

ANGLAIS

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

COMMENTAIRE COMPOSÉ EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Emmanuelle Delanoë-Brun, Denis Lagae-Devoldère

Coefficient : 3

Durée : 6 heures

« The Howling of Wolves », poème de Ted Hughes proposé cette année aux candidats optionnaires d'anglais, est un texte complexe, tourmenté, résistant, qui navigue entre les extrêmes d'une profonde inquiétude métaphysique et l'aspiration à la jouissance physique et esthétique, sans véritablement parvenir à une quelconque forme de résolution thématique, référentielle, ni émotionnelle propre à reconforter le lecteur au terme de son expérience poétique. Est-ce à dire qu'il y avait là gageure, à proposer au commentaire un texte qui semble défier l'interprétation ? Certes, le poème a dérouté, chez des candidats qui tendent, pour certains, à faire de l'analyse de texte une épreuve de réduction des stratégies textuelles ou poétiques à l'expression d'un sens qu'il s'agirait d'aller débusquer dans l'explicitation de chaque image ramenée à la fermeté d'un référent bien identifiable – ce furent les lectures réduisant le poème aux dimensions compréhensibles d'une scène de chasse menant à la longue agonie du loup pris au piège, d'où émergeait la figure d'un Hughes préoccupé de préservation des espèces, chantre d'une poésie écologiquement et humainement responsable. Lectures limitées, qui conduisaient souvent leurs auteurs à s'enfermer dans des recherches d'interprétations proches du contresens, sur le détail (le cri de l'enfant, la note de viole, devenus appeaux pas toujours métaphoriques aux mains de perfides chasseurs) quand ce n'était pas sur l'ensemble du poème, et qui passaient à côté de la dimension de profonde incertitude du texte – poème en forme d'errance, traversé de questions, d'effarements, et de fulgurances contradictoires, dont les blancs, comme le vers mimétique, douloureux et lapidaire, étaient l'une des multiples expressions. La dérive sentimentaliste qui a parfois accompagné ces lectures, autre manifestation d'un besoin d'assigner au texte voire à la littérature une mission de réconfort intellectuel, moral et affectif, constituait un autre écueil à éviter, parfois soutenu par une contextualisation littéraire ou philosophique hâtive, non problématisée, visant à faire du poème une illustration larmoyante de l'adage hobbesien « *homo homini lupus* ». *A contrario*, chez les candidats dont la méthodologie de commentaire, parfaitement comprise et intégrée, s'appuie d'abord sur une démarche de lecture, d'écoute attentive du texte, d'interrogation sur ses effets et son fonctionnement, avant que d'être une quête effrénée de son sens, le poème a fort judicieusement été l'occasion d'un dialogue souvent très stimulant, sensible et fin mettant en lumière la pulsation interrogative du texte, ses inquiétudes, ses irrésolutions poignantes. Étayées par une attention précise portée au texte, à sa structure, à sa prosodie particulière, au jeu qu'il introduit dans la langue comme dans la représentation, à sa manipulation subtile et déroutante de figures en apparence très balisées de l'imaginaire, ces lectures judicieuses ont alors produit des commentaires d'excellente qualité dont le jury tient à féliciter les auteurs. Ainsi, comme souvent avec des textes d'apparence difficile, le poème de Hughes a permis de distinguer les vraies démarches d'analyse littéraire, à l'écoute du texte et sensibles d'abord à sa tonalité, à ses effets, à son irrésolution profondément angoissée, de stratégies plus aventureuses d'interprétation explicative forcée, de poursuite d'un sens coûte que coûte, de refuge dans le compréhensible.

