

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ORAL : ÉPREUVE COMMUNE

François Jacob, Maya Lavault, Myriam White-Le Goff,
Thierry Ozwald, Marie-Clémence Régnier, Virginie Yvernault

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

Modalités de tirage du sujet :

Le candidat ou la candidate tire au sort un billet sur lequel deux références de textes figurent : d'une part, une œuvre de la première modernité (XVI^e - XVIII^e siècles), d'autre part, une œuvre de la seconde modernité ou de la période contemporaine (XIX^e - XXI^e siècles), comme en témoignent les exemples fournis au terme de ce document. Le candidat ou la candidate vérifie avec le jury la pagination des extraits et emporte les ouvrages dans la salle de préparation où il/elle découvre les textes, pas avant. Les deux ouvrages sont mis à disposition durant toute la durée de la préparation. Les candidats sont invités à lire assez rapidement ces deux extraits et à ne pas se décider seulement en fonction du nom de l'auteur ou de la nature du passage. Ils peuvent s'aider de la consultation de l'ouvrage dans son ensemble et de l'appareil critique pour éclairer leur choix, puis leur commentaire. Ils n'indiquent le texte étudié qu'au début de la prestation orale.

Notons que les livres fournis et le billet tiré sont à remettre au jury à la fin de l'épreuve, sans aucune annotation. Cette année, un candidat s'est approprié un ouvrage de Molière qui venait tout juste d'être acheté : la surcharge de notes, qui plus est aux crayons de couleurs, rend désormais le livre inutilisable. De telles pratiques ne seront plus tolérées dans les années à venir : un examen de l'ouvrage remis permettra de s'assurer du respect du matériel fourni.

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*

Ouvrages spécifiques autorisés : livres fournis lors du tirage auprès du jury

La session 2026 s'est déroulée dans d'excellentes conditions sur le plan de l'organisation générale. Le jury tient à remercier l'ensemble des équipes mobilisées pour le bon déroulement

des épreuves, ainsi que les candidates et candidats, dont le sérieux et l'investissement ont une nouvelle fois permis des échanges de grande qualité. Une circonstance exceptionnelle mérite toutefois d'être signalée : la canicule, survenue la deuxième semaine du concours, a éprouvé les organismes de toutes et tous, candidat.e.s comme membres du jury. Si cette situation n'a pas affecté le déroulement des interrogations, elle a conduit les jurys de toutes les disciplines à engager une réflexion avec la direction du concours afin d'améliorer, dès la prochaine session, l'équipement des salles de préparation et d'interrogation pendant les périodes estivales. Dans cette attente, il est recommandé aux futur.e.s candidat.e.s de prévoir de quoi s'hydrater régulièrement (gourde ou bouteille d'eau), ainsi que tout accessoire susceptible d'améliorer leur confort — éventail, spray rafraîchissant ou pastilles d'hydratation, par exemple. L'endurance physique ne saurait, en effet, constituer un critère implicite de réussite à une épreuve qui entend évaluer des compétences d'analyse littéraire.

Les résultats de cette session témoignent d'un niveau globalement satisfaisant et en légère progression par rapport à l'année précédente. Sur les 182 candidats présents, les notes s'échelonnent de 4 à 20, pour une moyenne de 11,95 (contre 11,34 en 2025), une médiane de 12 et un écart-type de 3,22. Les résultats les plus élevés demeurent nombreux : 30,22 % des candidats obtiennent une note supérieure ou égale à 14, tandis que 65,94 % franchissent le seuil de 10,5. Cette progression modérée, mais réelle, confirme la bonne maîtrise méthodologique de l'exercice par une majorité de candidates et candidats, sans masquer les écarts parfois importants qui distinguent les prestations simplement correctes des commentaires les plus accomplis.

