

Concours Langues étrangères (Anglais) – session 2023

Épreuve d'explication de texte littéraire hors programme

Jury : Jaine Chemmachery et Françoise Rémond

45 candidat.e.s étaient admissibles cette année et 41 se sont présenté.e.s aux épreuves. La moyenne à l'épreuve d'explication de texte est de 12,75/20, ce qui témoigne de la grande qualité de la préparation à cet exercice très difficile. Cette année, le jury a constaté avec plaisir que, malgré quelques problèmes méthodologiques que le présent rapport va mentionner, l'ensemble des lectures proposées était de grande qualité. Les notes s'échelonnent de 4,5/20 à 19/20, le jury utilisant toute la gamme de notes. Le jury ne peut que féliciter les candidat.e.s qui ont offert de belles prestations.

1. L'épreuve

Chaque candidat.e dispose d'une heure trente de préparation. Au moment de l'entrée en salle de préparation, deux sujets sont proposés aux candidat.e.s, qui disposent de quelques instants pour faire leur choix. Les sujets présentent un ensemble de différences majeures (genre, aire culturelle, période, thème,...). Lors de la préparation, le ou la candidat.e n'a accès qu'au sujet choisi qui peut être annoté 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, 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. Le jury a toutefois dû demander à quelques candidat.e.s qui avaient dépassé le temps imparti de résumer leur propos et de conclure. Le jury rappelle que les montres et minuteurs sont autorisés. Dans l'ensemble, tou.te.s les candidat.e.s ont adopté une attitude communicative propice à la réussite de l'exercice : volume sonore suffisant pour être entendu.e sans que le jury ait à tendre l'oreille, débit qui permet au candidat ou à la candidate de déployer un argumentaire de qualité tout en gardant son souffle et l'attention du jury, contact visuel régulier. Il importe de rappeler que l'oral est constitué de deux étapes différentes, un commentaire et un entretien, et qu'il s'agit dans les deux cas de situations de communication. Un.e candidat.e ne peut pas dérouler son commentaire sans se soucier de son auditoire.

Le jury avait sélectionné, comme les années précédentes, des textes extraits d'œuvres classiques, pour ne pas dire canoniques, mais aussi moins connues relevant 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 (Bernardine Evaristo) ; de l'Angleterre (Emily Brontë) au Canada (Margaret Atwood), en passant par l'Inde (Salman Rushdie), la Caraïbe (Jean Rhys) ou encore l'Afrique du sud (Antje Krog) ; textes extraits de romans (The Road de Cormac McCarthy), de pièces de théâtre (Drums and Colours de Derek Walcott), de recueils de poèmes (Audre Lorde). On notera qu'à moins d'une indication contraire, les textes poétiques sont donnés dans leur intégralité. Cette année, le champ d'étude possible mettait l'accent sur des textes des 19^{ème}, 20^{ème} et 21^{ème} siècles, sans pour autant oublier Shakespeare. Les candidat.e.s ne doivent pas hésiter à fréquenter assidûment les anthologies citées en bibliographie pour se constituer un solide bagage culturel. Le

jury a pu apprécier le fait que les candidat.e.s se tournent autant vers les textes de fiction que les textes poétiques. On notera que ce n'est pas nécessairement sur les textes plus canoniques que les prestations ont été les meilleures. On a d'ailleurs pu constater que les textes postcoloniaux ont été bien analysés dans l'ensemble, même si nous invitons les candidat.e.s à ne pas appliquer de grilles de lecture toutes faites sur les extraits, quels qu'ils soient.

Par conséquent, l'évaluation a été fondée sur la capacité des candidat.e.s 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.

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 en compte dans les présentations des candidat.e.s de cette année, ce dont nous les remercions.

2. La qualité de l'analyse littéraire

Un nombre non négligeable de candidat.e.s fait montre d'une grande culture. 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 utilisées, notamment dans l'introduction où le contexte de l'œuvre peut éclairer certains aspects du texte. Il est essentiel pour les candidat.e.s de montrer, dans leurs analyses, les enjeux politiques, sociaux et artistiques qui constituent l'arrière-plan du texte, ce qui leur permettra d'éviter imprécisions et contresens.

