

ANGLAIS
ÉPREUVE COMMUNE : ORAL
EXPLICATION DE TEXTE

Emmanuelle Delanoë-Brun, Marianne Drugeon,
Xavier Giudicelli, Anne-Marie Miller-Blaise

Coefficient : 2

Préparation : 1 heure

Temps de passage: 30 minutes dont 25 minutes d'exposé grand maximum (lecture comprise) et 5 minutes de questions minimum.

Note importante : Cette répartition change légèrement à compter de la session 2015. Les candidats devront à l'avenir faire un exposé de 20 minutes et laisser 10 minutes pour l'entretien. L'oral commun d'anglais s'alignera ainsi sur le format des autres épreuves.

Documents autorisés : aucun

Nature : l'épreuve consiste en une explication de texte. Celle-ci doit être structurée. L'introduction pourra situer le texte dans son contexte historique, artistique et/ou culturel, et mettra en lumière ses spécificités et ses enjeux afin d'en proposer une analyse problématisée en plusieurs temps. Le candidat terminera son exposé par une conclusion permettant de faire le point sur les perspectives de lecture proposées, et d'ouvrir la discussion éventuellement vers d'autres textes. On attend du candidat une lecture d'un passage du texte qu'il choisira, et qu'il proposera soit avant soit après l'introduction. L'exposé est suivi d'un entretien où le jury pose des questions sur le texte donné au candidat, l'invitant à compléter, approfondir et parfois réviser son approche.

Le sujet : les textes proposés par le jury peuvent être des extraits de romans, de nouvelles, de toute autre forme de fiction, d'œuvres biographiques ou d'auto-fictions, d'essais, de pièces de théâtre ou de poésie. Ils sont tirés de la littérature de langue anglaise et peuvent donc avoir été écrits par des écrivains britanniques, irlandais, américains, et issus du Commonwealth, entre le XVI^e et le XXI^e siècle. Leur longueur est variable, et nécessite une méthode adaptée selon les cas. Un tirage au sort permet au candidat de choisir entre deux textes, dont il connaît le genre (fiction, poésie, théâtre, essai...), l'origine géographique et le siècle. Il a ensuite tout le loisir d'annoter son texte, qui ne lui sera pas demandé à la fin de l'épreuve. Chaque sujet est unique.

Liste des auteurs proposés lors de la session 2014 :

Edward Albee - Sherwood Anderson - W. H. Auden - Jane Austen - Paul Auster - Samuel Beckett - William Blake - Ann Bradstreet - Lord Byron - Erstine Caldwell - Truman Capote - Joyce Carol Oates - Lewis Carroll - Willa Cather - Jonathan Coe - Leonard Cohen - J. M. Coetzee - Joseph Conrad - Wendy Cope - Jim Crouch - E. E. Cummings - Daniel Defoe - Anita Desai - Charles Dickens - Emily Dickinson - John Donne - John Dos Passos - Lawrence Durrell - T. S. Eliot - Ralph Ellison - Henry Fielding - Anne Finch - F. Scott Fitzgerald - E. M. Forster - Oliver Goldsmith - Thomas Hardy - Anthony Hecht - A. D. Hope - Langston Hughes - Aldous Huxley - Kazuo Ishiguro - Henry James - Ben Jonson - James Joyce - D. H. Lawrence - John Keats - Rudyard Kipling - Katherine Mansfield -

Bernard Malamud - Christopher Marlowe - Andrew Marvell - Rod McKuen - Arthur Miller - John Milton - John Montague - Frank O'Hara - Wilfrid Owen - Charlotte Perkins Gilman - Harold Pinter - Sylvia Plath - Edgar Allan Poe - Ann Radcliffe - Craig Raine - Mark Ravenhill - Adrienne Rich - Christina Rossetti - Hubert Selby Jr - William Shakespeare - George Bernard Shaw - Mary Shelley - Sheridan - Zadie Smith - John Steinbeck - R. L. Stevenson - Tom Stoppard - Jonathan Swift - Can Themba - Alfred Lord Tennyson - Mark Twain - Kurt Vonnegut - Nathanael West - Edith Wharton - Walt Whitman - Oscar Wilde - Tennessee Williams - William Carlos Williams - Timberlake Wertenbaker - William Wordsworth - Virginia Woolf

