

ANGLAIS
ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ANGLAISE
ET COURT THÈME

Florence Schneider, Pascale Tollance

Coefficient 3. Durée 6 heures

Statistiques

La session 2018 a été marquée par une relative stabilité dans le nombre des inscrits pour cette double épreuve de commentaire littéraire sans programme et de court thème : 55 candidats ont composé (contre 51 lors de la session 2017 et 61 lors de la session 2016). On note une seule absence et aucune copie blanche. La moyenne de l'épreuve est tout à fait stable elle aussi, puisqu'elle reste à 09,93 sur 20. Les notes s'échelonnent de 03 à 19,5, avec 2 groupes qui se dégagent assez nettement : près d'un quart des copies obtient 14 ou plus, et une dizaine de copies a moins de 07.

Cette année encore, le jury se félicite de la bonne moyenne obtenue à l'épreuve du thème court, qui est légèrement supérieure à celle du commentaire. Il souligne, une fois encore, combien dans un très grand nombre de copies, les deux notes sont proches, montrant combien la maîtrise de la langue anglaise, que ce soit pour la traduction, la compréhension du texte à étudier, ou la rédaction, reste la base de la réussite.

Si le thème court a été relativement réussi (nous y reviendrons après l'analyse du poème), les résultats du commentaire sont plus mitigés. Le jury avait déjà souligné l'an

dernier une tendance excessive à convoquer des connaissances très générales, sur la période ou sur l'auteur, qui ne s'avèrent pas toujours appropriées. Ce défaut aurait pu être gommé par le fait qu'Elizabeth Bishop ne fait pas forcément partie des auteur(e)s les plus lu(e)s ou étudié(e)s en classe préparatoire. Loin d'inciter les candidats à modérer les tentatives d'étiquetage forcenées, le peu de repères généraux que certains avaient à leur disposition a donné lieu à des rapprochements et des généralisations encore plus fantaisistes que celles que nous avons pu observer pour le commentaire de l'an dernier qui portait sur un extrait de « Clay » de Joyce. Ainsi la présence de la mer a-t-elle amené à des parallèles saugrenus avec *The Old Man and the Sea*, *Moby Dick*, ou *Walden* (et ce pour souligner que le poème ne traite pas d'un lac) ; le fait que l'auteure soit une femme a provoqué d'autres approches plaquées, défendant une lecture féministe que rien ne permet de justifier.

Nous ne répèterons jamais suffisamment qu'une lecture attentive et pointue du texte est le point de départ indispensable de tout bon commentaire. Le poème choisi pouvait très bien se lire sans qu'on connaisse particulièrement son auteure, qui, de fait, se distingue par sa singularité – héritière d'un modernisme dont elle s'éloigne néanmoins, tout comme elle se tient à l'écart de la veine dite « confessionnelle » de certains de ses contemporains. Afin d'approfondir les enjeux du poème, il s'agissait peut-être moins de convoquer une tradition ou un courant poétique que d'examiner l'originalité du texte à l'aune de motifs qui font retour en poésie comme l'observation minutieuse de la nature, l'événement épiphanique et sa ponctuation du processus temporel, ou encore le déploiement auto-réflexif de l'écriture. Si le risque de la paraphrase, trop fréquente dans la lecture des textes de fiction, est généralement plus réduit dans le cas de la poésie, l'attention à la forme – sous tous ses aspects – s'y avère plus cruciale encore. Dans certaines copies, on perdait de vue que le texte étudié était un poème. Les notes les plus basses ont été attribuées aux copies qui cumulaient différents défauts : anglais défaillant ou très défaillant, analyse pauvre, remarques non pertinentes (voire

contresens total, comme cette copie lisant dans ce poème le conflit irlandais). C'est sans réserve que nous avons donné par ailleurs 17, 18 ou 19 à plusieurs copies qui ont su brillamment faire ressortir les enjeux du poème et mettre une étude pointue du texte au service d'une réflexion nourrie et rigoureusement argumentée.

