

S'il est évident que répondre à toutes les questions posées, proposer la traduction demandée et posséder de solides compétences linguistiques, ainsi que des connaissances en littérature et en civilisation, sont les conditions de la réussite à cette épreuve, le jury tient à féliciter les élèves de toutes les académies qui se sont affrontés à cette « composition en anglais » et ont abordé des exercices exigeants d'analyse, de rédaction et de traduction avec les moyens dont ils disposaient. Félicitations qui s'étendent aux enseignant-e-s qui les accompagnent dans leur parcours de découverte du monde anglophone et les ont encouragés à s'inscrire.

Les indications qui suivent doivent permettre de mieux cerner les attentes du jury, qui souhaite susciter ainsi, parmi celles et ceux des élèves qui ont du goût pour l'anglais et pour les contenus culturels que véhicule cette langue, l'envie de participer à la prochaine session du concours.

I. Questions

1.

Cette première question a permis à la plupart des candidats de montrer qu'ils connaissaient les fonctions traditionnelles des premières lignes d'un roman et d'effectuer un repérage souvent complet des nombreux éléments spatio-temporels fournis, sans oublier les informations données sur les personnages et les indices sur la nature de « l'intrigue » à venir.

Toutefois, de trop nombreuses copies ont consacré des pages bien fastidieuses à ces repérages, sans dépasser la paraphrase ; trop peu ont abordé la façon dont l'écriture de Paul Auster renforce une première impression de limpidité par le choix d'une syntaxe simple, faite de phrases courtes, de juxtapositions et de répétitions (par exemple : « He said : ... "Take the books to make me happy." I took the books »). Ainsi, fond et forme, indissociables, travaillent ensemble à donner au lecteur l'illusion qu'il a affaire aux codes habituels du roman réaliste.

Il ne s'agit là que d'une illusion, et comme y invite la formulation « to what extent », le constat initial du caractère conventionnel de cet incipit doit être nuancé pour montrer que la multiplication des éléments spatio-temporels et des références crée en réalité la confusion. Mieux qu'une liste de lieux, d'époques et de personnages, une ou deux micro-analyses pertinentes pouvaient faire apparaître les éléments suivants : la désorientation temporelle due aux nombreuses prolepses et analepses, la

ANGLAIS

désorientation spatiale provoquée par tous les verbes de mouvement et leur distribution sur plusieurs continents, voire plusieurs mondes (« vanish into another world »), le mystère qui entoure les personnages, dont l'exemple le plus parlant pourrait être la mention, en toute fin de passage seulement, du nom du narrateur, et ce sous la forme d'un ultime pied-de-nez puisque le choix de « Fogg » augmente le nombre de références et ajoute des possibilités d'interprétation à un texte déjà chargé de significations.

Enfin, la subversion des codes traditionnels ne fait plus aucun doute lorsque l'on considère que ce début de roman semble construit davantage sur des motifs de fin, de déchéance, de rupture ou de mort. Considérons par exemples les indices suivants : « I did not believe there would ever be a future », « I nearly did not make it », « lost my apartment », « starved to death », « finally hit bottom », « money dwindled to zero » ; le mouvement, qui lui aussi semble tendre vers zéro, des assemblages de cartons de livres (des compositions de 16, puis de 12, de 7 et de 2) ; le nom de famille qui est décrit comme étant « truncated » ; la mort de la mère, puis celle de Victor, qui le frappe à la saison du renouveau. Ce sont là autant d'indications d'une déconstruction, à l'œuvre dans la phase d'exposition du roman, qui confirme la posture d'Auster en tant qu'auteur résolument postmoderne.

Cette question initiale invitait donc à une réflexion sur les premiers paragraphes du roman faisant appel à la stylistique et situant le passage dans l'histoire littéraire, comme ont d'ailleurs su le faire les meilleures copies.

2.

Dans la logique de progression qui sous-tend les questions du sujet, la deuxième devait permettre aux candidats d'entrer dans le détail de l'analyse textuelle. Le jury tient à saluer les excellentes copies qui ont su lier analyse formelle et lecture thématique pour montrer en quoi les notions de cycle et de circularité sont au cœur du passage. Certain-e-s candidat-e-s ont pu aller plus loin en montrant en quoi ces notions sont aussi, plus largement, caractéristiques de l'écriture de Paul Auster.

Le jury a valorisé les copies qui, dans la construction de leur analyse, ne se sont pas contentées de lister les indices permettant d'identifier les notions en question, mais se sont attachées à proposer une démonstration argumentée. Il s'agit en effet d'expliquer comment le texte fonctionne, de montrer comment ces indices repérés sont exploités par l'auteur pour construire du sens. Une fois effectués

ANGLAIS

les repérages nécessaires (la lune, le recyclage des cartons de livres et des noms des personnages, le cycle familial, le cycle de la vie, les répétitions, analepses et prolepses, le champ lexical de la circularité, etc.), on peut démontrer comment ces éléments sont imbriqués et entrent en résonance avec le texte dans sa globalité. Il est utile pour cela de procéder à des micro-analyses tout en gardant la hauteur et le recul qui permettent de percevoir la construction du sens sur l'ensemble de l'extrait.