Comme les années précédentes, le jury a eu le plaisir d'entendre plusieurs prestations d'un très haut niveau. Les meilleurs exposés se distinguaient moins par l'accumulation de connaissances que par leur capacité à articuler avec finesse observation du détail, compréhension de la dynamique du texte et contextualisation littéraire. Les explications les plus riches donnaient véritablement le sentiment que le texte était en train d'être lu et compris sous les yeux de l'auditoire. Ces analyses associaient ainsi précision stylistique, culture littéraire et sens de l'interprétation, sans jamais sacrifier l'une à l'autre. À l'inverse, les commentaires les moins réussis souffraient rarement d'une absence totale de méthode ; ils révélaient davantage une difficulté à dépasser l'application mécanique des outils d'analyse. Le jury souhaite attirer tout particulièrement l'attention sur une tendance déjà observée lors des précédentes sessions mais plus marquée cette année : un certain repli sur une lecture essentiellement technique, parfois techniciste, des textes proposés.

La connaissance des figures de style, de la syntaxe ou des procédés rhétoriques constitue naturellement un acquis indispensable. Encore faut-il qu'elle demeure au service de la compréhension du texte. Trop de commentaires se réduisent à un inventaire minutieux des procédés sans que soit véritablement interrogée leur fonction dans l'économie de l'extrait ni les effets qu'ils produisent sur le lecteur, le spectateur ou les personnages. Une anaphore ne vaut pas par le seul fait qu'elle est identifiée ; une hyperbole n'éclaire le texte qu'à la condition d'en montrer les enjeux esthétiques, dramatiques ou argumentatifs.

Cette tendance est particulièrement sensible dans les textes de la première modernité, dont l'appareil rhétorique est souvent plus développé. Les candidates et candidats semblent parfois considérer que l'exercice consiste avant tout à repérer figures, périodes, parallélismes ou tours syntaxiques remarquables. Or ces éléments ne prennent pleinement sens qu'inscrits dans un mouvement d'ensemble. Au terme d'une journée d'interrogation, lorsque 9 candidats sur 12 ont successivement relevé les mêmes anaphores, les mêmes antithèses et les mêmes périodes oratoires, le jury finit presque par pouvoir anticiper la phrase suivante. Plus sérieusement, cette

relative uniformisation des lectures rappelle combien il importe de dépasser l'inventaire des procédés pour retrouver ce qui fait la singularité d'un texte : son projet, sa voix, sa puissance d'émotion ou de persuasion.

Le jury tient d'ailleurs à souligner qu'il apprécie les lectures personnelles lorsqu'elles sont solidement argumentées. Une interprétation originale, dès lors qu'elle repose sur une analyse précise du texte, sera toujours préférée à une restitution impersonnelle d'observations convenues. Il ne s'agit évidemment pas d'encourager la témérité interprétative ni des lectures hasardeuses : l'originalité ne saurait tenir lieu de démonstration. Mais entre la reproduction d'un commentaire stéréotypé et l'hypothèse aventureuse, existe une voie exigeante, celle d'une lecture réfléchie, attentive aux singularités du passage.

Les choix opérés par les candidates et candidats méritent également quelques observations. À titre d'exemple, un relevé effectué sur une partie de la session fait apparaître une légère préférence pour les textes des XVI^e-XVIII^e siècles. Sur un échantillon de 70 textes soumis aux candidats, 41 œuvres de la première modernité ont été choisies « contre » 29 relevant des XIX^e-XXI^e siècles. Le XVII^e siècle (représenté majoritairement par la triade « Corneille, Racine et Molière ») arrive largement en tête (20), devant le XVIII^e siècle (14) et le XVI^e siècle (7).

