



# Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

## Section langues vivantes étrangères : anglais

### Programme de la session 2018

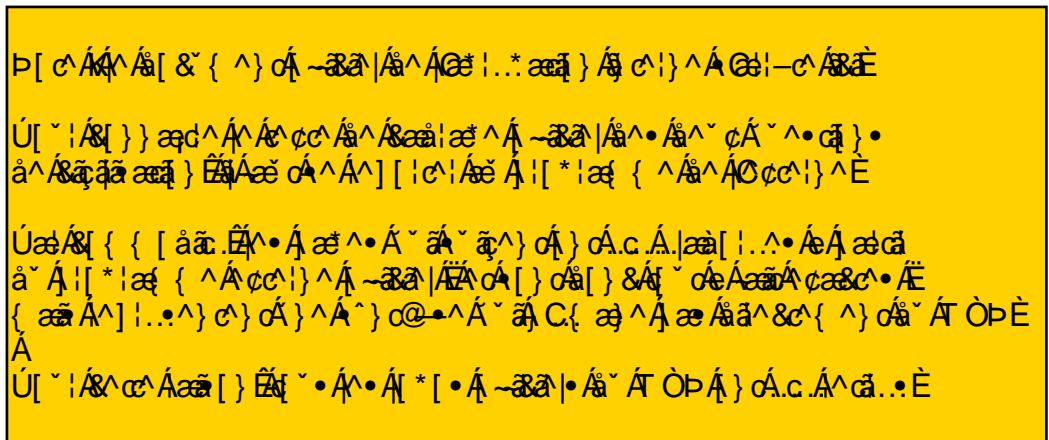
#### I – Littérature

- 1 – William Shakespeare. *As You Like It* [1599]. Michael Hattaway, ed. Cambridge: Cambridge University Press (The New Cambridge Shakespeare), 2009.
- 2 – Daniel Defoe. *Roxana: The Fortunate Mistress* [1724]. John Mullan, ed. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics), 2008.
- 3 – Willa Cather. *My Ántonia* [1918]. Janet Sharistianian, ed. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics), 2006.

N.B. Mêmes éditions pour l'écrit et l'oral.

#### II – Civilisation

- 1 – Le Royaume-Uni à l'épreuve de la crise, 1970-1979
- 2 – La Construction de l'Ouest américain [1865-1895] dans le cinéma hollywoodien



# Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

## Section langues vivantes étrangères : anglais

### Programme de la session 2018

---

#### Écrit : tronc commun

##### I – Littérature

1 – William Shakespeare. *As You Like It* [1599]. Michael Hattaway, ed. Cambridge: Cambridge University Press (The New Cambridge Shakespeare), 2009.

2 – Daniel Defoe. *Roxana: The Fortunate Mistress* [1724]. John Mullan, ed. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics), 2008.

3 – Willa Cather. *My Antonia* [1918]. Janet Sharistianian, ed. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics), 2006.

N.B. Mêmes éditions pour l'écrit et l'oral.

##### II – Civilisation

###### 1 – Le Royaume-Uni à l'épreuve de la crise, 1970-1979

Les années 1970 au Royaume-Uni sont souvent décrites comme une période de crise politique, sociale et économique, qui scella la fin du consensus de l'après-guerre et favorisa l'arrivée au pouvoir de Margaret Thatcher en 1979. La décennie fut en effet marquée par de graves difficultés économiques, accentuées par une conjoncture internationale difficile et des mouvements sociaux de grande ampleur, qui contraignirent « l'homme malade de l'Europe » à recourir au Fonds monétaire international. Mais si les années 1970 sont associées pour nombre de Britanniques à des années de crise, le bilan historique s'avère plus contrasté, et avec la poursuite des politiques sociales engagées dans les années 1960, les avancées furent nombreuses dans ce domaine. D'ailleurs, le groupe de réflexion *New Economics Foundation* publia un rapport en 2004, selon lequel l'année 1976 avait été l'année de l'après-guerre la plus agréable à vivre en Grande-Bretagne. L'historiographie récente souligne aussi d'importants changements culturels, évoquant l'âge d'or de la télévision britannique, de la fiction populaire, et de la musique punk rock. Cette décennie semble donc plus complexe et ambiguë qu'il n'y paraît à première vue, appelant une réflexion sur les idées de continuité et de rupture, ainsi que sur la thèse de l'obsolescence du consensus de l'après-guerre. Il s'agira notamment d'identifier la nature et la portée des crises que traversa le Royaume-Uni, et d'évaluer les réponses apportées par les gouvernements conservateurs et travaillistes pour enrayer un déclin, sinon un déclassement national.

