

ANGLAIS
ÉPREUVE COMMUNE : ORAL
EXPLICATION DE TEXTE

Lise Guilhamon, Clément Oudart, Florence Schneider, Pascale Tollance.

Préparation : 1 heure

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

Coefficient : 3

Documents autorisés : un dictionnaire unilingue fourni lors de l'épreuve

Modalités de l'épreuve :

Nature : cette épreuve orale consiste en une explication de texte qui doit être structurée et comporter une introduction, au moins deux parties et une conclusion.

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. Un point sur l'auteur, sur son appartenance à un mouvement littéraire par exemple, pourra aider à cerner les enjeux du passage mais n'est pas obligatoire. De même, des informations générales sur l'œuvre, sur l'intrigue dans le cas de la fiction, peuvent aider à introduire le passage spécifique mais de nombreux candidats ont fait un commentaire solide sans se référer à ces éléments.

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. Le jury a constaté que la plupart des candidats choisissent d'insérer la lecture juste avant l'annonce de la problématique, ce qui permet (lorsque c'est fait avec adresse) d'éviter le caractère scolaire de ce moment et de lier l'exposé et le texte lui-même.

L'exposé, structuré en deux ou trois parties, 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.

Le commentaire est suivi d'un entretien de 10 minutes durant lequel le jury pose des questions sur le texte donné au candidat et sur l'exposé de ce dernier, l'invitant à compléter, approfondir et parfois réviser son approche.

Le sujet : les textes proposés peuvent être des extraits de romans, d'essais, de nouvelles, de récits de voyage, de pièces de théâtre ou d'œuvres poétiques. Ils sont tirés de la littérature de langue anglaise et peuvent 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 selon la difficulté du texte et sa composition propre. Un tirage au sort, avant le temps de préparation, permet au candidat de choisir entre deux textes, dont il connaît le genre (roman, nouvelle, poésie, théâtre, essai), l'origine géographique et la période. Ce texte ne sera pas demandé à l'issue de l'épreuve et peut donc être annoté par le candidat. Chaque sujet est unique.

Liste des auteurs proposés à la session 2018 :

Maya Angelou, Jane Austen, Paul Auster, Samuel Beckett, Saul Bellow, William Blake, Eavan Boland, William Bradford, Lewis Carroll, Angela Carter, Kate Chopin, Samuel Taylor Coleridge, Wilkie Collins, Luke Aylmer Conolly, Joseph Conrad, Roald Dahl, Anita Desai, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, Frederick Douglass, Francis Scott Fitzgerald, Ralph Waldo Emerson, Henry Fielding, Robert Frost, H. D. (Hilda Doolittle), Thomas Hardy, L.P. Hartley, Nathaniel Hawthorne, George Herbert, Robert Herrick, Gerard Manley Hopkins, Ted Hughes, Washington Irving, Henry James, John Keats, Rudyard Kipling, Mina Loy, Louis MacNeice, Katherine Mansfield, Christopher Marlowe, Cormac McCarthy, Frank McCourt, Ian McEwan, Paula Meehan, Herman Melville, Arthur Miller, Alice Munro, Nuala ní Dhomhnaill, Flannery O'Connor, Eugene O'Neill, Grace Paley, Sylvia Plath, Harold Pinter, Edgar Allan Poe, Jean Rhys, Dante Gabriel Rossetti, Christina Rossetti, Salman Rushdie, William Shakespeare, Percy Bysshe Shelley, Richard B. Sheridan, Tobias Smollett, Robert Southey, Laurence Sterne, Jonathan Swift, Graham Swift, Robert Louis Stevenson, Henry Thoreau, John Updike, Derek Walcott, Naomi Wallace, Edith Wharton, Oscar Wilde, Walt Whitman, Tennessee Williams, William Carlos Williams, Virginia Woolf, William Wordsworth, William Butler Yeats.

Bilan

Cette année encore, les membres du jury ont été très favorablement impressionnés par le niveau d'ensemble des candidats. Ils tiennent à féliciter ces derniers, ainsi qu'à saluer le travail de préparation de leurs enseignants. En effet, les candidats ont généralement 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.

