

Concours Langues étrangères (anglais) – session 2017

Epreuve d'explication de texte littéraire hors programme

Jury : Jaine Chemmachery et Claire Hélie
Rapport rédigé par Jaine Chemmachery et Claire Hélie

Cinquante-quatre candidats étaient admissibles cette année. La moyenne à l'épreuve d'explication de texte est de 12,44/20, ce qui témoigne de la grande qualité de la préparation à cet exercice très difficile. Cette année encore, le jury a tout de même pu constater une grande disparité dans la qualité des prestations, ce qui s'est traduit par un écart type de 3,57 points. Les notes s'échelonnent de 3,90/20 à 17,90/20. Seuls trois candidats ont reçu une note inférieure à 6/20, tandis que six candidats ont obtenu une note supérieure à 16/20. Le jury ne peut que féliciter les candidats qui ont offert de si belles prestations.

1. L'épreuve

Chaque candidat dispose d'une heure trente de préparation. Au moment de l'entrée en salle de préparation, l'appariteur présente deux sujets au candidat, qui dispose de quelques instants pour choisir l'un des sujets.

Lors de la préparation, le candidat n'a accès qu'au sujet qu'il a choisi. Aucun document ou appareil électronique n'est autorisé.

La prestation, qui dure trente minutes maximum, se déroule en deux temps : le commentaire composé présenté par le candidat, d'une durée de vingt minutes environ, est suivi d'un entretien avec le jury d'environ 5 minutes.

Le jury avait sélectionné, comme les années précédentes, des textes extraits d'œuvres classiques, pour ne pas dire canoniques, de la période élisabéthaine (Shakespeare) à l'ultra-contemporain (Armitage ; Zadie Smith), de la Grande Bretagne (Woolf) aux Etats-Unis (Joyce Carol Oates), en passant par l'Irlande (Wilde), le Canada (Atwood), l'Inde (Roy, Rushdie), l'Afrique du sud (Coetzee) ; textes extraits de romans (Swift), de nouvelles (Joyce), de pièces de théâtre (Pinter), de collections de poèmes (Bishop). Les candidats ne doivent pas hésiter à fréquenter assidûment les anthologies citées en bibliographie pour se faire un large panorama de la littérature de langue anglaise.

L'évaluation a été fondée sur la capacité à élaborer une lecture pertinente et personnelle, puis à l'exposer clairement, dans un anglais le plus authentique possible. Cela signifie que le jury a évalué avant tout la maîtrise de l'exercice du commentaire composé, de l'analyse textuelle à l'élaboration d'un argumentaire cohérent et rigoureusement justifié en passant par la maîtrise des outils critiques et procédés rhétoriques inhérents à la lecture du texte littéraire. Ce jury souhaite féliciter les candidats qui ont offert des prestations de grande qualité. Contrairement à l'an dernier, le jury a été agréablement surpris de voir que nombre des candidats ont choisi le poème – et ont parfois proposé de brillantes analyses – délaissant, de manière plutôt inédite, le texte en prose. Nous réitérons ici cependant certaines des recommandations déjà données dans les rapports des sessions précédentes.

2. La qualité de l'analyse littéraire

Un nombre non négligeable de candidats fait montre d'une grande culture générale ; toutefois, un nombre encore plus élevé en manque cruellement. Il est dommage de ne pas repérer le contexte du 11 Septembre, ou au moins un imaginaire apocalyptique, dans un extrait de *Falling Man* de Don De Lillo, alors que la voix narrative mentionne des termes tels que « collapse », « second fall », « north tower » ou encore « Canal Street », et que l'œuvre date de 2007. L'objet de l'épreuve n'est pas de faire étalage d'une culture superficielle, encore moins de réciter une présentation scolaire ; le candidat doit montrer qu'il est conscient, dans son analyse, des enjeux politiques, sociaux et artistiques qui constituent l'arrière-plan du texte. Ce qui lui permettra d'éviter imprécisions et contresens.

Ce jury aura, comme l'an dernier, trouvé inutiles les résumés complets des œuvres dont les textes sont tirés. Mieux vaut par ailleurs s'abstenir de donner des détails, notamment biographiques, dont le candidat n'est pas sûr.

