

**ANGLAIS**  
**ÉPREUVE COMMUNE : ORAL**  
**EXPLICATION DE TEXTE**

**Clément Oudart, Nathalie Rivère de Carles, Florence Schneider, Pascale Tollance**

**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 :** dictionnaire unilingue durant la préparation

**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 avant, pendant ou 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 poèmes. 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<sup>e</sup> siècle et le XXI<sup>e</sup> 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 (États-Unis, Grande-Bretagne, Commonwealth) 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 2017**

Chinua Achebe, Jane Austen, James Baldwin, Samuel Beckett, Elizabeth Bishop, William Blake, Charlotte Brontë, Thomas Campion, Lewis Carroll, Raymond Carver, Kate Chopin, John Cleland, J.M. Coetzee, Samuel Taylor Coleridge, Henry Cuyler Bunner, E. E. Cummings, Daniel Defoe, Anita Desai, Philip K. Dick, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, H. D. (Hilda Doolittle), Robert Duncan, George Eliot, Thomas Stearns Eliot, George Farquhar, William Faulkner, E.M. Forster, Lyman Frank Baum, Robert Frost, Nadine Gordimer, Thomas Hardy, Nathaniel Hawthorne, Langston Hughes, Ted Hughes, Henry James, James Joyce, John Keats, Jamaica Kincaid, David Herbert Lawrence, Matthew Lewis, Katherine Mansfield, Alice Munro, Christopher Marlowe, Cormac McCarthy, Carson McCullers, Ian McEwan, Jay McInerney, Lucy Maud Montgomery, Toni Morrison, Alice Munro, Flannery O'Connor, Eugene O'Neill, Wilfred Owen, Charlotte Perkins Gilman, Harold Pinter, Sylvia Plath, Edgar Allan Poe, Jean Rhys, Adrienne Rich, Philip Roth, William Shakespeare, George Bernard Shaw, Mary Shelley, Richard B. Sheridan, Zadie Smith, Wole Soyinka, Bram Stoker, Harriet Beecher Stowe, May Swenson, Jonathan Swift, John

Millington Synge, Dylan Thomas, Mark Twain, Sir John Vanbrugh, Derek Walcott, Edmund Waller, Horace Walpole, Oscar Wilde, Walt Whitman, Tennessee Williams, William Carlos Williams, P. G. Wodehouse, Virginia Woolf, William Wordsworth, W. B. Yeats, Benjamin Zephaniah.

## **Bilan**

Le jury s'est réjoui du niveau d'ensemble des candidats et tient à féliciter ces derniers, ainsi qu'à rendre hommage au travail de préparation de leurs enseignants. À quelques rares exceptions près, les candidats ont su répondre aux attentes du jury, bien gérer leur temps de parole et proposer un exposé structuré dans une langue correctement maîtrisée.

Cette impression d'ensemble favorable se voit reflétée dans les notes : 92 candidats sur les 123 entendus ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20, soit près des trois-quarts des prestations. La moyenne pour cette épreuve est de 12,2/20, soit en nette progression par rapport à celles de la session 2016 (11,4/20), tout comme des deux sessions précédentes (11/20). Ceci témoigne de l'excellente qualité de la formation des candidats.

Gratifiés d'une note égale ou supérieure à 14/20, les 53 meilleurs candidats ont apporté au jury la satisfaction d'entendre des prestations de très bonne tenue, qui ont donné lieu à des échanges stimulants lors d'entretiens productifs et vivants. Pas moins de 17 candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 17/20, parmi lesquels 4 candidats, dont la prestation était véritablement exceptionnelle, se sont vus attribuer 19 ou 20/20. Nous reviendrons sur certaines de ces excellentes prestations à la fin de ce rapport pour montrer par l'exemple quelles sont les attentes du jury.

Néanmoins, le jury n'a malheureusement pas toujours été aussi favorablement impressionné. 9 candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 6/20, en raison de prestations jugées nettement insuffisantes. Certaines ont révélé un contresens global sur le texte, alors que d'autres attestaient un niveau de langue bien trop faible pour pouvoir rendre compte du fonctionnement et des subtilités du texte.

S'élevant à 39, le nombre de candidats ayant obtenu entre 10 et 13/20 témoigne d'une forte concentration d'explications de texte d'assez bonne qualité. Il s'agissait là d'exposés qui révélaient 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.

## **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 de l'auditoire. Enfin, cette démonstration doit être étayée de micro-lectures.

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 pertinent pour étudier au plus près un sonnet, 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.

