

## ANGLAIS

### ÉPREUVE À OPTION ORAL : EXPLICATION D'UN TEXTE SUR PROGRAMME

Anne CHASSAGNOL, Xavier KALCK

**Coefficient de l'épreuve :** 3

**Durée de préparation de l'épreuve :** 1 heure

**Durée de passage devant le jury :** 30 minutes dont 25 minutes d'exposé et 5 minutes de questions

**Type de sujets donnés :** un texte à commenter (sur programme)

**Modalités de tirage du sujet :** tirage au sort d'un sujet

**Liste des ouvrages généraux autorisés :** aucun

**Liste des ouvrages spécifiques autorisés :** l'œuvre au programme (le candidat dispose d'une photocopie du texte qu'il peut annoter)

Statistiques :

Lors de la session 2013, le jury a entendu neuf candidats. La moyenne des notes obtenues, soit 10/20, est en baisse de 0,9 points par rapport à la session précédente. Cette baisse, pour la deuxième année consécutive, est discutée plus amplement ci-dessous. Les notes s'échelonnent de 3 à 19. Quatre candidats ont obtenus des notes supérieures à la moyenne, situées entre 12 et 19, et trois candidats se détachent nettement, avec des notes égales ou supérieures à 17. Quatre candidats obtiennent des notes situées entre 3 et 5.

Textes proposés :

William Blake, *Songs of Innocence and of Experience* :

- "The Ecchoing Green" (6/7)
- "The Divine Image" (18)
- "A Dream" (26)
- "Holy Thursday" (33)

William Shakespeare's *King Richard III* (les numéros de vers renvoient à l'édition au programme) :

- Act I, scene 4, 180-266.
- Act II, scene 1, 73-141.
- Act II, scene 2, 34-100.
- Act III, scene 2, 1-70.
- Act III, scene 4, 21-106.

Parmi les quatre candidats qui ont composé sur un poème de Blake, un seul n'a pas obtenu la moyenne, les notes allant de 9 à 19. Parmi les cinq candidats ayant présenté un extrait d'une scène de *Richard III*, un seul a obtenu une note supérieure à la moyenne, sur un éventail de 3 à 18.

Remarques générales :

Le jury se voit dans l'obligation de tirer la sonnette d'alarme sur un point méthodologique précis, et de procéder à la mise au point suivante. Malgré un précédent rapport qui attirait déjà l'attention des candidats sur les risques du commentaire linéaire, le jury n'a pu que constater cette année une véritable épidémie dans ce domaine. Quatre candidats sur neuf ont opté pour une approche linéaire du texte. Or un sérieux malentendu persiste quant à la définition de cette méthode. Un plan linéaire ne saurait en aucun cas se substituer à l'effort de problématisation, de construction d'une interprétation rigoureuse que le jury est en droit d'attendre des candidats. Le choix n'est pas entre une problématique en trois parties, ou bien une lecture au fil de l'eau. Au contraire, on peut dire que la seule différence entre un plan linéaire et un plan composé réside en fait dans la chronologie des exemples sollicités. Le second pourra, par exemple, commencer par pointer la circularité d'un texte en mobilisant directement des segments situés au début comme à la fin du texte ; le premier, face à une même circularité identifiée et conceptualisée comme telle, en suivra graduellement le développement. Le choix, s'il doit être fait, d'une progression linéaire de l'analyse, ne doit donc jamais se faire au prix du recul critique inséparable d'une lecture dialectique. Ce fut cependant systématiquement le cas lorsque cette option a été retenue cette année, ce qui explique les notes faibles, voire très faibles de certains candidats, et donc la moyenne en baisse de cette année. Cela est d'autant plus regrettable pour des candidats avec une bonne maîtrise de langue comme de l'œuvre.