L'analyse des résultats reflète ce constat : sur 90 candidats inscrits, et 86 candidats présents, une moitié conséquente (44) a obtenu une note au dessus de la moyenne, et 19 candidats – soit presque un quart des présents – des notes situées entre 14 et 20, qui distinguent des copies de très belle qualité. Ont été valorisées ici la finesse des micro-lectures, très attendues pour l'étude d'un poème, la clarté de l'organisation, la richesse de mises en perspective sollicitées dans un véritable dialogue avec le texte, l'acuité de perceptions interrogées par leurs auteurs, dans une appréhension de la littérature comme expérience intellectuelle, émotionnelle et discursive, comme ébranlement des perceptions, des certitudes et des affects. Le jury a eu le plaisir de suivre dans les commentaires de ces candidats le travail à l'œuvre d'une belle sensibilité littéraire doublée d'un sens solide de la démonstration, et les remercie tout particulièrement des bonheurs de lecture qu'ils lui ont procuré. A l'inverse, on regrettera les cas, heureusement peu fréquents, de désagréments de lecture, où le jury s'est trouvé en présence de copies dont les auteurs maniaient une langue insuffisamment sûre, voire véritablement fautive, dont les limites nuisaient à la clarté du propos. Si le jury n'exige pas une perfection absolue de la langue, et peut excuser au niveau où composent les candidats que certaines subtilités de structure ou d'expression ne soient pas totalement maîtrisées, il n'en reste pas moins qu'une récurrence de fautes grossières (structures modales, comparatifs, confusion entre structures relatives et interrogatives indirectes...), comme un anglais trop infecté de gallicismes, ne peut que faire l'objet d'une sanction, surtout dans le cadre d'une épreuve optionnaire. Le jury en profite pour attirer l'attention sur la nécessité de bien composer sur le sujet de son option d'inscription au concours : deux copies d'optionnaires en anglais, dont les candidats ont composé sur le sujet d'espagnol, ont valu à leurs auteurs une note de zéro, qui les a de fait disqualifiés du concours.

Le poème nécessitait-il une contextualisation précise¹, ou une introduction à l'écriture de Hughes ? Elle pouvait servir, et de nombreux candidats, familiers de la poésie de Hughes, ont rappelé le prisme animalier qui charpente sa sombre vision poétique – encore fallait-il éviter alors le travers, heureusement limité, du placage d'une analyse d'un poème sur un autre, perçu ici et là. Mais elle n'était aucunement indispensable, à partir du moment où la lecture du poème faisait émerger rapidement le cœur de souffrance et d'effarement gourde qui lui donne son mouvement. Hurlement collectif, pleurs d'enfant, gémissements solitaires, aboutés aux instruments de la contrainte (*leashes*), de l'entrave violente (*steel traps*), et à leur cortège de douleurs physiques et symboliques, dessinent clairement cette tonalité tourmentée, installée qui plus est dans l'univers confus et angoissant de la forêt hivernale, de la nuit, du mouvement sans objet, et soulignée par entrecroisements permanents d'une écriture et d'un imaginaire sous tension, générateur de métaphores contrariées qui pour les unes marient la contrainte et l'allitération émoussée (*long leashes of sound*), pour les autres agrègent qualités morales et densité physique par le biais d'un verbe aux connotations entomologiques curieuses (*Innocence crept into minerals*). C'est l'énigme d'une souffrance et d'une condition qu'interroge ici avec force Hughes, dont le loup, animal social et solitaire à la fois, se fait l'image particulièrement parlante, voix troublée et troublante d'une nature dont il ne peut s'abstraire mais qui ne fait pas monde, qui ne fait pas ordre, et qui résiste à la construction langagière (des candidats perspicaces ont proposé des lectures particulièrement efficaces du deuxième vers du poème, qui d'emblée bouscule les attentes par une forme de paradoxe poétique de l'excès [worLd] pour dire l'insuffisance [worØd] au moment où le poète cherche à se faire voix d'un cri sans mots). Une

¹ Publié en 1965 dans *The Observer*, puis inclus dans le recueil *Wodwo* paru en 1967, « The Howling of Wolves » est en réalité un poème de 1963, composé peu de temps après le suicide de Sylvia Plath.