D'un point de vue méthodologique, si l'ensemble des candidats fait preuve d'une grande clarté dans les introductions, les formules types *I will use the following plan* sont trop souvent utilisées au détriment d'une véritable présentation d'un plan cohérent et valable ou d'une problématique réelle (on évitera à tout prix *my problématique is...*). De nombreux candidats ont encore du mal à distinguer la problématique (les enjeux conceptuels majeurs) et le plan (la façon de traiter la problématique par étape). Il est nécessaire d'envisager les oraux en ayant une idée très claire de ce qu'est une problématique et du rôle du plan. Ce dernier est une architecture claire et cohérente qui vise à démontrer à la fois un ensemble conceptuel et des points précis. Ainsi, dans le corps du développement, il ne suffit pas de dire que l'on va passer à la partie 2 pour s'assurer d'une transition correcte : il faut veiller à ce que la logique d'argumentation soit réelle et non le fruit d'une phrase artificiellement posée en fin de partie. De façon générale, un peu plus de fluidité et moins d'artifice dans la présentation du plan et des introductions de chaque partie de l'analyse seraient les bienvenus. Le plan doit refléter la logique de la problématique énoncée ; c'est pourquoi il s'écartera souvent de l'ordre du texte. En ce qui concerne le corps de la présentation, les prestations les moins réussies consistent en un placage de connaissances et de termes techniques employés parfois à mauvais escient et toujours en ignorant le texte donné, sa spécificité, son époque etc. Cela aboutit à un traitement superficiel et/ou formaté qui n'analyse en rien le texte étudié.

Il faut rappeler que ce n'est pas une description de l'action et des personnages qui est demandée aux candidats, mais une analyse. Cette dernière s'appuie certes sur des constats et des observations, mais il est essentiel que ces derniers soient suivis d'une véritable analyse et de conclusions. Trop souvent les présentations se bornent à décrire le texte et ne prennent pas assez de recul pour transformer l'observation en travail analytique. Par exemple dire *Shaw points at the artificiality of theatre* et s'arrêter là n'est pas suffisant. Il faut expliquer comment il souligne le caractère artificiel du théâtre, le jugement porté sur l'artifice théâtral et le rapport de l'artifice au contexte social discuté dans *Pygmalion*. Il est donc nécessaire de travailler véritablement les micro-analyses alliant fond et forme et de ne pas oublier qu'une micro-analyse tente de tirer des conclusions des observations thématiques et stylistiques faites sur une phrase, un paragraphe ou un texte entier.

Dans le développement, il faudra être précis et clair. Ainsi, parler de *conventional metaphors* mais ne jamais préciser de quelles métaphores il s'agit, n'est ni limpide ni convaincant. Cela donne plutôt l'impression que l'auditoire doit se mettre lui-même en quête des dites métaphores. Parler de conventions sans définir vraiment les conventions d'écriture ou de jeu dont on parle n'a pas de sens. La démonstration est alors sans substance et se résume à plaquer un terme sans en voir ni la nature, ni la fonction. Il n'est pas besoin de se payer de mots et de termes techniques pour convaincre, mais il faut savoir analyser et véritablement se servir de la matière textuelle et la mettre en valeur.

De ce fait, si les connaissances sont essentielles, il ne faut pas non plus les plaquer au hasard sur un texte parce que son auteur est connu pour tel ou tel trope thématique, stylistique ou esthétique. Prenons l'exemple du théâtre de Shakespeare : le dramaturge est connu pour son utilisation du métathéâtre, certes, mais 1) l'élément métathéâtral ne sera pas toujours présent dans les textes choisis et il ne faut le plaquer là où il n'est pas, 2) le métathéâtre chez Shakespeare est une question de réflexion de l'auteur sur (a) l'art d'écrire une pièce, (b) l'art de la jouer. Ainsi, se borner à dire qu'il y a du métathéâtre (quand il y en a) est au mieux une

description, mais non une analyse : il faut expliquer la nature de la réflexion métathéâtrale et son but.

De façon à améliorer les prestations et surtout le confort des candidats devant travailler très rapidement sur un texte inconnu, il est fortement conseillé de maîtriser les principaux procédés prosodiques, stylistiques et rhétoriques, ainsi que les genres et mouvements littéraires, leurs évolutions formelles et chronologiques. Ainsi, il sera utile de connaître les différents types d'ironie et leurs emplois tant pour la prose que pour le théâtre, mais aussi la définition de la satire (types, caractéristiques, fonctions), les différentes formes de poème (types de sonnets, poèmes en prose...), de rythme et de vers (ballade, pentamètres, vers blanc, vers libre...), ou encore la définition du réalisme et du naturalisme, par exemple.

