

# EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

## ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Anne Duprat, Frank Greiner, Jean-Louis Jeannelle,  
Florence Leca-Mercier, Cécile Lignereux, Christelle Reggiani

**Coefficient** : 2 ; **durée de préparation** : 1 heure.

**Durée de passage devant le jury** : 30 minutes (20 minutes d'exposé, 10 minutes d'entretien).

**Modalités de tirage du sujet** : tirage au sort d'un billet portant les références des deux textes entre lesquels le candidat devra choisir.

**Liste des ouvrages généraux autorisés** : dictionnaire de langue française, dictionnaire des noms propres, dictionnaire du moyen français, dictionnaire du français classique, dictionnaire de mythologie.

**Liste des ouvrages spécifiques autorisés** : ouvrages dont sont extraits les deux textes indiqués sur le billet.

Bien que l'épreuve de l'explication de texte français soit un exercice exigeant, qui demande de mobiliser, face à un texte généralement inconnu, de solides réflexes d'observation et d'analyse en un temps extrêmement court, les différentes commissions ont eu le plaisir d'entendre toute une série de prestations de grande qualité, qui viennent récompenser le travail de préparation des étudiants et de leurs professeurs. Les membres du jury se sont par ailleurs réjouis de constater que les candidats choisissaient aussi bien des textes d'Ancien Régime (parmi lesquels ceux d'auteurs réputés difficiles, comme Pascal, La Rochefoucauld ou Saint-Simon) que des textes postérieurs à 1800 (y compris ceux d'écrivains peut-être moins familiers, tels que Giono, Perec, Novarina ou Lagarce), ce qui prouve que, grâce à un entraînement soutenu, les candidats maîtrisent suffisamment la méthode de l'exercice pour rendre compte avec justesse des textes les plus variés.

### 1. Le déroulement de l'épreuve

#### 1.1. Le choix du texte

Au moment du tirage, le candidat prend au hasard un billet, sur lequel sont inscrites les références de deux textes de siècles et de genres différents. Il ne communique pas tout de suite son choix (contrairement à ce que croyaient cette année de nombreux candidats) mais part dans la salle de préparation avec deux ouvrages. On ne saurait trop rappeler l'importance du choix qu'opère le candidat entre les deux textes mentionnés sur le billet de tirage. S'il ne faut pas perdre trop de temps à se décider, il convient néanmoins de parcourir attentivement les extraits proposés sans céder ni à la tentation d'exclure automatiquement certains auteurs moins connus (parmi les auteurs qui rebutent les candidats, citons Sorel ou Guilleragues) ni au besoin de se rassurer en optant systématiquement pour l'œuvre qui paraît la plus familière (rien de pire que de croire connaître un grand classique de la littérature et de trahir des lacunes inadmissibles au terme de deux années de classes préparatoires, comme ces candidats prétendant expliquer un extrait de *Phèdre* ou de *La Princesse de Clèves* sans en connaître l'intrigue). Les attentes des examinateurs ne sont évidemment pas les mêmes lorsque le passage provient d'une œuvre canonique et lorsqu'il est tiré d'un corpus plus original. Le jury est d'ailleurs sensible à la disponibilité intellectuelle des candidats qui font le pari d'affronter, avec modestie et lucidité, des textes moins attendus – ainsi

de ceux qui ont su proposer des analyses tout à fait convaincantes de tel extrait de *Zaïde* de Mme de La Fayette, des *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\** de Crébillon fils ou encore de *Juste la fin du monde* de Lagarce. Il est souvent plus payant d'appliquer méthodiquement les outils de l'explication sur un texte inconnu que de se réfugier dans des poncifs qui n'éclairent en rien la singularité de l'extrait proposé.