Bilan global

Le jury tient tout d'abord à féliciter chaleureusement les candidats et saluer leurs préparateurs pour la qualité globale des prestations. La moyenne tout à fait honorable de 11,05 pour l'ensemble de l'épreuve et la forte proportion de notes supérieures ou égales à 14 (plus de 26%) reflètent les grandes capacités d'analyse littéraire de nombreux candidats ainsi que l'efficacité et la rigueur de leurs formateurs. Le jury a eu le plaisir d'entendre de très bonnes explications de texte, y compris de la part de candidats dont le niveau de langue était parfois encore un peu fragile, mais qui ont su, grâce à un repérage averti du texte et de tous ses signes, rendre compte avec justesse des passages qu'ils devaient expliquer. Certaines prestations étaient même remarquables tant par la qualité de la langue que la maturité de l'analyse et la souplesse de la pensée. Trois exposés se sont vu attribuer la note de 20/20. Dix autres ont obtenu une note comprise entre 17 et 19/20. Le jury aimerait féliciter tout particulièrement l'intelligente modestie de candidats prêts, lors de l'entretien, à réorienter leur lecture là où elle s'était peut-être dans un premier temps écartée des intentions de l'auteur. Au cours de la discussion, certains candidats ont même su s'amuser de leurs propres égarements, faisant preuve d'une maturité intellectuelle exceptionnelle dans les conditions de tension que peut représenter pour eux un oral au concours.

Tous n'ont, bien sûr, pas réussi l'épreuve au même niveau. Certains écueils récurrents ont été notés dans les prestations plus moyennes ou de moindre qualité. Parmi les notes les plus basses (un peu plus de 22% des exposés ont obtenu entre 4 et 7/20) il y a d'abord le cas des candidats limités par un niveau de langue résolument trop faible. Pour ces candidats, la pauvreté du lexique conduit à la fois à des contresens importants sur le texte et offre une palette linguistique beaucoup trop restreinte pour faire état de textes littéraires riches et subtils. Un faible niveau de langue ne peut pas se rattraper, bien évidemment, en quelques jours. Et on ne peut que recommander aux futurs candidats mesurant leurs lacunes linguistiques d'entamer le plus tôt possible un travail de longue haleine d'apprentissage de la langue et de ses subtilités par la lecture fréquente de textes littéraires, par un travail systématique sur le lexique, et une pratique régulière de l'écoute comme de la prise de parole. Une section ci-dessous est dévolue à certaines erreurs de langue fréquemment rencontrées et à éviter en priorité.

D'autres candidats, gagnés peut-être par l'anxiété, n'ont pas pris soin de regarder avec lucidité ce que le passage disait et se sont lancés dans une lecture totalement erronée du texte.

Les exposés ayant reçu des notes intermédiaires pouvaient contenir de bonnes intuitions ou témoigner d'un repérage somme toute assez juste de la thématique et même de l'esthétique, mais ne déployaient pas tous les niveaux de lecture du texte, n'adoptaient pas un plan suffisamment dynamique, ou proposaient une interprétation quelque peu figée du passage par l'application d'une méthodologie réductrice ou trop restreinte dans son éventail d'outils.

Le jury aimerait mettre les candidats en garde contre les dangers opposés de la sous-lecture et de la sur-lecture d'un texte. Si l'on attend un véritable engagement interprétatif des candidats, une volonté d'offrir une vraie lecture du texte, on remarque cependant assez souvent une tendance à une approche myope des textes, attestant un recul critique insuffisant. Ce traitement paraphrastique est souvent plus accusé dans les prestations qui suivent une démarche linéaire (qui, sans être proscrite, se révèle toujours assez difficile à mener à bien de façon convaincante) ou sur des textes plus contemporains, qui peuvent paraître *a priori* plus accessibles, mais où les candidats se trouvent parfois démunis face à des poétiques moins canoniques qui ne permettent pas l'application transparente de « recettes » déjà éprouvées. Sur un texte récent de Joyce Carol Oates, par exemple, extrait de son roman *It is Bitter, and Because It Is My Heart* (1991), écrit dans une langue courante et décrivant la relation complexe entre une mère et sa fille qui conçoivent leur féminité de façon diamétralement opposée, une candidate est restée prisonnière de l'expression simple du texte qui recouvre bien des non-dits. Bien qu'elle ait su relever la présence de silences dans la conversation entre les deux femmes elle n'a pas su déployer les enjeux qui s'y tenaient cachés, restant attachée à la surface explicite d'un texte qui lui paraissait peut-être ne pas lui offrir les accroches habituelles. Or, tout l'art de Carol Oates, qui revêt en fait une dimension politique au sens large dans le discours implicite qu'elle propose à partir de la contemplation silencieuse du corps de ces deux femmes, repose dans la puissance sourde de sentiments trop contenus.