Un plan linéaire ne se justifie que lorsque l'élucidation des sens du texte, à l'intérieur d'un projet de lecture préalablement défini avec clarté, nécessite une articulation qui épouse au plus près le mouvement du passage au point que, de façon presque isomorphe, d'en si bien révéler la dynamique le commentaire espère en partager quelque peu la perfection de la forme, son effet et sa force. Le fait que ce choix fut celui de quatre candidats confrontés à un extrait de Richard III, pièce canonique que l'on ne saurait guère qualifier de linéaire, riche d'une longue histoire d'interprétations diverses, souligne bien, enfin, qu'un plan linéaire ne saurait être la règle pour l'épreuve qui nous occupe, mais bien l'exception.

En somme, c'est en s'imaginant courir moins de risques que l'on s'expose le plus à de lourdes déconvenues. Ainsi, les plans linéaires qui ont donné lieu à d'importantes contre-performances semblent souvent avoir été le fait de candidats parfaitement capables, mais croyant de la sorte mieux « couvrir » le texte. Or de fait, ils ont avancé à reculons dans l'exercice, procédant à des relevés parfois très justes, mais que le format choisi les empêchait de structurer de façon convaincante, les faisant verser dans la paraphrase, ou bien les enfermant dans une lecture unilatérale du texte. Expliquer, commenter ou analyser signifie toujours choisir : choisir les deux ou trois idées, dynamiques ou problèmes qui semblent, pour le candidat, essentiels à la compréhension du texte. Car le jury n'a pas d'idées arrêtées, ni de corrigé en tête. Toute interprétation articulée au texte de façon précise peut être pertinente.

Alertons enfin quant à la nécessité d'être adéquatement entraînés pour cette épreuve. Savoir dégager les axes du texte en une heure préparation est un talent qui s'apprend, et ne s'improvise pas. En cours, en colles ou entre élèves, il importe de s'exercer sur les œuvres tout au long de l'année, d'autant plus pour une épreuve sur programme.

Méthode :

L'introduction

L'introduction n'est pas un inutile préliminaire, et répond à des étapes précises. La présentation de l'extrait, tout d'abord, n'est pas une présentation de l'œuvre en général, mais doit déjà servir la mise en situation concrète du passage étudié. Trop nombreux furent les candidats qui évoquaient longuement la conquête du pouvoir par l'ignoble Richard, ou l'inexorable trajectoire qui mène de l'innocence à l'expérience. Il importe donc, non pas tant de situer l'extrait de façon thématique, mais d'en restituer la dynamique depuis son insertion particulière dans l'œuvre. La

mise en contexte est ainsi d'autant plus pertinente qu'elle est intimement liée à une caractérisation efficace du passage, visant à en expliciter les propriétés et les enjeux spécifiques.

Dégager le mouvement du texte, avant de formuler une proposition de lecture, permet une prise en main plus sûre. Il ne s'agit pas, comme l'ont fait quelques candidats malheureux, de découper le texte ligne à ligne. Il convient simplement de s'interroger sur les limites potentiellement signifiantes de l'extrait proposé pour la pièce, comme sur le choix de tel poème, dont la représentativité au sein du mouvement d'ensemble du recueil peut être intéressante. D'un point de vue interne, les poèmes de Blake ont trop souvent été traités comme des unités closes, dont la dynamique propre, le trajet lors de la lecture, demeurerait inaccessible. L'aspect narratif de certains poèmes, en écho aux illustrations, a pourtant été relevé avec justesse par plusieurs candidats, qui n'ont pas toujours su ensuite convertir ces remarques en analyse. Pareillement, l'économie d'un extrait théâtral mérite une synthèse qui mette en valeur la distribution de la parole et donne à penser la résonance du texte dans l'espace scénique, ce qui fut très rarement fait.

La lecture, qui a majoritairement été insérée avant l'annonce du plan, ou bien immédiatement après, mérite quelques remarques. Ignorer le mètre d'un poème, ou dénigrer avec insistance les pentamètres iambiques de Shakespeare, ne présage pas d'une analyse convaincante. Notons également qu'il n'est pas obligatoire de commencer la lecture d'un extrait par le début de l'extrait. On peut utilement sélectionner une portion représentative et signifiante au regard de la problématique adoptée. Enfin, s'il convenait de lire intégralement un bref poème de Blake, il fallait bien entendu se restreindre concernant Richard III.

