

ANGLAIS
ÉPREUVE COMMUNE : ORAL
EXPLICATION DE TEXTE

**Emmanuelle Delanoë-Brun, Anne-Marie Miller-Blaise,
Clément Oudart, Florence Schneider.**

Format de l'épreuve :

Préparation : 1 heure

Temps de passage : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé maximum (lecture comprise) et 10 minutes d'entretien avec le jury.

Coefficient : 2

Documents autorisés : aucun

Modalités de l'épreuve :

Nature : l'épreuve consiste en une explication de texte. Celle-ci doit être structurée. L'introduction pourra, par exemple, 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. L'exposé lui-même sera suivi d'une conclusion permettant de faire le point sur les perspectives de lecture proposées, et d'ouvrir la discussion vers d'autres textes ou d'autres thématiques. On attend également 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 peuvent être des extraits de romans, de nouvelles, 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 ou issus du Commonwealth, entre le XVI^e siècle 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 la période. 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 à la session 2016 :

Chimamanda Ngozi Adichie, Edward Albee, Matthew Arnold, Jane Austen, Elizabeth Barrett Browning, Samuel Beckett, John Biggs, Elizabeth Bishop, Charles Brockden Brown, John Bunyan, Lewis Carroll, Samuel Taylor Coleridge, Joseph Conrad, William Cowper, Hart Crane, Stephen Crane, E. E. Cummings, Thomas de Quincey, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, H. D. (Hilda Doolittle), John Dos Passos, Arthur Conan Doyle, Robert Duncan, Thomas Stearns Eliot, Ralph Ellison, William Faulkner, Anne Finch, Francis Scott Fitzgerald, Miles Franklin, Allen Ginsberg, William Golding, Nathaniel Hawthorne, George Herbert, Langston Hughes, Washington Irving, Henry James, Ben Jonson, John Keats, Jack Kerouac, Rudyard Kipling, Sinclair Lewis, Louis MacNeice, Christopher Marlowe, Herman Melville, Arthur Miller, John Milton, Toni Morrison, Alice Munro, Vladimir Nabokov, Frank Norris, Eugene O'Neill, Michael Ondaatje, Harold Pinter, Edgar Allan Poe, Christina Rossetti, Carl Sandburg, William Shakespeare, George Bernard Shaw,

Ann Sexton, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, John Steinbeck, Wallace Stevens, Tom Stoppard, Dylan Thomas, Henry David Thoreau, James Thurber, Mark Twain, John Updike, Oscar Wilde, Walt Whitman, William Carlos Williams, Virginia Woolf, William Wordsworth.

Bilan

Le jury a, cette année encore, été favorablement impressionné par le niveau d'ensemble des candidats et tient à féliciter ces derniers, ainsi qu'à saluer le travail de préparation de leurs enseignants. À quelques rares exceptions près, les candidats ont su répondre aux attentes du jury, bien gérer le temps de parole qui leur était imparti et proposer un exposé structuré dans une langue correcte ; peu ont oublié de lire un passage du texte.

Cette impression d'ensemble favorable se voit reflétée dans les notes : 85 candidats sur les 124 entendus ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20, soit plus des deux-tiers des prestations. La moyenne pour cette épreuve est de 11,4/20, légèrement supérieure à celles de la session 2014 (11,05) et de la session 2015 (11,07). Cela témoigne incontestablement de la qualité de la formation des candidats.

Les 32 meilleurs candidats, ayant obtenu une note égale ou supérieure à 14/20, ont procuré au jury le plaisir d'entendre des prestations de très bonne tenue, qui ont donné lieu à des échanges enrichissants lors d'entretiens productifs et vivants. 10 candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 17/20, parmi lesquels 3 candidats dont la prestation était véritablement exceptionnelle, se sont vus attribuer la note de 19/20. Nous rendrons compte de certaines de ces excellentes prestations à la fin de ce rapport pour montrer par l'exemple quelles sont les attentes du jury.

Le jury n'a malheureusement pas toujours été aussi favorablement impressionné, même si seuls 9 candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 6/20. Ces notes viennent sanctionner des prestations jugées nettement insuffisantes, et ce pour deux raisons principales : certaines ont révélé un contresens global sur le texte, d'autres attestaient un niveau de langue bien trop faible pour pouvoir rendre compte du fonctionnement et des subtilités du texte.