COMMENTAIRE

« The End of March », Elizabeth Bishop

Conseils méthodologiques

Dans la majorité des copies, on se félicite de trouver une réelle tentative de répondre aux exigences du commentaire composé et de présenter une analyse structurée du texte. On ne soulignera jamais assez l'importance de l'introduction, parfois trop expéditive. Si les rapprochements intempestifs sont à bannir, comme nous l'avons évoqué ci-dessus, il faut également éviter une amorce trop abrupte du type « 'The End of March' is a poem with no rhymes and four stanzas ». Il ne s'agit pas non plus de s'étendre à l'excès. On peut lancer la réflexion en plaçant le texte dans un cadre plus large, mais il faut veiller à ne pas s'appesantir sur des généralités. La volonté d'élargir la réflexion en conclusion est aussi louable mais a parfois donné lieu à des comparaisons ou des extrapolations tout à fait farfelues, telle cette copie faisant du poème une image de la condition humaine au XX^e siècle.

Dans la majorité des copies, on note un effort pour énoncer une problématique avant la présentation du plan, et une réelle attention quant à l'élaboration de ce dernier. Il faut toutefois se garder de vouloir à tout prix résumer tous les enjeux de l'analyse en une seule question : cela donne souvent lieu à des phrases à rallonge dont on finit par ne plus saisir le sens. Mieux vaut privilégier la clarté et présenter cette problématique en deux ou trois phrases bien construites.

Une fois encore, le jury a été surpris de constater que de nombreux candidats ne savent toujours pas construire une question indirecte : ce moment crucial de présentation et d'interrogations dans l'introduction est parfois entaché de fautes grossières («*we can wonder why does the author choose to create this house », « *we will ask ourselves what are the oppositions »). Le jury insiste également sur la clarté de l'énonciation du plan, qui doit ensuite correspondre à ce qui est développé. Ainsi, de nombreuses copies perdent leur lecteur qui ne saisit plus le fil de la démonstration, ni ce que le candidat veut finalement prouver.

Quelques derniers points généraux avant de passer à l'analyse proprement dite : le commentaire doit être structuré (même s'il est linéaire), et donc des retours à la ligne, des sauts de ligne sont nécessaires pour venir marquer cette architecture. Cette clarté va de pair avec des phrases ni alambiquées ni trop longues, et avec des citations aisément repérables car présentées entre guillemets et commentées, ne se résumant pas à une suite d'exemples. Ainsi, les très bonnes copies alliaient une analyse solide du poème envisagé dans sa complexité, une langue maîtrisée et une démonstration convaincante.

Commentaire de l'extrait choisi

Quels que soient le plan retenu et la façon d'organiser son commentaire, il était indispensable de mettre en avant le parcours que dessine ce poème – parcours scandé par la marche sur la plage et vectorisé par la vision d'une maison jamais réellement vue, mais aussi parcours poétique qui se lit à la lumière de la transformation finale du paysage et interroge ce qui se joue dans la vision. Si le poème s'ouvre en effet sur ce qui peut ressembler à un tableau figé, son sens se joue dans la mise en mouvement et la recomposition du paysage initial. Certaines copies ont négligé cet aspect temporel et ont très peu parlé de la fin du poème où un renversement crucial se produit pourtant. La reprise d'éléments évoqués dans la première strophe (les empreintes du lion et les fils du cerf-volant) signalait pourtant clairement le

chemin accompli : dans un texte si fortement marqué par la répétition – et notamment la répétition lexicale – l'émergence de l'écart se fait éminemment signifiante. La forme même du poème qui met au premier plan l'irrégularité (tant au niveau du rythme, des rimes, de la longueur des strophes, de l'utilisation ou non de la majuscule en début de vers) peut être lue comme une traduction du caractère hasardeux de la déambulation – malgré le tracé linéaire de la marche – et du caractère contingent de l'apparition finale qui scelle la cohésion du poème. Les derniers vers nous invitent à relire le titre, « The End of March », comme l'annonce d'une mutation qui n'est pas simplement saisonnière mais implique le processus d'écriture lui-même.

