

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Mariane Bury, Olivier Halévy, Sophie Lawson, Danielle Perrot-Corpet,
Christophe Pradeau et Laurent Susini**

Coefficient : 2 ; durée de préparation : 1 heure. La durée de préparation est portée à 1h30 à partir du concours 2020.

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.

L'épreuve d'explication d'un texte français a donné lieu cette année à un nombre élevé de prestations remarquables. Huit d'entre elles ont même reçu la note maximale de 20/20. Le jury adresse donc toutes ses félicitations aux candidats et à leurs professeurs. Alors que les résultats avaient connu un léger infléchissement en 2018, ils ont retrouvé une moyenne comparable, et même très légèrement supérieure, à celle des autres épreuves communes d'admission.

La répartition des notes confirme cependant certains fléchissements observés l'année dernière. La proportion des notes supérieures ou égales à 14/20 reste notamment limitée à 25% alors qu'elle était supérieure à 30% en 2015 (31,49%), 2016 (34,97%) et 2017 (31,69%) et qu'elle l'est toujours dans presque toutes les autres épreuves orales communes (32,18% en histoire ; 33,61% et 44,23% en latin/grec ; parfois plus encore en langue vivante étrangère). Sans surinterpréter ces données chiffrées, qui appelleraient une analyse plus détaillée sur une période plus longue, et sans oublier l'excellence indiquée au début de ce rapport, force est de constater que les très bonnes explications sont un peu moins nombreuses.

Conscient de la difficulté des épreuves orales, **le jury a décidé de porter le temps de préparation à 1h30 dès le concours 2020.** L'ambition de ce rapport est d'aider les candidats à utiliser au mieux cet allongement du temps de préparation.

Le **déroulement de l'épreuve** ne pose en lui-même presque jamais problème. Le jury est même frappé de voir la plupart des candidates et des candidats commencer la présentation de leur conclusion à la dix-huitième minute de l'épreuve et l'achever, les yeux sur leur montre, à quelques secondes de la fin de leur temps de parole. Nous ne rappellerons les étapes de l'exercice que dans l'espoir de réduire encore davantage le nombre marginal des défaillances (absence de lecture de l'extrait, oubli de la délimitation des « mouvements » ou de la formulation d'un axe de lecture, temps de parole inférieur à vingt minutes, discours général ne portant pas sur le détail du texte). Voici la présentation qu'en offrait le rapport de 2018 :

- « - brève présentation de l'extrait indiquant son rôle dans l'économie générale de l'œuvre ;
- lecture de l'extrait ;
- introduction
 - o rendant compte, avec toute la souplesse requise, du mouvement du texte,
 - o puis proposant avec tact, c'est-à-dire sans plaquer connaissances ou idées reçues et en se gardant bien de verrouiller l'interprétation, un ou plusieurs axes directeurs appelés à guider la suite de l'explication ;
- commentaire attentif à marquer les principaux mouvements du texte étudié et à hiérarchiser ses observations en fonction du ou des fil(s) directeur(s) retenu(s), sans céder à la facilité de la simple juxtaposition voire au risque de l'émiettement, par succession désorganisée de remarques disparates ;
- conclusion revenant de façon concise sur les principaux éléments de l'analyse et apportant des réponses claires et nettes aux questions liminaires posées. »

On se contentera d'ajouter rapidement deux remarques de bon sens. Les « billets » tirés par les candidats 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). Le candidat doit prendre le temps de lire rapidement les deux extraits et ne pas se décider uniquement à partir du nom de l'auteur. Telle page d'une œuvre méconnue peut se révéler moins difficile à expliquer qu'un passage d'une œuvre célèbre dont on ne saisit pas l'enjeu particulier et sur lequel on risque de plaquer des connaissances générales qui ne sont pas nécessairement pertinentes. À l'autre extrémité de l'épreuve, l'entretien qui suit l'explication ne doit surtout pas être négligé. Plusieurs candidats ont notablement amélioré leur note en corrigeant une erreur, en précisant un propos confus ou en mobilisant leur culture ou leur capacité de réflexion. Il convient donc de préparer cette étape avec le même soin que les autres.

Si le séquençage de l'épreuve est presque toujours exemplaire, son usage interprétatif peut en revanche bien souvent être amélioré. À la suite des rapports précédents, nous mettrons l'accent sur trois grandes attentes du jury.

