

Composition anglaise 2018

Le jury tient à féliciter les nombreux candidats qui ont choisi de mettre leurs capacités d'analyse et de rédaction à l'épreuve de la composition anglaise du concours général en suivant les traces (et les pensées) de l'écolier Stephen Dedalus, personnage central de *Portrait of the Artist as a Young Man*. Le double contexte de l'enfance et de l'école et la densité des messages dans cette page de James Joyce offraient de riches possibilités de commentaire.

Les questions posées par le jury constituent, comme souvent, et comme on peut s'y attendre, un parcours dans le texte.

Questions

1. Study Stephen's personality and his relationship with his schoolmates. What image of boarding-school life is offered in the excerpt ?

Cette question permettait aux candidats d'opérer un premier repérage des éléments les plus évidents et factuels du texte, et ainsi de montrer comment s'opère, directement et indirectement, la caractérisation du protagoniste. Beaucoup ont opté pour une structuration de leur réponse en trois temps : (a) aspects de la personnalité de Stephen, (b) description de sa relation avec ses camarades, (c) description de la vie en pensionnat. Si cette organisation pouvait être pertinente, elle a souvent induit une réponse simplement factuelle et descriptive, voire paraphrastique. Le jury salue *a contrario* celles et ceux qui ont su organiser une trajectoire conduisant très naturellement d'un aspect de la question à l'autre, reflet d'une bonne capacité à problématiser.

Nous livrons ici certains des éléments les plus attendus concernant la personnalité de Stephen, son rapport aux autres, et le point de vue qu'offre le passage sur la vie en pensionnat ; mais aussi des points plus subtils, que les meilleures copies ont su mettre en lumière.

Comme tous les candidats, ou presque, ont eu soin de le souligner, nous confirmons que Stephen est bel et bien présenté dans ce passage comme un être solitaire, timide, quelque peu replié sur lui-même, comme le confirme sa position dans l'espace dès la première ligne (« *he sat in a corner* »). Son isolement se manifeste aussi par sa réticence à participer aux activités de groupe, qu'il se contente d'observer de loin. Le narrateur souligne également une naïveté qui semble accroître sa vulnérabilité, ce que suggère le jeu des questions au début du passage, et que confirme la scène au cours de laquelle ses camarades le malmènent physiquement et l'humilient publiquement (« *thrown into the cesspit, like a rat* »). Ainsi émerge peu à peu le portrait d'un jeune homme (futur artiste ?) torturé non seulement par les autres, mais aussi par ses propres interrogations, comme le confirme l'accumulation des phrases interrogatives dans le passage. C'est l'archétype de l'intellectuel qui nous est donné à voir, sa caricature presque, par opposition à des camarades plus ancrés dans le monde du concret, dans le corps, et que les jeux et le sport attirent davantage.

De ce fait, la personnalité de Stephen se révèle d'autant plus dans le contraste, voire le conflit, qui caractérise les rapports qu'il entretient avec ses camarades (« *he* » par opposition à « *the fellows* »). Et bien qu'il s'efforce de s'intégrer, allant jusqu'à changer sa réponse alors même qu'il ne comprend pas la question de Wells, Stephen reste étranger aux codes du groupe, perdu dans le dédale de ses pensées (référence à son nom, *Dedalus*). Profitant de sa fragilité physique et émotionnelle, ses camarades entretiennent avec lui un rapport sadique et cantonnent Stephen au rôle de souffre-douleur, victime d'intimidation.

L'attitude « bête et méchante » de Wells et de ses camarades à l'égard de Stephen est, elle aussi, caricaturale et finit par faire de ces jeunes gens un bloc uniforme, qui s'inscrit en contre par rapport au protagoniste et renforce son isolement : Stephen contre le reste du monde. Par extension, c'est tout l'environnement de Stephen qui nous est donné à lire par un prisme négatif, la vie du pensionnat

apparaissant comme un milieu angoissant, régi par des règles arbitraires et incompréhensibles. Joyce dépeint ainsi, à travers la sensibilité du jeune Dedalus, toute la cruauté d'une école irlandaise au tournant du siècle, avec ses rites de passage et ses rituels humiliants, son lexique, ses jeux (« *conquers* »), sa hiérarchie, son darwinisme en somme. L'hostilité qui caractérise le monde du pensionnat est rendue d'autant plus inquiétante dans ce passage par le fait que Stephen est coupé de sa famille (« *mother* » est répété à huit reprises, comme un appel à l'être aimé), plongé dans une micro-société régie par la règle du plus fort, d'où les adultes, les professeurs, le sexe féminin, sont totalement absents. Le questionnement permanent de Stephen suggère même que dans cette école, le savoir lui-même ne peut s'acquérir qu'à tâtons, faisant de *Congloves Wood College* une nouvelle caverne de Platon.