La moyenne des oraux d'anglais en 2018 est de 12,4 (elle était de 12,2 l'année dernière). Cela montre clairement la qualité de la formation et de la culture des candidats. Ceux-ci arrivent aux épreuves d'admission bien préparés ; l'importance des exposés et oraux d'entraînement durant l'année se voit ici confirmée, ne serait-ce que dans la bonne gestion du temps.

Cette impression d'ensemble favorable se voit confirmée par l'éventail des notes : 118 candidats se sont présentés cette année à leur oral d'anglais et 36 % ont obtenu la note de 14/20 ou plus. 4 d'entre eux, dont la prestation a été véritablement exceptionnelle, ont obtenu la note de 20/20. Nous rendrons compte de quelques-uns de ces excellents oraux en fin de rapport, à titre d'exemple ; notons dès à présent qu'à la qualité de ces commentaires s'est ajouté le plaisir pour le jury de poursuivre ces exposés par des discussions, questions et entretiens passionnants. Le jury n'a malheureusement pas toujours été aussi favorablement impressionné, et 8 candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 6/20. Ces notes basses sanctionnent des prestations jugées nettement insuffisantes. Deux raisons principales les expliquent : un contresens global sur le texte, ou un niveau de langue vraiment trop faible pour pouvoir comprendre les subtilités du passage et en rendre compte.

Une cinquantaine de candidats a obtenu des notes entre 10 et 13/20. Ces notes témoignent d'un savoir-faire méthodologique indéniable mais l'anglais, dans ces oraux, est bien souvent trop fragile et l'analyse du texte est généralement partielle, négligeant un aspect majeur du texte. Parfois, c'est aussi l'écueil de la paraphrase qui n'est pas évité, le candidat se contentant malheureusement d'une élucidation du sens de surface du texte.

Ainsi, sur un passage canonique de *Moby Dick*, la candidate met bien en contexte le roman et l'extrait, mais au moment de la lecture s'interrompt au milieu d'une séquence grammaticale, révélant qu'elle n'a pas compris la syntaxe de la phrase ; de plus elle repère bien l'humour du passage, mais commet un contresens sur le texte lorsqu'elle croit comprendre qu'Ishmael est un personnage comique, presque clownesque ; elle saisit la place centrale de la description dans l'extrait, mais reste à la surface du texte et ne pousse pas assez l'analyse. À l'inverse, face à un des extraits les plus drôles de *Tristram Shandy*, le candidat ne

dit pas un mot du comique du passage, de ses équivoques et du plaisir qu'engendre le texte. Même constat pour le début d'une nouvelle de Grace Paley, « The Loudest Voice », où l'humour, la fantaisie, et l'exubérance de l'écriture ne sont absolument pas relevés. Ce qui est en cause n'est pas un manque d'attention à la simple tonalité du passage, mais l'omission de ce qui constitue une des ressources fondamentales de l'écriture chez l'auteure. L'horizon d'attente suggéré par le genre d'une œuvre peut également jouer des tours aux candidats : ainsi la première partie de la scène inaugurale de *A Midsummer Night's Dream* repose sur la tension dramatique entre la loi d'Athènes, incarnée par ses patriarches, et le désir inconstant des jeunes amants. Cette mise en scène de procès contient en germe tous les ressorts du discours tragique et ne saurait être lue pertinemment sur le mode comique. Enfin, présenter Walt Whitman comme un poète transcendantaliste révèle une confusion avec Emerson et Thoreau, ce qui pose notamment problème pour rendre compte de la conception du corps dans « Song of Myself ».

Méthode

Mise en forme et structure du commentaire

L'introduction doit amener à cerner la spécificité du passage ou du poème et à en dégager les enjeux thématiques et structurels. Elle comporte nécessairement une annonce de plan qui doit être claire pour guider le jury dans l'analyse à suivre. Les parties développées (souvent, mais pas obligatoirement, au nombre de trois) sont des étapes dans une démonstration qui doit emporter la conviction du jury. Le candidat a toute latitude pour structurer son commentaire afin de révéler les enjeux du texte. Un plan linéaire a pu s'avérer tout à fait opératoire pour les excellentes études, précises et dynamiques, de sonnets de John Donne ou de Shakespeare. Cette option d'analyse a permis aux deux candidates concernées de bien mettre en évidence la progression entre les strophes et d'analyser minutieusement le texte. Toutefois, l'approche linéaire s'avère souvent dangereuse, donnant lieu à des répétitions et à des déséquilibres (la fin du texte étant souvent survolée par manque de temps).