Le nombre de prestations ayant obtenu entre 10 et 13/20 s'élève à 53 et témoigne d'une forte concentration d'explications de texte d'assez bonne qualité. Il s'agissait là d'exposés qui témoignaient d'un savoir-faire méthodologique indéniable mais qui, outre une maîtrise de la langue parfois encore un peu fragile, présentaient une lecture cohérente mais partielle du texte, par exemple lorsque de bonnes intuitions n'avaient pas été suffisamment développées, ou encore lorsqu'un trait saillant du texte avait été superficiellement traité.

Ainsi, un candidat a bien su ancrer *The Adventures of Huckleberry Finn* dans son contexte historique, cerner les enjeux narratologiques et linguistiques ainsi que certains effets comiques de l'extrait du chapitre XIX proposé, mais n'a pas su montrer que Mark Twain s'inspirait de la tradition du *tall tale* pour produire un pastiche des modes épique ou tragique marquant l'entrée en scène des deux escrocs. Un autre a proposé une interprétation trop univoque d'un poème de George Herbert, commentant fort habilement la négativité à l'œuvre dans un texte déplorant la souffrance liée à l'absence de Dieu, sans approfondir les enjeux du lyrisme dans ce poème aux accents élégiaques. Face au début d'une nouvelle de Henry James, une candidate a su mettre en relief la dimension métatextuelle d'un *incipit* s'interrogeant sur la notion même d'intrigue et sur les modalités de son écriture, sans s'attarder néanmoins sur la dimension symbolique, narratologique et psychanalytique de la métaphore militaire déployée pour mettre en scène la stratégie de conquête de l'objet du désir.

Méthode

Le jury attend une étude *problématisée* du texte soumis à la sagacité du candidat. D'une problématique clairement posée en introduction doit découler un plan, qui doit être cohérent, progressif et clairement annoncé en fin d'introduction. Le candidat doit convier le jury à une *lecture* du texte, où les différentes parties développées forment les étapes d'une démonstration dont le but est de susciter l'adhésion du jury. Enfin, cette démonstration doit être étayée de micro-lectures. L'absence manifeste de plan, fût-il linéaire ou composé, dans l'exposé d'une candidate analysant un poème de John Donne a donné lieu à une prestation médiocre qui confinait à la paraphrase.

Le candidat a néanmoins toute latitude pour structurer son commentaire de la façon qu'il jugera la plus efficace possible pour révéler les enjeux du texte. Un plan linéaire a pu s'avérer parfaitement efficace pour étudier au plus près un sonnet de Shakespeare, par exemple. Un tel choix a permis au candidat de bien mettre en évidence la progression au sein du poème et d'analyser minutieusement le texte. Toutefois, force est de reconnaître que l'approche linéaire ne permet que rarement une analyse fructueuse, dans la mesure où elle peine à mettre en œuvre une démonstration dynamique. Dans la majorité des cas, un commentaire composé sera plus approprié. On ajoutera que le plan doit être adapté au texte, c'est pourquoi l'on évitera les titres de partie trop vagues, comme par exemple une troisième partie sur « la singularité du texte ».

En général, le jury a pu apprécier la solide culture, littéraire et générale, des candidats. Même si certaines références bibliques et mythologiques ou certaines notions de narratologie ne sont pas toujours maîtrisées, nombreux sont les candidats qui ont utilisé leurs connaissances à bon escient.

Certains candidats sont toutefois tombés dans le travers de l'application irréfléchie de connaissances apprises au préalable. Le jury n'a évidemment rien contre les parallèles entre la littérature française et la littérature de langue anglaise. Encore convient-il que ceux-ci soient justifiés et ne restent pas au simple niveau de l'allusion ou de l'ornement. Le jury invite les futurs candidats à ne pas plaquer de connaissances directement issues du programme de lettres, d'histoire ou de philosophie de l'année. L'entretien pourra servir au jury à demander aux candidats de justifier ou d'approfondir leur comparaison avec tel ou tel auteur ou mouvement littéraire. De même, le jury invite à manier avec précaution certaines notions, comme le courant de conscience (*stream of consciousness*), parfois maladroitement employées. Il rappelle aux candidats que cette technique narrative n'est pas exactement synonyme de celle du monologue intérieur, ni de l'emploi du discours indirect libre. Les candidats reverront avec profit la définition de concepts tels que *pathetic fallacy*, *objective correlative* ou encore *epiphany*, auxquels ils auront recours avec le plus de précision possible.