Les conservateurs gagnèrent les élections de 1970 avec un programme de rupture économique (*A Better Tomorrow*), promettant la croissance grâce à la mise en oeuvre de politiques nouvelles. Pourtant, le Premier ministre Edward Heath fut rapidement contraint de faire volte-face, en volant au secours d'entreprises en difficulté, malgré l'*Industrial Relations Act* de 1971, ou en revenant à la pratique de la planification et de la politique des revenus. Les grèves de 1972-1974, les coupures de courant et l'instauration de la semaine de trois jours, furent en partie à l'origine de l'alternance gouvernementale en février 1974, et contribuèrent au climat de crise. Les travaillistes n'eurent guère plus de succès dans leur stratégie d'apaisement des syndicats et la mise en place d'un contrat social pour maîtriser les dépenses et modérer les salaires. Ces événements fournissent un éclairage intéressant sur le renouveau d'un militantisme syndical, notamment avec le NUM (*National Union of Mineworkers*) et Arthur Scargill. Le choc pétrolier et la stagflation limitèrent l'efficacité des politiques keynésiennes, tandis que le FMI, sollicité pour un prêt en 1976, exigea en contrepartie des mesures de nature néo-libérale qui, si elles furent acceptées par les travaillistes, ne permirent pas pour autant de moderniser l'appareil productif. Par ailleurs, il s'agira d'expliquer dans quelle mesure le fossé Nord-Sud se creusa dans un contexte de déclin des industries traditionnelles et de tertiarisation de l'économie. Ce sentiment de polarisation géographique sera intégré à

# Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

## Section langues vivantes étrangères : anglais

### Programme de la session 2018

---

une réflexion sur les inégalités entre les classes sociales, ainsi que sur le développement de la pauvreté et la distribution des richesses.

Il conviendra également d'analyser la portée de l'hiver du mécontentement de 1978-1979. Cet événement fut érigé à la fois comme point d'aboutissement d'un long processus et comme mythe politique fondateur, dont il est nécessaire de comprendre la construction. Les conservateurs et la presse, largement conservatrice, se servirent de ces grèves pour accréditer l'idée que l'ensemble des syndicats, véritable « Etat dans l'Etat », et le Parti travailliste étaient à l'origine du désordre social et politique.

Les années 1970 furent des années de contestation et de remise en question, non seulement de la gestion économique mais aussi de la gestion politique du pays. Elles sont associées à une crise du bipartisme, comme en témoigne la difficulté des deux grandes formations politiques à réunir les suffrages nécessaires à l'exercice d'un pouvoir fort. Cette difficulté à obtenir une majorité fut illustrée par les cas du gouvernement de minorité de février 1974, et l'alliance de courte durée entre libéraux et travaillistes, soutenue par les partis nationalistes de 1977 à 1978. On prendra en compte le contexte électoral (*dealignment*) marqué par une plus grande volatilité de l'électorat, et par un affaiblissement de l'identification partisane et du lien supposé organique entre classes sociales et préférence électorale. Ceci se solda par la montée en puissance du Parti libéral et des petits partis nationalistes à partir des législatives partielles de 1966 et 1967, et par une demande de plus en plus forte pour une dévolution des pouvoirs aux régions après la publication du rapport Kilbrandon en 1973. On note également la naissance de partis politiques dédiés à la défense de l'environnement.

La victoire inattendue des conservateurs en 1970, la nécessité d'organiser deux élections en 1974, la démission d'Harold Wilson en 1976, le résultat des référendums sur la dévolution le 1er mars 1979, et la motion de défiance du 28 mars 1979 furent autant d'événements qui renforcèrent l'impression d'une grande instabilité politique, sans oublier les troubles en Irlande du Nord qui menèrent notamment à la suspension de Stormont en 1972. Au plan idéologique, l'élection de Margaret Thatcher à la direction du Parti conservateur en 1975 constitue un moment-clé de l'histoire du parti. La branche du conservatisme social représenté par Edward Heath devint minoritaire en raison du virage idéologique, inspiré par les idées de la Nouvelle Droite, que M. Thatcher imposa. Le Parti travailliste ne fut pas non plus exempt de divisions internes qu'il faudra analyser. Par ailleurs, on pourra également mesurer la popularité de la monarchie britannique lors du jubilé d'argent de 1977, popularité très contestée par les républicains et des groupes comme les *Sex Pistols*.