## **1.2. Les étapes de l'explication**

Globalement, la méthode de l'explication de texte est comprise et maîtrisée par les candidats, qui gèrent le temps dont ils disposent avec une remarquable aisance – cette année, les exposés trop longs ou trop courts ont été très rares. Les rapports précédents ayant déjà détaillé les composantes attendues de l'explication, nous nous contenterons sur ce point de féliciter les candidats pour leur savoir-faire. Dans la plupart des prestations, l'introduction resitue le passage dans son contexte littéraire ; la lecture (qui, fort heureusement, n'a jamais été oubliée cette année) est soignée et expressive, même si les textes en vers ne manquent pas de susciter quelques infractions récurrentes aux règles de versification ; l'étude de la composition du texte se fonde non pas sur un confus impressionnisme thématique mais sur le strict repérage de procédés formels ; l'hypothèse de lecture vise à cerner la spécificité du texte étudié et à assurer la cohérence de la démonstration ; l'explication linéaire décrit et interprète les dispositifs textuels les plus saillants ; en revanche, la conclusion est fréquemment sacrifiée par les candidats, qui ne prennent malheureusement pas soin de récapituler les procédés qui assurent l'efficacité du texte.

## **1.3. L'entretien avec le jury**

L'entretien qui suit l'exposé ne doit pas être pris à la légère : il fait partie intégrante de l'exercice. Trop souvent, les candidats semblent se démobiliser et considérer que tout est déjà joué, alors que c'est loin d'être le cas. Cette année encore, certains candidats ont su améliorer leur note en saisissant la chance qui leur était offerte de corriger une erreur, de préciser un commentaire vague ou confus, de mettre en perspective une analyse en mobilisant judicieusement leur culture ou encore d'affiner une intuition en la reliant à des procédés lexicaux, syntaxiques ou rhétoriques précis. Pour être conduit avec succès, l'entretien requiert réactivité, sens du dialogue et volonté de coopération – qualités qui semblent devenir plus rares, si l'on considère la fréquence anormale des attitudes déplacées. Faut-il rappeler que lors d'un rituel social aussi codifié qu'un oral de concours, la désinvolture n'est pas de mise et que le respect des règles de politesse (on ne répond pas à toutes les questions par « Bien sûr »), le soin apporté à sa tenue (on ne s'avachit pas sur sa table, on ne secoue pas les jambes) et l'ouverture d'esprit (on n'accueille pas les questions des examinateurs avec arrogance, agacement ou impatience) sont impératifs ? De manière plus générale, les candidats doivent veiller davantage à la correction de la langue dans laquelle ils s'expriment, le jury ayant été désagréablement surpris par l'inflation de liaisons fautives et d'expressions familières ou journalistiques (« génère », « impacte »...).

## **2. Les outils nécessaires à l'exercice**

### **2.1. Les paramètres génériques**

On ne saurait trop insister sur la nécessité absolue de prendre en compte le genre du texte. Faut-il redire que l'on ne commente pas de la même manière un poème (avec ses procédés de versification), une scène de théâtre (avec ses implications dramaturgiques) ou un extrait de roman (avec ses dispositifs énonciatifs) ? C'est dire que chaque genre appelle ses modes d'analyse propres. Aussi élémentaires qu'elles puissent paraître, ces consignes n'en sont pas moins indispensables à la compréhension du texte et à la sagacité de l'analyse. En ce qui concerne le genre théâtral, quelle déception et quelle stupeur pour le jury d'entendre des candidats expliquer

la première scène de *L'École des femmes* de Molière sans jamais remarquer qu'il s'agissait d'une scène d'exposition ou commenter une scène du *Balcon* de Genet sans même sembler voir les didascalies pourtant abondantes ! Pour ce qui est de la poésie, comment un candidat peut-il espérer rendre compte d'un poème de Verlaine ou de Baudelaire sans en analyser avec précision la musicalité ? De façon générale, les catégories permettant de décrire le rythme du vers ont semblé largement inconnues des candidats. Quant aux textes narratifs, on s'étonne qu'ils ne soient pas soumis de manière systématique à quelques repérages narratologiques rudimentaires, notamment en ce qui concerne les procédés énonciatifs – ce qui rend bien des explications hasardeuses, en particulier lorsqu'il s'agit de commenter un extrait de *Jacques le Fataliste*. Trop de candidats sont incapables de distinguer discours indirect, discours indirect libre et discours narrativisé, alors que sans la maîtrise des différentes formes de discours rapporté, il est tout simplement impossible de décrire le fonctionnement et de percevoir les enjeux d'un extrait de *La Princesse de Clèves*, du *Rouge et le Noir* ou de *L'Éducation sentimentale*.

