

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Olivier Guerrier, Guy Larroux, Anne-Laure Metzger-Rambach,
Gilles Philippe, Delphine Reguig, François Vanoosthuyse.**

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 : dictionnaires 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.

Conscient de la grande difficulté de l'épreuve, le jury tient tout d'abord à féliciter les candidats pour le sérieux et la qualité de leurs prestations. Il mesure l'ampleur du travail accompli durant l'année. Et, bien que ce rapport vise prioritairement à signaler les erreurs les plus communément commises, ou les plus étonnantes, on veut d'abord exprimer la satisfaction de voir et d'entendre de jeunes et brillantes intelligences se saisir avec aisance de textes compliqués.

D'une manière générale, les modalités de l'épreuve ont été respectées, cependant il convient de les rappeler ici. Les candidats tirent au sort un « billet » indiquant les références de deux textes appartenant à deux genres différents, pour l'un antérieur et pour l'autre postérieur à 1800. Le candidat emporte les deux volumes dans la salle de préparation, où il choisit l'extrait qu'il expliquera une heure plus tard. L'explication est suivie d'un entretien, qui est l'occasion de revenir sur des aspects du texte qui n'ont pas été commentés ou qui ne l'ont pas été clairement, sur des contre-sens ou des erreurs de détail, ou bien sur des aspects de l'histoire de la littérature que le texte conduit à préciser.

Tous les textes proposés présentent des difficultés littérales et une part d'inconnu, même les textes classiques. On ne saurait trop encourager les candidats à prendre le temps de lire attentivement les *deux* sujets qui leur sont proposés, à ne pas choisir un texte *parce qu'il est de Molière*, dont ils n'ont en fait pas compris le comique, et à regarder sans appréhension, et sans indifférence, les textes des auteurs qu'ils ne connaissent pas ou qu'ils connaissent mal. Des textes moins connus suscitent des attentes différentes et peuvent justement leur fournir l'occasion de montrer qu'ils réfléchissent et qu'ils voient juste.

La culture moyenne des candidats se limite malheureusement aux années 1650-1850, autrement dit elle est classique, assez étroite et surtout anachronique : plusieurs candidats ont eu l'air de penser que le surréalisme est le dernier stade de la modernité ; pour d'autres c'est le Nouveau Roman ; un candidat n'a reconnu aucun des procédés du roman noir, ni aucune référence culturelle dans un texte datant des années 1980.

Le jury rappelle que la lecture du texte (qui se fait généralement après une brève

présentation de celui-ci) est requise. On a dû malheureusement la solliciter plusieurs fois de candidats qui s'en sont troublés. Les *bonnes* lectures sont trop rares, et les mauvaises annoncent en général une explication manquée : tel candidat, qui est parvenu à ennuyer le jury à la lecture de l'incipit de *Candide*, s'y était trop manifestement ennuyé lui-même. Notons que, s'agissant des textes de théâtre, il n'est pas nécessaire d'annoncer le nom des personnages en tête de chaque réplique, les inflexions de la voix devant suffire à structurer la lecture.

Trop de candidats abordent mal l'entretien, qui n'est pas la partie secondaire de l'épreuve. Il convient de l'envisager d'une façon coopérative, en se montrant attentif aux questions posées, disposé à poursuivre sa réflexion et désireux d'en améliorer les résultats. L'entretien est beaucoup plus fructueux avec et pour les candidats qui ne l'abordent pas sur la défensive. Le jury trouve parfois dans les entretiens l'occasion de mieux apprécier les personnes qui se trouvent en face de lui, quand, s'enfermant dans une pratique trop impersonnelle de l'explication, elles l'ont faite tête baissée et à brûle-pourpoint.

Rappelons que, durant l'entretien, les candidats ont toute liberté de demander qu'une question soit reformulée s'ils ne l'ont pas comprise ; en revanche ils n'ont pas intérêt à se répéter, car le temps est compté.