On s'intéressera aussi à la question de l'intégration européenne, après les deux tentatives infructueuses de 1961 et 1967. On portera une attention particulière aux débats et aux affrontements politiques précédant le vote historique des Communes le 28 octobre 1971, à la loi de 1972 relative à l'adhésion (*European Communities Act*), et au référendum de 1975. Cette question révéla l'absence de consensus politique inter- et intra-partisan, offrant ainsi une tribune aux thèses eurosceptiques. On étudiera les prises de position britanniques au sein de l'espace européen après 1973, le rôle de la presse et l'évolution de l'opinion publique quant au nouveau statut du Royaume-Uni en tant qu'Etat membre de la CEE, au cours de cette décennie, jusqu'à la tenue des premières élections européennes directes au printemps 1979.

Dans le domaine des politiques sociales, on évaluera la continuité des mesures prises dans les années 1970 avec celles qui avaient été prises au cours des années 1960 : d'une part, le gouvernement conservateur décida en 1971 de renforcer, par un nouveau dispositif, les lois de 1962 et 1968 destinées à limiter l'immigration, restreignant ainsi le regroupement familial et établissant la nationalité par filiation (*patriality*) ; d'autre part, le Parti travailliste poursuivit les politiques anti-discriminatoires adoptées en 1965 et 1968 avec la loi-cadre de 1976 (*Race Relations Act*). On réfléchira, dans cette perspective, aux questions d'identité britannique et de société multiculturelle dans un contexte marqué par la montée du *National Front* et la radicalisation du discours des conservateurs.

On analysera la continuité des avancées amorcées dans les années 1960 dans les domaines de l'avortement (Rapport Lane en 1974), du divorce, de la famille (Rapport Finer sur les familles

# Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

## Section langues vivantes étrangères : anglais

### Programme de la session 2018

---

monoparentales en 1974, rapports sur les violences conjugales), et des discriminations contre les femmes avec les lois de 1970 et 1975. Il faudra également considérer les débats sur l'éducation qui opposèrent conservateurs et travaillistes. De même, on étudiera la question des dépenses de santé et l'évolution du service national de santé. Dans la continuité de la décennie précédente, on s'intéressera à l'organisation de nouveaux mouvements pour la revendication de certains droits (*Women's Liberation* et *Gay Liberation Front*, notamment). On prendra aussi en compte le développement d'une culture contestataire sous les traits, par exemple, du mouvement Punk.

Enfin, on terminera avec la campagne électorale pour les législatives de 1979, dont il faudra étudier les enjeux, les stratégies et le rôle des leaders politiques. Plus largement, on pourra examiner les analyses rétrospectives de ces élections et les interprétations a posteriori de la décennie tout entière.

#### **2 – La Construction de l'Ouest américain [1865-1895] dans le cinéma hollywoodien**

Au sortir de la guerre de Sécession, le centre d'intérêt des Américains se déplace vers l'Ouest, vers les marges du pays qui accueillent des troupes redéployées, des soldats démobilisés, des photographes accompagnant les expéditions d'inventaire et de levés de terrain des *Four Great Surveys* (1866-1879), ou encore des citoyens déplacés par la guerre et à la recherche d'une nouvelle vie. Le cinéma apparaît à la fin de l'année 1895, au moment où s'achève la conquête de l'Ouest. Procédant de la seconde révolution industrielle, il fournit un moyen d'expression pour représenter cette époque et ces lieux qui appartiennent désormais au passé.

Se pose dès lors la question de la nature des représentations de l'Ouest au cinéma au XX<sup>e</sup> siècle. Quels sont les rapports entre histoire et cinéma, entre histoire et mythe ? Comment le mythe de la conquête de l'Ouest a-t-il été réinterprété par le Western ?

La représentation de l'Ouest à l'écran est étroitement liée à la reconstruction nationale qui a suivi la guerre de Sécession. Plusieurs territoires sont intégrés dans l'Union pendant cette période, ce qui dilue quelque peu les tensions entre le Nord et le Sud. Le cinéma participe à la définition d'une nouvelle unité nationale : plusieurs films esquissent un projet fédérateur, fondé sur la domination blanche et la destinée manifeste, ainsi que sur des valeurs comme l'individualisme ou la solidarité.