## 2.2. Les tonalités

Parmi les négligences qui compromettent gravement la réussite de l'exercice, les examinateurs tiennent particulièrement à attirer l'attention sur le fait que les candidats omettent trop souvent de caractériser la tonalité de l'extrait, alors qu'il devrait s'agir d'un véritable réflexe, sur lequel le jury insiste régulièrement dans ses rapports. Ne pas identifier le comique, l'ironie, le pathétique ou l'élégiaque revient à méconnaître les effets du texte et expose à des erreurs d'interprétation qui conduisent à la limite du contresens – ainsi de cette candidate passée à côté du caractère ludique et de l'humour d'une lettre de Mme de Sévigné, de ce candidat qui n'a pas remarqué la visée satirique d'un passage de Stendhal ou de cet autre qui n'a pas perçu le burlesque dans un extrait de Giono. Quant à la tonalité lyrique, elle semble tout simplement ignorée des candidats, ce qui leur interdit l'intelligence de bien des textes – qu'il s'agisse de poèmes en vers ou en prose (Baudelaire, Senghor) ou de pages d'inspiration autobiographique (Colette). Certes, il arrive que certains candidats présentent intuitivement l'effet convergent de procédés. Pourtant, faute de disposer du bagage technique pour le qualifier, ils en restent à des remarques psychologiques qui n'évitent pas le piège de la paraphrase.

## 2.3. Les savoirs contextuels

Si l'explication ne vise pas à faire étalage d'érudition, elle requiert cependant un certain nombre de connaissances qui permettent d'accroître l'intelligibilité du texte. D'une part, il est regrettable que tant de candidats fassent l'impasse sur la biographie des écrivains – rien ne remplaçant la constitution personnelle de fiches à partir de manuels d'histoire littéraire. On ne demande pas aux candidats de connaître en détail la vie des auteurs mais de pouvoir utiliser à bon escient certains éléments biographiques de base. Indéniablement, la compréhension de tel extrait des *Pensées* aurait été facilitée par la connaissance de l'itinéraire spirituel de Pascal et les enjeux de tel extrait de *Tartuffe* auraient mieux été perçus à la lumière de la critique des jésuites par Molière. Le jury sait gré aux candidats cultivés qui mettent leurs connaissances au service d'une analyse plus fine du texte – comme cette candidate évoquant la participation de La Rochefoucauld à la Fronde pour éclairer la valorisation de certains des traits de caractère consignés dans son autoportrait, ou comme ce candidat citant des choix de mise en scène de Beaumarchais pour mettre en valeur l'ambiguïté du personnage de Chérubin. D'autre part, le jury s'inquiète de sérieuses lacunes dans la culture historique et religieuse des candidats : grand est le risque de sous-estimer les enjeux de tel sermon de Bossuet tiré du *Carême du Louvre* quand on ignore ce qu'est le carême ; de dénaturer tel passage de Rabelais lorsque l'on n'identifie pas la parodie d'un discours scolastique (confondu avec la casuistique) ; de ne pas saisir la portée de tel extrait des *Lettres persanes* si l'on ignore tout de l'atmosphère de fin de règne en 1714, date de la lettre étudiée. Dans le même ordre d'idées, les examinateurs déplorent que les candidats maîtrisent trop mal les

catégories esthétiques pour pouvoir en reconnaître les formes et les thèmes. Il y a pourtant tout à parier que si tel extrait de Tristan L’Hermite, de Pascal ou de Bossuet avait été mis en relation avec le baroque, ses effets auraient été interprétés avec davantage d’acuité.

Aussi familière qu’elle soit aux élèves de classes préparatoires, l’explication de texte demeure un exercice difficile, qui requiert à la fois rigueur et subtilité, qualités d’analyse et de synthèse, sensibilité et technique. En signalant, de manière aussi pédagogique que possible, les maladresses les plus fréquemment observées pendant cette session, ce rapport espère être utile aux futurs candidats, c’est-à-dire les aider à perfectionner leur savoir-faire – un savoir-faire dont ont su faire preuve, souvent avec talent, les auteurs des meilleures prestations que le jury a eu le plaisir d’entendre cette année.

### ***Quelques billets proposés en 2016***

Molière, *L’École des femmes*, acte I scène 1 (de « Chacun a sa méthode » à « Et voir, si de mon choix on me doit condamner ») ; Flaubert, *L’Éducation sentimentale* (de « La lumière, à de certaines places éclairant la lisière du bois » à « comme un groupe de Titans immobilisés dans leur colère »).