Le jury aimerait revenir aussi sur un écueil trop souvent rencontré lors de ces oraux : l'impression de ne pas savoir précisément ce qu'a voulu prouver tel ou telle candidat(e). Le but de l'exposé est de mettre en œuvre une démonstration dynamique, en une vingtaine de minutes, d'une certaine lecture d'un texte donné, et non d'accumuler des remarques, même si elles sont assez souvent justes, sans qu'un point de vue critique argumenté sur le texte se dégage.

Par ailleurs, si l'on attend une analyse construite et un plan annoncé dès l'introduction,

le jury met en garde contre des parties trop vagues, comme une troisième partie intitulée « speech as a way to reach a superior level » lors du commentaire d'un passage de Grace Paley, « literature as a world in itself, independent from reality » dans un commentaire sur *City of Glass* de Paul Auster, voire purement thématiques ou descriptives et donc dépourvues de toute problématisation, comme par exemple « the object and mood of the poem » au sujet d'un poème de Louis MacNeice, ou encore « tranquility and peacefulness » en seconde partie d'étude de « The Legend of Sleepy Hollow » de Washington Irving.

Le jury souhaite également revenir sur la question difficile du nombre de parties que le plan doit comporter. Si les plans en deux parties ne sont absolument pas proscrits, le jury a néanmoins constaté qu'ils ne permettaient que rarement d'étudier toute la portée d'un texte. Ainsi, sur un passage de *Northanger Abbey* de Jane Austen la candidate a d'abord identifié les emprunts au genre du gothique dans une première partie, puis a proposé une deuxième partie trop générale sur le pouvoir du récit narratif. La dimension parodique, ainsi que l'analyse grammaticale et lexicale des formes de l'ironie chez Austen, ont été entièrement laissées de côté. De même, sur un extrait de *Bleak House* de Dickens, la candidate a mêlé analyse linéaire et plan en deux parties en proposant un plan qui reflétait les deux paragraphes composant la structure du texte, au détriment d'une approche critique d'ensemble du passage. Si les plans en deux parties ne sont jamais sanctionnés en tant que tels par le jury, force est cependant de constater qu'ils ne permettent généralement pas une approche suffisamment complète ou dynamique du passage commenté.

Culture et connaissances

Comme lors des sessions précédentes, le jury se félicite de la solide culture des candidats. Certes, certaines références bibliques, mythologiques ou historiques sont parfois mal maîtrisées. L'ignorance ou le manque de connaissances concernant William Bradford ou le Mayflower ont amené, par exemple, à de profonds contresens invalidant toute analyse du passage proposé à la candidate qui lisait le récit de la traversée de l'océan comme un récit de voyage imaginaire. Quelques connaissances primordiales de narratologie ont également fait parfois cruellement défaut (la confusion répétée entre focalisations \emptyset et interne chez certains) ; toutefois, nombreux sont les candidats qui ont utilisé leurs connaissances à bon escient : ainsi, une candidate interrogée sur Frederick Douglass a par exemple impressionné le jury par ses connaissances sur le récit d'esclave noir américain, tandis qu'un autre candidat a pertinemment esquissé les enjeux de la crise moderniste, notamment l'incapacité du langage à rendre compte du monde de l'après-guerre, pour étudier un passage de *Trilogy* de H.D.