Cette photographie ponctuelle ne saurait naturellement être interprétée comme une tendance durable ni comme le signe d'une hiérarchie entre les œuvres proposées. Elle invite néanmoins à s'interroger sur les représentations que les candidats se font des différentes périodes littéraires. Ainsi, plusieurs textes marquants des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles ont parfois été délaissés au profit d'œuvres plus anciennes jugées, sans doute, plus familières ou plus conformes à l'image que l'on se fait de l'exercice. Par exemple, un conte philosophique relativement peu connu de Voltaire a suscité davantage de suffrages qu'une scène emblématique de *Cyrano de Bergerac*, (la « tirade des nez » en l'occurrence, comme la « scène du balcon », qui a connu le même sort dans un autre billet). Les unes comme les autres offraient pourtant des perspectives d'analyse rhétorique, dramatique et esthétique particulièrement fécondes. Il paraît donc souhaitable que la préparation au concours encourage une fréquentation équilibrée de l'ensemble des siècles et des genres représentés, afin que le choix du texte procède d'un véritable intérêt intellectuel plutôt que d'une familiarité supposée avec une période. L'exercice ne gagne rien à une spécialisation excessive ; il s'enrichit au contraire d'une fréquentation régulière de la poésie, du théâtre, du roman, des formes argumentatives, des mémoires ou encore des récits de voyage, depuis la Renaissance jusqu'à la littérature contemporaine.

Cette remarque vaut d'autant plus que les meilleures prestations n'ont nullement été l'apanage d'un siècle particulier. Les excellents commentaires entendus cette année se répartissent sur l'ensemble de la chronologie littéraire. Une brillante explication consacrée à Koltès, récompensée par la note de 20 sur 20, est venue rappeler qu'une solide culture des auteurs contemporains permet d'atteindre le plus haut niveau d'exigence, tout comme les remarquables commentaires consacrés à Malherbe, Rousseau, Racine, La Bruyère ou Jean de Sponde ont confirmé la vitalité des textes plus anciens lorsque leur lecture conjugue précision, sensibilité et profondeur. En bref, le jury invite les candidats à faire preuve d'un peu plus d'audace. Ajoutons deux remarques en guise d'aiguillon : le jury est incité à témoigner plus de bienveillance à un lecteur qui commet une erreur sur un texte rare et original (pour tous les siècles) plutôt que sur un texte d'anthologie. Dès lors, il n'est guère judicieux de choisir un texte d'un auteur « phare » tiré d'une œuvre très célèbre quand on n'a pas de connaissances sérieuses sur elle (Chateaubriand, Molière...). Parfois, en revanche, les candidat.e.s s'appuient sur de

réelles connaissances, mais celles-ci leur tiennent lieu de lecture personnelle. Elles finissent par faire écran à l'analyse méthodique : l'explication pâtit alors d'un placage forcé qui empêche de lire le texte correctement ; le lecteur reste « enfermé » dans une forme d'« idée reçue » du texte.

Si la maîtrise des exigences méthodologiques de l'explication linéaire paraît désormais acquise par une majorité de candidates et candidats, plusieurs axes de progression méritent encore d'être soulignés. Les observations qui suivent n'ont pas vocation à établir un catalogue de fautes, mais à accompagner la préparation des futures promotions en attirant l'attention sur quelques points récurrents.

Aussi le jury recommande-t-il tout d'abord d'accorder une place plus importante à la culture littéraire générale, entendue non comme une accumulation de connaissances encyclopédiques, mais comme un ensemble de repères permettant de situer rapidement une œuvre dans son contexte historique, esthétique et générique. Cette culture – qui fait défaut à bien des candidats, comme le révèlent les entretiens – se construit progressivement par la fréquentation régulière des histoires littéraires, des anthologies et des manuels scolaires. L'observation attentive et la lecture des introductions, des frises chronologiques, des notices consacrées aux auteurs ou aux mouvements, des encadrés thématiques et des chapeaux précédant les textes constituent un excellent moyen d'acquérir des points d'appui solides sans se perdre dans un savoir érudit, parfois disproportionné, il est vrai, au regard des attentes du concours.

