

**Concours général des lycées Session 2017**  
**ANGLAIS**

Le jury a lu cette année encore des compositions qui dénotent l'intérêt des élèves pour la littérature et la culture anglophones et transmet ses félicitations à tous ceux et toutes celles qui se sont engagés dans cette épreuve. Des félicitations sont dues également aux enseignant(e)s qui les accompagnent.

Nombreux sont les candidats qui perçoivent la progression dans les questions et ménagent des transitions pertinentes, par exemple entre les deux premières questions, la première sur la caractérisation de Archibald Jones, établie principalement via la focale de Clara, amenant la deuxième sur la focalisation.

Le jury attend des analyses du texte dans une langue fluide et précise ; le recours à des termes techniques spécifiques n'est pas essentiel : mieux vaut une explication claire du fonctionnement de la focalisation ou d'un procédé stylistique au service de la caractérisation que des affirmations qui reposent sur des termes savants insuffisamment justifiés par l'analyse des techniques discursives.

**Question 1. The portrait of a man: What portrayal of Archibald Jones is provided, and how?**

Le jury a été heureux de lire les nombreuses copies qui ont répondu aux attentes énoncées dans le rapport du jury de la session 2016, ce qui a permis aux candidats de ne pas consacrer « des pages bien fastidieuses à [d]es repérages, sans dépasser la paraphrase ». Il était essentiel en effet de répondre aux deux volets de la question en se rendant compte qu'il s'agissait de relier forme et fond. La question de la représentation d'Archibald Jones trouvait sa réponse dans une réflexion sur le langage et l'image créée par l'emploi précis de ce langage dans ce passage.

L'exploration de l'emploi d'un certain type de focalisation nécessitait d'être menée de manière détaillée dans la seconde réponse, mais la focalisation pouvait être mentionnée ici dans l'explication de la technique employée par Zadie Smith dans son exposition du personnage d'Archie.

Archie est présenté de manière progressive, dans un mélange de *'showing'* et de *'telling'* qui permet à Smith de dévoiler de manière subtile et humoristique les particularités de cet homme. L'auteure se sert d'outils descriptifs et allusifs divers, dont l'onomastique, la description physique directe, l'opposition, la négation, le cumul, l'ironie, la répétition ("a man, a man, a man... a good man"), la description fragmentée du corps et, bien entendu, un mélange de voix narratives (celle du personnage et celle du narrateur). La référence à une existence extra-déictique du personnage d'Archie par le biais de son amitié avec Samad Iqbal permet, entre autres, de suggérer une personnalité plus riche et réaliste, plus *'round'* qu'un simple faire-valoir qui serait décrit et critiqué, voire ridiculisé, par Clara et le narrateur.

Les meilleures copies ont su indiquer un rapport complexe et enrichissant entre les deux personnages : c'est au travers de la description de son mari, dans un effet de miroir, que Clara dévoile en partie sa propre personnalité.

## **Question 2. Focalisation and point of view: How does focalisation influence the way the story is narrated?**

Comme déjà indiqué, le jury s'efforce de composer ses questions dans une logique de progression, qui permet de partir du plus évident et de se pencher sur des éléments de plus en plus fins du texte. Dans cette optique, les meilleures copies ont su conclure leur réponse à la première question en introduisant plus ou moins explicitement la seconde. Outre la finesse et l'élégance qui caractérisent le procédé, il permet d'aller plus vite à l'essentiel et d'éviter les lourdeurs. On note ainsi que les meilleures copies sont rarement les plus longues - inutile de consacrer trois pages ou plus à chaque question - mais plutôt celles qui proposent des réponses fines et ancrées dans le texte, sans que le propos soit inutilement délayé.

