

**COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ANGLAISE
ET COURT THÈME**

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Amélie Ducroux, Pascale Tollance

Coefficient 3.

Durée 6 heures

Statistiques

La double épreuve de commentaire littéraire sans programme et de court thème a été marquée cette année par une baisse sensible des inscrits : il n'y avait que 44 candidats pour cette session 2019 (contre 55 lors de la session 2018 et 51 lors de la session 2017). On note une seule absence et aucune copie blanche. Malgré cette baisse d'effectifs, la moyenne se maintient toutefois : elle est de 9,83 (contre 9,93 pour la session 2018 et 9,81 pour la session 2017). Les notes s'échelonnent de 2,5 à 18 et, à la différence des années précédentes, on remarque une forte concentration des copies dans une fourchette médiane, près de la moitié des copies se situant entre 9/20 et 14/20. Une forte cohérence se dessine entre la note de thème et la note de commentaire, les meilleurs candidats s'étant distingués dans les deux épreuves. Pour l'une et l'autre épreuve, le jury a pu constater que la plupart des candidats avaient bien été préparés à la méthodologie de l'exercice, mais ne maîtrisaient pas toujours bien la langue. S'agissant du commentaire, l'analyse du passage est restée souvent trop rapide et les enjeux de cet *incipit*, qui se déploie dans un effet d'écho appuyé avec le titre, insuffisamment mis en avant. Contrairement à l'année précédente où les candidats étaient peu familiers de la poésie d'Elizabeth Bishop, l'*incipit* de *A Room With a View* donnait l'occasion à chacun de s'exprimer sur un auteur très largement étudié et sur un de ses romans les plus connus. Que les résultats aient néanmoins été mitigés souligne bien qu'aucune connaissance générale de l'auteur, de l'œuvre, ou du contexte ne saurait dispenser les candidats d'une étude précise du texte proposé, préalable indispensable à un commentaire solide.

COMMENTAIRE

***A Room With A View*, E.M. Forster**

Conseils méthodologiques

Cet extrait de *A Room With A View* semblait poser peu de problèmes de compréhension et a pu être jugé d'un abord relativement facile. Le jury se doit ici néanmoins de rappeler que la lecture d'un texte littéraire implique la prise en compte de données multiples au titre desquelles la voix narrative et le point de vue jouent un rôle essentiel. Trop souvent, cette dimension fondamentale du texte a été négligée. De la même façon, la prose subtile de Forster exigeait que l'on soit attentif à toutes les nuances du texte et à une tonalité mêlant humour et ironie. Nous avons souvent regretté une approche schématique du texte chez des candidats qui n'avaient pas su se mettre suffisamment à son écoute. Quitte à nous répéter, nous redirons donc combien « lire » est le point de départ indispensable d'un bon commentaire. La connaissance de l'œuvre de Forster, et du roman en particulier, a donné lieu à des introductions tout à fait pertinentes. Par ailleurs, on note que les généralisations excessives et les rapprochements intempestifs ont été plus limités cette année. On relève néanmoins toujours des maladresses très caractéristiques, telle celle qui consiste à débiter l'introduction en dissertant longuement sur tel ou tel autre auteur (parfois très éloigné de l'auteur proposé) avant d'aborder le texte à étudier. La nécessité de structurer son commentaire et d'annoncer son plan à la fin de l'introduction est généralement bien respectée. L'élaboration d'un plan qui rende véritablement compte de la spécificité du texte et permette d'en approfondir les enjeux prend néanmoins du temps et l'on a trop souvent l'impression que cette étape a été négligée, ce qui aboutit à des plans un peu artificiels, échafaudés à partir de notions toutes faites qui se voient « plaquées » sur le texte. Il faut par ailleurs veiller à éviter les phrases à rallonge qui tentent à tout prix de résumer une problématique complexe en une seule question. Il est parfois nécessaire, pour la clarté de la démonstration, d'énoncer les enjeux du texte à l'aide de deux ou trois questions qui se complètent ou précisent et affinent la problématique. S'agissant du développement, le manque d'équilibre entre les parties s'est fait sentir dans nombre de commentaires – avec, notamment, des dernières parties chétives ou redondantes qui soulignaient que le texte n'avait pas été exploré suffisamment en détail. Répétons enfin que si l'on déplore parfois des copies trop courtes, on trouve également des copies qui pèchent par leur longueur : on peut se perdre dans la multiplication d'exemples qui, s'ils ne font pas l'objet d'un commentaire ou d'une analyse, finissent par noyer les arguments et diluer la pensée.