Dès lors, à une question posée sur le genre d'un roman, éviter de répondre *it is a novel*, mais comprendre qu'en anglais *genre* recouvre le mouvement littéraire et le type de texte. Ainsi le genre théâtral se découpe en plusieurs genres tragique, comique, tragicomique, historique. Selon les époques on trouvera les comédies romantiques ou les comédies de mœurs et de manières. Les textes en prose peuvent appartenir au genre gothique, au roman social, au mouvement romantique, moderniste, au théâtre de l'absurde ou existentialiste. On connaîtra aussi la ballade, la pastorale, l'élégie, le sonnet amoureux, parmi d'autres. Il faudra donc être capable de connaître les caractéristiques des divers genres de la littérature anglophone et ce par époque. Le jury doit pouvoir attendre qu'un candidat devant analyser un extrait de *Frankenstein* de Mary Shelley puisse identifier le genre gothique et en voir l'utilisation et les transgressions. Par ailleurs, on s'attendra que dans ce même texte faisant figurer les termes de *sublime*, *beautiful* et *picturesque* qualifiant les types de paysage de la littérature anglaise de la seconde moitié du XVIIIe et du XIXe siècles puissent être identifiés et commentés par un candidat. Dans le cas cité, cela constituait une partie non négligeable de l'analyse du texte donné. De même, on s'attendra à ce qu'un candidat connaisse les différentes phases du romantisme anglais, situe le roman fin de siècle et le modernisme, the Harlem Renaissance, le transcendantalisme, ainsi que le post-modernisme et sa multiplicité d'acceptions. Il ne faudra pas confondre les différentes littératures européennes qui n'ont pas toujours des développements synchrones. Faire des parallèles avec d'autres littératures n'est pas proscrit, bien au contraire, mais il faut que cela soit à propos et bien argumenté.

Connaître ainsi les grands mouvements de la littérature anglophone et les caractéristiques thématiques et stylistiques principales ne pourront qu'aider les candidats à situer et analyser les textes plus rapidement. Il est évident que de telles connaissances ne doivent être utilisées que de façon contextualisées et non plaquées sur un texte en fonction de sa date. Le plus important est de *lire le texte de très près*. Les apports contextuels, s'ils ne sont pas pertinents, peuvent même nuire à l'analyse. Ainsi, on peut faire une excellente prestation sans connaître forcément l'auteur et le contexte. C'est pourquoi le jury ne s'interdit pas de proposer des auteurs moins connus).

## Langue

En ce qui concerne la langue, si le jury entend bien que les candidats ne sont pas spécialistes des études anglophones, il n'en demeure pas moins qu'il attend des candidats une rigueur syntaxique et grammaticale ainsi qu'une variété et une justesse du lexique de l'analyse littéraire (éviter *\*in one hand* au lieu de *on the one hand*, que signifient *the die of the lobster*, ou bien *he afrails us*, ou encore *intimal?*). Par ailleurs, on lira attentivement les noms des personnages pour éviter de rebaptiser Titania Tatiana pendant toute une prestation. Le jury a été frappé par la qualité assez pauvre de l'anglais oral chez de nombreux candidats, à la fois sur le plan de la correction de l'anglais et de la prononciation. Une mauvaise

prononciation peut engendrer des contresens et altère dans tous les cas la qualité de la présentation.

L'intelligibilité lexicale et syntaxique devra aller avec une accentuation suffisamment correcte pour que le jury comprenne ce qui est dit en anglais. Un nombre croissant de candidats utilise sans ambages des gallicismes voire insère des mots en français (an *analyse*) dans leur prestation. Ceci rend leur expression parfois difficile à comprendre (*answer* prononcé comme « en soi ») et brouille complètement la communication du sens. Il faudra donc stabiliser la connaissance de la conjugaison, des verbes irréguliers, la différence d'emploi entre *like* et *as* (au passage, *like* n'est pas une virgule oratoire !), les pronoms relatifs (*which, who, whose, etc.*). Par ailleurs, on notera que certains candidats font montre d'une difficulté à comprendre une question en anglais posée à débit normal. Il est donc conseillé de pratiquer la langue le plus possible (à l'oral et à l'écrit) et surtout de stabiliser les connaissances lexicales en apprenant et maîtrisant le vocabulaire technique (*didascalies-stage directions, apartés-asides, strophes-stanzas, vers-line/verse, pied-foot, personnages-characters*, par exemple). Le jury a noté des problèmes récurrents sur l'expression des chiffres et des nombres dans les dates, les quantités, les noms de monarques. Les erreurs de prononciations les plus fréquentes sont pour la plupart des problèmes de voyelles et de diphtongues : *blood* [u], *dichotomy* prononcé [dai], *adults* [eid]. Les consonnes posent aussi problème : *lose / loose, selfish / shelfish, aunt / haunt, thoughts* prononcé comme *sought*.

