

ANGLAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

EXPLICATION DE TEXTE

Charlotte Coffin, Patrick Hersant, Denis Lagae-Devoldère, Alexandra Poulain

Coefficient de l'épreuve : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 25 minutes d'exposé maximum (lecture et traduction comprises) et 5 minutes de questions minimum.

Documents autorisés : aucun

Type de sujets donnés : texte littéraire à commenter en anglais. Le candidat en lit quelques lignes devant le jury. Les limites du passage à traduire sont indiquées dans le libellé du sujet. Les textes proposés couvrent l'ensemble de la littérature de langue anglaise, du 16^e au 21^e siècle.

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort de deux tickets sur trois. Sur chaque ticket sont notés un genre, un pays et une période. Le candidat choisit aussitôt entre les deux tickets et reçoit alors son sujet.

Exemples :

Roman / US / 19^e

Théâtre / GB / 17^e

Poésie / Nouvelle-Zélande / 20^e

Nouvelle / Canada / 20^e

En 2008, 113 candidats ont passé l'épreuve commune orale d'anglais, ce qui confirme une augmentation des effectifs dont on se réjouit. Les notes couvrent tout l'éventail du spectre, de 0 à 20/20, l'objectif de l'épreuve étant, comme toujours dans un concours, de classer les candidats les uns par rapport aux autres et de les départager le plus clairement possible. Les notes les plus faibles reflètent le plus souvent un contresens total sur le texte, et/ou un commentaire indigent. Comme l'an dernier, un nombre assez important de candidats sont passés à côté du texte, n'en ont pas vu l'enjeu ; sans prendre le temps de comprendre de quoi il était question, ils se sont précipités dans un commentaire purement rhétorique : ceux-là ont le plus souvent entre 05 et 07. Le jury rappelle donc à quel point la phase de réflexion initiale, visant à dégager les enjeux du texte et trouver une problématique appropriée, est essentielle ; si bref que semble le temps de préparation, il ne doit pas être consacré à un simple inventaire des figures de style, lesquelles n'ont d'intérêt que lorsqu'elles viennent soutenir une interprétation mûrie et argumentée. Heureusement, les résultats montrent aussi que 28 candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 14/20, pour des commentaires fins et riches, dont la sensibilité littéraire et le ton convaincant ont séduit le jury. Notons qu'il a été attribué en 2008 trois 18, un 19 et un 20 : que les candidats en question soient chaleureusement félicités pour leur capacité à faire partager le

plaisir du texte.

Les remarques qui suivent reprennent les principaux aspects de l'épreuve, pour signaler les défauts récurrents et formuler quelques conseils méthodologiques.

Lecture et traduction

Il convient de rappeler que la traduction n'est pas prise en compte dans la notation – même s'il est évident qu'une version élégante impressionne favorablement le jury en début d'épreuve. Cette étape a pour fonction principale de vérifier que le texte est compris (c'est pourquoi le passage est souvent choisi parmi les plus difficiles), et le cas échéant, de corriger les erreurs du candidat afin de lui permettre de rectifier son commentaire. On regrette que, dans la panique, les candidats tirent peu de profit des remarques qui leur sont faites et ne les intègrent que rarement à leur exposé. Comme dans l'entretien dont il sera question plus bas, on apprécie l'agilité d'esprit et la capacité à « rebondir » dans l'interaction avec le jury.

Quant à la lecture, elle est souvent négligée par les candidats qui ne prennent pas la peine de « mettre le ton » ; pourtant une lecture intelligente montre déjà la compréhension du texte, et fait également bonne impression en début d'exposé. On conseillera donc aux candidats de s'entraîner pendant l'année à lire à voix haute, y compris des passages de poèmes et de pièces de théâtre.