Pour finir, lors de l'élaboration de la problématique et de l'annonce du plan, qui dans le cas d'un plan linéaire ne saurait se confondre, répétons-le, avec un découpage séquentiel du texte, le candidat doit faire preuve de pédagogie à l'endroit du jury, et s'assurer d'avoir communiqué clairement ses choix. Les parties aux titres purement notionnels gagneraient ainsi à être qualifiées. Parler de « theatricality » chez Blake n'est pas faux, mais l'idée mérite reprise. La dénonciation de l'hypocrisie par Blake, comme celle de la tyrannie dans Richard III, sont des évidences qu'il convient d'affiner pour les faire siennes. De même, proposer une troisième partie sur la présence récurrente de la Guerre des Deux Roses dans Richard III requiert un éclairage précis, afin de ne pas donner l'impression d'un placage de connaissances.

Pour résumer, le jury a entendu :

- Trois plans linéaires annoncés comme tels, adossés à un simple découpage chiffré du texte.
- Un plan linéaire de fait, mais formulé selon une division entre premièrement « les assassins », puis « Clarence », et enfin, « les assassins tuent Clarence ». A l'évidence, les plans du type I Roméo, II Juliette sont à déconseiller.
- Deux plans structurés annoncés mais non tenus jusqu'au bout.
- Deux plans structurés annoncés et tenus.

Le jury, sensible au travail concret présenté par les candidats, bien plus qu'à un idéal de perfection, n'a pas hésité à mettre une note excellente à un candidat dont la prestation n'a pas parfaitement respecté le plan annoncé. Ce qui importe avant tout, nous y venons, est le déploiement pratique de l'analyse du texte.

### Le développement

Les candidats se sont dans l'ensemble contentés d'établir des correspondances entre leurs connaissances et le texte, en explicitant quelques aspects, mais sans en proposer d'interprétation générale. Procéder à un repérage répétitif des éléments signifiants du texte relève du catalogue, et non de la démonstration. Un relevé n'est rien sans sa lecture, et le va-et-vient que de nombreux candidats ont pourtant su établir entre le texte et leurs propos n'en était souvent que plus déroutant. Il convient de savoir s'arrêter sur un segment, et d'assumer son choix le temps de décortiquer tel élément plutôt que tel autre. L'absence de prise de risque quasi-totale chez beaucoup rendait fort difficile l'appréciation de prestations désengagées. Prétendre à l'exhaustivité, en ce sens, semble plutôt se révéler être un leurre qu'une vertu. Il est aussi arrivé que ce souci conduise des candidats à multiplier les références à d'autres poèmes, d'autres scènes, au détriment du passage à commenter

(notons d'ailleurs que l'on cite une pièce en indiquant acte, scène, vers, et non un numéro de page). Rappelons qu'il convient de veiller à ne citer de hors-texte qu'en introduction ou en conclusion d'abord, et dans le développement uniquement si cela s'avère impérieux.

L'analyse formelle aura rarement été au rendez-vous. Les poèmes de Blake sont « musicaux », « l'harmonie » ou « la disharmonie » y règnent, sans que l'on puisse bien démontrer pourquoi. N'oublions pas qu'un rythme ne saurait être signifiant en soi. Le poème « A Dream » peut à juste titre être qualifié de « chantant » au sens de « jingling » ou « sing-song » du point de vue de la rime. Cependant, ses tétramètres trochaiques en eux-mêmes ne sont pas nécessairement porteurs de ce sens : ne les retrouvent-on pas dans « The Tyger », poème d'une toute autre tonalité ? La notion de « musicalité », lorsqu'elle est employée, demande à être incarnée dans le texte. De même, parler d'« anomalies » concernant les rimes de « Holy Thursday » devrait ouvrir une discussion, plutôt qu'en précipiter la conclusion. En quoi cela reflète-t-il le « trembling cry » dont le poème demande s'il peut devenir « song » ? A ce sujet encore, le jury attire l'attention des futurs candidats quant au fait que l'histoire de la langue influe sur la réalisation phonétique des mots, et que ce qui ne nous apparaît pas comme une rime exacte aujourd'hui pouvait cependant en être une quelques siècles plus tôt. De même, le rare trochée « Pity, a human face » dans « The Divine Image » était peut-être un indice du paradoxe de ce poème qui s'annonce comme célébration de l'image divine, mais écarte tout sublime pour se concentrer sur une pitié toute humaine envers son prochain comme autre, envers l'image divine en tant qu'humaine. Notons néanmoins que les candidats ont toujours pris soin, parfois avec brio, d'établir une relation argumentée entre le texte et l'illustration qui l'accompagne.