La tension entre ce qui est vu et ne l'est pas constitue un des axes de lecture principaux fournis par le poème. Loin de signer l'échec d'un bonheur simplement entrevu (il ne sera jamais possible de pénétrer dans la maison aperçue en imagination)¹, le poème nous amène à reconsidérer l'importance d'une vision qui supplée à ce qui se dérobe à l'œil à moins qu'elle ne se nourrisse de cette absence même. Il ne s'agit nullement de déconsidérer ce qui relève de l'observation attentive du monde environnant. Bien au contraire Bishop se livre ici à une description précise du paysage à laquelle répond une évocation détaillée de la maison de ses rêves (« my dream-house »). Les détails saugrenus ou amusants signalent que la poésie ne dédaigne pas ici le prosaïque, voire le grotesque. Le choix de termes tels « bicarbonate of soda » « grog à l'américaine », « wires » and « electricity » soulignent cette volonté d'ouvrir l'espace poétique à un monde où les choses les plus concrètes trouvent leur place. En même temps, il apparaît clairement que le souci de rendre la précision des impressions passe par une fantaisie que seule parfois l'image stylistique ou le trope (comparaison ou métaphore) peuvent rendre comme l'indiquent des images frappantes telles que « [The sky] was the color of

¹ Certaines copies n'ont pas saisi l'épiphanie et le moment de vision autre, transfigurée, que proposait la fin du poème. Elles ont ainsi développé un commentaire axé sur l'échec (l'impossibilité d'entrer dans la maison – « impossible » – venant souligner la tentative avortée du locuteur). Toutefois, la dernière strophe infirme cette perspective.

muttton-fat jade » ou « a sort of artichoke of a house ». « The dream-house » a sans doute été vue et pas seulement rêvée, mais ici elle n'existe que par la trace qu'elle a laissée dans la mémoire. En même temps, il est donné au lecteur de voir cette maison avec une précision plus grande encore que le reste du paysage. Le poème brouille ainsi la limite entre ce qui est vu par l'œil et ce qui est vu par l'esprit.

Les candidats ont souvent noté le contraste entre l'ombre et la lumière dans le poème. Le risque que le paysage se referme au lieu de s'ouvrir et qu'aucune vision n'advienne est signalé au début de la deuxième strophe (« The sky was darker than the water ») et accentué par la rime interne. Il s'agissait de marquer la transformation qui s'opère au fil des quatre strophes du poème et de voir comment l'épiphanie finale émerge de cette tension. L'apparition fugace du soleil et la façon dont elle fait réapparaître les couleurs sur les galets maintenant semblables à des bijoux a quelque chose de miraculeux. Mais si le « lion-soleil » peut être vu comme un symbole de résurrection et un emblème christique, c'est néanmoins à un miracle ordinaire que nous fait assister Bishop : le lion est imaginé comme celui qui aurait fait tomber le cerf-volant d'un grand coup de patte. L'opposition entre ce qui est vu et entrevu se double d'une opposition entre le visible et l'invisible mais sans que ce dernier désigne nécessairement une transcendance. Jusqu'au bout, le poème se refuse à faire émerger une complétude poétique qui aurait pu être marquée par des rimes ou un rythme distinct (le pentamètre iambique du vers 61 est isolé dans une strophe dont le schéma métrique reste fondamentalement irrégulier).

Nombre de copies ont habilement mis en avant les nombreuses oppositions qui sous-tendent la description du paysage, au-delà du jeu entre ombre et lumière. On reproche parfois aux candidats une approche trop statique, juxtaposant les parties comme des blocs isolés entre lesquels on peine à repérer une continuité. En l'occurrence il était judicieux de voir comment la caractérisation du paysage induisait la question de la place de celui ou celle qui le traverse