Les textes choisis par le jury sont souvent, mais pas systématiquement, des classiques. Par conséquent, la remise en contexte des passages était souvent satisfaisante. Toutefois, cela a malheureusement pu conduire à des commentaires plaqués, sans lecture réelle du texte. À l'inverse, il est impératif que les candidats disposent de bons repères d'histoire littéraire, sans lesquels ils risquent de lire certains textes à contresens. Ainsi, il semble souhaitable au jury que les candidats connaissent les grandes lignes des pièces les plus connues de Shakespeare (*Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *A Midsummer Night's Dream*, *The Tempest*, etc) et qu'ils sachent repérer une allusion biblique. Des connaissances plus précises sur le contexte social et politique auraient pu venir enrichir certaines prestations.

Il est important que, dans leur commentaire, les candidats prennent en compte la spécificité générique du texte qu'ils analysent. Dans le domaine de la fiction, on ne peut pas faire l'économie d'une étude de la technique narrative, qui est parfois au cœur de l'intérêt du

passage. De la même manière, le jury s'attend à ce que le matériau poétique d'un poème soit étudié, y compris la métrique. Il peut tout à fait demander à un candidat de scander un vers lors de l'entretien. Il a été très impressionné par la maîtrise de la prosodie de certains candidats qui, bien loin de se contenter de décrire, ont su utiliser ces repérages pour servir leur problématique et livrer une analyse convaincante de textes poétiques. La spécificité théâtrale de certains extraits de pièces n'a pas suffisamment été mise en lumière, en particulier lorsque les passages étaient des monologues. Le jury a en outre noté que certains candidats ne commentaient pas suffisamment les didascalies, qui revêtent pourtant une importante cruciale pour l'analyse, notamment pour le théâtre des XIX^e et XX^e siècles. À l'inverse, on évitera de sur-interpréter les didascalies dans les pièces de Shakespeare et de ses contemporains dans la mesure où celles-ci ne sont pas toujours le fait de l'auteur lui-même et sont souvent rajoutées par les éditeurs modernes afin de rendre le texte plus clair. La situation du passage a parfois été insuffisamment prise en compte : plusieurs extraits étaient les premières scènes de pièces, mais leur fonction d'exposition n'a pas été suffisamment mise en lumière. À plusieurs reprises, le jeu sur les conventions de la comédie n'a pas été suffisamment étudié. Il est important de connaître les caractéristiques des genres dramatiques, d'identifier l'appartenance d'un extrait à un ou plusieurs de ces genres, ainsi que la distance éventuelle prise par le dramaturge vis-à-vis des conventions théâtrales.

Langue

Le jury est bien conscient du fait que les candidats interrogés ne sont pas spécialistes d'anglais et il adapte bien évidemment ses exigences en fonction de cette donnée. Dans l'ensemble, il a remarqué un niveau tout à fait correct pour ce qui est de l'anglais oral : la langue est souvent assez fluide. Il félicite les candidats de l'attention portée au moment de la lecture du passage : certains ont en effet choisi un passage précis de l'extrait, lié à la problématique exposée en introduction, créant ainsi une dynamique et une logique de commentaire intéressantes. Il félicite également certains candidats qui, même si leur prononciation n'était pas totalement authentique, ont su faire un louable effort pour utiliser un vocabulaire riche et précis. Il est très sensible également aux efforts d'auto-correction et, en général, à l'effort témoigné pour utiliser une langue aussi authentique et précise que possible. Des candidats ont ainsi pu obtenir une très bonne note même si leur anglais était perfectible. Ont été sanctionnés, à l'inverse, ceux des candidats qui parlaient un anglais entièrement francisé, qu'un locuteur natif aurait du mal à comprendre. Une prononciation trop approximative peut en effet entraver la communication et avoir une incidence sur la note finale obtenue.