Dans le droit fil de la première question, donc, la seconde invitait les candidats à décrypter les outils et les tournures mobilisées par le narrateur pour faire émerger plusieurs points de vue, alors même qu'un seul semble d'emblée s'imposer. En effet, si l'on détecte une narration assez traditionnelle avec une voix extérieure à l'histoire, à la troisième personne et au passé ("...Clara had..."; "... she was not yet..."; ll. 3 et 4), et donc un point de vue extérieur, les premières lignes nous révèlent aussi que notre regard se concentre avant tout sur la posture de la protagoniste, sur sa perception du monde qui l'entoure (accumulation de pronoms se référant à Clara). Certains candidats se laissent d'ailleurs prendre au piège et nous parlent d'un narrateur autodiégétique, erreur révélatrice de l'ambiguïté de la voix narrative, et c'est précisément cette ambiguïté qui méritait commentaire.

Au-delà de ce dispositif en apparence très classique, mais finalement trompeur, apparaît une plus grande complexité encore, dès lors qu'on repère comment le narrateur laisse les personnages contaminer sa propre voix. Ainsi, une relecture attentive des premières lignes ("Good advice...", "...go figure...", ll. 2 et 3) montre que le narrateur laisse filtrer des commentaires qui ne sont pas les siens, mais ceux de Clara et, peu à peu, le monologue intérieur de cette dernière vient s'entremêler avec le discours du narrateur ("Was it better to marry?", l. 7; "What kind of place was this", ll. 20, 21; "whatever Corinthians might say", l. 38)). À mesure que l'on progresse dans le texte, on s'aperçoit que le personnage d'Archie lui-même a voix au chapitre ("But no need to mention that now, [...] [I]et her down gently, like", l. 16) et, peu à peu, l'ensemble du passage change de statut narratif : de récit à la troisième personne, on glisse vers un récit très orienté par la focale de Clara, un récit presque à charge contre Archie, pour enfin approcher d'une fresque polyphonique à mesure que les voix s'accumulent, de la bible : "*It is better to marry than to burn*", l. 1, jusqu'au bon sens populaire "*so they said in Jamaica*", l. 62.

Sans forcément explorer cette stratégie jusque dans ses moindres détails, les meilleures copies ont su détecter les multiples focales qui se mêlent dans ce passage et comment cela le démarque de la technique narrative classique des récits à la troisième personne. Elle ont aussi démontré comment cette dextérité narrative contribue à construire l'humour dans ce passage.

## **Question 3. How does Clara relate to her cultural and religious heritage?**

Cette question a posé plusieurs problèmes aux candidats, notamment le premier point, portant sur l'identité culturelle de Clara, qui, très souvent, n'a tout simplement pas été traité ou bien a donné lieu à des analyses erronées. Ainsi, c'est bien Clara qui a des origines jamaïcaines, et non Archie. Reste à analyser son rapport à cette identité multiculturelle, qui semble être un repère pour elle, alors même qu'elle a rejeté tout le reste (ou été rejetée). Ainsi, elle se raccroche à une sorte de sagesse populaire jamaïcaine à plusieurs reprises dans le texte, tandis que d'autres marqueurs culturels sont, eux, mis à distance.

L'identité populaire typiquement britannique d'Archie est l'objet de plusieurs remarques pleines de dérision. Celle-ci se manifeste par l'irruption de la voix de Clara au discours indirect libre ("*that bloody dive*"), par la répétition ("*...bloody place, ... bloody dive*") ou encore l'hyperbole pour le moins décevante ("*whose greatest pleasures were English breakfasts and DIY*").

Néanmoins, Archie représente pour Clara une échappatoire vers une vie meilleure, comme le suggèrent les nombreuses images évoquant des escaliers qui ne peuvent qu'évoquer l'idée de "*social ladder*" : si son éviction par sa mère et donc la menace d'une déchéance sociale ont pour théâtre le "*doorstep*" d'Hortense, c'est aussi sur des marches que Clara prend la décision de lier son destin à celui d'Archie, voyant en lui un ascenseur social, comme en témoigne son attachement à décrire la hauteur et le nombre d'étages des maisons dans les quartiers qu'ils traversent. Elle ne rejette donc pas son ethnicité ; mais elle renonce à l'amour afin de s'extraire de son milieu social.

Enfin, "*cultural heritage*" pouvait aussi se comprendre comme une invitation à décrire son rapport à la culture littéraire. Quelques rares candidats ont ainsi fait remarquer qu'un certain nombre de références classiques de la littérature anglaise et occidentale venaient, non sans ironie, structurer le texte, comme *Pride and Prejudice* ou le conte de fées.