Les extraits ou poèmes choisis par le jury sont souvent, mais pas toujours, des classiques. Ceci a permis qu'il y ait peu de contresens et une remise en contexte des passages souvent satisfaisante. Toutefois, ces « classiques » amènent parfois à des commentaires plaqués, sans qu'une lecture fine du passage soit proposée. De nombreux candidats ont dressé des parallèles parfois hasardeux avec d'autres auteurs ou d'autres œuvres, travers que le jury a particulièrement déploré cette année. Ces références restent en effet souvent allusives, et n'apportent pas d'éclairage nouveau ou d'angle d'analyse pertinent. Comme pour les dissertations à l'écrit, le jury a eu dans ce cas l'impression que le candidat espérait étoffer une analyse trop succincte par ailleurs, ou montrer qu'il possédait des connaissances sans parvenir à bien s'en servir pour proposer un éclairage nouveau. L'entretien peut être l'occasion de questions aux candidats afin de justifier ou d'approfondir leur comparaison avec tel auteur ou mouvement littéraire. Le candidat doit se préparer à ce genre de mise au point, car le jury redit ici combien une bonne connaissance des mouvements littéraires aide à comprendre les textes. Mais c'est bien une étude problématisée et précise du passage ou du poème, et non un commentaire plaqué sur le texte que le jury attend. Ce dernier a quelquefois eu l'impression d'un cours quelque peu récité, sur l'humour chez Wilde par exemple, ou sur la méditation romantique sur la nature à partir d'un poème de Wordsworth. Au contraire, il s'est félicité d'une étude précise du début de *The Birthday Party*, où la candidate a dépassé les étiquettes sur « l'absurde » ou « the comedy of menace » chez Harold Pinter, pour se concentrer sur les paradoxes, les questions de communication et la place allouée au spectateur.

Par ailleurs, le jury invite à être précis dans l'utilisation de termes tels que *irony/humour/satire/wit* qui sont souvent utilisés l'un pour l'autre. De même, *stream of consciousness* n'est pas exactement synonyme de « monologue intérieur », ou de « discours indirect libre ». Des concepts tels que *elegy, pastoral, pathetic fallacy, objective correlative* ou encore *epiphany*, doivent parfois être mieux maîtrisés. Le jury souligne une fois encore combien la précision du vocabulaire de la narration, de la focalisation ou de la rhétorique en général permet une analyse fine. Les poèmes ont particulièrement donné lieu à des commentaires solides, où l'attention au détail était visible. Ils ont très souvent permis aux candidats d'utiliser une grande connaissance de la rhétorique, faisant appel à la scansion et aux figures de style, entre autres, pour mettre en valeur les enjeux poétiques du texte.

Spécificité générique

Il est important de tenir compte de la spécificité des genres des textes soumis à l'analyse. On ne peut traiter un poème sans en étudier les rimes (ou leur absence), ni omettre les questions de point de vue, qui sont parfois l'enjeu central du texte, dans un extrait de roman. Ainsi la question de la focalisation interne dans l'incipit de *Voyage in the Dark* de Jean Rhys est-elle centrale. Son étude précise aurait permis au candidat d'éviter l'écueil de la paraphrase sur la dépossession et sur les brouillages temporels et géographiques. Une étude précise de la focalisation dans l'extrait de « *Minority Report* » de Philip K. Dick aurait elle aussi permis de voir combien l'enjeu du pouvoir et des limites de la connaissance était central entre le maître et son assistant lors de la visite des installations du Precrime.

De la même manière, le jury s'attend à ce que le matériau poétique d'un poème soit étudié, y compris la métrique. L'entretien peut être un moment pour aborder ou revenir sur la scansion par exemple, afin de voir si les bases en sont connues, et surtout pour éclairer le poème. Le but n'est pas d'apprendre et de réciter des termes comme « iambic pentameter » ou « anapestic rhythm » mais d'utiliser le vocabulaire pour comprendre et analyser le poème. Dans l'ensemble le jury a d'ailleurs été très impressionné par la maîtrise de la prosodie de certains candidats, qui ne se contentent pas de décrire, mais utilisent ces repérages pour servir la problématique et livrer une analyse de textes poétiques, qu'ils soient classiques (Donne, Shakespeare) ou plus récents (Mina Loy, Paula Meehan, Maya Angelou), à la fois compétente et convaincante. Attention toutefois à des erreurs répétées sur *blank verse* et *free verse* et sur la différence entre *feet* et *syllables*.