Le jury invite les candidats à la plus grande rigueur pour éviter les fautes de grammaire (verbes irréguliers, oubli du -s à la 3e personne du singulier du présent simple, pluriels irréguliers, *child/children*, construction *there+be*), de syntaxe (la syntaxe de l'interrogation directe et indirecte ; la place de l'ordinal et du cardinal, *the first two* et non **the two first*) ; la place de l'adverbe *also* et celle de l'adjectif, qui doit obligatoirement être avant le nom en anglais), de construction (par exemple, celle des verbes *to remember* et *to remind*, qui ne doivent pas être confondus, ou encore celle du verbe *to answer*, qui est transitif direct en anglais), d'articles (on évitera l'abus de l'article défini *the*) et de prépositions (**a novel of Dickens*, **interested by*), erreurs dont même certaines prestations satisfaisantes n'étaient pas toujours exemptes. Les barbarismes et gallicismes (par exemple, **to evocate* pour *to evoke*, **fantomatique* pour *ghostly*, **to transfigure* pour *to transfigure*, **to destruct* pour *to destroy*, **to inheritate* pour *to inherit*, **to precise* pour *to specify*) sont évidemment à proscrire.

Les candidats doivent maîtriser la « métalangue » de l'analyse littéraire : on ne peut pas dire en anglais *at line 15 (mais *on* ou *in*), un procédé littéraire se traduit par *a device* (et non **a process*), une critique se dit *a criticism* ou *a critique* (et non **a critic*), une strophe se dit *a stanza* (et non **a paragraph*), un vers *a line* (et non **a verse*). Il faut prendre soin de bien lire les notes paratextuelles fournies avec le texte donné surtout lorsqu'elles comportent des termes de poésie littéraire. Le jury a remarqué à maintes reprises que ces notes n'avaient pas été utilisées ; cet oubli entraînant des erreurs d'interprétation tant sur la forme que sur le fond du texte.

Il faut aussi apprendre le nom et la prononciation des principaux procédés stylistiques en anglais (*chiasmus, metaphor, synecdoche, anaphora, polyptoton*, etc.). Le jury conseille aux candidats d'apprendre l'alphabet phonétique et de vérifier systématiquement la transcription phonétique des mots qu'ils emploient dans leur dictionnaire.

Un effort est également à mener pour essayer d'avoir une intonation aussi authentique que possible. Un problème récurrent noté par le jury est celui de l'intonation montante et celui de l'intonation plate. Ce dernier défaut est d'autant plus regrettable que l'absence de modulation constitue non seulement une corruption du système phonologique de l'anglais, mais a également pour effet de rendre les prestations monotones et peu plaisantes à écouter. Le jury conseille aux futurs candidats de s'exposer le plus possible à de l'anglais parlé (radio, séries télévisées et films en VO, etc).

Les voyelles « longues » sont souvent mal prononcées par les candidats, en particulier le « i » long (qui est souvent francisé, de même que le « i » court, du reste) : le jury les invite à s'entraîner à bien prononcer les paires ou les mots suivants : *this/these* (où le son du "s" change aussi, pour devenir un /z/ au pluriel), *feeling/filling, scene/sin, leave/live, theme, reason, reader, cheek, seize, feet, priest, calm, vast, law/low, cause*. La prononciation des mots *book* et *look* est souvent francisée. Les candidats travailleront également sur la diphtongaison et veilleront à bien prononcer les mots suivants, par exemple : *racism, native, nature, danger, strange, relationship ; idea ; kind, mildly, pious, identity, rivalry, autobiography, finally ; flow, soul, choke, focus, notice, both, low* (qu'ils ne prononceront pas comme *law*) ; *power, owl*. Certains mots, à l'inverse, ne doivent pas être diphtongués comme *passion, fashion, passage, village, comfortable, fashionable, inability, children, examine, preterite, analysis, because, thoughts, audience*. On s'attachera enfin à bien prononcer les mots suivants, sur lesquels les candidats ont encore une fois buté cette année : *women, words, world, to interpret, young, echo, present, failure, pleasant, to breathe, marvellous, blood, level, study, parents, ourselves*.

Parmi les erreurs récurrentes concernant la prononciation des consonnes, on veillera tout particulièrement à éviter le « h » parasite, à bien noter que le h initial n'est pas prononcé dans le mot *heir* et à l'inverse, on n'oubliera pas de prononcer le h « aspiré » (dans des mots comme *how* ou *whole*, par exemple). Il convient également de prêter attention au son « th » (*the, this, that, then, with*) qui ne se prononce ni « z » ni « d » ; de même que le mot *truth* ne se prononce pas comme *truce*, le mot *thing* ne doit pas être confondu avec le mot *sing*. On notera bien la différence entre la prononciation du verbe *to use* et celle du substantif *use*, de même que la prononciation de *based* et de *case* (« s » et non « z »).