Introduction et problématique, enjeux du texte

Sans reprendre ce qui a été signalé plus haut, c'est dans cette étape cruciale que le candidat dégage les enjeux du texte et expose son angle d'approche. Les introductions trop brèves, générales ou descriptives ne donnent pas de prise sur le texte, et ne peuvent déboucher sur un commentaire solide. On encouragera donc les candidats à se demander toujours, en amont du commentaire de détail : que se passe-t-il dans ce texte (concrètement) ? Qu'est-ce qui se joue (littérairement) ? Quelles pistes le titre de l'œuvre, le genre, la date peuvent-ils éventuellement fournir ? Comme on le rappelle chaque année, il est entendu que les candidats ne sont pas des spécialistes de la littérature et de la culture anglophones, et on n'attend d'eux que très peu de connaissances précises. En revanche, ils ont par leur formation une excellente culture générale et littéraire, et on aimerait qu'ils la mobilisent davantage. Les disciplines ne sont pas étanches, et on peut s'aider de la littérature latine ou française pour aborder, par exemple, un roman pastoral, une comédie ou un poème érotique. On regrette que la candidate qui étudiait « *Ornatus and Artesia* » (1607), ait renvoyé au Moyen Âge de Chrétien de Troyes ; ou que, devant le début de *Much Ado About Nothing*, le candidat ait soutenu qu'il s'agissait d'une scène de querelle, et que ce vieux barbon de Benedick étouffait la jeune fille soumise qu'est Beatrice – encore une fois, on n'attend pas que les candidats aient lu *Much Ado*, mais une connaissance élémentaire des conventions de la comédie et de ses joutes rhétoriques aurait évité ce double contresens. À l'inverse, d'autres savent tirer parti de leurs cours d'histoire pour contextualiser un poème américain des années 1950, et de leur connaissance du latin pour jouer sur les étymologies et explorer la polysémie des termes.

En dehors des questions de littérature générale, tels les genres ou les grands mouvements à l'échelle européenne, le jury attire l'attention des candidats sur deux éléments particulièrement négligés cette année : les références sexuelles, et la différence des sexes (en anglais, « sex » et

« gender »). Les candidats semblent curieusement insensibles à des approches qui, pour paraphraser Barthes, permettent souvent d'écailler le faux naturel du texte, de dépasser la lecture naïve pour analyser le détournement des codes. Peut-être n'osent-ils pas aborder le sujet devant un jury trop intimidant ; peut-être s'imaginent-ils que les textes du 17^e ou du 18^e siècle, trop poussiéreux, trop savants, ne sauraient parler de la chose. Mais on regrette un aveuglement quasi-systématique, qui a conduit plusieurs candidats à passer à côté de tout ou partie du texte. Dans le cas de l'inceste, qui était au centre structurel et thématique d'un extrait de Dickens et d'un poème de Sylvia Plath, on touchait visiblement au tabou, et malgré tous les efforts du jury, les candidates ont refusé d'envisager la situation telle qu'elle était pourtant décrite. En ce qui concerne « gender », le jury propose une grande variété de textes, écrits par des hommes et par des femmes, et qui donnent la parole à des hommes et des femmes. Il semble élémentaire de prendre en compte cette différence dans la situation d'énonciation. On est donc surpris du silence des candidats sur ce point, comme si, dans un texte de 1898, l'expérience de Robert était équivalente à celle d'Edna. Sur un extrait de Charlotte Perkins Gilman (1910), qui décrivait une mère et sa fille occupées à coudre (une tâche qu'elles détestent), près d'un four sombre comparé à un autel, et d'un moulin dont les grincements dominent la scène, une candidate a longuement commenté l'exaltation triomphante des travaux féminins, au lieu d'envisager le sacrifice de ces femmes sur l'autel de la domesticité. D'un autre côté, il est malvenu de plaquer en toutes occasions un vague et hypothétique « engagement féministe » de l'auteure ou du personnage, dans l'espoir de plaire aux examinateurs. La question n'est pas celle de l'engagement, mais de la sensibilité littéraire, et d'une bonne compréhension de la situation et de l'écriture. On a donc sanctionné l'explication univoque d'un poème de Katherine Mansfield où les impératifs ont été brutalement associés à une voix masculine oppressante, alors que tout le texte reposait sur l'extrême ambiguïté de l'énonciation.