L'Ouest est également un lieu propice à l'installation de peuplements nouveaux (fermiers et immigrants), mais le foisonnement de fermes, de ranchs et de villes minières s'accompagne de la relégation de peuples indigènes dans des réserves. Il conviendra de s'interroger sur la manière dont sont représentées à l'écran l'appropriation de terres et la création d'institutions comme les tribunaux, visant à réguler ces sociétés nouvelles et la dépossession des populations indigènes.

Le recensement de 1890 révèle que la ligne de partage entre zones civilisées (« civilization ») et sauvages (« the wilderness »), qui correspond à la frontière théorisée par l'historien Frederick Jackson Turner trois ans plus tard, n'existe plus. Elle est remplacée par la nation continentale rêvée par Thomas Jefferson, changement majeur dont la représentation au cinéma mérite aussi d'être étudiée.

Ces enjeux seront abordés par l'étude d'un corpus de sept films, qui couvre la fin du cinéma muet, âge d'or du cinéma classique hollywoodien, la période d'évolution du Western après la Seconde Guerre mondiale, et qui englobe la période dite « révisionniste » du genre.

On abordera ce corpus en fonction des intrigues, des personnages, des thèmes, et des enjeux idéologiques, en les situant dans leur contexte historique et géographique. On se penchera sur les éléments narratifs et cinématographiques qui structurent le récit, comme la composition des plans, l'analyse de séquences, le montage, la photographie, le cadrage, les mouvements de caméra, l'éclairage, les rapports entre champ et hors-champ, l'interprétation et la mise en scène. Quant aux dialogues, s'ils contiennent des informations importantes pour l'intrigue, ils évoquent aussi un contexte historique, tout comme les musiques d'accompagnement et les chansons, qui contribuent à la codification du genre. Tous les aspects techniques de la production cinématographique peuvent avoir leur importance. Ainsi, le caractère épique de l'histoire de l'Ouest est exprimé à l'écran par un traitement souvent spectaculaire, qui met en avant la beauté du cadre naturel, d'abord par l'image soignée du noir et blanc, puis par l'apport de nouvelles technologies comme le Technicolor ou le CinémaScope.

## Concours interne de l'agrégation et CAER - PA

### Section langues vivantes étrangères : anglais

#### Programme de la session 2018

---

Le corpus principal est présenté ci-dessous à travers ses thématiques principales :

*The Iron Horse* (1) (*Le Cheval de fer*, John Ford, 1924), film-matrice à bien des égards, met en parallèle la construction du chemin de fer transcontinental avec la reconstruction de la nation et présente plusieurs minorités ethniques (Chinois, Italiens, Irlandais, Amérindiens, métis), ainsi que des personnages historiques comme le Président Ulysses Grant ou Buffalo Bill, ou encore des événements historiques comme la jonction des deux tronçons en construction à Promontory Point dans l'Utah en 1869.

*Jesse James* (2) (*Le Brigand bien-aimé*, Henry King, 1939) relève des genres du biopic et du Western, mais omet le passé du héros éponyme comme soldat confédéré, membre d'un groupe de renégats violents. Le hors-la-loi est présenté comme un agriculteur paisible, dépossédé de ses terres par l'arrivée du train.

Tiré d'un fait divers qui s'est déroulé dans le Nevada en 1885, *The Ox-Bow Incident* (3) (*L'Étrange incident*, William Wellman, 1943) apporte un regard critique sur le comportement des populations de pionniers favorables à une justice sauvage, la fameuse « loi de l'Ouest ». Le lynchage d'innocents dans les derniers plans souligne la violence sous-jacente sur laquelle le pays s'est construit.

Dans *Broken Arrow* (4) (*La Flèche brisée*, Delmer Daves, 1950), un ancien combattant de la guerre de Sécession, Tom Jeffords (interprété par James Stewart), est envoyé chez les Apaches dans les années 1870. Ce film marque un tournant dans la représentation des Amérindiens, par le portrait qui est fait de Cochise, par la place donnée à son amitié avec le héros blanc et au lien amoureux que ce dernier entretient avec une femme apache.