Comme chaque année, le concours a permis de faire apparaître quelques grands talents de littéraires (en trop petit nombre cependant), qui ont démontré une intelligence fine des textes et une connaissance déjà remarquable de l'histoire et de la langue ; le jury salue par exemple une explication lumineuse, cultivée, engagée et d'une honnête simplicité d'un extrait de *L'Enfant* de Jules Vallès, que ses quelques défauts de fabrication n'ont pas empêché d'obtenir une excellente note.

Mais le concours a révélé un plus grand nombre de talents rhétoriques : une parfaite maîtrise du temps, de l'assurance, un langage technique, un débit régulier et surtout rapide témoignant d'un entraînement quasi olympique à l'exercice, tels sont les dons d'un nombre impressionnant de candidats, qu'il s'agit évidemment de saluer, mais dont on ne peut se satisfaire. Rappelons que cet oral n'est pas évalué comme la performance d'un gymnaste, et que le jury, toujours avisé et tolérant, pardonne qu'on cherche un mot, qu'on hésite, et même qu'on trébuche. Chercher n'est pas, de son point de vue, un vilain défaut. Rappelons à cet égard un principe de bon sens : il est inutile de courir pour *tout* dire, car on ne peut pas *tout* dire ; il faut essayer de dégager les principaux enjeux du texte, d'en définir le genre et la tonalité, d'identifier et si possible de résoudre les principaux obstacles à sa compréhension, en bref de dire posément l'essentiel.

Tout en appréciant la capacité des candidats à réaliser le standard académique français (qui veut par exemple que comme par miracle tous les textes tirés au sort comportent trois « mouvements »), le jury valorise avant tout la pertinence et l'intelligence du propos, sa finesse, et son originalité quand il y en a. L'enjeu de l'épreuve de français, du point de vue du jury, n'est pas que se perpétuent des *habitus* scolaires, ni que soit fixée la culture littéraire nationale, mais que reste vivante une tradition d'excellence intellectuelle susceptible de collaborer avec les meilleures écoles au plan mondial.

C'est la raison pour laquelle nous essayons d'apprécier avant tout des compétences de lecture, ce qu'un trop grand nombre de candidats ne semble pas avoir bien compris. La compréhension littérale du texte est elle-même trop souvent négligée (au profit de scénarios

herméneutiques prémâchés), et nous avons constaté que certains éléments, parfois centraux, faisaient l'objet de contresens rédhibitoires. Nous rappelons à cet égard aux candidats que, pour une lecture précise et rigoureuse du texte, le recours au dictionnaire est toujours utile, même aux meilleurs.

Le jury a conscience de la grande jeunesse des candidats, de leur diversité aussi (en tout cas sur le plan des compétences disciplinaires), et de l'impossibilité où se trouve chacun de nous de tout savoir ; il ne s'attend donc pas à ce qu'on sache tout et encore moins à ce qu'on fasse semblant de tout savoir. Néanmoins, il nous a paru dommageable de devoir poser des questions très rudimentaires aux candidats, par exemple sur des points de langue (valeur des temps, des déterminants, des modes...), ou, dans un autre registre, sur des éléments de culture religieuse qui déterminaient la lecture du texte. Une candidate a ainsi difficilement retrouvé le nom des parents d'Abel et Caïn, dévoilant une lacune assez inacceptable à ce niveau d'étude et dans la perspective d'un parcours littéraire d'excellence. Le patrimoine biblique et mythologique doit être connu pour permettre un abord sûr et pertinent des textes, même les plus contemporains.

Inversement, le jury s'étonne à l'occasion que certains candidats, par un singulier effort d'anticipation sur ce qui sera peut-être leur vie professionnelle, adressent au jury des leçons très détaillées, sinon pertinentes, de philosophie. Un candidat a par exemple préféré disserter sur la phénoménologie et sur Sartre en général, plutôt que d'accorder un peu d'attention au texte qu'il commentait et de s'apercevoir que *La Nausée* est un roman et non un essai et que son personnage principal s'appelle Roquentin. Il va de soi que le jury apprécie le savoir des candidats, qui est souvent remarquable, et il le fait en particulier dans l'entretien qui suit l'exposé. Ainsi, c'est après avoir essayé de lire et de comprendre la totalité d'un extrait plein de finesse de l'*Heptaméron* qu'un candidat a trouvé l'occasion, dans l'entretien, de faire valoir sa connaissance du néoplatonisme et du frayage intellectuel italo-français.

