

ProfilSup

STOP DESCRIBING, START ANALYZING!

MÉTHODOLOGIE DU COMMENTAIRE
DE LITTÉRATURE ANGLOPHONE

- *Méthodologie complète*
- *L'essentiel de l'histoire de la littérature anglophone*
- *30 textes commentés*

Stéphane Sitayeb



1. Barème d'évaluation /20

Niveau d'anglais	/6	
Grammaire et syntaxe	<input type="checkbox"/>	/3
Vocabulaire (général)	<input type="checkbox"/>	/1.5
Vocabulaire d'analyse littéraire	<input type="checkbox"/>	/1.5
Méthodologie	/6	
Problématisation	<input type="checkbox"/>	/2
Plan dynamique / progressif	<input type="checkbox"/>	/2
Microlectures	<input type="checkbox"/>	/2
Contenu	/8	
Richesse des repérages	<input type="checkbox"/>	/2
Interprétation / analyse	<input type="checkbox"/>	/2
Originalité des idées / illustrations	<input type="checkbox"/>	/2
Culture générale et artistique	<input type="checkbox"/>	/2
Total :		/20

2. Règles de présentation

Emplois nominaux et pronominaux

S'il est **préférable d'éviter l'emploi systématique de la 1^{re} personne du pluriel (*we*)**, le recours à la première personne du singulier (*I*) est accepté, dans bien des cas, pour l'annonce du plan (*I will first establish that... before qualifying this idea...*). Il est toutefois encore plus subtil d'**adopter des tournures impersonnelles** dans le reste du commentaire (non pas **I find this comic* mais : *This passage produces a comic effect*). Pour nuancer son propos et avancer des hypothèses personnelles avec prudence, il peut être utile d'alterner les outils lexicaux suivants :

- les verbes exprimant l'apparence : *to look, to sound, to seem, to appear, etc.*
- les constructions exprimant la probabilité : [*to be likely to*] **vs** [*to be unlikely to*]
- les adverbes : *undoubtedly, paradoxically, etc.*
- les auxiliaires modaux : *may, might, could, etc.* qui permettent de modaliser son propos (ne pas en abuser).

À éviter	À pratiquer
1. *I think that it is a comedy.	1. The text is probably/no doubt a comedy. / The text seems to pertain to the comic genre.
2. *I can guess that the narrator is omniscient because...	2. The narrator must be omniscient since...
3. *We can say that the text displays an aesthetics of binarism.	3. The text displays an aesthetics of binarism.
4. *In my opinion , the character will die.	4. The character is likely to die.

Après l'introduction et avant la conclusion, il convient de pratiquer un **saut de ligne** afin d'assister le correcteur, qui pourra alors mieux repérer et visualiser le plan.

Les titres de parties et de sous-parties ne doivent pas apparaître en retrait, soulignés ou numérotés (sauf s'il s'agit d'un plan détaillé, auquel cas il est préférable de mettre en exergue le titre de chaque partie et de chaque sous-partie). Tout commentaire rédigé ne doit pas laisser apparentes les étapes du plan ; ces indications doivent toutes être intégrées au corps du texte afin de parvenir à un devoir qui s'apparente à un article.

Hiérarchiser et organiser ses idées en paragraphes : les paragraphes constituent des blocs de sens consistants, se suivant selon une logique progressive et cohérente. Il ne faut pas revenir à la ligne sous prétexte

qu'une sous-partie commence à devenir trop longue pour ensuite y cultiver la même idée. Le passage d'un paragraphe à un autre indique une progression, une avancée dans le processus d'analyse littéraire.

Les titres

Chacun des mots du titre doit porter une majuscule à l'exception des articles et conjonctions (qui prennent une majuscule si elles sont placées en début ou fin de titre).

- En conditions d'examen, sur une copie renseignée au stylo, il convient de **souligner** les titres de **pièces de théâtre, romans et recueils** (Ex. Romeo and Juliet, Wuthering Height, Fowers of Evil, etc.) ;
- Avec un ordinateur, au contraire il convient de placer les titres d'œuvres en italiques (Ex. *Romeo and Juliet*, *Wuthering Height*, etc.).

Mettre entre guillemets les titres de **poèmes** et de **nouvelles**, qui appartiennent à un recueil (*a collection*). Ex. « The Old Man and the Sea », « The Idiot Boy », « Anactoria », etc.