Les déplacements d'accent sont assez fréquents et on pourra commencer par bien s'assurer de la place de la syllabe accentuée dans les mots suivants : *adjective, admirable, aspect, attitude, characters, consequence, excerpt, interesting, pessimism, optimism, paragraph, satire, symbolism ; ambiguous, analysis, beginning, consider, develop, ironical ; ambiguity, artificial, independent, reminiscent ; events, effect*.

Communication orale

Il convient de rappeler qu'un oral est un exercice de communication. Le jury est bien conscient du fait qu'un oral de concours n'est pas une situation de communication très naturelle et il comprend bien la nervosité de candidats dans un tel contexte. Il déplore toutefois qu'au cours de certaines prestations, le/la candidat(e) n'ait pas une seule fois levé les yeux de son brouillon pour regarder son auditoire, créant ainsi une sorte de monologue qui ne convient nullement à l'exercice proposé. Il a noté également que la nervosité se muait chez certains en une impression de manque de conviction : débit trop lent, longs blancs et ton monocorde sont évidemment à éviter. Il félicite en revanche ces candidats qui, même si leur anglais était loin d'être parfait, ont manifesté un enthousiasme et un plaisir du texte communicatifs.

Par ailleurs, le jury tient à insister sur la dimension orale de l'exercice. Ceci paraît une évidence, pourtant certains candidats semblent mal en saisir les enjeux. L'oral, à la différence de l'écrit, ne ménage pas de blancs entre les différents moments stratégiques d'une analyse. Ses seuls indicateurs de progression dans l'analyse sont verbaux. Ainsi, il convient de présenter très clairement au jury les moments et les charnières d'une analyse : un plan doit impérativement être annoncé, clairement, et une analyse linéaire également, sous peine de perdre d'emblée le jury alors que le candidat commence son analyse. Le passage d'une partie à l'autre doit également l'être, en prenant le temps de respirer, afin de marquer une pause entre les grandes articulations du commentaire. Une conclusion se déclare également ; à cet égard, le jury rappelle que la formule consacrée est de préférence « To conclude », mais d'autres formulations sont possibles (« which now brings me to my conclusion », « This analysis has shown that... I would like to conclude on... »). Le jury apprécie d'être fermement conduit dans le commentaire, de suivre sans accroc le parcours analytique du candidat, menant à une conclusion étoffée, qui reprendra les éléments principaux de la synthèse, et saura élargir la perspective.

Un dernier mot sur la lecture de l'extrait, qui est un moment à préparer, et à intégrer dans l'exercice de communication. Il est bon d'introduire cette lecture, qui peut se positionner avant l'introduction, dans le cours de l'introduction, ou entre l'introduction et le début de l'analyse. Dans chaque cas, quelques mots simplement signaleront que le candidat va procéder à la lecture, et éventuellement expliqueront le choix du passage lu, qui n'est pas forcément le début du passage. En général, pour un texte de prose, la lecture couvrira entre 5 et 10 lignes. Il aura fallu dans l'idéal vérifier la prononciation des termes inconnus. Cette lecture se doit d'être vivante : elle est une première approche du texte, et doit en faire saisir la tonalité, le rythme, la prosodie, la métrique. Attention néanmoins pour la poésie à ne pas forcer exagérément sur la scansion du vers, au risque d'aboutir à une lecture qui aura perdu toute fluidité et tout naturel.