La spécificité théâtrale de certains extraits de pièces n'a pas elle non plus toujours été suffisamment mise en lumière ; par exemple, la question de la place du spectateur dans un extrait de *The Beggar's Opera* n'a pas été bien étudiée. Le vocabulaire spécifique du théâtre, des didascalies aux accessoires ou au lever de rideau, doit dans certains cas être mieux acquis. Certains candidats n'utilisent d'ailleurs pas suffisamment les didascalies, qui revêtent pourtant souvent une importance cruciale pour l'analyse, notamment pour le théâtre des XIX^e et XX^e siècles. 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 justement mise en lumière. Il en va de même pour les incipits des extraits de romans ou de nouvelles : le paratexte signalant le début de chapitre est donné dans l'extrait proposé au candidat. À celui-ci d'y être attentif et de s'en servir, ce qui ne signifie pas, écueil inverse, que toute l'analyse puisse être axée sur la seule fonction d'ouverture du passage. Certains exposés ont montré avec une grande habileté comment exploiter de tels passages, comme

cette analyse de la première scène de *The Birthday Party*, où la candidate a étudié dans un premier temps le caractère paradoxal de ce début qui déjoue les attentes du spectateur et le frustre à chaque repartie. Une deuxième partie a été consacrée à l'ambivalence d'un texte mettant au premier plan un vide ou un « rien » qui suscite le rire en même temps qu'il engendre une sourde angoisse. Enfin, la troisième partie était centrée sur l'impuissance du langage : alors qu'il se réduit ici à une fonction minimale, parfois purement phatique, il témoigne de l'absence même de communication. La conclusion revenait sur la banalité extrême d'une scène qu'on pourrait lire à la lumière du réalisme le plus strict, mais dont la force tient au contraire à la puissance de défamiliarisation qu'elle véhicule.

Langue

L'année dernière, le jury avait insisté dans son rapport sur la qualité trop souvent médiocre de l'anglais oral, et sur la nécessité d'un entraînement régulier. La question de l'accent, de la prononciation, des fautes de grammaire est centrale dans cette épreuve où le jury apprécie bien sûr la qualité du commentaire, mais aussi celle de l'anglais et de l'aspect communicationnel de cet exercice.

Il se félicite qu'un effort ait été fait en ce sens. Le jury est bien conscient du fait que les candidats interrogés ne sont pas spécialistes d'anglais et il adapte évidemment ses exigences en fonction de cette donnée. Dans l'ensemble, il a remarqué que 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. 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. Une prononciation indigente peut en effet entraver la communication et avoir naturellement une incidence sur la note finale obtenue. Les questions de contresens sur les textes lorsque la langue n'est pas bien comprise devraient normalement pratiquement disparaître : l'usage désormais possible d'un dictionnaire unilingue doit amener les candidats à vérifier le sens des mots et leur polysémie.

Le jury invite les candidats à la plus grande rigueur pour éviter les fautes de grammaire. Les verbes irréguliers sont encore maltraités – surtout *to lay / to lie, to bear, to*

rise. L'oubli du *-s* à la 3^e personne du singulier du présent simple et l'abus des formes en *-ing* sont encore trop récurrents chez certains. De même, la syntaxe de l'interrogation directe et indirecte, la place de l'ordinal et du cardinal (*the first two sentences* et non **the two first sentences*), la place de l'adjectif, qui doit obligatoirement être avant le nom en anglais, doivent être revues. La construction des verbes *to remember* et *to remind* ne doit pas être confondue, ou encore celle du verbe *to answer*, qui est transitif direct en anglais (*to answer somebody/a question*). L'abus de l'article défini *the* devant des notions a été aussi récurrent malheureusement cette année. Les barbarismes et gallicismes (par exemple, **to evocate* pour *to evoke*, **fantomatic* pour *ghostly*, **to transfigure* pour *to transfigure*, **to destruct* pour *to destroy*, **to inheritate* pour *to inherit*, **to precise* pour *to specify*, **indignated* pour *outraged*, **representant* pour *representative*, **joyness* pour *joy*, **ridiculized* pour **ridiculed*) sont évidemment à proscrire. Les calques de structure sur des formules propres à ce type d'exercice, comme « dans un premier temps..., dans un second temps... » (**in a first time... in a second time... »*), ont également trop souvent été mobilisés par les candidats. D'autres gallicismes (**she endosses a violent role*) ont pu rendre l'expression des candidats difficile à comprendre pour le jury et brouiller la communication du sens.