De même, les questions qui accompagnent souvent les extraits dans ces ouvrages méritent une attention particulière. Elles proposent généralement les interrogations structurantes de l'exercice : comment le texte progresse-t-il ? quels en sont les mouvements ? quelle stratégie argumentative ou dramatique est mise en œuvre ? quels effets sont recherchés ? En s'appropriant progressivement cette grille de questionnement, les candidats se constituent un ensemble de réflexes intellectuels aisément « transférables » à tout texte nouveau. Cette préparation permet ensuite d'adapter ces outils aux singularités de chaque extrait plutôt que d'appliquer mécaniquement une méthode unique.

Dans le même esprit, le jury invite les candidats à tirer pleinement parti de l'appareil critique des éditions mises à leur disposition pendant la préparation. Introductions, notices biographiques, résumés des œuvres, chronologies, notes lexicales ou historiques, dossiers documentaires constituent autant de ressources précieuses permettant de mieux situer un passage et d'éviter des approximations parfois dommageables. Le renouvellement progressif du fonds documentaire engagé cette année va précisément dans cette direction : des éditions plus récentes, dotées d'un appareil critique plus complet et plus fiable, remplacent peu à peu certains volumes anciens dont le texte était parfois proposé sans véritable accompagnement. La mise à disposition de ces ouvrages ne dispense toutefois pas d'utiliser les autres ressources présentes dans la salle de préparation. Le jury rappelle que les dictionnaires de langue, dictionnaires des noms propres, encyclopédies et ouvrages spécialisés font pleinement partie des instruments de travail autorisés. Leur consultation permet souvent de lever une difficulté d'interprétation ou d'éclairer une allusion culturelle essentielle.

Quelques exemples rencontrés cette année illustrent l'utilité de cette démarche. Une candidate commentant un conte cruel de Villiers de l'Isle-Adam n'a pas jugé utile d'identifier Scribe, pourtant explicitement mentionné dans le texte, ni de s'interroger sur la symbolique de l'acanthe qui lui est associée, en regard des lauriers attribués à d'autres figures. Un simple détour par les ouvrages de référence disponibles aurait permis d'enrichir sensiblement le commentaire. De

même, un candidat étudiant *La Nouvelle Héloïse* n'a pas pu situer le cadre géographique du passage ni en saisir la portée esthétique, pourtant étroitement liée à la sensibilité nouvelle développée par Rousseau. Ces lacunes ne tiennent pas tant à une ignorance générale qu'à un défaut de mobilisation des outils pourtant accessibles pendant la préparation.

Le jury souhaite également revenir sur la lecture du texte, qui demeure un moment déterminant de l'épreuve. Lire ne consiste pas seulement à prononcer correctement les mots ; c'est déjà commencer à interpréter. Une lecture attentive à la ponctuation, au rythme, aux changements d'énonciation et aux effets prosodiques manifeste d'emblée une compréhension fine du passage. Les liaisons, notamment, doivent être soignées dans tous les genres, et non dans la seule poésie. Le respect des phénomènes de diérèse ou de synérèse témoigne également d'une maîtrise bienvenue de la versification. Une lecture fluide, expressive mais sans excès, contribue souvent à installer dès les premières minutes une relation forte avec le jury.

La délimitation des mouvements du texte constitue un autre point de vigilance. Le jury attend que les différentes étapes de l'extrait soient clairement identifiées et caractérisées selon leur fonction narrative, argumentative, dramatique ou descriptive. Il convient toutefois d'éviter que cette présentation ne prenne la forme d'un plan de commentaire composé déguisé. Les mouvements correspondent à la progression interne du texte ; ils ne sont pas des axes thématiques artificiellement plaqués sur celui-ci. Cette distinction, pourtant fondamentale, demeure parfois mal comprise.

Rappelons donc, à ce stade du rapport, les différentes étapes qui composent le commentaire.

L'introduction doit d'abord présenter l'extrait et en proposer une brève caractérisation, tout en situant précisément le passage dans l'économie générale de l'œuvre. Les candidats sont ensuite invités à dégager les différents mouvements du passage en en justifiant les limites, avant de formuler une problématique claire et concise qui guidera l'ensemble de leur explication.