Les citations

Une citation doit s'insérer dans le corps du commentaire : si elle est courte, elle doit s'intégrer dans votre phrase sans en compromettre la syntaxe mais si elle est longue, celle-ci doit être brièvement introduite à l'aide de deux points :

- *The text presents the character in the following terms: « ... » (l. 16)*
- *The setting is described briefly as follows: « ... » (l. 2-3)*

3. Le commentaire étape par étape

L'introduction

■ Le rôle de toute introduction consiste à :

1. Trouver une **phrase d'accroche** qui séduira le correcteur par sa finesse d'esprit autant que par la corrélation qu'elle nourrit avec le texte à l'étude. Cette étape cruciale constituant le tout premier élément du commentaire, une rubrique entière lui est consacrée *infra*.
2. **Présenter** succinctement et intelligemment (capacités de sélection et de synthèse) le passage à étudier (inclure l'auteur, le titre, la date de publication et même le genre littéraire).
3. **Situer** le passage dans l'œuvre et en dégager les **enjeux principaux**, la fonction (quel est l'intérêt du passage ?). Cette étape permet de montrer votre compréhension du texte et la connaissance de l'œuvre. C'est précisément cette étape de l'introduction qui précède les considérations plus esthétiques, stylistiques, génériques et formelles (stratégies narratives, poétiques, théâtrales, *etc.* : la littérarité du passage).
4. **Présenter un aspect dominant du texte – un motif central afin d'en faire ressortir l'unicité**. Pour ce faire, il est impératif de sélectionner quelques moments forts du passage (quelques exemples tirés du texte permettront d'étayer son analyse, qui paraîtra, dès lors, plus convaincante). C'est précisément cet ancrage textuel qui permettra d'**amorcer le travail d'analyse** qui sera développé par la suite. De cette étape doit découler un **paradoxe** ou encore un **problème**, une **tension principale** (ex. *gains vs losses ; pathos vs bathos ; comic overtones vs tragic undertones, etc.*). C'est précisément cette mise en tension qui est à l'origine de la problématique.
5. À partir des remarques développées au cours de l'étape précédente (4), il sera temps de formuler clairement **une problématique**, soit à l'aide du **mode interrogatif** (une question), soit sur le **mode affirmatif** (une phrase interrogative indirecte ou une affirmation ; bien que la présence d'une question rassure le correcteur). Cette étape (5), qui occupe entre 2 et 4 lignes, donne à voir une grille de lecture du texte, une vision herméneutique synthétique : la problématique constitue en effet la manière dont vous lisez, comprenez, ressentez et analysez le texte. Les correcteurs de divers concours, à l'oral, sont par ailleurs tenus de noter, *verbatim*, la problématique de chaque candidat (ainsi que leur plan, étape suivante et finale de l'introduction, qui offre elle aussi une vision synthétique de la charpente du commentaire).

6. Enfin, il faut **annoncer les grandes lignes du plan** (une phrase courte par partie suffit, car il ne faut pas empiéter sur la suite. Clarté et concision sont de rigueur). L'annonce du plan constitue le dernier paragraphe de l'introduction.

■ Remarques sur la phrase d'accroche

*“You never get a second chance to make a **first impression.**”*

(Will Rogers)

Cette étape tant négligée à l'écrit comme à l'oral, parfois rédigée en toute hâte au cours des dernières secondes de l'épreuve, constitue néanmoins l'un des éléments les plus importants d'une copie dans la mesure où la phrase d'accroche est le tout premier élément d'information fourni au correcteur par le candidat eu égard à ses compétences, donnant ainsi une idée de sa manière de penser et de présenter son processus de pensée ou son raisonnement. C'est en effet la phrase d'accroche qui, bien souvent, déclenche le processus d'évaluation en sus d'établir les **prémices de la communication** entre le candidat et le correcteur. C'est pourquoi il convient de s'appliquer et de prendre cette étape très au sérieux en faisant montre de **subtilité**, de **finesse** et d'**intelligence**. Les premiers mots d'un candidat sont décisifs dans l'idée que se fait le correcteur à l'égard de la prestation de celui-ci.