La culture littéraire générale a pour objet de maîtriser des notions essentielles pour l'analyse, sans anachronisme. Par exemple, on ne peut utiliser indifféremment « grotesque » et « burlesque » ; pas plus qu'on ne peut analyser la première page de *Mrs Dalloway* sans parler de « stream of consciousness ». En revanche, les connaissances très fines qu'une candidate a démontrées sur Tennessee Williams et le contexte d'écriture de ses pièces de théâtre lui ont permis d'améliorer une prestation déjà solide au plan de l'analyse poétique. On mentionnera aussi la mise en contexte particulièrement opérante d'un extrait du roman de Forster, *A Passage to India*, qui est venue parachever une prestation par ailleurs très convaincante.

On regrettera également, comme l'an dernier, que certains candidats, face à des textes canoniques, soient parfaitement capables de resituer ces derniers dans l'œuvre et dans une histoire littéraire plus vaste, mais ne fassent plus l'effort de réellement lire ces textes, et ne proposent plus de micro-lectures ou d'analyses de procédés stylistiques clés. Dans une analyse d'un extrait de *A Woman of No Importance* d'Oscar Wilde, il n'est pas suffisant de repérer une satire de la société victorienne ; il est nécessaire de souligner quels traits de la société victorienne sont raillés et quels procédés sont mis en œuvre dans cette opération.

De manière générale, le jury récompense l'usage d'outils d'analyse variés, qui ne se limitent pas, par exemple, aux champs lexicaux, mais prennent également en compte les figures de style, la syntaxe, les sonorités, les rythmes... Les candidats ont en majorité tendance à produire des lectures trop superficielles qui ne prennent pas suffisamment en compte la poétique des textes. Le jury attendra certainement, dans le cas d'un extrait de roman, une analyse de la voix narrative et de la focalisation, qui ne recule pas devant l'emploi de termes techniques (focalisation interne, narrateur extradiégétique...) ; dans un texte de théâtre, une attention portée aux conventions scéniques ; dans un poème, une analyse formelle des rythmes et du mètre. Il est également essentiel de se poser la question du ton lors de la préparation : ce jury aura apprécié les prestations des candidats qui ont su non seulement voir l'ironie ou l'humour d'un texte, mais aussi en démontrer les ressorts avec précision (comique de caractère, de situation...), ainsi que l'ancrage générique (comédie, satire, parodie), en particulier sur des textes moins iconiques comme *The World According to Garp* de John Irving.

Ce jury aura une fois encore relevé une fâcheuse tendance à la lecture paraphrastique (reformuler maladroitement ce que le texte dit superbement), impressionniste (« I feel that... ») ou psychologisante : il est possible, voire, dans certains cas, souhaitable, d'étudier la construction de

l'illusion d'une profondeur psychologique chez les personnages, mais il est regrettable de constater que certains candidats décrivent un personnage sans distance critique, comme s'il s'agissait d'une personne réelle. Des notions, telles que « la confusion », peuvent être employées mais doivent être dépassées : elles ne font que souligner une certaine insistance sans en saisir le sens symbolique.

Conseils aux candidats (par Sophie Musitelli, ancienne membre du jury)

3. L'exercice du commentaire composé

a. L'introduction

L'introduction est une étape cruciale de la prestation, car elle permet d'emblée au jury de juger de la qualité de la problématisation. Une présentation trop scolaire, indiquant simplement le nom de l'auteur, la date sans quelques mots de contextualisation, ainsi que le titre de l'œuvre sans mise en relation avec le texte étudié, ne donne pas une bonne impression de départ.

Résumer le texte en introduction n'est pas nécessaire et peut même rendre l'introduction trop descriptive, à la limite de la paraphrase. Par contre, commenter la structure du texte, dans l'introduction ou au cours du commentaire, est tout à fait souhaitable.

La place de l'extrait dans l'œuvre, si elle est connue du candidat, peut être présentée, dès lors que cela permet de dégager les enjeux du texte. Repérer sa structure peut permettre d'avancer dans la problématisation.