Parfois, les outils convoqués pour rendre compte du texte ne sont pas adaptés et n'éclairent qu'une partie trop restreinte de ses enjeux. Certains candidats, par exemple, ont dépensé trop d'énergie à appliquer minutieusement leurs connaissances en matière de narratologie à un texte, à chacun de ses paragraphes et chacune de ses phrases. Cependant, déterminer si tel narrateur est hétéro ou homodiégétique ici, intra ou extradiégétique là, ne suffit pas toujours à élucider la tonalité d'un texte, à mettre en lumière son ironie ou sa poétique propre, qu'il faut aussi garder en mémoire. Une telle démarche limite malheureusement le texte à une addition de techniques narratives plutôt qu'elle ne montre en quoi il correspond à une forme-sens spécifique. Le repérage des outils narratologiques peut s'avérer fort utile mais n'a d'intérêt qu'en ce qu'il peut servir un propos plus vaste et qu'il contribue à révéler le dessein poétique de l'auteur.

La surinterprétation d'un texte résulte, comme la sous-interprétation, d'une lecture quelque peu aveugle ou parcellaire de ses signes. Il est crucial de toujours chercher à élucider le sens premier et référentiel d'un texte avant d'en analyser les sens symboliques ou cachés. Le repérage attentif de l'architecture d'un texte, de sa forme générale, de ses personnages, de la situation, de ses articulations, de sa progression ouvre bien souvent de façon tout à fait naturelle sur des problématiques plus littéraires. Dans une explication d'un passage de *Joseph Andrews* d'une qualité honorable, un candidat s'est attaché à juste titre à mettre en lumière le caractère parodique d'un

passage où le héros éponyme du roman de Henry Fielding est pris dans une bataille faussement épique. Le candidat s'est d'abord penché sur les emprunts à l'épopée classique, avant de montrer comment le texte tournait l'épopée antique en dérision pour devenir, enfin, une entreprise d'autodérision où Fielding se moque de son propre texte, proposant ainsi un plan dynamique mais qui escamotait en partie les spécificités du passage. Une analyse plus détaillée de la structure du passage et de son sens référentiel aurait permis d'éviter une lecture métalittéraire un peu plaquée et passe-partout. L'identification des différentes étapes dans cette bataille, qui oppose en réalité le héros du roman à quelques chiens ironiquement nommés Thunder, Plunder et Caesar (un point non-développé par le candidat), et de tous ses petits gestes physiques qui lui permettaient de déjouer ses ennemis canins, aurait permis de mieux se concentrer sur la gradation burlesque qui tourne plus en dérision le personnage quelque peu don-quichottesque de Joseph Andrews que l'art de Fielding. Si le candidat avait davantage insisté, par ailleurs, sur la structure tripartite du texte et la valeur de digression qui est donnée explicitement par le narrateur à l'épisode prétendument épique, moment de parenthèse, il serait apparu que le texte n'est pas tant une critique que ferait Fielding de son propre art qu'une définition de ce genre nouveau qu'il contribue à façonner, à savoir le roman, nommé ici « this history », dont le « ordinary style » revendiqué, le différencie de ce qu'a écrit auparavant « any poet, romance or life writer » (c'est ce qu'explique Fielding dans la conclusion de cette scène). Le débat métalittéraire était donc plus spécifique, plus ancré dans l'histoire de la littérature, que ce qu'avait laissé entendre le candidat et un repérage du sens littéral, des étapes de l'action, et de la structure propre au passage lui aurait peut-être mieux permis de le déceler. Sa présentation n'en aurait été que meilleure.