2. How is the question of identity tackled? Pay particular attention to the role of language.

Cette question a parfois dérouté certains candidats, soit que le rôle du langage n'ait tout simplement pas été traité, soit que son articulation à la question de l'identité n'ait pas été réellement perçue. La première partie de la question invitait les candidats à plonger, avec Stephen, dans le tourbillon de ses interrogations existentielles et métaphysiques. Il n'est pas anodin que ce soit la géographie qui induise chez l'adolescent des questionnements identitaires : la question de l'identité s'articule intimement pour lui à celle de l'appartenance géographique ou nationale. Beaucoup de candidats ont ainsi commenté la liste inscrite par Stephen sur une des pages de son manuel, selon un emboîtement créant un effet de poupées gigognes, du plus proche au plus lointain (*Stephen Dedalus / Class of Elements / Clongowes Wood College / Sallins / County Kildare / Ireland / Europe / The World / The Universe*). Ceci était bien sûr à replacer dans le contexte historique de l'émergence du nationalisme irlandais ; toutefois, une lecture attentive du texte révélait le scepticisme de Stephen (reflétant celui de Joyce lui-même) vis-à-vis de l'ancrage national – la liste conduit bien au-delà de l'Irlande, jusqu'à l'Europe et à l'univers tout entier. L'élargissement progressif de ces cercles concentriques crée chez Stephen un vertige que l'on retrouve, plus tard dans le texte, lorsque ses interrogations prennent un tour plus métaphysique. Lorsqu'il se demande « *What was after the universe?* », l'apprenti philosophe ne peut que reconnaître ses limites intellectuelles : « *Nothing* », ce que son esprit d'enfant essaie de compenser en imaginant « *a thin thin line there all round everything* ». Le jeune Dedalus semble presque effrayé par ces espaces infinis : « *It was very big to think about everything and everywhere* », « *It made him very tired to think that way* ». Cette réflexion sur l'identité, qui conduit Stephen, comme on l'a vu, du particulier à l'universel, est directement reliée à la question du langage. Le passage manifeste un besoin de se repérer, et ce repérage passe par le fait de nommer ce qui l'entoure, à l'aide de la même tournure présentative : « *That was to kiss* », « *That was he* », « *That was called politics* ». La tournure d'esprit philosophique du jeune Stephen se manifeste à nouveau lorsqu'il en vient à réfléchir au lien entre signifiant et signifié, entre les mots et les choses : Dieu reste-il le même, selon qu'on le nomme « Dieu » ou « God » ? La réponse semble claire : « *But though there were different names for God in all the different languages in the world (...) still God remained always the same God* ». Malgré son jeune âge, Stephen perçoit qu'au-delà du désordre babélien du langage, et de l'arbitraire du signe, Dieu est universel. Au-delà de toutes ces « *different places that had those different names* » – qui créent une confusion angoissante dans l'esprit du jeune adolescent –, quelque chose comme un socle commun, universel, et donc rassurant, existe.

3. What techniques are used to convey Stephen's perception of the world?

Les meilleures réponses à cette question dépassaient la description ou la paraphrase d'éléments textuels souvent bien sélectionnés mais insuffisamment exploités. Il s'agissait avant tout d'examiner l'emploi de techniques narratives et discursives dans l'extrait. Dans la mesure où la perception du monde qui entoure Stephen est fortement liée à la construction de l'identité de celui-ci, il a été difficile pour certains candidats de dissocier les questions 2 et 3, mais les meilleures copies ont attesté d'une capacité à prévoir les différentes étapes dans l'explication d'éléments proches mais distincts.