De façon générale, chaque élément de l'introduction, dès les premières phrases de présentation du texte, doit déjà permettre de commencer à élaborer un questionnement dynamique sur les enjeux littéraires et symboliques du texte.

Rappelons que la lecture d'un passage n'est pas obligatoire. Si le candidat souhaite néanmoins se plier à cet exercice, mieux vaut justifier le choix du passage qui sera lu en fonction de la problématique reçue. La prononciation et l'intention doivent être irréprochables.

b. La problématique

La problématique permet de proposer une interprétation personnelle, originale et cohérente. Se contenter d'égrener une série de thèmes plus ou moins reliés entre eux ne suffit pas. Il ne faut pas confondre problématique et thème principal : un commentaire qui se borne à exposer ce dont traite le texte reste souvent trop descriptif et superficiel. La problématique permet d'étudier les enjeux littéraires et symboliques attachés aux thèmes traités ; il s'agit du repérage d'un lieu de tension permettant une lecture spécifique d'un texte. On ne le dira jamais assez : la problématisation est la condition indispensable d'une interprétation claire et pertinente du texte. Elle confère cohérence, dynamisme et hauteur de vue au commentaire. Elle doit mettre en valeur ce qu'il y a d'original dans la production de l'auteur (« is the narrator reliable ? » n'est pas une proposition satisfaisante car potentiellement applicable à tout texte narratif). Elle peut être posée sous la forme d'une assertion, d'une question ou d'une série de questions liées entre elles. Dans ce dernier cas, il faut veiller à ce que la problématisation ne soit pas une annonce de plan sous forme interrogative. La forme généralement

adoptée par les candidats reste la question unique, qui amène naturellement à développer une réflexion dynamique et cohérente.

c. Le plan

Le plan est issu de la problématique mais il en promet le développement par étapes claires et successives. Cette exigence n'est pas seulement rhétorique : la problématique est la question principale posée par le texte, et prête sa cohérence et son dynamisme au plan dans son ensemble. On repère encore trop souvent des superpositions entre problématique et une ou plusieurs parties du plan. L'annonce du plan doit être précise (il n'est pas question d'énumérer les procédés rhétoriques qui seront étudiés pour étayer l'argument principal), rapide (une phrase simple suffit), et si possible subtile (il faudrait éviter le trop scolaire « in my first part, I will analyse... »). Si les jeux de mots sont toujours plaisants, il faut s'assurer qu'ils ne cachent pas une analyse par trop superficielle.

Il arrive qu'un texte traite successivement de plusieurs enjeux distincts. Dans ce cas, une étude poussée de la structure dans l'une des parties du plan est généralement préférable à un plan linéaire. Il est regrettable que certaines explications, sous couvert de titres de parties qui annoncent un commentaire composé, se soient en réalité contentées de proposer une analyse linéaire qui ne permettait pas de mettre en avant les articulations du texte.

Le plan doit en effet être dynamique. Il faut éviter les redites, et ménager avec soin les transitions partielles qui mettent en valeur la progression du raisonnement. Le cheminement va généralement du plus simple au plus complexe, mais également du plus manifeste au plus caché, et il vaut mieux ne pas attendre la fin du commentaire pour aborder un point central et évident, qui aurait gagné à être développé davantage.

d. Le développement

Il est préférable de se garder des plans binaires, fondés sur l'identification de contrastes : il est important de commenter les contrastes, mais cela ne peut constituer le cœur de l'analyse, car la littérature se joue souvent des oppositions simplistes. Les prestations les plus décevantes étaient fondées sur de fausses progressions, d'une première partie de paraphrase à une seconde partie centrée sur un relevé de figures de style sans effets de sens. On ne redira jamais assez à quel point fond et forme doivent fonctionner ensemble : ainsi, par exemple, il est fortement suspect de consacrer une partie à la voix narrative et au point de vue sans les intégrer au reste de la réflexion. Les prestations les plus enthousiasmantes ont su mettre au jour les tensions internes de textes complexes sans en aplanir les contradictions, ce qui est un signe de grande maturité intellectuelle.