Faire l'économie de la lecture référentielle du texte s'avère souvent bien plus périlleux que dans le cas de cette prestation, où elle a été simplement trop partielle. Dans une autre explication sur un passage tiré de *Huckleberry Finn*, qui contenait pourtant des points intéressants sur l'oralité du texte et le point de vue du narrateur-enfant qu'est Huck, le candidat a commis un certain nombre de contresens importants en négligeant la lecture première. S'il est vrai, comme il a voulu le démontrer, qu'il y a chez les personnages de Twain un véritable plaisir à défier l'autorité, il n'est nulle part question dans le passage des parents de Huck ou de Tom – de mère il n'y a que celle de Jim, imaginaire, que Tom veut jouer dans leur plan d'évasion. L'hypothèse, donc, selon laquelle les mots des parents sont repris et cités à travers l'usage des italiques, pour attrayante qu'elle pouvait paraître, n'avait pas de sens. Les italiques – surinterprétés ici – n'ont d'autre sens qu'une transcription des plus classiques d'un accent de phrase à l'oral. Dans la troisième partie de sa prestation, le candidat a avancé que le texte illustre le pouvoir de l'imagination et la faculté d'une sorte de création *ex nihilo* de la part de jeunes garçons qui inventent tout un univers à partir de rien. Mais une fois de plus, cette approche métalittéraire était trop vague car elle ne s'appuyait pas sur une lecture référentielle rigoureuse. Plutôt que de célébrer la faculté d'imagination des deux enfants, le passage tourne en dérision l'obsession de Tom, nourri de roman d'aventures, et les contorsions incroyables auxquelles cela l'oblige lorsqu'il veut plier l'existence à la fiction. Twain y oppose le bon sens bien plus efficace d'un Huck sans éducation. Et c'est précisément ce bon sens de la lecture littérale qui a fait malheureusement défaut au candidat qui passait sur ce texte.

Le jury ne cherche aucunement à stigmatiser telle ou telle prestation. Chacune d'elle contenait des qualités. Mais dans les deux cas mentionnés ci-dessus, on constate que lorsqu'on s'attache trop rapidement à tel ou tel signe ou symbole pris isolément dans un passage, ou lorsqu'on cherche à mettre bout à bout les quelques segments qui sembleraient plus intéressants (car dotés d'un sens apparemment métalittéraire) pour délaissier la dynamique d'ensemble, on risque de faire dire au texte tout autre chose que ce qu'il dit en réalité.

La surinterprétation semble souvent liée au désir d'un candidat de ramener le texte vers une problématique ou un sujet qui lui est plus familier et auquel il voudrait aussi plier le texte qu'on lui demande d'analyser lors de l'épreuve.

On note, en particulier, la tendance chez certains candidats à vouloir « plaquer » une grille de lecture dérivée de l'étude d'un genre littéraire spécifique ou d'une époque en particulier à laquelle il voudrait voir obéir le passage qui lui est donné. D'assez nombreux candidats, par exemple, frappés durant leurs années de préparation au concours par l'étude du genre gothique, qui n'a certes pas son pareil dans le corpus français, semblent vouloir faire de presque n'importe quel texte anglais ou américain une illustration de cette esthétique qui leur semble si caractéristique du corpus anglophone. S'il arrive à Edgar Allan Poe, pour prendre un exemple, de jouer de cette tradition, notamment dans un texte comme *The Fall of the House of Usher*, il n'est pas à proprement parler un auteur gothique. Son récit (imaginaire) de voyage, *The Narrative of Arthur Godon Pym*, contient certes une dimension fantastique et une impression d'horreur que partage aussi le roman gothique, mais le passage du périple nautique donné à une candidate ne pouvait pour autant être considéré comme un exemple type du récit gothique car il n'en contenait aucun des éléments définitoires – point de château hanté ou de sombre forêt, de vierge menacée ou de lignée en péril : la scène dépeinte était celle d'un bateau dont on découvrait progressivement qu'il était peuplé, non pas de matelots faisant signe de la main, mais de morts que seuls les flots animaient, donnant l'ironique illusion de la vie. La triste narration de *The Rime of the Ancient Mariner*, aurait, par exemple, fourni un intertexte plus convaincant ici pour rendre compte de l'horreur et du mauvais augure qui semble planer sur l'expédition. Une autre candidate a voulu faire d'un texte de Nathanael West qui dresse le portrait à la fois un peu cynique et émouvant d'un journaliste masculin qui se fait passer pour « Miss Lonelyharts » dans le courrier du cœur, une illustration du *Southern Gothic*. Certes, on pouvait déceler une certaine dimension grotesque dans la situation et les lettres que ce journaliste rédige en réponse à des lecteurs et lectrices désespérés, mais rien de gothique pour autant. Il est attendu des candidats qu'ils disposent d'une bonne culture générale et d'une connaissance des grands mouvements littéraires dans les pays anglophones, qu'ils sachent en repérer les caractéristiques principales, mais sans négliger la spécificité de textes qui jouent parfois avec ces mouvements et ne se plient pas servilement à des esthétiques prédéfinies.