En revanche, on n'a pas trouvé bon qu'un candidat multiplie les allusions, les formules vagues et les explications douteuses en commentant segment après segment une ode de Claudel, sans jamais en apprécier la difficulté à sa juste mesure, et sans en voir le mouvement d'ensemble ; et encore moins que le même candidat, lors de l'entretien, fasse comme s'il n'avait pas dit ce qu'il avait dit – fait rare et peu admissible. Une parfaite honnêteté intellectuelle est requise (est-il besoin de rappeler que l'Ecole Normale Supérieure recrute des fonctionnaires, et d'ajouter qu'il n'y a rien à *négoçier* au cours de l'entretien?).

Les textes romanesques présentent des difficultés que trop de candidats négligent. La différence entre personnage et narrateur, auteur et narrateur, n'est pas toujours bien comprise. Et surtout, trop rares sont les candidats qui font l'effort d'une analyse précise et donc d'une compréhension des histoires qui leur sont racontées, des motivations des personnages, des situations et des lieux qui sont décrits, des sentiments qui sont exprimés, etc. Une mise au point sur ces aspects des textes est pourtant toujours nécessaire, au moins pendant la phase de préparation ; et le jury s'est souvent aperçu que les candidats avaient une compréhension très limitée des situations, pour ne pas s'être suffisamment demandé ce qu'étaient par exemple une fête foraine (dans le *Voyage au bout de la nuit*), le parloir d'une prison (dans *L'Etranger*), une guerre civile (dans *Quatre-vingt-treize*). A la grande stupeur du jury, un candidat a pensé pouvoir commenter un passage d'*Atala* sans jamais préciser où l'histoire se passe ni qui sont les personnages. On recommande donc de considérer le plus concrètement possible la matière

des récits, avant de passer, si c'est vraiment pertinent, à l'étude des enjeux « métalittéraires » des textes, aux laïus obligatoires (et quelquefois à contre-sens) que suscitent toujours les mêmes auteurs (« l'absurde » chez Camus par exemple), ou à des allocutions prétentieuses sur « le paradoxe de la parole poétique ».

S'agissant de la poésie, rappelons qu'une connaissance minimale de la versification est absolument requise, et qu'il importe que les candidats sachent reconnaître l'alexandrin, mais aussi, par exemple, l'octosyllabe et le décasyllabe, sans parler des vers impairs ; le jury apprécie ceux – trop rares – qui savent appréhender un rythme, ainsi d'ailleurs qu'une syntaxe, dans une pièce de poésie versifiée.

Précisons cependant qu'il est bien moins exigeant que ne paraissent le penser les candidats en matière de lexique de l'explication. Il n'a pas l'obsession des taxinomies, et ne croit pas qu'il faille à tout prix porter la linguistique de l'énonciation en bandoulière. Si leur connaissance du latin et du français a permis à des candidats sérieux et remarquables de commenter avec pertinence la syntaxe et le lexique de Ronsard, de Du Bellay et de Scève, d'autres en revanche ont cherché à faire valoir les éléments d'une linguistique quelque peu « marketing », ou se sont servis de la rhétorique, comme aurait dit Stendhal, comme d'un cache-sottise. Plutôt que d'essayer de comprendre comment est composé et ce que raconte « Un rêve » d'Aloysius Bertrand – tâche difficile – un candidat disserte sur la « littera canina ». Un autre commente longuement les hasards de « l'instance lyrique » dans un sonnet de Louise Labé, sans trouver important qu'il s'agisse d'une femme qui se languit d'amour.