Le développement constitue le cœur de l'explication. Il s'agit d'accompagner pas à pas la progression du texte en mettant en évidence ses principaux moments et en assurant la continuité du commentaire grâce à des transitions qui rendent sensible la cohérence de l'analyse. Le jury rappelle également l'importance d'une répartition équilibrée du temps de parole. Certaines prestations consacrent encore une part excessive de l'exposé à l'introduction et aux premières lignes du texte, au détriment des derniers mouvements, parfois expédiés, voire de la conclusion.

La conclusion, enfin, doit proposer une synthèse des principaux résultats de l'analyse et montrer en quoi ceux-ci répondent à la problématique annoncée en ouverture. Elle peut être prolongée par une ouverture pertinente vers un autre passage de l'œuvre, un texte du même auteur, une œuvre relevant du même courant ou encore une réflexion portant sur une thématique ou une démarche comparable. Comme les années précédentes, le jury invite toutefois les candidats à se garder des rapprochements artificiels ou des références plaquées, qui fragilisent souvent davantage l'analyse qu'elles ne l'enrichissent.

Corrélativement, la gestion du temps constitue un point important. Cette année, elle a été globalement satisfaisante. Les vingt minutes imparties doivent être pleinement utilisées, sans dépassement notable ni conclusion précipitée. Un commentaire qui s'interrompt au bout de quinze minutes donne souvent l'impression d'une réflexion inaboutie ; à l'inverse, un exposé trop long déséquilibre inévitablement le déroulement de l'entretien et nuit à l'équité entre les candidats. Le jury recommande donc de s'entraîner systématiquement avec un chronomètre, jusqu'à acquérir une perception suffisamment précise de la durée de l'exercice. Le jour de

l'épreuve, les candidats se munissent de leur matériel... et consultent l'heure que le cadran leur indique ! Réveil, montre et autre clepsydre ne sont pas ornementaux, qu'on se le dise !

L'entretien qui suit l'exposé fait partie intégrante de l'épreuve et il n'est aucunement une tentative de déstabilisation. Il constitue au contraire un moment privilégié de dialogue, destiné à préciser une analyse, corriger un contresens éventuel ou ouvrir de nouvelles perspectives. Les échanges les plus fructueux sont presque toujours ceux où les candidats acceptent de réfléchir avec le jury, de nuancer et d'approfondir l'analyse, plutôt que de défendre coûte que coûte une interprétation difficilement soutenable.

Les membres du jury invitent d'ailleurs toutes les admissibles et tous les admissibles à prendre leur place en se présentant aux épreuves et à ne pas se laisser décourager en amont et en aval de la semaine passée rue d'Ulm. L'admissibilité est une étape qui établit, grâce aux épreuves écrites, la grande valeur des candidats : le jury, en soumettant sa liste, déclare vouloir entendre toutes les personnes dont le nom figure sur le document. Rien n'est joué à l'issue de ces premières épreuves et tout le monde doit tenter sa chance. L'oral ne doit pas être conçu comme une épreuve au sens fort du terme, mais comme une occasion de faire valoir le travail fourni pendant plusieurs années de préparation en CPGE et, plus fondamentalement, de faire découvrir à deux lecteurs-auditeurs attentifs et bien attentionnés (le jury !) une personnalité intellectuelle qui s'affirme progressivement.

Enfin un mot doit être consacré au public assistant aux interrogations, dans le cas où le candidat.e a autorisé sa présence. Celle-ci constitue une richesse pour le concours, dans la mesure où elle permet aux futurs préparateurs d'observer concrètement les exigences de l'épreuve. Le jury tient toutefois à rappeler que cette possibilité suppose le respect de quelques règles simples. Afin de permettre au plus grand nombre de bénéficier de cette expérience, la priorité est donnée aux étudiant.e.s se préparant au concours et un principe de rotation est privilégié : chacun est ainsi tenu de céder sa place après une interrogation afin de favoriser la circulation du public et de répondre au mieux aux nombreuses demandes.