Une bonne explication, comme en témoigneront plus bas les quelques exemples retenus, s'ancre donc toujours d'abord dans les spécificités d'un texte, dans une lecture lucide, attentive, fine de son sens littéral et de son discours explicite, dans l'analyse de sa structure, pour mieux cerner ensuite son sens implicite, la valeur de ses symboles, son esthétique propre, son rapport particulier à des mouvements ou traditions littéraires qu'il contribue à définir, infléchir, déconstruire, dépasser ou redéfinir.

Le jury souhaite aussi rappeler l'importance toute particulière qu'il accorde à l'entretien. Celui-ci n'est pas là pour piéger le candidat mais au contraire le faire progresser. Le jury n'en prend pas prétexte pour baisser la note qu'il envisageait de donner à l'issue de l'exposé. L'entretien sert, le cas échéant, à rectifier certaines interprétations, mais aussi souvent à approfondir des points intéressants de l'exposé. Dans une explication d'une ode de Keats, une candidate a, par exemple, suivi un plan linéaire qui peinait parfois à mettre en lumière les véritables enjeux et la beauté spécifique de ce texte et opposait de façon schématique et peu à propos « nature » et « culture ». Il a suffi de quelques brèves questions de la part du jury, pour que la candidate revienne sur sa lecture dans l'entretien et fasse émerger toute la mélancolie et la musique d'un texte où Keats célèbre une beauté qui est d'autant plus poignante qu'elle s'achemine, au soir du jour et des saisons, vers la mort. De même, une autre candidate, à qui l'on avait donné un poème de Craig Raine, « A Martian Sends a Postcard Home », avait offert parfois une lecture un peu vague du texte, parlant de l'exotisme du point de vue du martien sur sa rencontre avec les objets des terriens et avait défendu l'idée très générale que ce dépaysement reflétait le travail de la poésie, qui est un jeu sur les mots et sur les redéfinitions, mais en négligeant parfois le sens référentiel qu'elle n'avait pas toujours bien perçu. Les questions du jury lui ont permis d'offrir une analyse beaucoup plus pointue du texte et de montrer bien plus concrètement ce travail de la métaphore (c'est-à-dire du déplacement de la langue) et de la charade à l'œuvre dans ce poème. Sans sa réactivité aux questions et sa volonté d'explorer à neuf des vers mal compris, sa prestation n'aurait pas mérité la note qui lui a été attribuée en définitive.

Il est donc regrettable que les candidats aient parfois cherché à se dérober à cet exercice en faisant durer inutilement leur propre prestation, là où le temps de l'échange aurait pu permettre d'infléchir leur interprétation du texte dans une direction plus convaincante. Plus souvent, cependant, le jury a pris grand plaisir à dialoguer avec des candidats dont l'esprit d'à propos et l'intelligence l'ont fortement impressionné.

Langue :

Le jury garde en mémoire que cette épreuve est une épreuve commune et que la plupart des candidats qui la passent n'ont pas une formation d'angliciste à proprement parler. Certaines prestations ont pu obtenir de très bonnes notes même si l'anglais n'était pas parfait. Il n'en reste pas moins que le niveau de langue est un des éléments déterminants dans la notation des prestations. A été pénalisé un anglais trop francisé, truffé de gallicismes, sans aucune tentative pour tendre vers l'authenticité, ainsi que la pauvreté du vocabulaire et le manque de fluidité (longs blancs). A été bonifié, tout effort pour parler un anglais authentique, fluide et riche. Le jury a recensé quelques erreurs caractéristiques ou récurrentes ci-dessous.