Il est essentiel, notamment à l'oral, de hiérarchiser clairement les enjeux à traiter. Bien des candidats mettent sur le même plan un enjeu central et un détail, ou, à l'inverse, montrent une volonté farouche de « tout dire ». Les effets de liste sont à proscrire : mieux vaut choisir une citation pertinente, la commenter en profondeur, et éviter de dresser une liste d'occurrences, ce qui mène souvent à la paraphrase. Il est essentiel non seulement de justifier chaque analyse à l'aide d'une citation bien choisie mais aussi de commenter cette citation avec soin. Ce jury aura cependant regretté que certaines explications ne citent pas du tout le texte, ou le citent sans proposer d'analyse.

Le jury souhaite également insister sur la nécessité d'une définition des concepts utilisés tout au long du commentaire. Une brève définition en introduction du gothique à propos d'un extrait de Mary

Shelley permettrait de faire preuve de plus de rigueur, mais également et surtout de gagner en précision dans tout le commentaire.

e. La conclusion

La conclusion offre une tentative nuancée de réponse au questionnement initié dans l'introduction. Les conclusions tranchées témoignent souvent d'une conception naïve selon laquelle le texte littéraire peut être entièrement élucidé par une lecture unique. Les plus belles conclusions ne sont pas de simples résumés mais ressaisissent le cheminement de manière dynamique, sous un angle légèrement différent. A ce stade du commentaire, certains candidats succombant à la tentation de placer en conclusion ce qui n'a pu trouver sa place dans un plan mal équilibré. Mieux vaut développer ce point ou ces points au détour d'une question lors de l'entretien. De même, réserver une remarque importante pour la conclusion est souvent maladroit : si l'idée est centrale, alors il est impératif de prendre le temps de la développer dans le corps de la présentation.

Le jury a certes des attentes mais n'attend pas une interprétation univoque. Des plans très différents peuvent être produits à la lecture d'un même texte, ce qui est évidemment rassurant. Une lecture personnelle sera toujours d'un meilleur effet qu'une présentation fondée sur le ressassement des mêmes clichés, notamment sur des textes canoniques.

4. L'entretien avec le jury

Le commentaire est suivi d'un entretien libre au cours duquel le jury pose un certain nombre de questions au candidat. Il peut s'agir de demander au candidat de reformuler des arguments qui prêtent à confusion, de lui donner la chance d'analyser un passage passé sous silence, de repérer de nouveaux réseaux de sens ou des procédés stylistiques prégnants...

Cet échange avec le jury n'est pas une simple formalité. Il influe sur la note finale car il sert à dissiper les éventuels malentendus. Il est possible de gagner des points grâce à l'entretien, en se montrant ouvert d'esprit, en étant capable de nuancer et de préciser le propos développé dans la présentation grâce aux questions du jury, qui sont une invitation à enrichir l'interprétation. Les réponses doivent être justifiées, et s'appuyer sur des citations, mais ne doivent pas être trop longues. Un candidat qui s'accorde cinq bonnes minutes pour développer une réponse court le risque de se priver de la possibilité de répondre à d'autres questions et de compléter ainsi sa lecture. Si le jury souhaite une précision concernant la réponse donnée, il la demandera. L'entretien sert également à tester la maîtrise des concepts et des outils d'analyse utilisés, ou omis, lors du commentaire.

Le jury se veut bienveillant. L'entretien a pour but d'aider le candidat à creuser son explication, à voir des nuances, voire à envisager d'autres lectures. Il peut être nécessaire de pointer le doigt sur un contresens afin de laisser au candidat l'occasion de proposer une nouvelle analyse.

Ce jury se permettra une brève remarque sur l'attitude de certains candidats lors de leur prestation. La réussite aux épreuves d'admissibilité devait conforter le candidat dans l'idée que s'il doute d'une interprétation, ce sont peut-être moins ses compétences qui sont en jeu que l'inscription d'une difficulté dans le texte lui-même. Exprimer un doute dans l'interprétation peut constituer un témoignage de maturité intellectuelle. A l'inverse, les candidats ont aussi intérêt à faire preuve d'humilité face au texte et à l'encontre du jury. L'épreuve n'est pas un test de personnalité, mais la nonchalance, voire le dédain, peuvent empêcher de creuser l'interprétation.

