

# EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

## ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Julie ANSELMINI, Lise CHARLES, Jacques GUILHEMBET, Sophie MENTZEL,  
Mathias SIEFFERT, 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<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles) à un texte de la seconde modernité ou de la période contemporaine (XIX<sup>e</sup> - XXI<sup>e</sup> 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
- 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, indique les mouvements et articulations essentielles du texte, propose une problématique synthétique 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 encore à d'excellentes prestations, obtenant pour deux d'entre elles les notes de 19 et de 20/20 ; trois 18, trois 17 et douze 16/20 ont également été attribués. Quelques mauvaises notes ont inversement été adjudgées, deux candidats recevant la note de 4/20 et deux autres celle de 5/20, pour des explications relevant de la simple paraphrase ou fondées sur des contre-sens que l'entretien n'a pas permis de rectifier. 27,93% des candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 14 (cette proportion était de 28,5% l'an dernier) et la moyenne générale de l'épreuve a été de **11,4** (elle était de 11,45 l'an dernier, le niveau de l'épreuve est donc d'une grande stabilité).

Si le jury, cette année encore, a eu le plaisir d'entendre des prestations d'une très grande qualité, procédant à une fine analyse du texte et témoignant d'une solide connaissance du contexte historique et littéraire, ainsi que d'une parfaite maîtrise des outils d'analyse littéraire, il soulignera plusieurs points susceptibles d'améliorations.

D'abord, rappelons aux candidats qu'ils disposent de vingt minutes, pas une de plus, pour leur explication (exercice suivi par dix minutes d'entretien avec le jury). Le strict respect du temps de parole est rendu nécessaire tant par des contraintes d'organisation matérielle du concours que par l'exigence d'équité entre les candidats. Non seulement les candidats ne doivent pas dépasser la durée impartie à leur explication, mais ils doivent proposer une explication équilibrée, qui ne développe pas démesurément l'introduction ou le début du propos au détriment de la fin. Trop d'exposés cette année ont survolé la dernière partie, voire toute la deuxième moitié du texte, pour s'être attardés trop longuement sur le début du passage. La conclusion quant à elle ne doit être en aucun cas bâclée : il importe qu'elle récapitule clairement les éléments les plus saillants de la démonstration offerte sur le texte, tout en ouvrant sur des considérations plus larges, portant sur l'auteur étudié, d'autres auteurs de la même époque, ou encore d'autres œuvres du même courant : il est intéressant de montrer pour finir que les enjeux mis en lumière ne valent pas exclusivement pour le texte examiné, mais que le propos pourrait avoir une portée plus ample.

Rappelons ensuite que les candidats ne doivent pas adopter une lecture trop « myope » du passage : non seulement l'extrait doit être envisagé dans son contexte au sein de l'œuvre à laquelle il appartient (même s'il s'agit d'un poème dans un recueil), mais les exposés ne peuvent pas faire abstraction du contexte historique, culturel, littéraire, parfois aussi politique et idéologique qui entoure le texte. Un excellent exposé portant sur un extrait des *Châtiments* de Hugo a ainsi brillé par sa fine connaissance des engagements de l'auteur mais aussi de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle et de ses soubresauts politiques. Les ouvrages dont sont tirés les extraits, que les candidats ont à disposition, sont souvent dotés d'une préface ou d'un appareil critique dans lesquels certaines informations précieuses peuvent être puisées.

Si une solide connaissance des figures de style et des outils d'analyse du discours littéraire est indispensable, de même qu'un langage adéquat pour décrire les choix stylistiques et métriques d'un passage, rappelons encore qu'une approche trop formaliste des textes n'est pas à privilégier. Ancré dans un contexte épistémologique, dans une histoire, dans la vie d'un auteur, dans une tradition littéraire, dans un genre donné, le texte a aussi un destinataire, il est porteur d'effets. Au théâtre en particulier, comment ne pas aborder la question de l'efficacité dramatique et des émotions suscitées chez le lecteur/spectateur ? En poésie lyrique, s'il convient bien sûr de ne pas confondre l'auteur avec le sujet de l'énonciation poétique, pourquoi se priver néanmoins de commenter la dimension sensible, sensuelle ou sentimentale que peut revêtir le texte ? Celui-ci est rarement une froide structure autotéliquement repliée sur elle-même...

Les difficultés littérales que peut présenter un texte ne doivent pas non plus être esquivées : si l'annotation de l'ouvrage ou les dictionnaires à la disposition des candidats dans la salle de préparation ne suffisent pas à éclaircir un point obscur, une allusion mythologique, un terme rare ou ancien, l'exposé peut proposer une hypothèse et la défendre en la fondant sur d'autres points du texte. Si la difficulté est réelle, le candidat ne sera pas pénalisé s'il commet une erreur, le jury n'attendant pas une connaissance encyclopédique ni une érudition sans faille. La complexité syntaxique d'un passage ne doit pas non plus être passée sous silence. À ce sujet, le jury s'étonne parfois du contraste entre la virtuosité des candidats dans le maniement des figures de rhétorique et leurs lacunes en matière de grammaire et de syntaxe. Tel candidat « incollable » sur les épanadiploses et autres épanorthoses d'un passage ne sait en revanche pas distinguer un déterminant possessif d'un pronom, ni reconnaître une tournure passive.

