

Concours Langues étrangères (Anglais) – session 2021

Epreuve d'explication de texte littéraire hors programme

Jury : Jaine Chemmachery et Claire Hélie

Rapport rédigé par Sophie Musitelli et mis à jour par Jaine Chemmachery et Claire Hélie

47 candidats étaient admissibles cette année et 42 se sont présentés aux épreuves. La moyenne à l'épreuve d'explication de texte est de 12,88/20, ce qui témoigne de la grande qualité de la préparation à cet exercice très difficile. Cette année, le jury a pu constater une bien plus grande disparité dans la qualité des prestations, ce qui s'est traduit par un écart type de 3,3 points (contre 2,37 en 2018). Les notes s'échelonnent de 5,3/20 à 19,7/20, le jury utilisant toute la gamme de notes. 3 candidats ont obtenu moins de 8/20 tandis que 9 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. Les sujets présentent un ensemble de différences majeures (genre, aire culturelle, période, thème...). Ce jury a pu apprécier le fait que les candidats se tournent autant vers les textes de fiction que les textes poétiques et théâtraux. Lors de la préparation, le candidat n'a accès qu'au sujet qu'il a choisi et qu'il peut annoter à sa guise. Aucun document ou appareil électronique n'est autorisé.

La prestation, qui dure au plus trente minutes, se déroule en deux temps : le commentaire composé présenté par le candidat, d'une durée de vingt minutes, est suivi d'un entretien avec le jury d'environ 5 minutes. La gestion du temps est en général bonne. Toutefois, n'oubliez pas d'apporter vos propres montres si vous pensez en avoir besoin pendant l'épreuve. Certaines prestations étaient trop courtes (une douzaine de minutes), or la discussion avec le jury ne peut se substituer à la démonstration argumentée de l'analyse précise du texte. A l'inverse, une prestation était beaucoup trop longue, délivrée avec un débit par trop rapide malgré la remarque du jury, et sans qu'un contact visuel ne soit établi à aucun moment. Il ne faut pas oublier que l'explication de texte à l'oral est aussi un exercice de communication avec un jury.

Le jury avait sélectionné, comme les années précédentes, des textes extraits d'œuvres classiques, pour ne pas dire canoniques, mais aussi des extraits d'œuvres moins connus mais qui relevaient de jeux avec le genre (le roman policier, la pastorale...) ou de traitement de thèmes (description apocalyptique du monde) assez classiques. Ces textes offrent un large panorama de la littérature de langue anglaise : de la période élisabéthaine (Shakespeare) à l'ultra-contemporain (*Middle England* de Jonathan Coe) ; de l'Angleterre (Charlotte Brontë) aux Etats-Unis (Edgar Allan Poe), en passant par l'Inde (Arundhati Roy et Salman Rushdie), ou encore la Caraïbe (Derek Walcott et Jean Rhys) ; textes extraits de romans (*The Sound and the Fury* de William Faulkner), de pièces de théâtre (*Trifles* de Susan Glaspell), de collections de poèmes (Simon Armitage) ou encore de courts textes publiés dans un journal (Margaret Atwood). Les candidats ne doivent pas hésiter à fréquenter assidûment les anthologies citées en bibliographie pour se constituer un solide bagage culturel. Toutefois, le jury souhaite rappeler que les

connaissances sur les auteurs ou les genres ne peuvent se substituer à une analyse précise du texte.

EXEMPLE Le jury déplore encore trop fréquemment des lectures superficielles des textes, pas assez attentives à sa poétique, sa rhétorique, sa stylistique. Il est problématique de lire l'incipit de *Midnight's Children* en évoquant un mélange de réalité et de fiction, là où la fiction crée son propre univers, réaliste ou non. Tout comme il est gênant d'invoquer la notion de *memento mori* sans avoir suffisamment prêté attention à la poétique de l'incipit de *Master Georgie* de Beryl Bainbridge.

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, compris comme allant 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. Toutefois, le jury a pu constater que le choix du texte par les candidats se portait de nouveau trop souvent sur des textes de fiction des XVIIIe-XXe siècles et que les la poésie, le théâtre et la période contemporaine étaient davantage boudés. Ce choix est particulièrement préjudiciable aux candidats qui choisissent un genre littéraire dont ils ne maîtrisent pas les codes.

Nous réitérons ici certaines des recommandations déjà données dans les rapports des sessions précédentes. Nous avons constaté que certaines de nos suggestions passées avaient été prises dans les présentation des candidats de cette année, ce dont nous les remercions.

