lumineuses explications, brillant par leur subtilité, ayant su respecter les consignes de l'exercice, révélant une attention quasi intime parfois à l'extrait proposé. Il faut saluer la grande qualité d'un certain nombre de prestations cette année : leurs auteurs ont su, par leur culture jamais pesante et leur sensibilité en éveil, interpréter avec justesse un texte, sans le dénaturer, en restant attentifs à son écriture ainsi qu'à ses enjeux littéraires, historiques, éthiques, oubliant les discours convenus, ne cherchant pas à répéter leurs cours, mais tirant le meilleur profit du travail approfondi mené durant l'année, pour offrir, dans les limites de l'exercice, une réflexion où perçait une voix singulière.