La première est l'élucidation du **sens littéral**. Un candidat ayant choisi d'expliquer le début de « La Consolation à M. Du Perrier sur la mort de sa fille » de Malherbe présente fort curieusement le vers « Je sais de quels appâts son enfance était pleine » comme une expression de mépris. Interrogé par le jury, il donne au mot *appât* le sens « dépréciatif » de « ce qui attire » alors que la consultation d'un dictionnaire lui aurait permis d'apprendre que le terme désignait souvent à l'âge classique les attraits physiques – et d'éviter un contresens. Une candidate comprend mal le passage central de l'extrait de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre qu'elle doit expliquer. Interrogée par le jury, elle prend conscience qu'elle n'a pas donné le bon référent à un pronom personnel sujet alors qu'une lecture plus attentive lui aurait sans doute permis d'éviter son erreur – et son contresens. On ne saurait trop insister sur la nécessité absolue de lire scrupuleusement le texte. La prise en compte du **contexte historique et culturel** n'est pas moins indispensable à la compréhension du texte. Une candidate ne croit pas nécessaire de préciser les événements décrits dans l'extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert qu'elle a choisi. Limitant son questionnement aux procédés textuels de l'ironie, par ailleurs assez bien analysés, elle conclut à une « prudence de Flaubert » qui manifeste davantage la superficialité de sa lecture qu'une hypothétique « prudence » du texte. La prise en compte du contexte historique aurait permis de saisir que l'ironie était dans ce texte bien plus féroce que « prudente ». Que dire des explications de *Cinna* de Corneille ou de

Rhinocéros de Ionesco menées presque sans aucune contextualisation historique ? Elles dénie tout sens politique aux représentations littéraires. Que dire aussi de cette explication des *Pensées* de Pascal qui n'évoque jamais la religion catholique et comprend le texte comme « un moyen d'accéder au bonheur par le divertissement » ? Que le lecteur se rassure. Le jury n'attend pas un savoir universel qu'il ne possède pas lui-même. Il s'estime en revanche en droit d'attendre de la part de candidats ayant suivi au moins deux années de classes préparatoires à la fois une certaine culture permettant un juste cadrage des textes et une volonté de comprendre cherchant systématiquement l'élucidation des difficultés lexicales ou des références culturelles. Rappelons que les candidats disposent du livre d'où est tiré l'extrait ainsi que d'un certain nombre d'usuels. Qu'ils feuilletent rapidement l'ouvrage qu'ils ont en main, qu'ils se reportent en cas de besoin à l'appareil critique et qu'ils vérifient s'il y a lieu dans un dictionnaire le sens d'un mot, la biographie d'un nom propre ou le détail d'une référence mythologique.

La deuxième attente du jury est l'usage des **outils d'analyse littéraire**. Le premier d'entre eux est celui du **genre littéraire**. Un poème (avec sa versification et sa forme poétique) ne s'explique pas de la même façon qu'une scène de théâtre (avec son écriture dialoguée et sa double énonciation) ou un extrait de roman (avec ses choix narratifs et ses dispositifs énonciatifs). Une tragédie ne s'explique pas avec les mêmes outils qu'une comédie ou un drame. Comment espérer commenter de façon satisfaisante un extrait des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand ou des *Mots* de Sartre sans jamais indiquer qu'il s'agit d'une autobiographie ? Les remarques les plus fines manqueront de perspectives et les enjeux seront difficilement saisis. Faute d'avoir identifié le genre, une explication d'*Horace* de Corneille s'est ainsi perdue dans les détails sans saisir la forme et les enjeux de la tension tragique entre deux formes d'héroïsme. Identifier le type du texte (description, narration, dialogue, explication, argumentation), reconnaître le type de mètre (alexandrin, décasyllabe, octosyllabe... mais aussi vers concordant ou discordant), analyser convenablement une forme poétique (par exemple l'identification de la bascule et de la pointe d'un sonnet), caractériser la tonalité, toutes ces approches sont bien souvent le meilleur moyen de comprendre le texte. Que dire de cette candidate ayant préféré *Les Fleurs du mal* de Baudelaire aux *Essais* de Montaigne alors qu'elle définit avec beaucoup de peine les termes de sonnet, quatrain, alexandrin et paronomase ? Que dire de ce candidat interprétant « La Complainte du pauvre corps humain » de Laforgue à l'aide de notions darwiniennes et marxistes sans prendre soin au préalable d'en analyser les métaphores, d'en caractériser la tonalité ou d'en interpréter la composition ? Que dire enfin de cette candidate qui explique « L'Épître à son ami Lion » de Marot en semblant ignorer la tonalité comique ? Bien que la « réécriture évangélique de la fable d'Ésope » qu'elle proposait comme axe de lecture ait correctement éclairé le texte, l'oubli de la tonalité a empêché la juste caractérisation des enjeux et rendu presque grave une narration sautillante et plaisante. Autant cette épreuve ne se réduit pas du tout à un exercice technique, et bénéficie d'approches originales et pertinentes quand il y en a, autant elle ne peut pas être menée à bien sans la maîtrise de certains outils d'analyse littéraire.