L'entretien

Le jury accorde une grande importance à l'entretien, qui est une partie à part entière de l'épreuve. Celui-ci vise à conduire le candidat à approfondir certaines remarques, à justifier ou nuancer certaines affirmations, à attirer son attention sur des dimensions du texte peu ou non traitées, à réviser son interprétation du texte ou d'un aspect du texte. Il ne prend jamais la forme d'un contrôle de connaissances et se fonde toujours sur le texte que les candidats ont à analyser. Il est mené dans une perspective résolument constructive et n'a jamais pour fonction de piéger ou de déstabiliser les candidats. Le jury a pris plaisir à dialoguer avec les candidats, qui se sont souvent montrés réactifs, ouverts à la discussion et capables de remettre en cause certaines de leurs affirmations. Nombre d'entretiens ont été productifs et ont permis de réelles

avancées. En de rares occasions, toutefois, l'entretien a été laborieux, le candidat refusant de revenir sur ses affirmations et prenant un ton légèrement suffisant pour répondre aux questions du jury. Naturellement, une telle attitude est fortement déconseillée. Les meilleurs entretiens ont pris la forme d'un dialogue de haute volée et ont été un moment de partage entre le jury et les candidats. Le jury félicite ces candidats pour leur maturité intellectuelle et les remercie vivement pour ces échanges stimulants.

Exemples de bonnes prestations

Comme l'an dernier, le jury laisse la parole aux candidats pour conclure ce rapport et montrer par l'exemple aux futurs candidats la manière dont une bonne prestation s'ancre toujours dans un va-et-vient productif entre prise en compte lucide du sens littéral du texte et analyse fine de son sens implicite, et se fonde sur un juste équilibre entre une perspective d'ensemble pertinente et des micro-lectures fines qui viennent étayer la problématique.

« The Unicorn in the Garden », de James Thurber, 1939

Cette courte nouvelle a permis au candidat de montrer sa finesse d'analyse et son attention aux enjeux narratifs. Dans une langue bien maîtrisée, même si elle n'était pas parfaite, celui-ci a mis au jour les stratégies employées par Thurber pour faire vaciller les limites entre fiction et réalité, entre folie et raison. Le jury a apprécié la progression dans le plan proposé, où les questions concernant le genre – le récit s'apparente à une fable, avec une morale, et à un conte – permettaient ensuite d'aborder le thème de la folie et d'une narration dont la focalisation est ambiguë. Le commentaire concluait sur les difficultés pour le lecteur à totalement déchiffrer les symboles et à parvenir à des certitudes concernant la vraisemblance, la manipulation verbale et textuelle ou l'ironie. Le jury a particulièrement apprécié la maîtrise formelle de l'exercice et le dialogue qui s'est instauré avec le candidat après ses 20 minutes de commentaire. Les questions sur une possible dimension sexiste de la nouvelle ou des précisions requises quant à certains glissements de focalisation ont permis au candidat d'aller plus loin dans une analyse déjà convaincante.

« A Noiseless, Patient Spider », de Walt Whitman, 1891

Étonnamment court, ce poème de Walt Whitman aurait pu par sa structure binaire conduire facilement à une analyse linéaire. Le candidat néanmoins ne s'est pas laissé prendre au piège de la facilité, et a fait le choix d'un commentaire composé parfaitement structuré et équilibré. Relevant le jeu sur le micro et le macrocosme sur lequel s'appuie le poème, il s'est employé à démontrer comment cet opus procédait par entrelacs du lyrique et du métaphorique pour tisser la toile d'un projet à la fois métaphysique, cosmique et programmatique pour la nouvelle âme américaine. Partant de l'étude du microcosme à laquelle invite le poème, dans une résonance romantique dûment rappelée, l'analyse a ensuite déployé le jeu de la métaphore dans ses déclinaisons métaphysiques, propre à une approche transcendentaliste sollicitée à très bon escient ; ceci a mené le candidat en troisième partie à considérer la dimension méta-textuelle du poème, reprenant l'image traditionnelle du fil arachnéen de l'écriture, mais décliné ici dans une dimension dynamique portée à la fois par la prosodie et la grammaire du texte. Le jury a apprécié les capacités fines de micro-lecture et la bonne connaissance de l'environnement littéraire et philosophique dans lequel situer le poème, connaissance utilisée en appui sans jamais être plaquée ni se substituer à une véritable analyse. Il a aussi apprécié la grande clarté de la présentation, proposée dans un anglais de qualité, malgré quelques imperfections de

prononciation que le candidat savait néanmoins par endroit corriger. L'interprétation, ancrée dans le détail thématique, stylistique et rhétorique du texte, s'est avérée tout à fait solide. L'entretien a permis au candidat de préciser certains points et a donné lieu à une discussion fructueuse, avec un candidat parfaitement réactif et ouvert aux questions.