et tente temporairement d'y habiter – du moins en imagination. Dans ce milieu hostile, où l'humain semble minuscule, tout est au bord de la disparition, rentré, inversé, rétréci (« withdrawn », « indrawn, « shrunken »), y compris l'océan. L'opposition entre dedans et dehors est fondamentale, mais elle ne se résume pas à la juxtaposition entre la réalité de la plage fouettée par le vent et le fantasme de la maison protectrice. Par ailleurs, il fallait se garder de réduire la maison à un espace clos manifestant le repli solipsiste ou narcissique. Certes, dans tout ce poème se pose la question du « un » et du « deux » (« seabirds in ones or twos », au vers 5 annonce ce motif récurrent), du moi et du double ou encore du « moi » et du « nous » (à ce propos, l'énigmatique alternance d'un « I » et d'un « we » anonyme n'a pas été suffisamment soulignée). Mais la solitude se fait aussi heureuse et féconde – espace de vie, espace à partir duquel une médiation entre intérieur et extérieur devient possible, comme le signale la présence des jumelles (« binoculars ») à l'intérieur de la maison.

Au côté du regard qui ne se contente pas d'observer le paysage, mais le compose et l'invente, il fallait donner toute sa place à la voix qui retentit dans ce poème. Le sujet qui affirme sa présence dès le vers 2 par le déictique « that » ne se trouve que très peu en position de sujet grammatical dans les deux premières strophes, toutes deux sous le signe de la domination des éléments. Il est remarquable qu'à trois reprises, le « I » se trouve placé en début de vers dans la longue troisième strophe (vers 24, 32 et 39) pour s'effacer à nouveau dans la dernière. Tout se passe comme si l'opposition entre les positions d'objet et de sujet trouvait une résolution dans l'émergence d'une composition qui associe sereinement et joyeusement inscription et effacement de soi. De manière générale le poème de Bishop s'énonce clairement à partir d'un point de vue donné sans laisser place à une subjectivité qui prendrait la forme d'une introspection (pas de « confessional poem » ici) ou qui se livrerait à l'examen des pensées ou des sentiments de l'énonciateur. La présence du sujet se marque plutôt ici par l'expression d'un affect qui s'entend dans un rythme très plastique marqué par

de nombreuses incises et ruptures. Bishop utilise toutes les ressources de la ponctuation pour produire une véritable graphie de la voix. On notera en particulier l'utilisation du tiret, de la parenthèse ou du point d'interrogation qui traduisent les hésitations, questions et reprises d'une voix qui cherche, tâtonne plutôt qu'elle n'affirme. Cette voix sera aussi la voix de la fantaisie et de l'humour – une voix qui renonce à l'autorité mais affiche sa singularité. Nous avons regretté que la légèreté du ton, sa drôlerie et la résolution du poème dans une proposition incongrue n'aient pas été assez soulignées².

Dernier point, mais non des moindres, il semblait difficile de ne pas évoquer la dimension métapoétique de ce poème. La maison décrite comme « my dream-house » n'est pas simplement un refuge ou un poste d'observation privilégié. Cette « boîte tordue » (« crooked box ») pleine de livres, où l'on peut passer des heures à ne « rien faire » apparaît comme un lieu d'élection pour celui ou celle qui veut écrire ; elle se donne aussi comme un double potentiel de cet objet que constitue le poème (on pouvait penser, le cas échéant, aux célèbres vers d'Emily Dickinson « I dwell in Possibility – / A Fairer House than Prose – »). Bishop insiste ici sur la présence d'objets domestiques que l'on pourrait juger insignifiants, mais c'est précisément à la juxtaposition du prosaïque et du poétique, de l'ordinaire et du merveilleux que tout le poème travaille. Humble, modeste mais aussi un peu bizarre et tordue (« a chimney, / askew »), la maison accueille les divagations de celui ou celle qu'elle abrite. Le « rien » a été lu parfois comme signe de désœuvrement, de nihilisme ou de mélancolie, mais encore une fois l'ensemble du poème souligne son rôle moteur dans la création poétique. L'absence peut être source de déception et de perplexité : il y a des traces sur la plage mais aucun signe de celui ou celle qui les a laissées ; il y a des mètres et des mètres de fil, mais rien au bout, si ce n'est « a sodden ghost », d'où la résonance du vers de clôture de la deuxième strophe : « A kite string ?– But no kite. ». Il appartiendra néanmoins au poète de donner une