Commentaire de l'extrait choisi

Le passage choisi, extrait de *A Room With a View*, était clairement présenté comme l'*incipit* du roman (« Chapter I ») et c'est bien comme tel qu'il devait être abordé, même si cette dimension ne pouvait servir de seul axe de lecture et orienter le commentaire dans son ensemble (comme cela a été le cas parfois). L'effet d'écho entre le titre du roman et l'une des premières phrases du texte « She promised us south rooms with a view » méritait d'être souligné et pouvait être très largement exploité pour rendre compte d'un des enjeux clés du passage : quel est ici le destin du regard, d'emblée sous le signe

de la privation et de la frustration ? Que peuvent véritablement espérer « voir » ces deux voyageuses si désireuses de découvrir l'Italie et en même temps prisonnières d'une vision du monde qui les amène à refuser cette vue qu'un étranger propose de leur restituer ? Il est hautement significatif qu'au moment même où elles expriment leur déception de n'avoir pas obtenu leurs « chambres avec vue », Charlotte et Lucy se retrouvent devant une « rangée » de bouteilles rouges et blanches qui les séparent d'une « rangée » d'Anglais assis sous les portraits de la reine et du poète lauréat. La vue se voit obstruée dans un espace saturé de références à l'Angleterre, mais le voyage en Italie projeté ne consistait-il pas d'emblée à voir l'ailleurs depuis un cadre familier et rassurant d'une fenêtre ? Outre le thème de la « chambre avec vue » qui anime la conversation de part en part, il convenait de souligner que cette scène d'ouverture où chacun découvre les autres convives est marquée par le mouvement des regards (variables selon les particules, « at », « over », « back »), ou plus encore par l'évitement ou le refus du contact visuel, comme dans le moment hautement comique où Charlotte tente de se soustraire à l'échange en regardant dans le vide (« She assumed a dazed expression when he spoke to her »). Petit à petit, au fil des répétitions, le terme « view » s'enrichit de sens possibles et son emploi littéral se double d'une valeur métaphorique qui laisse pressentir d'entrée de jeu de quelle façon la signification pourra s'étoiler autour d'une simple chambre avec vue. Et si le prénom de « Lucy » contient une promesse de lumière, on mesure bien ici l'aveuglement contre lequel il s'agira de lutter. A côté de l'ironie centrale qui veut que la vue tant désirée soit refusée alors même qu'elle est finalement offerte, cet *incipit* qui bouscule les attentes offre une confrontation avec l'étranger qui n'est pas celle qu'on pouvait imaginer : l'autre auquel on se heurte est ici un compatriote dont on sent bien tous les préjugés avec lesquels il est observé. L'Italie devient le terrain où se déplace un conflit de classes ô combien familier – avec tous les points aveugles qu'il comporte.

Si l'importance du regard et de la vue a trop souvent été passée sous silence par les candidats, la plupart des copies ont mis en avant la tension qui oppose les deux femmes à George et son père – personnages dont on comprend vite qu'ils sont socialement inférieurs à Charlotte et Lucy. C'est, à juste titre, comme « satire sociale » que le passage a souvent été abordé, mais de façon surprenante, peu de candidats ont mentionné la dimension comique de cette scène et la légèreté du ton : après tout, les victimes ne sont autres ici que deux femmes « bien élevés » qui s'accrochent désespérément à un sens des convenances frisant l'absurde. Forster se place ici dans la droite lignée de Jane Austen et de la « comedy of manners » et choisit Miss Bartlett, stéréotype de la vieille fille, pour servir de guide et de chaperon à Lucy alors qu'elle ne connaît elle-même rien au vaste monde et se montre terrifiée par l'inconnu. Le personnage de Charlotte, la façon dont elle se ferme, s'enferme, et s'enferme peu à peu ont souvent bien été notés. En revanche, la posture du « vieil homme » a donné lieu à des lectures erronées qui se méprenaient sur les manières quelque peu directes du personnage en y voyant une forme d'agressivité. Certains sont allés jusqu'au contresens en faisant de lui une figure de la domination masculine, malmenant deux pauvres femmes qu'il mépriseraient pour la simple raison qu'elles appartiendraient au sexe faible. Les candidats quelque peu familiers de Forster ont eu sans