Il est recommandé aux candidat.e.s 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, 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,... Il s'agit donc de prendre 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 (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. Dans tous les cas, la question du genre se posera (par exemple, autobiographie et roman de formation pour la fiction, sonnet et villanelle pour la poésie, comédie et tragédie pour le théâtre). Un texte de théâtre présente des spécificités qu'il convient de ne pas oublier (traitement des didascalies) ; il doit être lu et analysé comme tel. Il est également essentiel de se poser la question du ton lors de la préparation : le jury a apprécié les prestations des candidat.e.s 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). Un extrait humoristique de Wilde donné cette année a donné lieu à une analyse qui a totalement laissé de côté l'humour, ce qui est regrettable. La solennité de l'exercice ne doit pas amener les candidat.e.s à oublier de repérer l'humour ou la tonalité singulière d'un texte. Si l'on ne peut attendre d'un.e candidat.e qu'il ou elle use avec dextérité du terme 'amphibraque', ou encore de l'anapeste ou du dactyle (compétence appréciée par ailleurs), on veut croire en sa capacité à déterminer le fonctionnement d'un vers en matière de syllabes accentuées / non accentuées,

notamment lorsqu'il ou elle parle d'un spondée qui vient bouleverser le pentamètre iambique. On préférera largement une lecture fine d'un texte qu'une avalanche de noms de figures de style pas toujours sollicitées à bon escient.

Le jury voudrait une fois de plus mettre en garde les candidat.e.s contre les lectures paraphrastiques (qui consistent à reformuler maladroitement ce que le texte dit superbement), impressionnistes (« I feel that... ») ou psychologisantes : il est possible, voire, dans certains cas, souhaitable, d'étudier la construction de l'illusion d'une profondeur psychologique chez les personnages, mais il faut garder une distance critique avec le personnage, être de papier et non personne réelle.

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.e, 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, peut être présentée, dès lors que cela permet de dégager les enjeux du texte. Ce n'est en aucun cas un attendu de l'exercice.

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 ou la candidate souhaite néanmoins se plier à cet exercice, mieux vaut justifier le choix du passage qui sera lu en fonction de la problématique choisie. Si un.e candidat.e décide de lire un passage, un soin particulier doit être apporté à la prononciation, à la tonalité, au choix et à l'intention. La lecture de textes poétiques et d'extraits de pièces de théâtre a tout intérêt à faire ressortir le rythme des vers et les intentions des personnages.

b. La problématique

La problématique permet de proposer une interprétation personnelle, originale et cohérente. Égrainer une série de thèmes plus ou moins reliés entre eux ne suffit pas. Il ne faut d'ailleurs 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 confiner le ou la candidat.e 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. En effet, le jury a pu remarquer cette année que dans nombre de présentations, la problématique et le plan reprenaient exactement les mêmes termes, d'abord sous forme d'une longue question, parfois alambiquée, puis sous forme de phrases affirmatives courtes. On préférera les problématiques formulées de façon claire et concise. Problématique et plan répondent à deux logiques différentes (repérage d'enjeux/proposition de réponse à la tension repérée dans la problématique, à défaut de résolution de celle-ci) qui ne peuvent donc se répéter. Il faut donc privilégier une expression concise qui mette en avant une tension autour du texte avant une annonce de plan reposant sur des termes différents. On rappellera que dans le cadre d'un exercice limité dans le temps, une problématique confuse et formulée trop longuement ne pourra que desservir les candidat.e.s, les amenant à perdre du temps et à risquer de perdre l'attention du jury.

La forme généralement adoptée par les candidat.e.s reste la question unique, qui amène naturellement à développer une réflexion dynamique et cohérente. À cet égard, le jury souhaiterait que les candidat.e.s vérifient la grammaticalité des questions posées : une interrogative directe et une interrogative indirecte ne se forment pas de la même façon.

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, qui prête sa cohérence et son dynamisme au plan dans son ensemble.

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 cherchent pas à pallier un manque d'analyse du texte.