Certains personnages sont éleveurs ou cowboys, comme les Earp ; d'autres cherchent à cultiver la terre, comme Jesse James selon Henry King, ou les personnages de *Shane* (5) (*L'Homme des vallées perdues*, George Stevens, 1953) qui doivent faire face à des antagonistes violents et corrompus dans une région dépourvue de représentants de la justice. La solidarité des fermiers est renforcée par la présence d'immigrants européens, **qui** se trouvent intégrés à la communauté et américanisés.

Ces films mettent en évidence l'importance de l'acquisition de terres et le rétrécissement du territoire amérindien convoité par des fermiers, éleveurs et mineurs en raison du potentiel que représentent ces terres pour l'agriculture et l'élevage, et de la richesse de leur sous-sol. Les événements historiques qui marquent la construction de l'Ouest, parfois présentée comme une « conquête », sont d'ailleurs souvent liés à l'appropriation des terres, comme en témoignent le Homestead Act (1862) et le Dawes Severalty Act (1887), et les décisions de la Cour Suprême qui refusent la citoyenneté aux Amérindiens (1884, 1886).

L'image des Amérindiens est progressivement modifiée, par exemple chez un spécialiste du Western classique comme John Ford qui, dans *Cheyenne Autumn* (6) (*Les Cheyennes*, 1964), rappelle les épreuves qu'ils endurent dans les réserves, telles qu'Helen Hunt Jackson a pu les décrire dans son livre *A Century of Dishonor* (*Un siècle de déshonneur*, 1881). Les personnages sont de plus en plus joués par des acteurs amérindiens, comme dans *Little Big Man* (7) (Arthur Penn, 1970), qui écorne l'image héroïque du Général George A. Custer. L'image stéréotypée de « l'Indien hollywoodien » s'en trouve ainsi transformée.

Si une analyse approfondie des films du premier corpus est requise, un corpus secondaire, ni obligatoire ni exhaustif, permettra d'étoffer les thèmes du corpus principal, d'élargir la perspective historique, et de découvrir une palette d'écritures filmiques plus étendue :

*Stagecoach* (*La Chevauchée fantastique*, 1939) marque une étape importante dans la filmographie de John Ford, avec son éventail de personnages emblématiques du Western, la mise en scène exemplaire de paysages, d'attaques indiennes, de la frontière entre lieux habités (diligence, ville, saloon) et nature non-appropriée (« wilderness »).

*They Died with Their Boots On* (*La Charge fantastique*, Raoul Walsh, 1941) fournit une image convenue du Général George A. Custer, dépeint ici sous des traits héroïques dans les guerres contre les Amérindiens.

*Buffalo Bill* (William Wellman, 1944), biopic du célèbre cowboy William F. Cody, le montre comme défenseur des Amérindiens. *Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson* (*Buffalo Bill et les Indiens*, Robert Altman, 1976) en propose un portrait iconoclaste et se concentre sur le « Wild West Show » créé par Cody, qui transforme l'Ouest en spectacle.

*My Darling Clementine* (*La Poursuite infernale*, John Ford, 1946). Progressivement, des institutions et des lois viennent apprivoiser l'« Ouest sauvage ». Face aux hors-la-loi et aux criminels, la justice doit se constituer avec ses représentants (shérifs, marshals, juges), et s'appuyer sur des textes de loi (actes de

## Concours externe de l'agrégation du second degré

### Section langues vivantes étrangères : anglais

#### Programme de la session 2018

---

ventes, traités). Parmi ces hommes de loi, Wyatt Earp tente de rétablir l'ordre à Tombstone, ville minière de l'Arizona, où il est nommé marshal en 1882.

*Devil's Doorway* (*La Porte du diable*, Anthony Mann, 1950) propose un scénario plus singulier : un Amérindien médaillé de la bataille de Gettysburg cherche à créer un « homestead », mais se trouve rapidement en conflit avec ses voisins blancs. Il enfreint ainsi une loi non-écrite qui exhorte les Amérindiens à se civiliser selon les principes de la sédentarité, mais les oblige sans cesse à se déplacer. Le cinéma hollywoodien classique accentue ce dernier aspect en présentant les tribus de l'Ouest comme essentiellement nomades et promptes à surgir de nulle part.

La guerre de Sécession est un élément central du contexte de *Red River* (*La Rivière rouge*, Howard Hawks, 1948), où Tom Dunson (interprété par John Wayne) est contraint de conduire son troupeau du Texas vers le nord pour le vendre. *The Searchers* (*La Prisonnière du désert*, John Ford, 1956) est soutenu par les thèmes de la quête (réelle et symbolique) et de la captivité, comme l'indiquent les titres anglais et français du film ; le protagoniste (interprété par John Wayne) est un cowboy au passé sombre, qui véhicule des idées racistes.