Concernant la pièce, le jury insiste pour que les candidats rendent compte du découpage retenu. En II, 1, 73-141, l'espoir de la reine, « I would to God all strifes were well compounded », mène au désespoir du roi devant la justice divine qui va s'abattre « On me, and you, and mine and yours for this ». La résolution espérée par la réunion des querelles apaisées, qui vole en éclats avec la fragmentation du groupe sensible dans les « Qui ? » répétés du roi, excellemment rendue par un candidat, s'inversera en une accumulation croissante de malheurs. Même lorsqu'il s'agit d'une scène presque entière, comme en III, 4, 21-106, il importait de commenter l'extrême dichotomie qui existe entre le premier mouvement d'une grande vivacité, avec ses entrées et sorties de scènes rapides, doté d'une grande brutalité dramatique, puis la conclusion rythmée par les trois dernières prises de parole de Hastings, entre repentance personnelle, échos de l'Ecclésiaste et prophétie finale. Cette tension se retrouve-t-elle dans la pièce prise dans la globalité, et si oui, en quoi cela nous aide-t-il à en rendre compte ? Opposer le « lyrisme » de Hastings, sans le définir, à Richard le roi comédien ne suffisait aucunement.

La conclusion et les questions :

L'art de la conclusion est dans l'ensemble bien maîtrisé, de même que la durée globale de l'épreuve, les candidats ayant manifestement été bien préparés de ce point de vue. On conseillera simplement aux candidats, s'ils en ont le temps, de compléter la reprise de leurs idées essentielles par une ouverture sur des aspects du texte ou des questions soulevées qui, sans avoir été abordées, n'en seraient pas moins dignes d'intérêt, fût-ce dans une optique autre que la leur.

Concernant le dialogue avec le jury qui suit la prestation, on commencera par souligner que les questions sont toujours bienveillantes, et ne visent nullement à déstabiliser les candidats. Elles ont vocation à prolonger la discussion, à estimer la maîtrise qu'a le candidat de son propre discours, à obtenir des précisions lorsque le candidat est passé trop rapidement sur tel ou tel point. Dans presque tous les cas, les questions posées le furent exclusivement à partir des propos tenus par le candidat. L'absence de réponse aux questions posées n'en est que plus dommageable.

Le jury a par exemple demandé, après avoir entendu que Hastings s'était déjà condamné en III, 2, 42-44, si dans l'extrait proposé il ne renouvelait pas justement cette erreur. Le passage clé, en III, 4, 64-65, n'a malheureusement pas été cité. Lors d'une autre prestation, le jury a demandé si la dernière phrase de Hastings, en III, 2, 70, ne prenait pas une autre coloration à la lumière de l'aparté de Catesby au vers précédent. Il a semblé que la question, deux fois reformulée, n'était pas