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves* (de « Il parut alors une beauté à la Cour » à « qui est d’aimer son mari et d’en être aimée ») ; Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (« Le Balcon »).

Diderot, *Jacques le Fataliste* (de « Ce fut peu de temps après cette aventure » à « mon écrit vous donne de l’humeur ») ; Perec, *W ou le souvenir d’enfance* (de « C’était en 1955 ou en 1956 » à « mais je m’arrangeai pour ne plus jamais les remettre »).

La Bruyère, *Les Caractères* (de « Vient-on de placer quelqu’un dans un nouveau poste » à « dévoués à la fureur d’en dire du bien ») ; Lagarce, *Juste la fin du monde* (de « C’est Catherine » à « Vous vivez d’une drôle de manière »).

Malherbe, *Œuvres poétiques*, « Consolation à Monsieur du Périer », du début à « Et ne suit point les morts » ; Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (de « Mais ce bruit admirable » à « l’ouvrage de cent numéros des journaux jacobins »).

Maurice Scève, *Délie*, dizain XVII ; François Bon, *Décor ciment*, Minuit, p. 7-8 (jusqu’à « cristal »).

Jean de Sponde, « Si c’est dessus les eaux... », dans Gisèle Mathieu-Castellani, *Anthologie de la poésie amoureuse de l’âge baroque*, Le Livre de poche, p. 351 ; Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, p. 9-10 (jusqu’à « le fixer »).

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, GF-Flammarion, p. 114-115 (de « Le Supérieur » à « consoler ») ; Valère Novarina, *La Scène*, P.O.L, p. 117-121 (de « Le langage est une matière » à « en langage »).

Pontus de Tyard, « Je fumais... », *Anthologie de la poésie amoureuse de l’âge baroque*, p. 425 ; Georges Perec, *Un homme qui dort*, Folio, p. 17-18 (jusqu’à « amer »).

Marguerite de Navarre, *L’Heptaméron*, Garnier, p. 151-152 (de « Qu’appellez-vous parfaitement aimer » à « ne peut entendre ») ; Blaise Cendrars, *Prose du Transsibérien*, Gallimard, « Poésie », p. 27-28 (de « En ce temps-là » à « Et de la mer »).

Du Bartas, « La fin du monde », *Anthologie de la poésie baroque*, p. 16 ; Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, GF, p. 281-282 (de « Cependant les crimes de l'extrême civilisation » à « manière de le raconter »).

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Folio, p. 154-155 (de « les voyant tous attentifs » à « pour divers sujets ») ; André Breton, *L'Amour fou*, Folio, p. 24-26 (de « Le 10 avril 1934 » à « ne sera pas »).

Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, Folio, livre VI, p. 283-284 (de « Depuis que je m'étais vu » à « l'inventeur de la confrérie ») ; Saint-John Perse, *Vents*, I, Gallimard, « Poésie », p. 11-12 (de « C'étaient de très grands vents » à « le désir encore va chanter »).

Saint-Amant, « La pipe », *Anthologie de la poésie baroque*, p. 73 ; Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, GF, p. 97-98 (de « Il vit donc toujours » à « de durer toujours »).

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, ch. I (depuis « J'avais marqué le temps jusqu'à « rendre heureuse ») ; H. de Montherlant, *La Reine morte*, acte I scène 1 (jusqu'à « je serais morte »).

Molière, *Georges Dandin*, acte II scène 8 (du début de la scène à « que tu viens de faire ») ; Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, du début du roman jusqu'à « y renoncer ».

Charles Perrault, *Contes en vers*, « Peau d'Âne » (depuis « Un jour le Prince... » jusqu'à « jamais effacés ») ; Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Minuit, p. 177-179 (depuis « Le monsieur là-bas ... » jusqu'à « ...lesquels »).

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, « Lettre modérée » (jusqu'à « ... mon Barbier ») ; Mérimée, *Carmen*, depuis « Notre langue » jusqu'à « près d'en faire ».

A. Dumas fils, *La Dame aux camélias* [roman], de « La première fois que je l'ai vue » jusqu'à « ...pour elle » ; Sartre, *Les Mains sales*, 1<sup>er</sup> tableau scène 1, depuis « Tu parles trop... » jusqu'à la fin de la scène.

---