■ Quelques idées pour une phrase d'accroche subtile et riche

Recourir à une citation du texte étudié est un choix qui a l'avantage de garantir une certaine sécurité puisqu'elle permet bien souvent d'éluder le « hors sujet ». Ce choix peut, en contrepartie, manquer d'originalité : tous les candidats ayant accès au texte sont effectivement susceptibles d'employer la même citation. Cela étant, c'est le bref commentaire de la citation qui suit ou plutôt l'interprétation de chaque candidat, unique et personnelle, qui permettra à une copie de se démarquer des autres. Cette méthode consistant à puiser une courte phrase du texte à étudier demeure ainsi un bon choix, à condition de se tenir à la teneur qu'elle dégage tout au long de l'introduction. La phrase d'accroche peut également consister en une :

- Citation hors du texte du même auteur.
- Citation hors du texte d'un auteur différent mais contemporain.
- Approche thématique étayée par des faits ou des chiffres.
- Un aphorisme, un proverbe, un dicton, une devise, *etc.* à lier étroitement au sujet.

Utilisez cette étape pour vous démarquer des autres et pour affirmer votre personnalité autant que votre culture.

La problématique [guideline]

Problématiser, c'est trouver une interrogation **suffisamment globale et précise** pour permettre une étude à la fois **synthétique** (regroupement d'un maximum d'idées mineures liées par une idée majeure) et **analytique** (interprétation plus détaillée, microlectures, etc.). Il s'agit d'**insister sur ce qui, dans le texte, pose problème** ou **soulève un paradoxe**, et de repérer ce qui paraît insolite/inattendu et subvertit ou frustre les attentes du lecteur. La problématique met donc le doigt sur des **tensions internes** du texte et s'articule généralement autour de deux ou trois **concepts/notions en tension ou en opposition**. Le brouillon permet de trouver ces concepts et de clarifier la nature du problème (par exemple : tension entre comique/tragique, naïf/ironique, descriptif/narratif, clos/ouvert, etc.). Le tout est de proposer une véritable interrogation posant effectivement problème et non pas une fausse question reprenant l'ensemble des parties trouvées pour le plan.

Afin de tester la qualité de sa problématique, il convient de **vérifier que la question posée n'est pas une question fermée** (question impliquant une réponse par oui ou par non). Par exemple, un texte manifestement comique ne peut être abordé sous cet angle, trop simpliste et ne montrant pas la richesse et l'unicité du texte : *Is the text comic?* La réponse est trop évidente et ce, dès la lecture du titre de l'œuvre (dans le cas de *Much Ado about Nothing*, par exemple). Il est toutefois envisageable de reformuler sa question ainsi : ***How to account for the presence of tragic undertones in this prevalently comic text?*** Cette fois, la réponse appelle un véritable travail de réflexion et d'argumentation et fera aisément l'objet d'une longue réflexion, en trois parties.

Il faut également veiller à ce que **la problématique ne puisse pas être appliquée indifféremment à n'importe quel extrait**. Il s'agirait alors d'une problématique peu originale et peu précise ne prenant pas en considération la spécificité du texte. Chaque extrait demeure unique et possède plusieurs particularités, dont certaines immanquables et attendus des jurys et correcteurs. La question à se poser pour déterminer une problématique appropriée et de bon aloi est la suivante : **pour quelles raisons ce texte particulier (et non un autre) a-t-il été choisi ? Qu'est-ce qui fait la particularité, l'unicité, même, de ce texte ?** Cela étant, la mémorisation de diverses problématiques garantira plus d'aisance dans les repérages du texte.

James Joyce, *Ulysses* (1922), III (“Proteus”)

Find a guideline [*problématique*] for this particularly complex passage from Joyce’s *Ulysses*. Notably pay attention to the network of common patterns: underline the lexical fields, isotopies, to determine a common pattern in the text.

INELUCTABLE MODALITY OF THE VISIBLE: AT LEAST THAT IF NO MORE, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs. Limits of the diaphane. But he adds: in bodies. Then he was aware of them bodies before of them coloured. How? By knocking his sponce against them, sure. Go easy. Bald he was and a millionaire, maestro di color che sanno. Limit of the diaphane in. Why in? Diaphane, adiaphane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. Shut your eyes and see. Open your eyes. No. Jesus! If I fell over a cliff that beetles o’er his base, fell through the nebeneinander ineluctably. I am getting on nicely in the dark. My ash sword hangs at my side. Tap with it: they do. My two feet in his boots are at the end of his legs, nebeneinander. Sounds solid: made by the mallet of Los Demiurgos. Am I walking into eternity along Sandymount strand? Crush, crack, crick, crick. Wild sea money. Dominie Deasy kens them a’.
 Won’t you come to Sandymount, Madeline the mare?
 Rhythm begins, you see. I hear. A catalectic tetrameter of iambs marching. No, agallop: deline the mare.