Cet usage des outils d'analyse n'est cependant pas destiné à s'étourdir ou à se rassurer de sa technicité. La troisième attente du jury est en effet la mise en évidence et l'interprétation de la **singularité du texte**. L'explication est au service de l'interprétation d'une composition spécifique dont l'intérêt n'est pas d'illustrer un mouvement littéraire, un genre, une forme poétique ou un procédé argumentatif, mais au contraire d'en offrir une réalisation particulière porteuse d'un sens. Une candidate plaque une conception étroite du Nouveau Roman sur l'extrait d'*Enfance* de Nathalie Sarraute qu'elle doit expliquer. Obnubilée par « l'autotélisme » et « le refus de l'effet-personnage », elle transforme la subtilité de l'écriture autobiographique en un étendard caricatural du Nouveau Roman qui ne correspond pas du tout au texte. Une autre candidate qui a choisi un extrait de « Mille et mille fois... » de Breton

défini tellement longuement l'écriture surréaliste qu'il ne lui reste plus de temps et semble-t-il plus d'énergie pour commenter le texte lui-même. L'effort de contextualisation a relégué le commentaire au second plan ! Une explication d'un extrait du *Traité de la tolérance* de Voltaire se contente de relever les rythmes binaires, les questions rhétoriques et les discours directs sans jamais chercher à identifier la cible de la critique et les valeurs portées par l'argumentation. Au lieu de se dégrader en aveuglement ou en émiettement pédant, l'utilisation des outils d'analyse littéraire doit au contraire permettre de hiérarchiser les éléments du texte et de caractériser les effets d'ensemble de la composition. Un candidat qui distingue deux « mouvements » dans « La laitière et le pot au lait » (*Fables*, VII, 9) de La Fontaine ne voit pas le renversement de la moquerie de l'autre au retour sur soi qui donne sens à cette bipartition. Une candidate qui distingue quatre « mouvements » dans un extrait des *Salons de 1763* de Diderot ne se demande pas si les descriptions de son passage donnent à voir plusieurs tableaux ou différents détails du même tableau. De telles erreurs ne reflètent pas un découpage excessif. Elles manifestent un découpage superficiel n'ayant pas cherché à caractériser la mise en œuvre singulière du texte. De fait, les explications les plus brillantes se distinguent souvent par leur usage pertinent du vocabulaire critique. Ayant à expliquer un extrait de *La Place royale* de Corneille, une candidate utilise la notion de double énonciation théâtrale pour montrer avec finesse comment le discours paradoxal d'Alidor est pour le spectateur le portrait comique d'un extravagant. Ayant à expliquer un extrait d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* de Proust, une candidate décrit avec grande précision les tropes pour montrer dans le détail l'humour et la virtuosité de la satire sociale. Quel plaisir pour le jury d'entendre de telles explications !

Au moment de conclure, le jury a une pensée pour toutes celles et tous ceux qui se préparent à la session 2020 du concours. C'est avant tout pour eux que ce rapport est rédigé. Comme cela a déjà été dit, le temps de préparation est désormais porté à 1h30. Puissent les observations qui précèdent aider les candidats à utiliser au mieux cet allongement bienvenu en se préparant dès maintenant à élucider le sens littéral, acquérir et mobiliser les savoirs contextuels nécessaires, identifier les genres littéraires et leur mise en œuvre singulière, choisir les outils d'analyse adaptés et formuler des axes de lecture pertinents. Nous leur adressons tous nos encouragements.

Quelques billets proposés en 2019

Théophile de Viau, « La Solitude », v. 129 à 164 ; Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, de « La vue de votre pied me trouble » à « Et ce fut tout. »

La Fontaine, « Le savetier et le financier » ; Giono, *Colline*, p. 113-114 de « Maurras est seul » à « le pin qu'elle étripe ».