Déplacements d'accents fréquents dans les mots suivants: anaphora, event, comparison, characters, characteristic, consider, narrative, narrator (certes, il existe deux accentuations, britannique et américaine, mais la cohérence importe ici), satire, protestants, opposition, initial, references, criticism, independent, beginning, develop, development, interesting, relevant, excerpt, hyperbole, hypothesis, narcissism, capable,

definition, activism, negative, adjective, particular/ly, emphasis, appearance, universal, Genesis.

Les voyelles et diphtongues suivantes ont souvent été mal prononcées : focus (il faut diphtonguer) ; because (diphtongué alors qu'il ne faut pas) ; [i] ou [i:] francisés (comme dans skill et speech) ; son [u] mal réalisé, francisé (notamment dans book et good) ; image (diphtongué à tort en [ei]), tout comme passage et language (cette erreur est notamment due à un déplacement d'accent sur la 2^e syllabe) ; strange (non diphtongué en [e] alors qu'il devrait l'être en [ei]) ; work, word (prononcé [o]) ; idea (prononcé [i:] au lieu d'être diphtongué) ; finally (non diphtongué, alors qu'il devrait l'être) ; guard (diphtongué à tort en [gwa:d]) ; to put (prononcé à tort comme bus) ; movement [o] ; identify ([i] au lieu de [ai]) ; create ([i:] au lieu de [ieit]) ; audience (diphtongué alors que c'est [o:]) ; noble (o, non diphtongué) ; to live ([ai] au lieu de [i]), hierarchy ; introduction (à tort prononcé comme le « u » français de « lu ») ; notice (non diphtongué [o] alors qu'il devrait l'être) ; thoughts ([au] alors que c'est [o:]) ; failure, young (mal prononcé en [u]) ; surface (diphtongué à tort en [ei]), countries (diphtongué à tort en [au]) .

Les consonnes suivantes ont aussi été mal prononcées : différence close/closer [s] et to close [z] non perçue ; based [z] on, basic [z], case [z], crisis [z], au lieu de [s] ; terminaisons en -ing prononcées (« ink ») ; le th mal réalisé [z] ou [d] (the, this, with et something) ; H initiaux non prononcés (harsh, heath) ou prononcés alors qu'il ne faut pas (honour), H parasites sur des mots commençant par une voyelle, comme, par exemple « intruding » (« Hintruding ») ou « enemy » (This (H) enemy) ; walk, could (L prononcé) ; answer (W prononcé).

Intonation : montante ou plate. Un effort d'authenticité est requis.

Choix lexicaux et grammaticaux malencontreux : *in the same time ; *in a first/second time ; confusion economic/economical ; *to comment a text ; *to think at ; *despite of ; problèmes de syntaxe (« *as shows the syntax », « *an idea very present ») ; as a conclusion (pour « in conclusion » ou « to conclude ») ; S oubliés à la 3^e personne du singulier du présent simple ; *every children/senses ; *familiar language (au lieu de « colloquial ») ; *in what measure ; *the two first lines ; *answer to ; *inherent to ; confusion rise/raise.

Métalangue non maîtrisée : confusion novel/short story ; *replica ne signifie pas « réplique » (qui se dit « cue ») ; *verse ne peut s'utiliser comme la traduction transparente du comptable français « vers » (« un vers » se dit « a line » en anglais) ; *a running on line ; *a metaphora ; *a chiasm ; *anaphore ; *litote ; prononciation de « hyperbole » ; *process pour « procédé » (au lieu de « device »).

Exemples de bonnes prestations :

William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, V. 1, 393-440. Après avoir brièvement recontextualisé la pièce et le passage, la candidate pose clairement sa problématique en introduction : cet extrait offre un retour à l'ordre, mais il propose également une réflexion métathéâtrale et fait osciller la frontière entre rêve et réalité.

Elle annonce un plan clair et pertinent, dont les articulations sont clairement repérables au fil de l'exposé. Elle montre d'abord que l'extrait en question marque un retour à l'ordre placé sous le signe de la joie et de la réconciliation. Elle souligne dans une deuxième partie que le texte a une valeur métathéâtrale. Elle s'attarde dans un troisième temps sur la qualité poétique et musicale du passage. L'argumentation est étayée de micro-lectures fines. L'anglais est de très bonne tenue.