Les techniques narratives que l'on pouvait repérer étaient la focalisation interne, le discours indirect libre et le « *stream of consciousness* » (« courant de conscience »), cette dernière étant une technique fortement associée aux écrivains modernistes, dont Joyce fait partie. Ainsi le lecteur perçoit le processus de réflexion de Stephen qui, lui, révèle la manière dont il perçoit le monde qui l'entoure. C'est le monde extérieur et les mots qui le définissent qui dictent ses pensées. La passivité du personnage permet un glissement de point de vue, de l'extérieur vers l'intérieur, révélant une succession de perceptions liées par une logique d'association d'idées plus ou moins claire, qui emmène le personnage du mot à la chose, et vice versa : le mot « *earth* » induit l'idée de la terre telle qu'elle est dessinée dans son manuel scolaire. Par un mouvement inverse, son esprit passe ensuite à des représentations abstraites du monde et de l'univers. Ce va-et-vient entre perception du monde et considération des mots brouille l'image du monde : la simplicité du vocabulaire dont se sert Stephen se heurte à la complexité de ce qu'il perçoit. Joyce lui fait poser une liste de questions auxquelles il ne trouve pas de réponses.

La confusion qui domine son esprit est associée à son nom : l'onomastique participe à la création de cet aspect du texte : Dedalus se perd dans un labyrinthe, tout comme son ancêtre mythologique. Le rôle du langage dans la définition de l'identité (question 2) pouvait ici être rappelé afin de démontrer par quels moyens la définition de l'identité de Stephen est intimement liée au mot et au monde (« *word/world* »). La confusion du garçon face au monde s'exprime en un langage naïf, par une syntaxe simple, avec des exemples de polysyndéton (cumul de conjonctions, par exemple, « and ») et une suite de questions/réponses infantiles. Mais cette confusion se manifeste également dans l'envie d'agencer les connaissances le plus logiquement et clairement possible : le poème reproduit graphiquement sa vision en « poupées russes » de la construction de l'univers et Joyce ici procède ici à une mise en abyme de l'écriture. Ce geste simpliste de représentation est rendu ironique par la distance qui existe entre narrateur et personnage : c'est le discours indirect libre qui permet au lecteur de percevoir les limites de ce que perçoit pour le moment l'artiste en herbe qu'est Stephen Dedalus.

4. Using examples of your choosing, study how the process of growing up is depicted in English-language literature, theatre, and /or film.

Cette question plus large, destinée à évaluer la culture littéraire, artistique et filmique des candidats ainsi que leur capacité à problématiser, a été diversement réussie. Si la majorité des candidats a su sans trop de difficulté proposer des exemples d'œuvres traitant de l'enfance et du passage à l'âge adulte, certaines réponses se limitaient à un catalogue de dessins animés ou recyclaient maladroitemment des œuvres étudiées en cours, comme *Pride and Prejudice*, dont l'héroïne a déjà vingt ans au début du roman.

Les copies plus abouties ont proposé un **fil conducteur**, par exemple pour montrer que certains auteurs présentent le fait de grandir comme **un processus positif**, où le personnage gagne en maturité après avoir traversé des épreuves, dans la tradition des romans d'apprentissage de Dickens ; ces copies montraient ensuite que chez d'autres, comme J. M. Barrie ou Lewis Carroll, **les personnages refusent ou redoutent de grandir** – le monde des enfants, fait d'espièglerie, d'imagination et d'aventure, leur apparaissant bien plus désirable.

Parmi les autres problématiques fertiles, on peut citer les copies qui se sont intéressées à **la représentation en creux des adultes, de leur monde, de leur rôle** : quel est le sens de leur absence dans *Lord of the Flies* ? Dans quelle mesure peuvent-ils être des mentors, à l'image d'Obi-Wan Kenobi envers Luke Skywalker dans *Star Wars* ? Comment le point de vue innocent des enfants permet-il de les condamner, eux qui sont à la fois sophistiqués et barbares, comme dans *To Kill a Mockingbird* ?

Cependant, malgré la richesse thématique des exemples ci-dessus, de trop nombreux candidats limitent leur approche à l'étude des différents points de vue des auteurs sur le sens et les enjeux du passage à l'âge adulte ; autrement dit, trop souvent c'est la diégèse qui retient l'attention, au détriment d'une réflexion sur le **traitement artistique** du sujet.

En effet, il était pertinent de se demander **comment les auteurs représentent l'enfant** : si l'on garde à l'esprit le fait qu'avant le siècle des Lumières, les enfants sont soit absents des représentations picturales et textuelles, soit dépeints comme des adultes en miniature, alors il devient évident que la façon dont leur représentation s'est construite à l'époque moderne est riche d'enseignements à la fois sur l'évolution des mentalités au sein des sociétés occidentales, et sur l'influence des artistes sur la société. Des philosophes comme John Locke et Jean-Jacques Rousseau s'intéressent à l'enfance et lui confèrent des vertus telle l'innocence ; des peintres comme William Hogarth la représentent avec tout ce qu'elle a d'espiègle, à l'image du portrait de la famille Cholmondeley ; et des écrivains lui donnent une voix, tel Mark Twain par le truchement de Huckleberry Finn, son personnage irrévérencieux qui malmène les adultes autant que la langue de Shakespeare dans *The Adventures of Tom Sawyer*.