Le plan

On ne trouvera dans cette rubrique que des rappels de ce qui a été souligné les années précédentes, mais les erreurs encore nombreuses justifient cette insistance. Le jury accepte les commentaires linéaires aussi bien que les commentaires composés. Mais le choix de l'une ou l'autre approche n'est pas anodin. Pour des textes longs ou fondés sur la répétition, le commentaire linéaire est mal avisé, qui conduit à des redites, à un essoufflement de l'interprétation, voire à une mauvaise gestion du temps, le candidat se trouvant forcé de balayer superficiellement le tiers ou la moitié du texte dans les deux dernières minutes. Rappelons en outre qu'une analyse linéaire n'est pas pour autant dépourvue de problématique ; pour être convaincante, elle doit être aussi rigoureusement cadrée qu'un commentaire composé. Ce dernier ne saurait reposer sur un plan tout prêt, dont les axes généraux s'appliqueraient à n'importe quel texte. Pour dire les choses clairement, l'atmosphère et les personnages ne sont pas des catégories critiques, et ne permettent pas d'élaborer les arguments précis nécessaires à une démonstration solide. De la même manière, l'harmonie, le négatif ou le positif, l'optimisme ou l'amour ne constituent pas des outils de lecture opératoires.

Les placages

Là aussi, le jury répète des conseils qui ne sont pas encore suffisamment appliqués. S'il est

bien légitime que les candidats cherchent à réutiliser les cours qu'ils ont reçus, le placage artificiel de notions et d'exposés tout préparés est du plus mauvais effet, surtout parce qu'il fait le plus souvent écran à la véritable spécificité du texte. Les connaissances du candidat doivent être mises à profit dans une analyse où le texte est premier ; elles ne doivent pas masquer une compréhension insuffisante du passage. Pour donner un seul exemple, on remarque au fil des ans que Dickens fait systématiquement l'objet de placages sur le roman réaliste, qui oblitérent tristement la variété et la richesse des extraits proposés.

Les genres et la forme

Le jury a déjà félicité les candidats qui ont ces dernières années fait un effort apprécié pour étudier le théâtre dans sa spécificité ; cette tendance se confirme en 2008, dans l'ensemble, et on encourage les étudiants à continuer de s'intéresser à la situation sur scène, aux mouvements, à l'espace et aux gestes. On aimerait qu'un effort comparable soit fait pour la poésie. Au-delà de la scansion si redoutée (dont, tout de même, il faut maîtriser les rudiments), un poème s'écoute et s'apprécie à l'oreille. Les commentaires présentés font trop souvent l'impasse sur les effets de rythmes et de rimes, d'échos et de contrastes. La forme poétique dans son ensemble a été plusieurs fois totalement négligée, comme si le sens pouvait se dissocier de l'articulation des mots en vers et en strophes, et comme si un poème était équivalent à un roman – certains lapsus sont d'ailleurs révélateurs.

À vrai dire, ces conseils s'appliquent à tout texte littéraire : un des objectifs du commentaire est de montrer comment des données phonétiques se combinent – ou pas – à des éléments sémantiques et symboliques. Les meilleures prestations ont été celles des candidats qui ont choisi de s'étonner, sans naïveté excessive mais avec le désir de prendre position et de comprendre, d'un choix lexical, d'un accroc structurel, ou d'une incongruité syntaxique ou sonore.