En conclusion, le jury se réjouit du niveau général atteint par cette session 2026. L'amélioration de la moyenne confirme les progrès accomplis dans la maîtrise de l'exercice, tandis que plusieurs prestations remarquables ont illustré les qualités intellectuelles, analytiques et littéraires que cette épreuve entend distinguer. Les recommandations formulées dans ce rapport ne doivent donc pas être comprises comme l'expression d'une sévérité particulière, mais comme l'invitation à franchir une étape supplémentaire : faire de l'explication linéaire non seulement un exercice méthodique, mais aussi une véritable expérience de lecture. Au-delà des figures, des procédés et des catégories critiques, le texte demeure une parole adressée à un lecteur ou à un spectateur. C'est sans doute en gardant cette évidence à l'esprit que les futures candidates et les futurs candidats produiront les commentaires les plus convaincants.

Le jury leur souhaite une excellente préparation et tous ses vœux de réussite pour la prochaine session.

*

Voici des billets tirés par les candidates et candidats de la session 2026 :

Rabelais, *Pantagruel*, chapitre 32. « Puis descendis par les dentz du derrière... Vous me faictes du bien plus que n'ay deservy envers vous. », p. 415-419 / Lamartine, « Milly ou la terre

natale », *Méditations poétiques*, de « J'ai vu des cieux » à « et mon cœur n'est pas là ! », p. 131-132.

Corbière, *Les Amours jaunes*, « Hidalgo », p. 126-127, Gallimard / Corneille, *Bérénice*, III, 1, « Titus : Plaiguez ma grandeur importune.... Qui de notre constance accablerait le reste », p. 406.

Ronsard, *Les Amours, Sonnets pour Hélène*, L, « je vois mille beautés... », en entier, p. 340 / Vigny, *Chatterton*, III, 9, de « Vous êtes perdue », à « jusqu'à ce que le rideau soit baissé », p. 132-133.

Pascal, *Pensées*, 43, « C'est cette partie dominante dans l'homme...l'autre de honte », p. 19-21 / Rostand, *Cyrano de Bergerac*, I, 4, de « Ah non ! c'est un peu court » à « me les serve », p. 72-73.

Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre 36, en entier / Marcelline Desbordes-Valmore, « Les Cloches du soir » (*Poésies*, Poésie-Gallimard)

Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, livre II, éd. GF, p. 157-158, depuis « On fait apprendre les fables de La Fontaine... » jusqu'à « ...des images d'après nature » : Queneau, *Les Fleurs bleues*, incipit, chapitre 1, du début à « ...son page Mouscaillot », p. 13-14, folio Gallimard.

Proust, *Albertine disparue*, p. 521-522, de « Le soir je sortais seul...à...allé qu'en rêve », Bouquins-Laffont, 2002/ Marie-Joseph Chénier, *Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai*, acte IV scène IV, dans *Théâtre*, éd. GF, p. 312-313, vers 968-996.

Molière, *Les Femmes savantes*, I, 1, Armande. -Mon dieu, que votre esprit est d'un étage bas !... Henriette. -Qui se trouve taillée à faire un philosophe », p. 10-11 / Yourcenar, *Nouvelles orientales*, « Comment Wang-Fô fut sauvé », « Sur un signe du petit doigt / tomber des larmes », p. 24-25.

Racine, *Phèdre*, III, 2, « Phèdre : Je te l'ai prédit... n'ose lever les yeux », p. 227-228 / Zola, *Au Bonheur des dames*, « Mais, de l'autre côté de la rue », à « logique des engrenage », p. 44-45.

Diderot, *La Religieuse*, « Il n'est permis en couvent...durant plusieurs jours », p. 105-106 / Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, de « C'est là qu'il apprend » à « Maintenant, le pont. », p. 91- 92.