comprise. Par contre, un candidat qui avait souligné qu'en II, 1, 89, rien ne semblait pouvoir arrêter Richard qui, tel « a winged Mercury », était toujours plus rapide que ses adversaires, sut parfaitement répondre au jury lorsqu'il attira son attention sur la mention au vers suivant d'un « tardy cripple », image pleine d'autodérision d'un Richard en Mercure perverti, aux ailes rognées, en avance parce que né avant terme. Pareillement, c'est parce qu'un candidat avait avec justesse évoqué les rimes féminines en « weary » et « merry » à la dernière strophe de « The Ecchoing Green », en référence à « Infant Sorrow », que le jury a demandé si d'autres rimes de cette strophe pouvaient aller dans ce sens, comme en « mother », afin de clarifier le rôle du pôle maternel dans le texte. Un candidat ayant annoncé une première partie consacrée à l'étude de « A Dream » comme narration, le jury a demandé au candidat si, en empruntant un instant des catégories plus familières à la prose, on pouvait tirer bénéfice d'une analyse des changements de focalisation et des marqueurs temporels. Enfin, en guise d'exemple de question posée qui n'était pas une reprise des propos du candidat, le jury a évoqué le rôle et l'utilisation de la couleur dans « The Ecchoing Green », texte dont le titre n'était pas sans déjà suggérer une préoccupation de cet ordre, ce qui a permis au candidat d'enrichir sa lecture de façon très judicieuse.

#### Langue :

Le jury a été agréablement surpris par la cohérence du niveau de langue des candidats, mais parfois d'autant plus surpris que cette aisance ne donne pas lieu à de meilleures performances. Si quelques déplacements d'accents sont inévitables, il importe que la clarté de l'élocution permette au jury de suivre tout le détail du propos. En ce sens, le jury ne saurait trop conseiller encore aux candidats d'adopter un brouillon aussi minimaliste que faire se peut, afin d'engager directement le jury d'un point de vue aussi bien auditif que visuel. On ajoutera que faire montre de conviction ne peut qu'aider la communication, au contraire de la retenue, voire de la réserve. Le registre, enfin, n'est pas sans importance. Dire des assassins de Clarence qu'ils sont « not only talkers but doers » a certainement dérouté le jury.

#### Remarques spécifiques :

Les candidats ne sont pas appelés à porter des jugements de valeur sur les textes proposés. Ainsi, si l'on peut parfaitement considérer qu'en II, 2, 34-100, les personnages se livrent à une forme de compétition pour élire la reine des douleurs qui n'est pas sans échos avec la conquête de la couronne royale, aller jusqu'à parler pour cette raison de « the ridiculous aspect of this lament », qualifier l'image « I am your sorrow's nurse » de « dreadful and pathetic image », quand le recours à cette rhétorique de l'enfantement de la douleur comme du mal est si souvent présent chez Shakespeare, était malvenu.

Il est préférable de ne pas non plus paraître exprimer sa déception devant l'extrait que l'on commente. Tous les sujets sont égaux. Un candidat sera déstabilisé par un extrait qu'il jugera inhabituel, un autre le sera par un extrait vu en cours, qu'il éprouvera du mal à s'approprier.

Enfin, le stress, mot qui recouvre beaucoup de choses, n'est ni nouveau ni rare. Il est même la chose du monde la mieux partagée par les candidats. Il convient de le maîtriser, mais avant tout de faire confiance à ses propres moyens. Tous les candidats admissibles ont une pleine légitimité à donner le meilleur d'eux-mêmes à l'oral, devant un jury qui ignore tout de leurs performances à l'écrit.

On conclura, à l'attention des futurs admissibles, en notant que plus que les œuvres au programme, ce sont bien les candidats qui sont l'objet de l'attention du jury. C'est pourquoi, plutôt que de s'inquiéter de la conformité de son propre propos au regard d'une vérité toute illusoire du texte, ce sont les tentatives personnelles de s'approprier les œuvres, les micro-analyses où le candidat fait preuve d'une écoute réelle des mots et donc d'un sens de la langue, les problématiques qui osent diriger le jury vers ce qui pour le candidat s'avère essentiel, c'est en somme le début

d'une maturité critique qui emporte le plus sûrement l'adhésion du jury, qui tient à remercier et à féliciter les candidats ayant su relever le difficile défi qui était le leur.