En outre, les candidats doivent maîtriser la « métalangue » de l'analyse littéraire : 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* ou **a stropha*), un vers *a line* (et non *a verse*). Connaître les principaux procédés stylistiques implique aussi d'en connaître la prononciation : *chiasmus*, *metaphor*, *anaphora*, *polyptoton*, *paronomasia*, 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 : la plupart des dictionnaires, qu'ils soient bilingues ou unilingues, proposent une telle transcription.

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.), ce qu'Internet permet de faire très facilement. 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*. 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, determine, bosom, opposite, image*. 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, narrative, hierarchy, tomb, indictment*.

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 » dans *the, this, that, then*, qui ne se prononce ni « z » ni « d » ; de même, le mot *truth* ne se prononce pas comme *truce*, et 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, pathetic ; ambiguity, artificial, independent, reminiscent ; events, effect*.

Communication orale et entretien

Le jury est bien conscient du fait qu’un oral de concours n’est pas une situation de communication naturelle ou confortable et il comprend parfaitement la nervosité de candidats dans un tel contexte. Cependant, un oral, en particulier vu les exigences et les perspectives de ce genre de concours, ne peut se résumer à un monologue durant lequel le candidat ne regarde jamais son auditoire. Parfois la nervosité se mue en un manque de conviction : débit trop lent,

longs blancs et ton monocorde sont évidemment à éviter. L'inverse – un oral débité à toute vitesse – est également à proscrire bien sûr. En revanche, l'enthousiasme et le plaisir d'analyser un texte sont communicatifs, même si la langue s'avère un peu défaillante.

Répetons-le, 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. Ce n'est pas un contrôle de connaissances et il 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. Parfois, l'entretien a été laborieux, le candidat refusant de revenir sur ses affirmations et prenant un ton légèrement méprisant pour répondre aux questions du jury. Une telle attitude est évidemment 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 autour d'un texte littéraire. Le jury félicite ces candidats pour leur maturité intellectuelle et les remercie vivement pour ces échanges stimulants.

Exemples de bonnes prestations :

Comme dans les précédents rapports, le jury laisse la parole aux candidats pour la conclusion et pour montrer par l'exemple 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 implicite. Dans ces commentaires réussis, micro-analyses et vue d'ensemble du texte se complétaient, dans une langue bien maîtrisée.

L'excellente prestation d'un candidat sur un passage de *To the Lighthouse* de Virginia Woolf a associé un excellent niveau d'anglais à une lecture riche et nuancée du texte, mettant largement en valeur la qualité poétique de la prose de Woolf à travers une analyse stylistique capable de mobiliser aussi bien les sonorités et les rythmes du texte que sa syntaxe. Les questions de focalisation ont été intelligemment exploitées pour éclairer la complexité du *stream of consciousness* woolfien et l'instabilité narrative engendrée par cette complexité. Enfin, le candidat a su souligner le symbolisme subtil du texte sans verser dans une analyse simpliste des rapports de genre.

Commentant un poème de Maya Angelou intitulé « Caged Bird », une candidate a

brillamment montré comment l'auteure avait employé la compacité formelle et l'économie de mots héritées de l'imagisme pour mettre en exergue les enjeux du lyrisme dans un texte traitant de la souffrance individuelle et collective, de la condition des femmes et du trauma de l'esclavage, déployant les liens féconds, mais néanmoins ambigus, entre contrainte et liberté dans l'écriture en vers libre.

Face à un extrait de *Through the Looking-Glass*, un candidat a subtilement observé que l'étude du sens et du non-sens, autrement dit l'exploration des limites de l'autonomie du langage, que l'on associe volontiers à l'ère expérimentale de l'écriture de Gertrude Stein ou des découvertes freudiennes sur l'inconscient, constituent déjà le cœur du livre de Lewis Carroll, où la figure de Humpty Dumpty permet la mise en scène désopilante d'une bataille de mots pour l'essence du sens, révélant les enjeux de pouvoir se cachant derrière cette parodie du cratylisme et des dérives dictatoriales dans ou par les mots. Se livrant à son tour à une organisation légèrement parodique de la logique carrollienne dans son exposé, le candidat a su tirer le meilleur profit de la rhétorique, compensant ainsi intelligemment les imperfections de son niveau d'anglais.