réflexion sur le loup comme configuration imaginaire de la peur, agrégation métaphorique des angoisses tant enfantines que civilisationnelles qu'évoquent tour à tour le cri de l'enfant et la cacophonie métallique de la strophe centrale, peur pourtant étrangement détricotée au fil du texte à mesure que la meute cède la place au loup solitaire, et ébranlée dans la strophe centrale où les rôles de prédateur et de victime s'entremêlent, était aussi une piste d'entrée intéressante dans le commentaire. Configuration qui, dotée d'une voix, ou du moins d'une longue plainte, puis bientôt d'un regard, et d'un entendement qui peine à faire sens, ce à mesure que la meute s'étirole en animal solitaire, se constitue progressivement en figuration de la voix poétique, dans une méditation sur la place du poète et la nature de son discours.

Ces repérages pouvaient dessiner des pistes pour un commentaire composé du poème. Un premier temps de l'analyse, partant d'une première strate de lecture qu'on pourrait appeler « naturaliste », du poème, pouvait se concentrer sur la représentation d'une nature énigmatique, comme mode de questionnement métaphysique : première strate de lecture qui suit le déroulement d'un poème qui se veut à l'écoute du monde et de son mystère, voire de son existence comme ensemble ordonné par le langage (une question que pose le jeu de déstabilisation lexicale du deuxième vers *world/words*). Partant de l'évidence d'une perplexité exprimée dans le poème vis-à-vis d'un phénomène naturel, perplexité que souligne le jeu même sur la nature de la forme poétique, sur les repérages formels censés baliser le texte (jeu sur le titre / premier vers souligné par de nombreux candidats), il s'agissait ici de considérer comment le poème construit la représentation d'une nature contrainte, conditionnée, dont le loup est la figure à la fois inquiétante et soumise. Figure d'abord plurielle, régie par des automatismes que marquent la succession des formes génitives dans la strophe centrale, de même que les répétitions, puis figure singulière dont la conscience incertaine achoppe à la matérialité même de son environnement, figure toujours marquée par un impératif d'existence et de survie immotivé qu'installe la répétition du « *must* » isolé par deux fois dans des vers suspendus et dramatisés (de nombreux commentaires ont exploité avec finesse le jeu sur les répétitions et la mise en page, le travail de dramatisation du vers).

Reste que cette représentation d'une condition contrainte n'offre aucune forme de résolution poétique. Un deuxième temps de l'analyse pouvait se concentrer sur la charge d'incertitude et les hésitations du poème, sur la dynamique de tension qui anime le texte, sur le régime imaginaire bousculé qu'il met en branle. On pouvait ici travailler la complexité des repérages (surdétermination « *this forest of starving silences* » contre indétermination « *ø crying of a baby* », passage du générique *ø Wolves* au spécifique « *the wolves* »), les emballements de l'image par brusques raccourcis (« *Brings the wolves running – brings the steel traps clashing and slavering* »), ou les emmêlements du référentiel (passage de « *The steel* » à « *The eyes* », lignes 9 et 10, tous deux en position de sujet initial dans le vers, obligeant à des sauts de perspective brutaux), afin de considérer comment le poème œuvre à la fois à renouveler un imaginaire et à l'ébranler, à inviter à l'expérience d'une condition énigmatique éprouvée dans le langage poétique, dans un poème qui vise une forme de suggestion mimétique, se veut voix du monde naturel.