² Attention tout de même aux interprétations qui, en vertu de la place donnée à l'imagination et la fantaisie (et à la seule mention des bottes en caoutchouc et du cerf-volant sur la plage) en concluent que l'énonciateur est un enfant.

existence à ce qui a disparu. L'absence devient le lieu du possible et de la création poétique. Ainsi le « perhaps » dans le tout dernier vers, « who perhaps had batted a kite out of the sky to play with », transforme le doute, voire la déception (« But no kite »), pour en faire une modalité du possible. L'énigme de la disparition laisse place au jeu (les derniers mots du poème sont « play with »), amène une proposition qui, pour être imaginaire, n'en a pas moins un effet réel.

Les très bonnes copies ont généralement bien mis en avant l'idée que l'écriture se prend ici elle-même pour objet. Citons cette copie qui a su allier clarté, simplicité et finesse de l'analyse. Après avoir souligné la liberté qu'offre le vers libre, l'introduction décrit en quelques lignes l'aspect narratif et descriptif du poème – longue marche en bord de mer, par un jour venteux et froid, dans un environnement qui semble marqué par l'absence et le manque de cohérence. Ces éléments dystopiques sont pourtant transformés dans les derniers vers, marqués par une transformation de la réalité et/ ou du regard. Dès lors la problématique, simple, découle naturellement de ces premiers repérages : le poème pose la question du pouvoir de la voix poétique sur le monde extérieur. La première partie s'attache à montrer combien l'itinéraire, physique et spirituel, dans un monde hostile fait surgir la menace d'une dislocation. Dans un deuxième temps, c'est la maison rêvée qui redonne sa place au désir et à une temporalité centrée sur l'être plutôt que le faire. Finalement, c'est la question de la transformation et de la re-création poétique qui fait l'objet de la troisième partie, dans laquelle l'importance du jeu n'est pas oubliée. La conclusion reprend les grandes idées du commentaire et revient finalement sur le ton et l'humour du poème.

COURT THEME

Extrait de « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée

L'extrait choisi avait pour but de tester non seulement les connaissances des candidats mais leur recul par rapport au texte à traduire et leur aptitude à surmonter les éventuelles

difficultés en s'appuyant sur la cohérence du passage. En l'occurrence, c'est la langue française qui a pu faire obstacle, et notamment les phrases « pour apprêter à rire à ces honnêtes provinciaux » et « le moins qu'il puisse m'en arriver », soit parce que le texte de départ a mal été compris, soit parce que les candidats ont traduit mécaniquement le texte « (le moins » ⇒ « the least ») sans voir que cela pouvait mener au contresens. Dans les deux cas un travail de réflexion et de reformulation s'imposait. Les temps et l'aspect posaient relativement peu de problèmes ici, ce qui rend d'autant plus regrettable que les deux seules formes au passé composé du texte (« ce que m'a dit » / « peut-être a-t-il voulu ») aient été très souvent traduites pas un present perfect. Faut-il rappeler par ailleurs qu'un imparfait n'appelle pas systématiquement une forme progressive en anglais (dans « Quelle odieuse chose, me disais-je », « me disais-je » a souvent été traduit par « I was telling myself ») ?