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. Certaines explications, sous couvert de titres de parties annonçant un commentaire composé, se contentent en réalité de proposer une analyse linéaire qui ne permet 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 : s'il est important de commenter les contrastes, cela ne peut constituer le cœur de l'analyse, car la littérature se joue souvent des oppositions simplistes. Les prestations 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, par exemple, ne sauraient convaincre. On ne redira jamais assez à quel point fond et forme doivent fonctionner ensemble : ainsi, par exemple, une partie consacrée entièrement à la voix narrative et au point de vue sans que ceux-ci ne soient intégrés au reste de la réflexion, risque de limiter les analyses. 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. Il importe de ne pas mettre sur un même plan un enjeu central et un détail, ou à l'inverse de ne pas chercher à vouloir « tout dire ». Les effets de liste à la Prévert 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. Deux écueils doivent être évités : d'une part, citer le texte sans en analyser la facture, le travail de la langue, ou bien ne pas citer le texte du tout.

Enfin, les lignes des textes sont numérotées. Le ou la candidat.e est invité.e 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 un passage est cité, 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 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. Dans tous les cas, il faut éviter de reprendre exactement les mêmes termes que dans l'annonce du plan.

À ce stade du commentaire, certain.e.s candidat.e.s 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 aux candidat.e.s. Il peut s'agir de leur demander de reformuler des arguments qui prêtent à confusion, de leur donner la chance d'analyser un passage passé sous silence, ou encore 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 importe donc que les candidat.e.s restent mobilisé.e.s pour cette partie de l'oral et ne fassent pas montre de désinvolture. Il est possible de gagner des points grâce à l'entretien, en se montrant ouvert.e 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.e candidat.e 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 les candidat.e.s à creuser leurs explications, à voir des nuances, voire à envisager d'autres lectures. Il peut être nécessaire de pointer le doigt sur un contresens afin de laisser aux candidat.e.s l'occasion de proposer une nouvelle analyse. Le jury profite de cette occasion pour remercier les candidat.e.s avec lesquelles un véritable dialogue s'est ouvert. Il regrette en revanche les réponses parfois trop fermées qui ont pour effet de clore la discussion à défaut de la développer.

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 de ses notes. Le jury a pu remarquer que la grande majorité des candidat.e.s cherchaient à créer une véritable situation de communication en allant dans ce sens.

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. Cela est particulièrement vrai du discours métacritique. Par exemple, il existe de nombreux synonymes pour le verbe « to emphasize » : highlight, point out, underline, showcase, pinpoint, insist on,... Par ailleurs, on invitera les candidat.e.s à faire attention aux glissements entre registres.

Le jury comprend parfaitement que les enjeux de l'exercice sont anxiogènes pour les candidat.e.s. Le souffle est l'un des points à travailler pour améliorer les prestations des candidat.e.s les plus angoissé.e.s : bien placé, il permettra d'ajuster le débit, le volume sonore, et la mise en avant des arguments les plus importants. Par exemple, il ne faut pas hésiter à ménager une pause de quelques secondes après une idée importante, afin de mettre celle-ci en valeur. De même, lors de l'entretien, on peut s'accorder un petit 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 erronée 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 »
- constructions des propositions subordonnées relatives.
- erreurs sur les verbes irréguliers (« struck » !).
- intonation montante systématique.

Le jury recommande également aux candidat.e.s d'éviter d'utiliser une syntaxe embrouillée et embarrassée, et en particulier les longues phrases à la française qui ne se prêtent pas du tout au rythme de l'anglais oral.

Enfin, nous attirons l'attention des candidat.e.s sur l'accent. La prestation de certain.e.s a souffert d'un accent français très marqué qui posait de véritables problèmes de compréhension. Il convient de penser notamment au respect des diphtongues et à la distinction entre voyelles brèves et longues, à la place de l'accent tonique, notamment dans le cas de termes d'analyse élémentaires (« character », « narrator », « narrative »,...).

7. Bibliographie sélective :

- ANGEL-PEREZ, Elizabeth. *Histoire de la littérature anglaise*, 4ème édition. Paris : Hachette, 2018
- 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.
- BYATT, A.S., ed. *The Oxford Book of English Short Stories*. Oxford, OUP, 2009.
- 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.

OATES, Joyce Carol, ed. *The Oxford Book of American Short Stories*. Oxford: OUP, 2000.

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.