

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Julie ANSELMINI, Mariane BURY, Jacques GUILHEMBET, Olivier HALÉVY,
Sophie MILCENT-LAWSON, Matthieu VERNET**

Coefficient de l'épreuve : 3

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure 30

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

Nature de l'épreuve : explication d'un texte de langue française

Modalités de tirage du sujet :

Le candidat tire au sort un billet comportant deux textes. Il indique son choix au début de sa prestation orale.

Les billets proposés comportent les références de deux extraits de siècle et de genre différents. Le jury veille à associer systématiquement un texte de la première modernité (XVI^e - XVIII^e siècles) à un texte de la seconde modernité ou de la période contemporaine (XIX^e - XXI^e siècles). Au début du temps de préparation, le candidat est invité à lire rapidement les deux extraits et à ne pas se décider seulement en fonction du nom de l'auteur ou de la nature du passage pour choisir l'un ou l'autre texte.

Liste des ouvrages généraux autorisés :

- Dictionnaire de langue française ;
- Dictionnaire des noms propres ;
- Gaston Cayrou, *Dictionnaire du français classique : la langue du XVII^e siècle* ;
- Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* ;
- Alain Rey (dir.), *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*.

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : ouvrages sur lesquels porte le tirage du sujet

Étapes attendues de l'épreuve :

- Une **introduction** : elle présente l'extrait, donne les éléments nécessaires à la situation du passage, comporte une lecture intégrale de l'extrait, décrit les mouvements et articulations essentielles du texte, propose une problématique qu'elle précise éventuellement par des axes de lecture découlant du fil directeur énoncé.
- Un **développement**, soit une explication linéaire attentive à marquer les principaux mouvements du texte étudié en précisant le passage d'une partie à l'autre grâce à une phrase de transition qui rattache les remarques au fil directeur retenu.

- Une **conclusion** qui récapitule les principaux éléments de l'analyse, justifie la pertinence de la problématique initialement annoncée et propose éventuellement une ouverture vers d'autres textes du même auteur, d'autres œuvres appartenant au même courant, traitant un sujet similaire ou de la même manière.

L'épreuve a donné lieu cette année à d'excellentes prestations, obtenant pour trois d'entre elles la note maximale de 20/20 (quatre 19 et autant de 18 ont également été adjugés). Peu de mauvaises notes ont été attribuées et la notation n'est jamais descendue en-deçà de 5/20 (elle a sanctionné dans ce dernier cas des explications relevant de la simple paraphrase ou des contresens patents). 34 % des candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 14 (cette proportion était de 28 % l'an dernier) et la moyenne générale de l'épreuve a été de **12,21** (elle était de 11,43 l'an dernier).

De nombreuses prestations ont ainsi témoigné d'une bonne maîtrise notionnelle et terminologique, de solides connaissances en histoire littéraire et de références culturelles substantielles. Le jury a aussi été frappé cette année par le fait que les candidates et candidats maîtrisaient de façon générale parfaitement la durée de l'épreuve. Celle-ci s'est constamment déroulée dans le temps imparti, les vingt minutes dévolues à l'explication de texte ayant presque toujours été respectées, seuls quelques candidats ayant des difficultés à développer leur propos suffisamment longuement. Le jury invite cependant les candidats à mesurer encore plus scrupuleusement leur **temps de parole** de façon à ne pas survoler la fin du texte. La conclusion, quant à elle, ne doit en aucun cas être bâclée ou sacrifiée.

La préparation d'une heure et demie a également porté ses fruits en cela qu'elle a permis aux candidats de situer les extraits plus précisément. On recommandera néanmoins aux candidats de ne jamais omettre la **contextualisation du passage** qu'ils doivent expliquer, certains d'entre eux ayant présenté tel extrait d'une tirade théâtrale, par exemple, sans prendre en considération son début ou sa fin ; les extraits romanesques doivent soigneusement être resitués dans l'économie générale du récit et de l'œuvre ; les poèmes eux aussi doivent être considérés sans qu'il soit fait abstraction de leur situation au sein du recueil (ce qui n'implique aucunement que le jury attende de la part des candidats une connaissance encyclopédique, surtout lorsque le texte proposé est issu d'une œuvre qui n'est pas un classique de la littérature). Quant au **contexte historique** des œuvres et à l'inscription de celles-ci dans un courant littéraire ou un mouvement artistique, ils sont également indispensables à la bonne compréhension du texte et de ses enjeux et permettent de mieux éclairer leur **singularité**.