La Fontaine, « L'huître et les plaideurs » ; Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, II, 5, de « Tu voulais partir » à « Il sort. »

Ronsard, *La Continuation des Amours*, « Marie qui voudrait » ; Robbe-Grillet, *La Jalousie*, p. 112-114 de « la main aux phalanges » à « d'un bon centimètre ».

Perrault, *Contes*, « Le petit chaperon rouge » (la fin) ; de « Toc, Toc « Qui est là ? » à « les plus dangereux » ; Rimbaud, « Rêvé pour l'hiver ».

Guilleragues, *Lettres portugaises*, lettre V, p. 95 de « Je demeure d'accord... » à « tous mes divers mouvements ? » ; Nerval, *Les Chimères*, « Delfica ».

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, p. 158-159 de « Dans les balancements » à « vers les cieux » ; Roland Barthes, *Mythologies*, « Romans et enfants », p. 60-61 de « Qu'est-ce que cela veut dire ? » à « ne sera jamais qu'une femme ».

La Bruyère, *Les Caractères*, p. 195-196, « Des biens de fortune » LV-LVII ; Giraudoux, *Amphitryon* 38, III, 5, p. 174-175 de « Je crois que je comprends » à « Jupiter, j'y cours! ».

Corneille, *Le Cid*, III, 4, p. 796, réplique de Chimène ; Claude Simon, *L'Acacia*, p. 54-56 de « ce fut tout juste si » à « reprenait sa marche. »

Racine, *Phèdre*, I, 3, v. 247-278 ; Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, p. 5-6 du début à « inimaginable asile ».

Montaigne, *Les Essais*, III, 5, « Sur des vers de Virgile », p. 844-845 de « Noz maîtres » à « leurs yeux » ; Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, p. 106-107 de « Pécuchet fit un signe » à « des fruits. »

Malherbe, *Poésies*, « Beaux et grands bâtiments... » ; Sarraute, *Enfance* de « J'étais assise » à « rien à moi ».

Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre CLXI ; Sartre, *Les Mains sales*, cinquième tableau, scène 3, de « Vous...vous avez l'air » à « meilleur moyen ».

Corneille, *Horace*, II, 3, v.483-506 ; Balzac, *Le Lys dans la vallée*, « Les deux enfances », de « Je contemplai le comte » à « des vestiges de noblesse ».

Sévigné, *Lettres*, 15 décembre 1670, « À Coulanges » ; Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, LXXV, « Spleen ».

Pascal, *Pensées* (classement Sellier), « Disproportion de l'homme », de « Que l'homme contemple donc » à « petitesse de la nature » ; Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, I, 2, de « Bonjour mon père » à la fin de la scène.

La Fontaine, *Fables*, VII, 9 « La laitière et le pot au lait » ; Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre XXI, chap. 5, de « Cependant Kutuzoff » à « des bataillons en retraite. »

Rabelais, *Gargantua*, « Prologue de l'auteur », du début à « bataillent » ; Ponge, *Le Parti pris des choses*, « Les Mûres ».

Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet 4 ; Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, de « Pendant les longs après-midi » à « La Rochefoucauld ».

Montaigne, *Les Essais*, II, 12, de « La présomption » à « Troglodites » ; Laforgue, *Les Complaintes*, « Complainte du pauvre corps humain ».

Montaigne, *Les Essais*, III, 8, p. 205-206, de « Nous fuyons à la correction... » à « je la vois approcher. » ; Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Spleen et idéal », XLII, « Que diras-tu ce soir ? ».

Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Épître à son ami Lion », v. 16-46 ; Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, III, 1, p. 289-290, de « Tout à coup la Marseillaise... » à « et brûlé. »

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, IV^e partie, lettre CXXV, de « Je m'attendais bien » à « et me soulage. » ; Breton, *Clair de terre*, « Mille et mille fois », p. 79-80, du début du poème à « pour entrer dans la tour ».

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, Première journée, nouvelle 8, p. 44-45, de « La promesse faicte » à « luy feroit recevoir. » ; Senghor, *Œuvre poétique*, « New York », I, du début du poème à « cadavres d'enfant ».

Voltaire, *Traité sur la tolérance*, XII, p. 139-140, de « Quel est l'ambassadeur » à la fin du chapitre ; Apollinaire, *Alcools*, « Zone », p. 12-13, de « Tu regardes » à « ma bouche ».