Il est vrai que, d'une manière générale, l'amour effarouche. Il n'y a cependant pas à rougir que, dans un poème d'Eluard qui s'intitule « L'égalité des sexes », il soit question de l'amour physique. On a su gré à un candidat d'envisager avec témérité l'un des passages les plus explicites des *Liaisons dangereuses*.

Dans leur dédain des choses concrètes, trop de candidats commentent les textes de théâtre sans faire jamais apparaître qu'ils ont été écrits pour être joués sur une scène par des acteurs. Cette absence de lucidité touche également les personnages. Une tirade de Corneille n'est en général regardée que comme un morceau de rhétorique, sans être attribuée à un personnage et reliée à une situation ; quant à savoir ce que ce personnage fait sur la scène, le jury s'aperçoit en général qu'il était inutile de le demander. L'ignorance du théâtre est quelquefois si grande qu'un candidat n'a pas reconnu une comédie dans une pièce de Marivaux, un nom italien dans Lelio ou Colombine, un statut social dans « la comtesse » ou « le chevalier ». Le jury a beaucoup apprécié en revanche une prestation précise, impliquée et pertinente sur un passage difficile et peu souvent commenté de *Monsieur de Pourceaugnac* : le candidat ayant parfaitement pris en compte la dimension spectaculaire, physique et ludique de la comédie-ballet.

Enfin, la dimension politique des textes est rarement commentée, quand elle est vue. Tel candidat commente une tirade d'*Horace* sans du tout voir les nombreuses allusions qu'elle contient à la monarchie française et à sa politique d'expansion ; tel autre lit un sonnet « Au roi » de Malherbe sans se demander de quel roi il s'agit, ni à quels troubles politiques il fait allusion ; un autre pense que *La Confession d'un enfant du siècle* date de 1810 (alors qu'il dispose de l'ouvrage et non d'une photocopie), mais ne se demande pas pour autant quels sont ces tas d'ossements dont lui parle le récit ; un autre commente la fin de l'article « Guerre » du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire sans jamais préciser (ni comprendre) qui sont les

harangueurs dont il est question. De telles lacunes sont beaucoup plus sanctionnées que n'est valorisée la connaissance de l'homéoptote et de l'épitrochisme.

[Rapport rédigé par François Vanoosthuyse, avec la collaboration des autres membres du jury]

Brève anthologie de « billets » soumis au sort en 2012

Bossuet, « Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre », Garnier, p. 163-164 (« Ainsi tout est vain [...] ensemble de l'univers »).

La Tour du Pin, *La Quête de joie*, p. 32-33 (« Enfants de Septembre » jusqu'à « crépuscule mouillé »).

La Rochefoucauld, *Maximes*, maximes 5 à 12.

Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Livre de poche, p. 70 (« Qu'on ne s'y trompe pas [...] la prostitution dans le cœur. »)

Corneille, *Suréna*, III-2, v. 881-912.

Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Folio, p. 214-215 (« La noblesse est prestigieuse [...] mais il n'était pas noble »).

Voltaire, *Lettres philosophiques*, « Sur les Quakers », Folio, p. 46-47 (« Délivra [...] ils en firent »).

Desbordes-Valmore, *Poésies*, Poésie/Gallimard, p. 182 (« La jeune fille et le ramier »).

Boileau, *Satires*, II, v. 1-32.

Valéry, *Degas danse dessin*, *Œuvres*, Pléiade, t. II, p. 1174 (« Il m'arrivait [...] je ne réponds de rien »).

La Bruyère, *Les Caractères*, « De la cour », § 32 [V].

Paul Verlaine, *Jadis et naguère*, « Les Vaincus. II ».

Du Bellay, *L'Olive*, sonnet XXVI.

Sand, *Histoire de ma vie*, Livre de poche, p. 400-401 (« Je ne me fis pas [...] de mes pleurs. »)

Mme de Sévigné, *Lettres*, 24 mars 1671 (« Je prétends être » jusqu'à la fin).

Grosjean, *La Gloire*, Poésie/Gallimard, p. 28-29.

Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, ch. XV (« Je pourrais encore amener [...] dont les enfers ont horreur »).