doute plus de facilité à reconnaître dans les propos du père du jeune homme une exhortation à une simplicité et une spontanéité vouées à lever les obstacles entre les êtres humains. Le « only connect » qui résonne dans *Howards End* peut déjà être entendu dans cet *incipit*. Les œillères que portent les deux touristes se transportent dans le « dialogue » fermé auquel on assiste et les répétitions qui transforment le langage en obstacle voué à barrer la communication au lieu de la faciliter. Les meilleures copies ont été sensibles à l'impasse dans laquelle se trouve l'échange et au « mur » qu'érige ici la parole. Certains ont insisté sur la bipartition qui oppose deux générations : alors que Charlotte lutte avec le « vieil homme mal élevé », Lucy et George se rapprochent déjà silencieusement l'un de l'autre par leur réserve. Cette proximité, qui a une valeur proleptique, ne devait toutefois pas gommer le fait que Lucy se retrouve ici perdue, dépourvue de repères, s'en remettant pour l'heure à sa cousine à qui elle fait écho lorsqu'elle exprime sa déconvenue devant l'accent de la « Signora » : « And a Cockney besides ». Comme certains l'ont bien souligné, ce sont celles qui dénoncent les mauvaises manières des deux hommes qui finissent par se montrer « mal élevées » : se faisant d'abord remarquer par leurs conciliabules, elles finissent par se donner en spectacle et par alimenter ce que Lucy ressent confusément comme une vraie « scène » (« quite a scene »), scène dont les enjeux la dépassent quoiqu'elle comprenne qu'ils débordent le cadre de la pension florentine.

Le recul que prend Lucy vers la fin de l'extrait est porté par un narrateur dont la présence se fait bien sentir tout au long du passage et qui, malheureusement, a été trop souvent négligée par les candidats. Une copie a judicieusement mis en avant la résonance métatextuelle du mot « scene » qui interpelle le lecteur et lui rappelle le caractère élaboré et, à plus d'un égard, théâtral, de cette scène d'ouverture. Il importait de noter les multiples façons dont la voix narrative se fait entendre dans ce passage. Il semblait difficile d'omettre la mention de l'intervention directe du narrateur dans la remarque en exergue « if the sad truth be owned » ; trop peu de candidats l'ont relevée pourtant. Il s'agissait également de bien repérer les phénomènes de focalisation et notamment le jeu de la focalisation interne qui nous fait entendre une ironie discrète et néanmoins bien repérable notamment lorsque sont évoqués « the ill-bred people whom one does meet abroad ». L'utilisation du style indirect libre n'a pas toujours bien été identifiée et ceux qui n'ont pas vu que le point de vue exprimé dans une phrase comme « It was impossible to snub anyone so gross » n'était pas à attribuer au narrateur mais à Charlotte ont commis un grave contresens. Au-delà de ces interventions localisées, le narrateur est présent dans le jeu qu'il introduit tout au long du texte (notamment dans le jeu sur le mot « view » du titre qui se déploie au fil du texte) : le narrateur œuvre ici comme un savant metteur en scène, mais aussi comme un romancier qui, au-delà du cadre réaliste qu'il pose, double son propos d'une signification métaphorique. La distance que Forster invite le lecteur à prendre, une de ses marques de fabriques, se teinte d'un humour qui a pu amener l'auteur à déclarer que *A Room With a View* n'était pas son roman préféré, mais le plus plaisant (« the nicest »). Malgré la légèreté du ton, un candidat a remarqué à juste titre que cette ouverture de *A Room With A View* était sous le signe d'un l'enfermement et d'un aveuglement qui annoncent le désastre au cœur de *A Passage to India*.

Certaines des meilleures copies ont été sensibles à la tension qui s'élabore entre la « surface des mots » et une vérité qui se dérobe sans cesse sous elle. Dans une de ces copies la réflexion partait du jeu paradoxal que le roman construit entre l'étrange et le familier puis insistait sur la satire sociale très anglaise qui colore le voyage en Italie et débouchait sur le sentiment d'un divorce entre les mots et une réalité dont il faut à tout prix se protéger. Cette même volonté de mettre l'accent sur le langage a conduit un autre candidat à axer sa réflexion sur un malentendu très théâtral, puis sur la satire sociale qu'il alimente, avant d'étudier plus avant l'impuissance de ceux qui utilisent le langage non à des fins d'échange mais pour sauvegarder une forme de pouvoir : le jeu des regards silencieux était envisagé comme une manifestation de cette impuissance des mots et de l'impasse verbale sur laquelle se clôt le texte. Les commentaires les plus réussis ont su allier une capacité à approfondir les enjeux du texte à partir d'un plan habile et une attention au détail de l'écriture, servie par de fines micro-lectures. Étrangement, le grand absent, même dans ces excellentes copies, a été le comique.