Ainsi, au-delà d'une analyse thématique, il convient d'explorer pour cette question large des enjeux tels que :

- **Les choix stylistiques et narratologiques**

→ cette question 4 était par exemple l'occasion de comparer et d'opposer la stratégie de Henry James dans *What Maisie Knew*, qui décrit le manège d'infidélités de quatre adultes vus par une enfant, en associant avec virtuosité un point de vue naïf à une langue très sophistiquée, à la stratégie de J. D. Salinger dans *The Catcher in the Rye*, qui, dans la tradition héritée de Mark Twain, choisit de faire s'exprimer son personnage dans une langue familière et souvent agrammaticale mais avec un point de vue d'une grande maturité.

- **Les questions de réception**

→ s'adresse-t-on à des enfants, dans le cadre de la littérature « jeunesse » qui se développe au XIX^{ème} siècle sous la plume de Charles Kingsley (*The Water-Babies*) ou Frances Hodgson Burnett (*A Little Princess*) avec, chez cette dernière, des visées didactiques ; ou plutôt à des adultes à l'instar de James Joyce, qui ne raconte pas seulement sa formation d'adulte mais aussi sa formation en tant qu'artiste ; ou bien les choses sont-elles plus ambiguës, comme l'histoire intéressante de la réception d'*Alice in Wonderland* ?

- **Les questions de genres (picturaux, littéraires)**

→ ce moment charnière et fondateur qu'est « growing up » se décline dans de nombreux genres, du fantastique (*Narnia, Matilda...*) au plus réaliste (*Great Expectations...*), en passant par le journal fictif (*The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13¾*), ou encore le « sub-genre » des « *boarding-school stories* » auquel appartient l'inévitable *Harry Potter*, qui pouvait être cité à condition de faire l'objet d'un commentaire pertinent : une copie, par exemple, a habilement montré que le succès de la saga tient au fait qu'elle combine en réalité plusieurs traditions anglo-saxonnes puisqu'elle participe à la fois du roman d'apprentissage, du roman fantastique, du roman d'aventure, du conte de fées et du « *boarding school sub-genre* ».

- **L'inscription des œuvres dans les différents mouvements littéraires**

→ Influencés par Rousseau, les poètes romantiques (William Blake, William Wordsworth...) idéalisent l'enfance au point que Wordsworth écrira « *The Child is father of the Man* ». Dès lors, il ne s'agit pas d'étudier ou de représenter le passage à l'âge adulte mais de chercher à retrouver cet état de grâce. Les Victoriens continueront d'être fascinés par l'enfance mais le traitement évolue radicalement, devenant moins idéal, plus incarné, comme le suggèrent les titres de Dickens centrés sur un personnage (*Oliver Twist, David Copperfield*). Dans l'ensemble, cependant, les romans d'apprentissage font abstraction d'un aspect important du devenir adulte : l'adolescence. Ses spécificités sont révélées par des auteurs modernes, comme J. D. Salinger, dont le personnage, Holden Caulfield, est devenu le héros d'une génération rebelle en quête d'une identité propre.

Le jury conseille donc aux candidats de problématiser cette question et de croiser l'analyse du fond et de la forme.

Enfin, d'un point de vue formel, on rappellera qu'il est souvent intéressant, en introduction, de faire un lien avec le texte étudié dans les questions précédentes, qui est nécessairement le point de départ de la question 4. D'autre part, en ce qui concerne les titres d'œuvres, il convient de les souligner ; et il vaut mieux donner un titre juste en français qu'une traduction erronée en anglais.

Traduction

Les quelques lignes à traduire permettent au jury d'apprécier la capacité des candidats à passer d'une langue à l'autre en préservant à la fois le sens du message initial et les spécificités de la langue cible (ici, le français). Les principaux points d'achoppement relevés par le jury ne varient guère d'une année sur l'autre ; lorsque la compréhension fine du texte n'est pas un obstacle, la conjugaison et les calques, lexicaux ou syntaxiques, peuvent occasionner des maladresses.