*High Noon* (*Le Train sifflera trois fois*, Fred Zinnemann, 1952) et *The Man Who Shot Liberty Valance* (*L'Homme qui tua Liberty Valance*, John Ford, 1962) reprennent les thèmes de la mise en place de la justice et des institutions vus dans *The Ox-Bow Incident* et *My Darling Clementine*. Le hors-la-loi reste un personnage récurrent, héros populaire représentant l'esprit rebelle, victime ou justicier, comme dans *The Outlaw Josey Wales* (*Josey Wales hors-la-loi*, Clint Eastwood, 1976). Plusieurs *remakes* existent autour de la figure de Jesse James et d'autres hors-la-loi traqués par d'anciens compagnons arborant désormais l'étoile du shérif (*Pat Garrett and Billy the Kid*, *Pat Garrett et Billy le Kid*, Sam Peckinpah, 1973).

*Heaven's Gate* (*La Porte du paradis*, Michael Cimino, 1980) réunit plusieurs thèmes : l'établissement de fermes et de groupes, mais aussi une rancœur grandissante envers des immigrants qui aboutit à un massacre. De même, *Dances with Wolves* (*Danse avec les loups*, Kevin Costner, 1990) reprend le personnage du soldat ayant combattu pendant la guerre de Sécession, qui choisit une vie solitaire et se lie avec ses voisins amérindiens (à mettre en parallèle avec *Broken Arrow* et *Little Big Man*).

Si la représentation des minorités à l'écran, surtout celle des Amérindiens, conforte les blancs dans leur domination de l'Ouest, les traitements en sont très variés. Le biopic *Geronimo: An American Legend* (*Geronimo*, Walter Hill, 1993) déplace la focalisation vers le chef apache dont le nom est synonyme de terreur, tandis que *Dead Man* (Jim Jarmusch, 1995), qui relève d'un univers cinématographique radicalement distinct sur le plan formel (choix du noir et blanc plutôt que de la couleur par exemple), propose une critique du récit hollywoodien par l'avant-garde new-yorkaise.

Il convient de situer brièvement les films dans l'histoire du cinéma américain. En effet, le cinéma muet est marqué par un fort engouement pour les « Indian Pictures », avant que son centre d'intérêt ne se déplace vers le personnage du cowboy, à la fin des années 1910. Comme plusieurs films des années 1920, *The Iron Horse* cherche à faire ressortir le caractère épique de l'histoire de l'Ouest. Le Western se trouve déclassé en film d'aventure pendant les années 1930 et 1940, bien qu'il bénéficie par moments des codes et conventions du biopic, ce qui ouvre sur des portraits de personnages marquants de l'Ouest. Certains films proposent une critique de la société, passée ou contemporaine, comme *The Ox-Bow Incident* et *High Noon* ; d'autres, comme *Broken Arrow* et *Devil's Doorway*, participent des films progressistes (« liberal ») de l'après-guerre. Le Western, en tant que genre, retrouve son public au cours des années 1950, dans le contexte de la Guerre froide. La remise en cause sociétale des années 1960 se traduit au cinéma par une critique des représentations filmiques antérieures et une réécriture iconoclaste de l'histoire, recourant souvent à l'anachronisme, à la satire, ou à la parodie (*Little Big Man*, *Buffalo Bill and the Indians*).

Le sujet ne demande pas pour autant une étude poussée de la Dépression des années 1930 ou de la Guerre froide, même si l'on constate que le thème de la nation ressoudée, (de la collectivité réparatrice, antidote aux effets de la crise), est présent dans *Jesse James* ; tandis que dans l'après-guerre, le groupe se transforme en entité lâche ou malfaisante, qui n'est pas sans rappeler le maccarthysme (*High Noon*).

Pour importantes qu'elles soient, les dimensions thématique et historique ne doivent pas occulter l'aspect proprement filmique de ces œuvres. Comme l'a rappelé Francis Bordat, « le cinéma n'est un bon document de civilisation que s'il est d'abord reconnu comme une pratique et respecté comme une écriture » (« Cinéma et civilisation », *Revue française d'études américaines*, N° 88, mars 2001, p. 44-52).