COURT THÈME

Extrait de « Un Cœur Simple » de Gustave Flaubert

Le passage choisi pour cette épreuve de thème court, extrait du conte de Flaubert « Un Cœur Simple », a une fois de plus mis en évidence la nécessité de bien lire le texte de départ et d'éviter tout systématisme et toute traduction mécanique. La compréhension n'aurait dû poser aucun problème. Il est arrivé que certains candidats ne connaissent pas le terme de « chiquenaude » en français ou ne sachent pas comment le traduire, mais, comme souvent, il était possible de proposer une traduction approximative. Pour le reste, le texte ne présentait pas de grosses difficultés : il s'agissait de réfléchir soigneusement au choix des structures, du temps ou de l'aspect, et d'être précis dans la sélection du lexique.

Concernant l'aspect, on note toujours des confusions entre le present perfect et le plu-perfect et, de façon caractéristique, l'utilisation de la forme progressive là où elle n'a pas lieu d'être : ce fut le cas dans le dernier paragraphe notamment (*when he was going down the stairs, *he was resting his beak). Une vraie difficulté concernait la traduction de « depuis lors il tâchait toujours », « from then on » ou « ever since » appelant normalement l'aspect perfectif alors que le « toujours » demandait que l'on souligne l'itération. Le « dès lors » marquant ici le point de départ d'un comportement ponctuel réitéré dans le temps, le mieux était d'opter pour le fréquentatif « would ». Il fallait voir que le plu-perfect – simple ou progressif – ne fonctionnait pas.

On a pu noter quelques problèmes caractéristiques : la traduction de « jusque », qui n'avait pas ici une valeur temporelle, a donné lieu à beaucoup de faux sens doublés de constructions impropres :

*« until wanting to », *« at some point that », *« to an extent when ». « Ni, ni » semble toujours poser les mêmes difficultés à certains (*« neither talk or eat », * « unable to speak either eat »). La modulation classique qui veut que l'on traduise l'article défini en français (« la patte droite ») par un adjectif possessif en anglais (« his right leg ») n'a pas toujours été respectée. On pouvait hésiter à juste titre sur la façon de traduire « par humeur joviale », le « par » ayant trop souvent donné lieu à un « out of » (*« out of a joyful mood ») qui ne convenait pas. Avant toute chose, il fallait bien réfléchir à la façon dont on pouvait interpréter la locution et décider si l'adjectif caractérisait davantage le tempérament du personnage (« in his playful manner ») ou le sens de son geste (« just for the fun of it »). Nous avons admis les deux interprétations. Si l'on décidait de mettre l'accent sur un trait de la personnalité du garçon, on pouvait même faire porter l'adjectif directement sur le sujet : « to the extent that the facetious boy... ».

Répetons finalement l'importance d'être précis dans le choix du lexique : hormis les graves erreurs (*« learning him » à la place de « teaching him », *« rising his leg » au lieu « raising his leg »), un verbe simple comme « effrayer » a pu être traduit par « worry » ; les jurons devenaient « insults » ou « curses ». Enfin, pour éviter le risque de commettre un barbarisme, il faut à tout prix se garder de la tentation d'utiliser des termes dont on n'est pas absolument certain : ainsi au lieu de « thrust » dans la première phrase (« thrust his head » était une bonne traduction), on a trouvé *« thrush his head » alors que « stick » ou « plunge » étaient tout aussi satisfaisants.

Proposition de traduction

Loulou had been given a hard flick (on the ear / *on the head*) by the butcher's assistant as he had been so bold as to stick his head into the boy's basket. Ever since, the bird would peck the boy through his shirt at the first opportunity. Fabu threatened to wring Loulou's neck, even though he was not cruel, despite his tatoed arms and his big sideburns. Quite the opposite ! He rather liked the parrot, to the extent that, in his playful manner, he had decided to teach him to swear / *to the extent that the facetious boy had decided to teach the bird to swear*. Félicité, alarmed by this behaviour, moved the parrot to the kitchen. His small chain was taken off and he went freely about the house.

When he went down the stairs, he rested the curve of his beak on the steps, raised his left, and then his right, leg. She got scared that these gymnastics / *acrobatics* might make him feel giddy. He fell sick and became unable either to eat or speak.