Le deuxième aspect de la question, portant sur le rapport de Clara à la religion, a été bien mieux cerné par les candidats, qui ont souvent vu la tension qui anime Clara, partagée entre le rejet de ce qu'on lui a inculqué et l'impossibilité pour elle de se détacher de cette influence majeure, qu'elle commente même lorsque le religieux est absent. Ainsi de faire remarquer qu'il n'y a pas d'églises épiscopaliennes dans le paysage traversé, trahissant la persistance dans son paysage mental des enseignements qu'elle a reçus.

La différence entre les copies sur ce deuxième point s'est donc faite dans la précision de l'analyse et la capacité à sortir de la paraphrase pour décortiquer les procédés de mise à distance, comme par exemple l'emploi du discours indirect libre qui détonne par son caractère irrévérencieux juste après la citation biblique ("*so, go figure*") ou encore les quasi-zeugmes du troisième paragraphe qui ont pour effet de mettre tour à tour Archie (1.4) puis Hortense (1.8) sur le même plan que le sacré.

#### **Question 4. "They lived happily ever after..." Comment using examples from English-language literature, theatre and film.**

Cette dernière question s'appuie sur les caractéristiques de l'extrait soumis à l'étude pour ouvrir le champ sur un domaine de référence plus vaste. La possibilité de puiser dans les sources littéraires ou cinématographiques laisse aux candidats une grande liberté dans les parcours qu'ils proposent ; la présence de références issues des trois domaines a cependant été valorisée, ainsi que l'aptitude à fournir des exemples de variations par rapport au thème de la fin heureuse des récits. La diversité des sources dans certaines compositions, allant parfois de la Renaissance à la période contemporaine, a été appréciée.

La question a pour point de départ le conte de fées et sa formule finale, devenue à force d'utilisation un cliché du genre. Les candidats ont souvent su définir la formule et son contexte d'apparition dans les contes et de transposition dans les films d'animation, jusqu'aux adaptations récentes, plus décalées et ironiques par rapport aux modèles classiques. Il était intéressant dans la suite de la réponse de tester le cliché et son utilisation dans d'autres types de fiction. Les références aux comédies dans le domaine cinématographique ont été nombreuses ; pour le théâtre, la tragédie a inspiré de nombreux développements, *Roméo et Juliette* ou *Hamlet*, notamment. Les commentaires les plus riches ont élargi, à

partir du modèle du conte de fées, à la notion romanesque de « *happy end* », elle-même soumise à des variations créatives dans le domaine littéraire comme au cinéma.

Les arguments en faveur d'une fin heureuse, qui rassure les lecteurs après les vicissitudes connues par le héros ou l'héroïne, ont été d'aussi bonne qualité et aussi persuasifs que les arguments en faveur d'une fin moins heureuse et plus en accord avec l'expérience ou les représentations des lecteurs et lectrices. *Jane Eyre*, par exemple, dans le roman du même nom, connaît le bonheur après une série de malentendus et de péripéties ; la fin tragique de *Roméo et Juliette*, recherchée par les deux amants, consacre une union à jamais figée dans la mort. Ainsi, la fin heureuse, selon comme on l'interprète, ne se limite pas à l'annonce d'une longue vie commune.

Certains candidats ont relevé que l'intérêt de la narration repose sur les aventures vécues par les personnages et que, par delà l'amour vainqueur, le récit perd de son intérêt. Une variation sur ce motif consiste à dire que la suite est laissée à l'imagination des lecteurs. Il arrive cependant que romanciers, dramaturges et cinéastes se penchent sur la vie commune de leurs personnages au-delà des premiers feux de l'amour et, dans ce cas, la félicité est rarement de mise (*The Secret Life of Walter Mitty*, *Rebecca*).

Les meilleures réponses ont montré la diversité de traitement du thème de l'issue heureuse dans la littérature ou dans les films et parfois même des exemples de déconstruction des schémas classiques de la relation amoureuse.