Rappelons pour finir aux candidats – comme nous l'avions déjà fait dans le rapport de l'an dernier – que l'épreuve consiste en un *oral*, soit un ensemble d'actes de communication, tournés vers un ou plutôt deux destinataires (sans compter les personnes qui peuvent figurer dans le public, et dont le candidat n'a en effet pas à se soucier). Avoir le nez plongé dans ses notes, sans porter la moindre attention à ses auditeurs, n'est pas du meilleur effet, même si le jury prend bien évidemment en considération le stress qu'il est normal de subir dans de telles circonstances. De même, la lecture du texte, au moment de l'introduction, constitue un moment crucial, non seulement parce qu'il permet déjà de déterminer la compréhension, voire l'interprétation que le lecteur ou la lectrice a du texte, mais aussi parce qu'il peut constituer un moment de partage où s'offre et se redécouvre un texte, dans le plaisir de la mise en voix et de son écoute. Enfin, nous invitons une nouvelle fois les candidats à rester pleinement concentrés pendant les dix minutes finales de l'entretien, destinées à rectifier, compléter ou approfondir l'explication. Les meilleures interrogations sont aussi celles qui débouchent sur un vrai dialogue, passionné et fécond, autour du texte et de la littérature.

Le jury espère que ces remarques et recommandations seront utiles aux futures candidates et futurs candidats et leur souhaite bon courage dans leur préparation et bonne chance lors de la prochaine session du concours.

### Quelques exemples de billets :

- DU BELLAY, « À une dame », de « Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs » à « Rougir la carte blanche. » ou CHATEAUBRIAND, *Atala*, de « Atala était couchée » à « ...aux rivages antiques des mers ».
- LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, maximes 5 à 12 ou HUGO, *Les Contemplations*, « À Mademoiselle Louise B. », fin du poème (v. 61-90).
- PERRAULT, *Contes, Peau d'Âne*, de « Dès qu'il la vit : (...) » à la fin du conte ou SAMAIN, *Au jardin de l'infante*, poème « Il est d'étranges soirs, où les fleurs ont une âme (...) ».
- SCÈVE, *Délie, objet de plus haute vertu*, dizain 141 ou ZOLA, *La Curée*, de « La serre aimait, brûlait avec eux. » à « ...qui se poursuivait d'une tendresse inassouvie. »
- SPONDE, sonnet « Je contempiais un jour le dormant de ce fleuve (...) » ou FLAUBERT, *Trois contes, Un cœur simple*, de « Dans la troisième pâture » à « ...rien fait d'héroïque ».
- FURETIÈRE, *Le Roman bourgeois*, de « Au lieu de vous tromper » à « qu'y voudrait faire son imagination » ou MICHAUX, *Un certain Plume*, I, « Un homme paisible ».
- LA FONTAINE, *Les Amours de Psyché*, de « Dès que Psyché sera Déesse » à « La plus intéressée c'est ma mère, qui y consent. » ou VIGNY, *Les Destinées, La Sauvage*, I, de « Solitudes » à « ...et la forêt sauvage ».
- MAYNARD, *Les Œuvres*, sonnet « Adieu, Paris, adieu pour la dernière fois. » ou BALZAC, *Mémoires de deux jeunes mariées*, de « En jouissant de ton heureux mariage » à « ...voilà donc la signature de ma vie. »
- DIDEROT, *Lettres à Sophie Volland*, 18 octobre 1760, de « Chère femme, combien je vous aime ! » à « ...faire couler leurs pleurs. » ou ÉLUARD, *Capitale de la douleur*. « Poèmes ».
- GUILLERAGUES, *Lettres portugaises*, lettre V, de « L'orgueil ordinaire de mon sexe... » à « ...de me rendre malheureuse » ou HUGO, *Les Châtiments*, III, 16, poème « Non ».
- CYRANO DE BERGERAC, *L'Autre monde*, de « Je rencontrai d'abord une étoile » à « (...) pour échapper aux caresses du vent. » ou HUGO, *Ruy Blas*, IV, 1, v. 1497-1527.
- LABÉ, sonnet IX (« Tout aussi tôt que je commence à prendre... ») ou SARRAUTE, *Enfance*, incipit, du début à « ...quelque part dans les limbes... ».
- MALHERBE, « Consolation à M. du Périer », v. 1-32 ou BECKETT, *Fin de partie*, de « CLOV (regard fixe, voix blanche) » à « HAMM : (...) je ferais mieux d'aller me coucher. ».
- MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, V, scène dernière, v. 1779-1808 (fin de la scène) ou HÉRÉDIA, *Les Trophées*, « Mer montante ».