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 transfigurate* 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 parfois 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 et entretien

Néanmoins, le jury tient à saluer particulièrement les candidats ayant su faire vivre la lecture d'extraits des textes à commenter, montrant ainsi une véritable compréhension du style, du genre et du ton du texte. Certains candidats ont indiqué des choix personnels et très pertinents de lecture et ont su rebondir à partir de cette lecture et embrayer sur la problématique et sur le plan. Lorsqu'elle est possible, c'est une technique convaincante, et agréable, car elle prévient toute mécanisation excessive de l'introduction. Nous rappelons que le candidat choisit à quel moment de son introduction, il/elle lira un extrait. Le jury arrêtera le candidat si la lecture excède dix lignes pour préserver le temps de parole du candidat. Ceci nous amène à rappeler que la gestion du temps est très importante et qu'elle vient avec la pratique régulière de l'exercice. Il est dommage de voir une candidate passer 14 minutes sur sa première partie et être contrainte de synthétiser le reste de son analyse en quelques minutes.

Il est important de rappeler ici combien on attend des candidats qu'ils comprennent qu'un oral comporte une partie essentielle de communication. Ainsi, une explication brillante délivrée par une candidate qui ne regarde pas son jury ne peut obtenir une très bonne note, surtout si ce manque d'échange continue lors des questions.

Enfin, en ce qui concerne l'entretien d'une durée maximale de dix minutes à la suite de la prestation, il a pour but d'approfondir des zones moins exploitées du texte, de donner l'occasion au candidat de continuer une démonstration interrompue faute de temps ou de remédier à une erreur d'interprétation ou de définition. Les candidats pourront prendre leur temps pour répondre à une question et donc se replonger dans la lecture d'un passage particulier du texte. L'entretien est un moment d'échange, de clarification et de prolongation de la réflexion sous des angles nouveaux ou simplement plus précis que ceux évoqués dans la prestation. Ainsi, il est vivement demandé aux candidats d'éviter d'adopter une position défensive ou opiniâtre face à des questions qui sont là pour aider à améliorer une prestation.

### **Exemples d'excellentes prestations :**

Sur un passage canonique d'*As You Like It* (« All the world's a stage ») de William Shakespeare, la candidate se réapproprie totalement le texte et offre une analyse intelligente sans placage artificiel de connaissances. Elle se lance ainsi avec bonheur dans une véritable réflexion sur les personnages-types et les influences diverses sur le théâtre de Shakespeare. La candidate a su au-delà de ses connaissances établir un rapport probant entre les réflexions métathéâtrales avec l'architecture du théâtre du Globe et le public qui allait voir les pièces de Shakespeare. Enfin, la démonstration brillante de ce passage comme une réflexion métapoétique reflétant les tensions politiques et les angoisses humanistes de la société élisabéthaine ont conduit à un moment rare d'une analyse originale et personnelle d'un passage pourtant bien connu de la pièce. La candidate obtient un 18/20.

La candidate obtient 20/20 sur « The Passionate Shepherd to His Love » de Christopher Marlowe en faisant montre d'une grande simplicité de ton alliée à une impressionnante profondeur d'analyse. Cette dernière a permis à la candidate de continuer à poser des hypothèses pertinentes et originales (sur le rapport de Marlowe au divin par exemple) dans l'entretien qui a suivi une prestation riche. Celle-ci était excellentement articulée sans être artificielle et offrait de belles analyses poétiques assorties d'analyses métapoétiques et philosophiques plus que pertinentes. Le tout fut délivré dans un bel anglais quasiment sans faute.

L'excellente prestation d'un candidat sur un extrait de *Women in Love* de D.H. Lawrence (19/20) a montré que le texte en prose peut tout autant faire l'objet d'une analyse poétique que les deux autres genres principaux. Ne se contentant pas d'une description de l'action sans recul, le candidat a offert une véritable réflexion sur le projet d'écriture de Lawrence en convoquant brillamment l'analyse de Jane Austen par Virginia Woolf dans *A Room of One's Own*. Le candidat a montré une capacité à réactiver à bon escient ses connaissances comme dans sa réflexion sur le Nibelung de Wagner et la transformation du personnage masculin en sirène. Ainsi, il a dépassé le strict cadre thématique et a su faire le lien avec une réflexion politique et sociale de l'auteur.

« The Lake Isle of Innisfree », poème certes classique de W. B. Yeats, mais qui implique de saisir une dimension irlandaise que certains candidats connaissent peu, a également donné lieu à un très bon oral. Le candidat a en effet mis au jour les tensions entre subjectivité, paysage intérieur et île, *locus amoenus* où lieu et temporalité se fondent. Montrant combien le sujet poétique est le véritable enjeu du poème, il a bien souligné que la question de la création artistique était à la fois désirée et mise en danger dans cet univers clos de l'île, de la clairière, du lac. Dans un anglais parfaitement maîtrisé, le candidat a su également utiliser les outils de la rhétorique pour montrer combien rimes, anaphores et allitérations inscrivent cette tension entre l'artifice et la beauté immuable de cette île hors du temps. Il obtient la note de 18/20, après un entretien très fécond avec le jury, où les questions de transcendance et de contexte politique irlandais sont abordées.