Corrigé

By underlining the recurring elements of the text (in that case: senses, colours and sounds in particular and the scopic/acoustic stakes of the passage), a guideline quickly appears, especially if one focuses on the tensions and paradoxes that they involve (ex. “shut your eyes and see”).

INELUCTABLE MODALITY OF THE **VISIBLE**: AT LEAST THAT IF NO MORE, **thought through my eyes**. **Signatures** of all things I am here to read, **seaspawn** and **seawrack**, the nearing tide, that rusty boot. **Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs**. Limits of the diaphane. But he adds: in bodies. Then he was aware of them bodies before of them **coloured**. How? By knocking his sponce against them, sure. Go easy. Bald he was and a millionaire, maestro di **color** che sanno. Limit of the diaphane in. Why in? Diaphane, adiaphane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. **Shut your eyes and see**.

Open your eyes. No. Jesus! If I fell over a cliff that beetles o’er his base, fell through the **nebeneinander ineluctably**. I am getting on nicely in the dark. My ash sword hangs at my side. Tap with it: they do. My two feet in his boots are at the end of his legs, **nebeneinander**. **Sounds** solid: made by the mallet of Los Demiurgos. Am I walking into **eternity** along Sandymount strand? **Crush, crack, crick, crick**. Wild **sea** money. Dominie Deasy kens them a’.

Won’t you come to Sandymount, Madeline the mare?

Rhythm begins, you see. I hear. A catalectic tetrameter of iambs marching.
No, **agallop**: deline the mare.

[Guideline]

→ “Shut your eyes and see.” [hypallage]

To what extent does Stephen’s cognitive (especially scopic and acoustic) apprehension of the seascape mirror, in reality, his own mental experience (bereavement, death and burial of his mother in the previous episode)?

Note that in French, the words “sea” and “mother” are homophones (*mer/mère*) and can therefore be used as a subtle pun inside the guideline (*Dans quelle mesure Stephen perçoit-il la mère en contemplant la mer ?*).

Also note the great number of figures of speech and stylistic subversions on behalf of the Modernist author (hypallages, refrains, echoes, etc.) to reflect the character’s bereavement.

Le développement

■ Structure et liens à tisser

Chacune des trois parties du développement a pour fonction d’apporter une réponse progressive, pondérée et nuancée à la problématique. Le commentaire propose une démonstration argumentée, **un parcours de lecture qui ouvre le texte à ses différentes interprétations**. Ne pas hésiter à poser des questions plutôt que de donner systématiquement des réponses. Certains passages d’auteurs sibyllins tels que Dylan Thomas demeurent peu aisés à comprendre et nécessitent une approche en finesse tenant compte des multiples sens possibles du texte. Bien qu’il demeure essentiel de trancher sur une question, de présenter ses hypothèses, il est parfois préférable de rester sur l’indécidabilité d’une interrogation afin d’en dégager tous les sens possibles (tout en restant cohérent et sélectif quant aux hypothèses retenues).

Au cours du développement, il faut veiller à **accompagner, guider le correcteur** en soignant les **liens logiques** de ses idées et de ses paragraphes (**transitions**) pour parvenir à le **convaincre** de la validité de chacune des interprétations proposées, **en progressant de la plus évidente à la plus complexe**. C’est un véritable travail de démonstration au sein duquel chaque idée doit être justifiée à l’aide d’exemples textuels précis et d’analyses détaillées (les microlectures).

- Le plan constitue une démonstration substantielle, en plusieurs étapes (les parties).
- Chacune des 3 parties du plan constitue une hypothèse, chacune d’entre elles allant plus loin que l’idée la précédant.

Le piège à éviter est celui du catalogue (nommément, un plan à tiroirs ou un plan dit « catalogue »), qui se contente de juxtaposer les différentes parties **sans les hiérarchiser ni les articuler**. Pour l’éviter, inscrivez sur votre brouillon des **articulations logiques claires** sous la forme de **mots**