5. La qualité de l'expression orale

La qualité de l'expression orale est un élément d'évaluation important de l'épreuve. La prise de parole en public requiert une voix bien posée, ainsi qu'un effort de conviction et de persuasion. Cet exercice passe par la capacité à s'affranchir des notes. Certains candidats, minoritaires, ne lèvent pas les yeux de leurs notes, ce qui instaure une situation de communication étrange. Le jury valorise également la richesse et la précision du vocabulaire, tout simplement car un lexique pauvre et peu varié ne permet pas de mettre en valeur la qualité de la réflexion du candidat. Il n'est pas possible de répéter plus de dix fois en vingt minutes « The text is funny » dans un oral de concours pour intégrer l'ENS Cachan en anglais !

De nombreuses prestations témoignent d'un problème de débit : les candidats angoissés doivent se garder de la précipitation brouillonne et de la « peur du vide » qui conduisent à un débit trop rapide et un ton monotone. N'hésitez pas à ménager une pause de quelques secondes après une idée importante, afin de la mettre en valeur. De même, lors de l'entretien, le candidat peut s'accorder un peu de temps de réflexion avant de répondre : une réponse précise et concise après quelques secondes de silence vaut mieux qu'une réponse embrouillée donnée du tac au tac.

Voici quelques erreurs de langue qui ont été relevées :

- calque des structures du français, alors que, dans des structures affirmatives, il faut privilégier l'ordre canonique Sujet/verbe/complément de l'anglais.
- confusion entre les structures des interrogatives directes et indirectes
- confusion dans l'emploi des relatifs <who> et <which>.
- utilisation de la forme progressive dans le commentaire.

Enfin, nous attirons l'attention des candidats sur l'accent. L'explication de certains candidats a souffert d'un accent français très prononcé qui posait de véritables problèmes de prononciation. Pensez notamment au respect des diphtongues et à la distinction entre sons brefs et sons longs. Le jury s'est montré sévère lors de déplacements d'accent dans le cas de termes d'analyse élémentaires (« character », « narrator », « narrative »...). A l'inverse, il est préjudiciable de surjouer un accent, fût-il britannique ou américain : le jury n'est pas dupe. Le jury recommande également aux candidats d'éviter d'utiliser une syntaxe embrouillée et embarrassée, notamment les longues phrases à la française qui ne se prêtent pas du tout au rythme de l'anglais oral.

6. Bibliographie sélective :

BENSIMON, Paul. *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*. Paris : Pléiade, 2005.

BERANGER, Jean, Yves CARLET, Daniel ROYOT et Kermit VANDERBILT. *Anthologie de la littérature américaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

COBLEY, Paul. *Narrative, The New Critical Idiom*. London : Routledge, 2001.

CUDDONS, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin, 1991 (3rd ed.).

GRELLET, Françoise et M.-H. VALENTIN. *From Sydney to Sillitoe. An Introduction to English Literature*. Hachette, 1984.

GRELLET, Françoise. *"Time Present and Time Past". An Introduction to American Literature*. Hachette, 1987.

GRELLET, Françoise. *Literature in English. Anthologie des littératures du monde anglophone*. Hachette, 2002.

GRELLET, Françoise. *A Handbook of Literary Terms. Introduction au vocabulaire littéraire anglais*. Hachette, 2002.

LAROQUE, François, Alain MORVAN et Frédéric REGARD. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

LAROQUE, François, Alain MORVAN et André TOPIA. *Anthologie de la littérature anglaise*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

LEECH, Geoffrey, and SHORT, Michael. *Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London : Longman, 1981.

RIGAUD, Antonia, and Françoise PALLEAU, eds. *An Introduction to Anglophone Theatre*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015.

VERLEY, Claudine. *A Guide to the Critical Reading of Fiction in English / Lectures critiques en anglais*. Ophrys, 1998.