La circularité narrative du passage a souvent été relevée : celui-ci commence *in medias res* (« It was the summer that men first walked on the moon »), et ce n'est qu'au tout dernier paragraphe que le narrateur nous livre les éléments attendus dans un incipit. Cette information étant, *a priori*, déjà exploitée dans la réponse à la première question, le constat n'est pertinent que si l'on explique, par exemple, qu'en forçant son lecteur à suivre une chronologie inversée, cyclique, le narrateur illustre *formellement* sa propre confusion.

De même, il est pertinent, mais insuffisant, d'affirmer que le texte regorge de recyclages : les cartons de livres, les noms de famille (*Fogelman/Fog/Fogg*) et les prénoms (Marco, Victor, Emily), susceptibles de faire référence à d'autres découvreurs et créateurs (Marco Polo ? Victor Hugo ? Emily Dickinson ? Phileas Fogg ?). Les meilleures copies ont su développer et structurer leur analyse du phénomène (par exemple, 1. recyclage et circulation des biens : argent, logement, livres ; 2. recyclage et circularité de l'Histoire/histoire : nationale, littéraire et familiale).

De la même manière, pour les copies ayant exploité les références au cycle de la vie, une démonstration était attendue quant à la place de cette thématique dans le contexte plus large de l'extrait.

3.

Le jury a particulièrement apprécié toute prise en compte de l'aspect métatextuel et métafictionnel de l'extrait. L'une des particularités de l'écriture de Paul Auster en général, l'autocommentaire, apparaît clairement dans ce passage. Les meilleures copies alliaient observations générales et micro-analyses, soit en partant de l'exemple pour établir l'existence d'un procédé, soit au contraire, en présentant une tendance observée dans l'ensemble du texte, avec à l'appui, un relevé d'indices et des analyse(s) d'extraits pertinents.

La métaphore des cartons de livres a été aisément repérée par un grand nombre de candidat-e-s, mais souvent exploitée avec difficulté. Héritage historico-culturel et personnel, composante de base d'une histoire nouvelle, présence physique de la métaphore, paradoxe d'une abstraction matérialisée – les

ANGLAIS

interprétations possibles sont nombreuses et polysémiques. Cette polysémie elle-même (constituant postmoderne de l'écriture d'Auster), ainsi qu'une mise en abyme ludique, ont été repérées et commentées dans les meilleures réponses. La simple lecture associant la manipulation des cartons à la souffrance liée à l'invention d'un monde, recevable dans un premier temps, ne pouvait suffire.

A été bonifiée, en revanche, la problématisation d'un certains nombres de questions métafictionnelles perceptibles dans l'extrait : le rapport complexe entre le personnage, le narrateur et l'écrivain ; la cohabitation, dans le texte, de la fiction et de la réalité (réalité fictive du roman et cadre référentiel extérieur au récit), ainsi que le rapport entre la forme et le fond (répétition, recyclage, références et mise en scène culturelles, particularités linguistiques du monde fictif en voie de création, etc.).

L'emploi d'une langue fluide et souple, agréable à lire, permettant de développer et de relier entre elles les étapes de l'argumentation, de manière convaincante, a également été valorisé.

4.

Dans cette dernière question, les candidats étaient invités à rédiger un essai personnel, organisé et argumenté, en deux parties, qui devait permettre de montrer, tout d'abord, comment le récit individuel s'insère dans le récit national, puis dans un deuxième temps, et en s'appuyant sur des exemples artistiques, littéraires ou cinématographiques, comment le thème de l'Amérique en lui-même est représenté. Il fallait éviter deux écueils majeurs, à savoir, une première partie sous forme de « cours d'histoire », se bornant à retracer l'histoire de l'immigration aux Etats Unis, par exemple, et/ou une deuxième partie sous forme de catalogue de références, plus ou moins pertinentes, à des œuvres dont la toile de fond serait l'Amérique. Par ailleurs, le jury a pu constater que de nombreux candidat-e-s se servaient de cette question comme d'une tribune libre leur permettant de critiquer l'hégémonie culturelle américaine et de condamner le mode de vie américain dans son ensemble, ce qui n'était pas l'objet de cet essai ou de cette épreuve.

A l'inverse, le jury a eu le plaisir de lire des essais très bien argumentés et illustrés, faisant état d'une culture littéraire et artistique riche et variée, allant puiser des exemples pertinents parmi les œuvres de Jackson Pollock ou d'Andy Warhol, les romans de F. Scott Fitzgerald, John Steinbeck, Ralph Ellison ou Toni Morrison et des films comme *Arizona Dream* ou *The Help*. Les meilleures copies ont su montrer que les deux parties de cette question formaient un tout, en élaborant une deuxième partie qui faisait écho aux éléments déployés dans la première.

Enfin, nous rappelons, à toutes fins utiles, que les titres des œuvres citées doivent être soulignés, dans une copie manuscrite, et qu'il est préférable d'indiquer le titre original plutôt que sa traduction en français.

II. Traduction

La traduction a permis d'apprécier la qualité du français et, plus encore, l'aptitude des candidats à travailler ensemble les deux langues, l'une avec un objectif de compréhension fine, l'autre avec un objectif de restitution du sens dans un français authentique. Cette capacité à trouver le juste équilibre entre la fidélité au texte source et l'authenticité de la langue cible est le critère qui a permis de départager les meilleures copies.