L'entretien

L'épreuve se conclut par une série de questions du jury au candidat, et même si c'est la dernière étape et que le candidat est fatigué après son exposé, il ne doit absolument pas négliger ce moment. Les questions posées ont pour but de lui faire développer certaines pistes évoquées brièvement, et souvent de lui faire voir des dimensions complémentaires. Il ne s'agit donc pas de répéter ce qui a été dit, mais d'aller plus loin et de proposer, le cas échéant, de nouvelles interprétations. L'entretien révèle plus clairement que le reste de l'épreuve la réactivité des candidats – chaque année, c'est le moment où certains se rattrapent, pourvu qu'ils sachent « rebondir » sur les suggestions du jury. En revanche, d'autres produisent un effet désastreux en refusant de répondre : l'absence totale d'efforts de la part du candidat (qu'on ne confond pas avec l'hésitation ou le désarroi) est un refus de se plier aux règles de l'épreuve, et il est sanctionné comme tel. Expliquer un texte, c'est accepter de s'expliquer. Aucun plan idéal, aucune réponse pré-établie ne sont attendus, et toute interprétation est acceptable dès lors qu'elle est étayée par des « preuves textuelles ».

La langue

Ces dernières années, on s'est efforcé de rassurer les candidats et leurs formateurs sur les exigences du jury en matière de langue. N'étant pas spécialistes, les candidats ne sont pas censés pratiquer un anglais impeccable, et un accent français ne justifiera jamais un 05/20. Néanmoins, à trop vouloir rassurer, on a maintenant la désagréable impression que certains ne font aucun effort linguistique. L'accent, encore une fois, n'est pas en cause – tant qu'il n'empêche pas purement et simplement la compréhension de l'exposé, et que les candidats y mettent un minimum d'application. Mais la grammaire, elle, n'est pas optionnelle, et il serait bon de vérifier que les règles de base, telles que le [s] à la troisième personne du singulier, sont correctement appliquées. On remarque également de nombreux barbarismes, pour des termes de critique littéraire élémentaire : une petite fiche de révision personnelle serait sans doute utile.

Pour conclure, la tâche d'un rapport est de souligner les défauts récurrents pour mettre en garde les futurs candidats ; mais le jury tient aussi à saluer les nombreux commentaires de grande qualité qu'il a entendus, aussi bien sur la poésie américaine contemporaine que sur le roman anglais du 18^e siècle, ou le théâtre du 16^e siècle. Ces candidat(e)s ont fait preuve d'un jugement littéraire, d'une rigueur intellectuelle et d'un recul critique qui nous ont très agréablement impressionnés.

Liste des auteurs proposés

Fleur Adcock, John Albee, Kingsley Amis, Martin Amis, Margaret Atwood, W. H. Auden, Jane Austen, John Banville, Jeanne Marie Beaumont, Samuel Beckett, Saul Bellow, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Robert Browning, Lewis Carroll, Angela Carter, Kate Chopin, Leonard Cohen, S. T. Coleridge, William Congreve, James Fenimore Cooper, Stephen Crane, Daniel Defoe, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, George Egerton, T. S. Eliot, George Eliot, Lawrence Ferlinghetti, Henry Fielding, Emanuel Ford, Charlotte Perkins Gilman, Allen Ginsberg, Oliver Goldsmith, Thomas Hardy, Seamus Heaney, George Herbert, Washington Irving, Henry James, Ben Jonson, James Joyce, D.H. Lawrence, Jack London, John Lyly, Louis Macneice, Katherine Mansfield, Christopher Marlowe, Andrew Marvell, Herman Melville, George Meredith, Edna St Vincent Millay, John Milton, Vladimir Nabokov, Gloria Naylor, Eugene O'Neill, Katherine Philips, Harold Pinter, Sylvia Plath, Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Annie Proulx, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, Sigfried Sassoon, George Saunders, William Shakespeare, Richard B. Sheridan, Sir Philip Sidney, Upton Sinclair, Laurence Sterne, Graham Swift, J. M. Synge, Alfred Tennyson, Henry David Thoreau, Dalton Trumbo, Mark Twain, George Herbert Wells, Edith Wharton, Walt Whitman, Tennessee Williams, William Carlos Williams, Virginia Woolf.