La **méthode de l'explication de texte** semble quant à elle globalement acquise. On remarque toutefois que la proposition de lecture (ou axe problématique) reste quelquefois descriptive, le contenu du texte tenant lieu de piste interprétative, ce qui ne conduit pas à une saisie de l'extrait mais plutôt à une série de considérations factuelles : le texte semble alors « subi » plutôt que maîtrisé par une pratique réflexive. Demeurent encore également des propositions de problématiques en trois parties, comme s'il s'agissait d'un plan de commentaire composé. Rappelons que les membres du jury préfèrent le **choix d'une problématique synthétique** et qui semble essentielle pour le candidat ou la candidate, ce qui n'empêche pas d'annoncer clairement plusieurs orientations de lecture sur lesquelles revient ensuite le commentaire linéaire et qui peuvent être ressaisies au moment de conclure.

Les notes maximales ont été attribuées à des explications portant sur des textes poétiques, ce qui conduit à évoquer la **question des genres** et à insister sur le point capital que constitue la caractérisation générique d'un extrait, essentielle pour en dégager le sens et l'originalité. Il est nécessaire de rappeler que la « carte d'identité » du texte (auteur, époque, genre) détermine la perception de sa singularité, engageant le commentaire dans une bonne voie. C'est particulièrement frappant dans **le cas du texte théâtral**, qui demeure souvent mal maîtrisé, faute d'une prise en compte par les candidats des effets de la double énonciation, des didascalies, de la tension dramatique ou de la dimension dramaturgique. Lorsque le texte est en vers, par exemple, l'usage qu'en fait le dramaturge pour la scène n'est pas toujours examiné ni commenté. D'une manière générale, de trop nombreuses explications, dont certaines pourtant honorables, oublient de tirer un parti fécond des lois du genre dans lequel l'auteur ou l'autrice a choisi de s'illustrer et qu'il ou elle utilise d'une manière qui lui est propre.

Le jury a par ailleurs été frappé par un certain **défaut de maîtrise de la grammaire et notamment de la syntaxe** de la part des candidats. Lorsqu'on leur demande de procéder à l'analyse grammaticale d'un syntagme ou à l'analyse syntaxique d'une phrase, de façon à mieux en dégager la portée et les effets, certains restent muets ou confondent analyse grammaticale et commentaire stylistique. Rappelons qu'une bonne connaissance des natures et fonctions grammaticales, qu'une identification précise des propositions composant la phrase ou la capacité à analyser leur mode d'enchaînement apportent au commentaire non seulement la « technicité » souhaitable mais encore les moyens de dégager les écarts et effets du style. Une identification précise des **figures de style** est elle aussi appréciée, comme une analyse pertinente des **choix énonciatifs** mis en œuvre dans le texte. Rappelons encore toute l'importance de la **justesse terminologique** : l'humour n'est pas l'ironie, la parodie n'est pas la satire, un pronom personnel est bien différent d'un déterminant possessif, etc.

Mais il nous a aussi semblé cette année que, dans de trop nombreux cas, **le simple rapport sensible au texte** faisait défaut, ce qui conduisait à des explications trop techniques ou manquant du bon sens élémentaire lié à l'appréhension du sens littéral. Nous invitons les candidats à prendre en compte leur première lecture et à lui faire confiance, pour commencer par une compréhension de la tonalité du texte, du registre utilisé au service d'une communication liée aux émotions suscitées. Ces dernières ne font certes pas tout, mais elles accompagnent et permettent d'approfondir la saisie intelligente d'un passage. Une lecture sensible des stances du *Cid*, mettant en évidence la force du sentiment et du conflit intérieur entravant le cheminement de l'argumentation et de la décision, a ainsi ému et séduit le jury. L'incapacité à percevoir le climat fantastique d'un extrait du *Diable amoureux* a au contraire desservi le candidat. Dégager la vision du monde de l'auteur, mettre en exergue les grandes questions morales, philosophiques, existentielles soulevées par un texte, sont d'autres qualités appréciées. Une explication portant sur un extrait d'*À rebours* a ainsi permis de cerner avec finesse le pessimisme de Huysmans, les raisons de son culte de l'artificialité, ainsi que les ambiguïtés de ses conceptions et positions. Un commentaire du *Journal d'un curé de campagne* a de même amené à dégager avec précision la couleur et l'intensité de la foi habitant le narrateur tout comme la nature de ses doutes.