Un troisième temps de l'analyse pouvait enfin considérer la dimension méta-poétique du texte, qui redouble sa dimension mimétique d'une interrogation sur la place du poète dans un univers à la fois imaginaire et référentiel marqué par l'inquiétude, l'angoisse, la violence symbolique autant que physique. Il s'agirait ici de mettre en lumière le travail de singularisation du loup construit en double potentiel du poète, figure constituée de son isolement, de ses perceptions sensorielles, de sa plainte, dans une démarche progressive d'épaississement affectif qui culmine dans la deuxième « strophe » repérable du poème, strophe qui se clôt sur une surdétermination des affects inscrite dans l'emploi conjoint des adjectifs « *small* » et « *little* ». L'expression d'un manque, d'une inquiétude

portée par la voix poétique, s'exprime dans le jeu des déictiques (« *this forest of starving silences* », « *this forest delicate as an owl's ear* ») et inscrit une perspective intime, ancrée dans une perception actualisée, d'un univers conditionné dont la voix poétique se fait le relais. A partir de là, la fin du poème exprime un tiraillement entre les deux pôles opposés de la douleur (« *agony* ») et de la jouissance (« *joy* »), de la contrainte (« *It must feed its fur* ») et de l'expérience esthétique (« *The night snows stars and the earth creaks* »).

Qu'il soit cependant rappelé ici qu'énoncer des pistes et proposer une progression d'analyse n'a pas pour objet de figer en une seule organisation possible la construction d'une lecture critique : d'autres structures, approches, démarches étaient possibles, et ce rapport ne prétend aucunement épuiser l'étude de ce poème extrêmement riche. Pas plus qu'il n'est attendu d'ailleurs d'un candidat de balayer l'intégralité des repérages possibles sur un texte : c'est la perspicacité du cheminement de lecture et d'analyse déroulé, la richesse et la cohérence des choix d'exemples décortiqués, la fermeté de la démonstration, sa progressivité dynamique, qui font la qualité d'un commentaire, non son exhaustivité. Une autre construction analytique était évidemment possible, à partir du moment où elle se déployait en une organisation clairement structurée, procédait par la démonstration dûment nourrie d'exemples dans un aller et retour dynamique entre la macro et la micro lecture du texte, s'assurait de conduire le lecteur dans son analyse par l'entremise de transitions synthétiques et progressives, et présentait au point d'entrée et de sortie du commentaire une introduction dégageant les enjeux du texte et la direction proposée dans l'analyse et une conclusion ouvrant sur les résonances possibles des analyses au-delà du poème.

Nous terminerons ce rapport sur la présentation d'une copie de grande qualité, qui pourra donner une idée des attentes du jury, et offrir une autre déclinaison possible de l'analyse du poème de Ted Hughes. Partant du constat d'une écriture poétique séduite par les extrêmes ancrée dans la tradition romantique, mais d'obédience plus viscérale, l'introduction s'employait à mettre en avant la présentation d'une pratique poétique totale, mettant en accord la fascination pour le monde sauvage et une expression mimétique, visant à construire une véritable symphonie existentielle. À partir d'une problématique simple, qui s'interrogeait sur le moyen employé par le poème pour faire d'un phénomène la pierre d'achoppement d'une perspective esthétique plus large, l'analyse se déroulait sur trois temps : une première partie centrée sur le tableau de la nature sauvage considérait l'étrangeté née d'une construction poétique fondée sur les perceptions sensorielles, incertaines, contradictoires, inquiètes. Une seconde partie s'interrogeait, à partir de là, sur le sentiment d'une monstruosité diffuse inscrite dans le texte, nourrie par une étude précise de la prosodie comme des référents imaginaires, finalement dominés par un sentiment de la déconstruction, de l'invisible, de l'abstrait. Ceci conduisait à une troisième partie centrée sur un élargissement de la perspective perçue dans le poème, dont le regard se déportait de la nature sauvage à la culture contemporaine, à l'état confus d'une *épistémè* troublée dont la voix poétique est le canal privilégié. La conclusion, revenant sur ce travail d'élargissement de la perspective poétique à l'œuvre dans le poème, s'ouvrait sur la considération de la stratégie poétique suivie, rémunérant avec fermeté une connaissance de l'univers poétique de Hughes pour engager sur une interrogation sur le rôle du poète dans un univers de plus en plus écarté de sa considération.