Concernant l'ordre syntaxique, il ne faut pas oublier que l'antéposition de l'adjectif n'est pas toujours possible : « cette jeune fille si belle et si pure » ne pouvait pas être traduit par * « this so pure and so beautiful young lady ». Pour « apprêter à rire », la traduction par « make » + verbe n'était pas forcément la meilleure, mais le plus gênant a été là encore de voir l'ordre syntaxique bafoué (*« to make laugh these provincial »). Enfin, pour la traduction de la dernière phrase, « Quelle odieuse chose, me disais-je, qu'un mariage de convenance », nous avons trop souvent trouvé *« What an odious thing, I thought, is a marriage of convenience ». Nous attirons également l'attention sur l'usage des prépositions, souvent malmenées, même avec des verbes fort courants (*« think to », « glance to », « laugh on », « play a trick to », « enter in »). Que dire aussi de l'ignorance de la différence entre « ask » et « ask for » (ici nous avons trouvé *« I was going to ask an umbrella ») ? Au chapitre des fautes graves, notons que tout le monde ne sait pas que « every » est suivi du singulier (*« Every scene / scenes were representing themselves ») ; quant à « lay » et « lie », ils donnent toujours lieu à d'infinies confusions (*« I laid in bed »).

Il y avait très peu de difficultés lexicales dans le texte, mais nous avons trouvé des erreurs sur les termes les plus courants : « come » et « go » ne peuvent s'employer indifféremment ; « wedding » et « marriage » ne sont pas synonymes ; « hardly » ne signifie pas « avec difficulté » (* « sleep came hardly). « Jeune fille » a presque toujours été traduit par « young girl » ici, ce qui posait problème car nous parlons tout de même d'une femme, même si elle est très jeune. Nous avons évoqué les dangers du calque dans « le moins qu'il puisse m'en arriver » souvent traduit par * « the least that can happen to me » qui résulte d'un mélange entre deux tournures : « the least he could do », « the worst that can happen to me ». Or le narrateur souligne que la rançon d'un éventuel excès de zèle serait au moins un bon

rhume... sinon pire. Soulignons enfin cet autre calque, quasiment systématique dans les copies que nous avons corrigées : « un bon rhume » a été traduit par « a good cold » quand ce n'était pas « a great cold » ou « a big flu » (où au calque, s'ajoutent une faute sur l'article et un faux-sens). Nous avons là un exemple classique de modulation (un bon rhume = « a bad cold ») qui nous rappelle à quel point le traducteur doit savoir prendre du recul par rapport au texte de départ, même lorsque celui-ci ne semble poser aucune difficulté.

Proposition de traduction

I came out / *walked out* of the drawing-room / *sitting-room*.

The weather had changed during dinner and the rain started³ to come down heavily / *the rain started pouring down*. I was about to go and ask for an umbrella when a sudden thought held me back / *stopped me in my tracks*. I would be a complete / *perfect fool*, I thought, to go and check what a drunken man said / *had said* to me. In fact, he might have wanted to play some nasty / *mean* trick on me / *to poke fun at me* to give these honest provincials / *these honest provincial folks* something to laugh about. I am sure to get drenched to the skin / *soaked to the bone* and, at the very least, catch a bad cold. / *The only thing I will get out of this is to get drenched to the skin and, at the very least, catch a bad cold*.

From the doorway / *door* / *threshold*, I glanced (out) / *I glimpsed*⁴ at the statue dripping with rain / *on which rain was streaming down* and I went up to my bedroom without going back into the drawing-room. I went to bed⁵, but for a long time I could not get to sleep. The various scenes of the past day filed through my mind / *I kept thinking about the various scenes of the day*. I was thinking / *thought* about this young woman, so beautiful and so pure,

³ S'il fallait bien marquer l'antériorité et traduire « avait changé » par un plu-perfect, il fallait également veiller à traduire l'imparfait par un prétérit.

⁴ Nous soulignons que le champ lexical très riche du regard exige qu'on en maîtrise les nuances. Ainsi nous avons refusé « gazed », « stared », « eyed ».

⁵ Et non « I went to sleep » – de toute évidence contradictoire avec la fin de la phrase.

who had been given away to / *left in the hands of*⁶ a violent drunkard. I thought about how loathsome / *repugnant* / *vile* / *hateful* a marriage of convenience / *an arranged marriage* is.

⁶ « Abandoned » n'était pas impossible, mais il fallait absolument le conjuguer : « who had been abandoned to ». De manière générale, il faut avoir à l'esprit que le participe passé ne peut pas toujours être utilisé comme un adjectif.