2. La qualité de l'analyse littéraire

Un nombre non négligeable de candidats fait montre d'une grande culture générale ; toutefois, un nombre peut-être plus élevé en manque cruellement. Si l'objet de l'épreuve n'est pas de faire étalage d'une culture superficielle, encore moins de réciter une présentation scolaire, des connaissances solides doivent quand même être données, notamment dans l'introduction où le contexte de l'oeuvre peut éclairer certains aspects du texte ; 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 oeuvres dont les textes sont tirés. Mieux vaut par ailleurs s'abstenir de donner des détails, notamment biographiques, dont le candidat n'est pas sûr.

Il est recommandé aux candidats de ne pas appliquer des grilles de lecture, certes opérantes, sans avoir au préalable suffisamment analysé le texte pour montrer en quoi elles sont pertinentes, comme par exemple avoir recours au concept du trauma pour un texte sur la Première Guerre Mondiale sans que les analyses ne permettent de faire émerger naturellement la notion depuis le texte.

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...De manière générale, les candidats ont tendance à produire des lectures trop superficielles qui ne prennent pas suffisamment en compte la poétique des textes (de fiction, de théâtre, de poésie). 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. A ce titre, il est essentiel de ne pas utiliser des outils d'analyse inappropriés. Par exemple, il n'est pas possible d'évoquer le décasyllabe pour analyser des pentamètres iambiques dans le sonnet 130 de Shakespeare ou encore dans « A Far Cry From Africa » de Derek Walcott. 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 ou anthologisés comme *Master Georgie* de Beryl Bainbridge.

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.

Enfin, ce jury tient à rappeler que tout le texte doit être pris en compte, en particulier les didascalies dans un texte de théâtre. Dans l'extrait donné de *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams, il était pertinent de relever les modalités du rire sur scène dans la construction du rapport entre Blanche et Stella

3. L'exercice du commentaire composé

a. L'introduction

L'introduction est une étape cruciale de la présentation, 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.

Une phrase d'accroche est toujours la bienvenue, dès lors qu'elle participe au travail de contextualisation de l'extrait et met sur la piste de l'angle d'attaque choisi pour l'étude du texte. Il vaut mieux s'en dispenser quand seules de grandes banalités sont émises.

Résumer le texte en introduction n'est pas nécessaire et peut même rendre l'introduction trop descriptive, à la limite de la paraphrase. En revanche, 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 irréfutables. Il est regrettable que la lecture de textes poétiques notamment ne fasse pas ressortir le rythme des vers.

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, sans compter que cette question risque de confier le candidat à une lecture psychologisante, voire moralisante des personnages). 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. Ainsi, l'allégorie a parfois été appliquée de manière forcée sur le poème « Still I Rise » de Maya Angelou sans que le terme ne soit défini durant l'exposé.

Enfin, les lignes des textes sont numérotées. Le candidat est invité à faire usage de cette numérotation (in/on line 5...) ou tout du moins à mentionner les paragraphes et strophes (in the first paragraph, in stanza 2...), quand il cite, et ce afin d'aider le jury à suivre le développement proposé, et à vérifier que les choix de bornage des citations ne trahissent pas le sens du texte.

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 succombent 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 prètent

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.

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. Ce jury a pu remarquer un regain de candidats qui 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 est dommageable pour le candidat de répéter plus de dix fois en vingt minutes « emphasizes » (mal accentué qui plus est).

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. Il ne faut pas hésiter 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.
- erreurs de conjugaison : « she doesn't reflects », « they does not question »
- barbarismes : « examine »
- erreurs de lexique : « economical » au lieu de « economic »

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 :

- ANGEL-PEREZ, Elizabeth. *Histoire de la littérature anglaise*, 4ème édition. Paris : Hachette, 2018
- BENSIMON, Paul. *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*. Paris : Pléïade, 2005.
- BERANGER, Jean, Yves CARLET, Daniel ROYOT et Kermit VANDERBILT. *Anthologie de la littérature américaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.
- CASTEX, Peggy, Alain JUMEAU. *Les Grands classiques de la littérature anglaise et américaine*. Paris: Hachette Supérieur, 2007.
- 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.
- LAGAYETTE, Pierre. *Histoire de la littérature américaine*, 4ème édition. Paris : Hachette, 2018
- 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.
- MASERATI, C., V. Thomas, A. Roux, F. Fichaux, *L'Anglais en Hypokhâgne/ Khâgne, Concours A/L, Approche méthodologique*. Paris: Ellipses, 2020.
- 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.