Rappelons pour finir deux moments essentiels de l'épreuve. Il s'agit, d'une part, de **la lecture du passage**, qui manifeste par elle-même la compréhension de celui-ci, de sa tonalité et de sa portée lorsque cette lecture est juste et expressive. Les textes poétiques doivent être lus

avec une attention particulière, car mieux vaut ne pas transgresser les lois prosodiques et respecter les hiatus ! Il s'agit d'autre part de l'**entretien**, scandé par des questions bienveillantes du jury et qui ne sont pas destinées à mettre la candidate ou le candidat en difficulté mais au contraire à l'amener à préciser ou rectifier ses analyses et interprétations. Les candidats sont invités à réfléchir dès la préparation de l'épreuve aux questions qui pourront leur être posées lors de l'entretien, et à rester pleinement mobilisés lors de celui-ci, qui ne peut pas faire baisser leur note mais peut au contraire leur permettre de gagner des points décisifs.

Le jury soulignera pour conclure le grand plaisir qu'il a eu à écouter des explications intelligentes et sensibles, parfois audacieuses, et à dialoguer avec des candidates et candidats attentifs à développer certaines de leurs intuitions, à approfondir des pistes stimulantes d'interprétation. Il adresse ses chaleureux encouragements aux candidats et candidates de la prochaine session du concours.

Quelques exemples de billets :

- Saint-Amant, « L'Hiver des Alpes », ou Musset, *Lorenzaccio*, III, 3, de « Tu me demandes » jusqu'à « traits de sang ».
- Théophile de Viau, « La Solitude », du début à « ces solitudes », ou Sartre, *Les Mots*, I, de « Il fut » jusqu'à « pour entendre ».
- Boileau, *Art poétique*, chant III, v. 1-37, ou Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, III, 1, de « Le Père Roque », jusqu'à « une indemnité ».
- Marot, « Petite épître au Roi », ou Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, I, de « De tous les bonheurs », jusqu'à « qu'est moi-même ».
- Corneille, *Le Cid*, I, 2, v. 91-124, ou Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, I, 3, de « À ce moment » jusqu'à « médita longtemps ».
- Scarron, *Le Roman comique*, I, 1, du début à « du pied », ou Desbordes-Valmore, *Poésies*, « L'Amour ».
- Garnier, *Hippolyte*, v. 1407-1439, ou Anna de Noailles, *Les Forces éternelles*, « Pensée dans la nuit ».
- Montaigne, *Essais*, « De l'expérience », de « quand je danse » jusqu'à « *aequor* », ou Éluard, *Capitale de la douleur*, « Leurs yeux toujours purs ».
- Le cardinal de Retz, *Mémoires*, Seconde partie, de « La Reine » jusqu'à « incroyable », ou Ionesco, *Le Roi se meurt*, de « comment m'y prendre ? » jusqu'à « le freine ».
- Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, « Seconde promenade », de « Il était presque » jusqu'à « plaisirs connus », ou Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, « Le mauvais vitrier », de « Un matin » jusqu'à « en grognant ».
- Corneille, *Cinna*, I, 1, v. 1 à 36, ou Zola, *La Fortune des Rougon*, chap. I, de « La bande descendait » à « jusqu'aux pierres du chemin ».
- Marivaux, *L'Île des esclaves*, I, 2, du début de la scène à « mille bontés pour lui », ou Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, chap. III, de « Nous sommes des imbéciles ! » à « Et ils s'en allèrent ».
- Scève, *Délie*, dizain CCXLV, ou Vigny, *Chatterton*, I, 2, du début de la scène à « *Ils sortent* ».

- Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, « Torture », de « Il n'y a pas d'apparence » à « le chapeau sur la tête », ou Reverdy, *Plupart du temps 2*, « Après-midi ».

- Marbeuf, « Et l'amour et la mer... », ou Beckett, *En attendant Godot*, Acte II, de « ESTRAGON : En attendant ... » à « ESTRAGON : C'est vrai. ».

- Molière, *L'Amour médecin*, Acte II, scène 1 et début de la scène 2, jusqu'à « LISETTE : ... mais je sais bien que cela est. », ou Mallarmé, *Poésies*, « Brise marine ».