Sartre, *Les Mots*, Folio, p. 204-205 (« J'ai changé [...] Que faire d'autre ? »).

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, III-2, Garnier, p. 93-94 (« Monsieur, j'étais chargé [...] vous avez la lettre ? »).

Nizan, *Aden Arabie*, Maspero, p. 65 (« J'avais vingt ans [...] grands débris pourrissants »).

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I, Lettre première, depuis « Oui, je promets... » jusqu'à « moins tourmenté ».

Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, « Un rêve ».

Maurice Scève, *Délie*, VI.

Stendhal, *Lucien Leuwen*, I, 5, GF, pp. 143-145, de « Vous avez beau dire... » jusqu'à « un grand roi, notre contemporain ».

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, incipit jusqu'à « à qui ont appartenu ces deux cabanes »

Feydeau, *Le Dindon*, I, 2, depuis « Oui, mais il paraît que ce n'est pas l'avis de tous les hommes... », jusqu'à « ah ! ah ! ah ! farceur ! »

Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, XXX.

Sartre, *La Nausée*, Folio, pp. 84-85, depuis « Rien n'a changé et pourtant... » jusqu'à « chaque battement de mon cœur ».

Marivaux, *La Fausse suivante*, II, 8, GF, pp. 99-101, depuis « Vous avez là un amour bien mutin » jusqu'à « Lelio est jaloux de vous ».

Perec, *Les Choses*, incipit jusqu'à « terre de bonheur ».

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, II, 71, Folio, pp. 188-190, depuis « Tout s'exécuta comme nous étions convenus... » jusqu'à « je veux dormir ».

Vigny, *Les Destinées*, « Le Mont des Oliviers ».

Corneille, *Horace*, I, 1, depuis « Je suis romaine hélas » jusqu'à « contre elle ».

Jean-Patrick Manchette, *La position du tireur couché*, incipit jusqu'à « la caissière du cinéma tricotait ».

Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, III, 7, *in extenso*.

Guyotat, *Coma*, pp. 186-188, depuis « A l'aube » jusqu'à « la seule propriété de sa vie ».

D'Aubigné, *Les Tragiques*, VI, v. 178-202.

Chateaubriand, *Atala*, GF, pp. 81-83, depuis « J'étais attaché au pied d'un arbre... » jusqu'à « aux lèvres de ma bien-aimée ».

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, I, 7, intégralité du récit jusqu'à « ne s'en aperceut ».

Eluard, *Mourir de ne pas mourir*, « L'égalité des sexes ».

Voltaire, *Candide*, incipit jusqu'à « que tout est au mieux ».

Valéry, *Charmes*, « L'Abeille ».

Ronsard, *Amours de Cassandre*, IV.

Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, GF, p. 114-115 (« Dans mes écrits [...] souvent je m'endors »).

Ronsard, *Continuation des discours sur la misère de ce temps*, vers 1-28.

Aragon, *Le Paysan de Paris*, depuis « Pourquoi ce boyau que rien... » jusqu'à « bec-de-cane », Folio, pp. 102-103.

La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Gallimard, coll. « tel », pp. 84-85, depuis « C'est chose estrange... » jusqu'à « la mort salutaire ».

Desnos, *Corps et biens*, « J'ai tant rêvé de toi... »

Louise Labé, *Sonnets*, II.

Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio, pp. 310-311, depuis « Et la musique est revenue... » jusqu'à « qu'ils se seraient précipités sur le truc ».

Marivaux, *Le paysan parvenu*, Garnier, pp. 135-136, depuis « Cependant les plumes... » jusqu'à « voir la fin ».

Hugo, *Les Orientales*, « Feuilles vertes », L'Intégrale, pp. 118-119.

Pascal, *Pensées*, GF, pp. 73-74, depuis « Cette superbe puissance [...] » jusqu'à « sans pâlir et suer ».

Claudiel, *Partage de midi*, Folio, pp. 59-61, depuis « Tiens, c'est vrai ! » jusqu'à « elle rit aux éclats ».