James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916, « A girl stood before him in midstream... » à « riot of his blood ». Dans une introduction limpide et synthétique, la candidate a immédiatement identifié ce passage comme relatant l'épiphanie du personnage principal, Stephen, devant la vision d'une jeune fille. L'expérience de Stephen, comme l'a cependant noté la candidate, est ambivalente et permet ainsi d'interroger la notion de révélation artistique. La première partie de l'exposé est dévolue à la structure du passage qui permet de dramatiser cette expérience de l'épiphanie en jouant du non-dit et de l'équivoque. La révélation dont Stephen fait l'expérience est elle-même ambiguë, comme en témoigne l'oscillation constante entre le lexique de l'éblouissement mystique et celui de la concupiscence. C'est ainsi que la deuxième partie de l'explication s'attache à mettre en lumière la dimension ironique de cette révélation qui raconte aussi l'éveil à la sexualité d'un jeune homme. L'intervention du narrateur dans la diégèse introduit une distance comique, mettant au jour la candeur et le ridicule du personnage principal, entièrement absorbé par sa passion naissante. Enfin, dans la troisième partie de son explication, la candidate explique que la jeune fille, dont la description la transforme en une œuvre d'art, peut être interprétée comme une personnification de la beauté. C'est alors l'occasion pour Joyce de nous livrer une théorie de l'inspiration divine en art : le souvenir de l'épiphanie nourrit le processus de création artistique et donne naissance à la poésie du texte. Une lecture autobiographique de cette narration à caractère rétrospectif ajoute cependant une nouvelle dimension ironique au passage : l'artiste se dépeint à travers Stephen avec une autodérision qui ne peut que procurer au lecteur un subtil plaisir de lecture. Le jury salue cette prestation, à la fois pour la grande qualité de la langue dont la candidate a fait preuve, et pour la finesse de sa lecture, saisissant toutes les plus infimes ironies du texte, précisées notamment lors de l'entretien.

Ann Bradstreet, « Verses upon the Burning of our House », pub. 1666. Le candidat a débuté son explication en rattachant le poème d'Ann Bradstreet à la tradition de la méditation sur la vanité (et donc la destruction) de toute chose qui, paradoxalement, devient aussi le lieu de l'expression du Je poétique. Il a exposé très clairement son plan tripartite qui découlait de ce paradoxe essentiel. Il s'est attaché, dans sa première partie, à montrer les tensions à l'œuvre dans ce poème qui devait être lu comme une méditation. La poétesse, se situe ici dans la lignée de Job, constatant et se plaignant de sa perte matérielle. Le travail du souvenir lui permet de convoquer toute une suite d'objets et d'images dont elle atteste aussitôt la disparition. Mais la perte de ce qui était en réalité vain se transforme alors en un heureux renoncement. Le monde est transfiguré, permettant d'accéder à un récit allégorique religieux et révélant ainsi la force de la locutrice du poème. Dans la deuxième partie de son explication, le candidat a alors exploré l'essor de la voix lyrique d'Ann Bradstreet qui trouve sa genèse dans cette crise personnelle. La perte devient chant de lamentation et rencontre avec Dieu par l'usage d'outils poétiques simples et musicaux comme le chiasme. La poétesse use de son

propre chant pour nier son moi matériel et accéder à son moi spirituel. Cependant, le candidat explique en troisième partie que le poème de Bradstreet demeure en définitive ambigu, notamment en raison de la fascination qu'a la poétesse pour cette scène de destruction matérielle. En cherchant à atteindre à un sens spirituel, elle ne peut se défaire d'images très concrètes et les cieux eux-mêmes ne sont pas pensés autrement que comme une riche demeure. On reste, jusqu'au bout pris dans un conflit intérieur, dont le candidat montre la subtile expression. Le candidat ne s'est à aucun moment senti obligé d'inventer à ce texte une dimension métalittéraire qui ne s'y trouvait pas. Dans un très bon anglais (sans être absolument irréprochable), il s'est attaché plus simplement à la modalité de la parole d'Ann Bradstreet (qu'il a pu rattacher à certaines pratiques « poétiques » de la Bible lors de l'entretien) et à ses contradictions. Approche à l'exacte mesure du poème.