

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

**Amélie Ducroux, Lise Guilhamon, Anne Martina, Florence Schneider**

**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 structurée, comportant une introduction, deux ou trois parties et une conclusion. 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 éventuellement 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 bref entretien où le jury pose des questions sur le texte donné au candidat pour l'inviter à compléter, approfondir et parfois réviser un peu 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 2018**

Chimamanda Ngozi Adichie, Edward Albee, Margaret Atwood, W. H. Auden, Jane Austen, Samuel Beckett, Elizabeth Bishop, William Blake, Charlotte Brontë, Lewis Carroll, Samuel Taylor Coleridge, Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad, James Hector Saint John de Crèvecoeur, E. E. Cummings, Daniel Defoe, Don DeLillo, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, H. D. (Hilda Doolittle), Frederick Douglass, Theodore Dreiser, W.E.B. Du Bois, Ralph Ellison, Francis Scott Fitzgerald, Ford Madox Ford, Charlotte Perkins Gilman, Thomas Hardy, Nathaniel Hawthorne, Ernest Hemingway, Robert Herrick, Langston Hughes, Henry James, Ben Jonson, James Joyce, John Keats, Rudyard Kipling, D.H. Lawrence, Louis MacNeice, Katherine Mansfield, Christopher Marlowe, Andrew Marvell, Cormac McCarthy, Ian McEwan, Claude McKay, Herman Melville, John Milton, Toni Morrison, Flannery O'Connor, George Orwell, Harold Pinter, Edgar Allan Poe, Jean Rhys, Samuel Richardson, Salman Rushdie, Walter Scott, William Shakespeare, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, Richard Brinsley Sheridan, Tobias Smollett, John Steinbeck, Harriet Beecher Stowe, Jonathan Swift, Alfred Tennyson, William Makepeace Thackeray, Henry David Thoreau, Mark Twain, Derek Walcott, Horace Walpole, Booker T. Washington, Eudora Welty, Edith Wharton, Walt Whitman, Oscar Wilde, Tennessee Williams, Virginia Woolf, William Wordsworth, W. B. Yeats.

## **Bilan**

Le jury s'est réjoui du très bon 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 très 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 : 93 candidats sur les 123 entendus ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20, soit 75,60% des prestations. La moyenne pour cette épreuve est cette année de 12,27/20. Ceci témoigne une fois de plus de l'excellente qualité de la formation des candidats depuis plusieurs années, puisqu'on constate une très grande stabilité de cette moyenne d'ensemble qui était de 12,4 en 2018 et de 12,2 en 2017. Les candidats arrivent aux épreuves d'admission bien préparés, maîtrisant aussi bien la gestion du temps que les principes de l'exercice du commentaire, et cela confirme l'importance des exposés et oraux d'entraînement durant l'année.

Parmi les meilleures prestations, quarante-et-un candidats ont obtenu des notes supérieures ou égales à 14, six candidats ont obtenu 19/20, et trois candidats, dont la prestation était véritablement exceptionnelle, se sont vus attribuer la note de 20/20. Ces candidats ont apporté au jury la satisfaction d'entendre des exposés d'excellente qualité, qui ont donné lieu à des échanges stimulants et féconds. 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. Cinq candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 6/20, en raison de prestations jugées nettement insuffisantes. La plupart du temps ces prestations combinaient plusieurs faiblesses : manque de méthode, contresens répétés ou tendance à la paraphrase, et un niveau de langue bien trop faible pour pouvoir rendre compte des enjeux, du fonctionnement poétique et des subtilités du texte.

Cinquante-deux candidats ont obtenu entre 10 et 13/20 et cela témoigne d'une concentration particulièrement forte cette année 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, ne présentaient qu'une lecture partielle du texte, par exemple lorsque de bonnes intuitions n'avaient pas été suffisamment développées, ou lorsqu'un trait saillant du texte avait été traité de manière trop superficielle, ou encore lorsque la démonstration ne s'appuyait pas sur des micro-lectures suffisamment efficaces. A titre d'exemple, citons le cas d'un exposé sur un passage de *Women in Love* de D.H. Lawrence qui dégageait avec finesse les enjeux principaux du texte, mais qui ne s'appuyait sur aucune analyse stylistique d'un texte pourtant saturé de répétitions et d'échos. Ou encore une présentation sur un extrait d'une nouvelle de Rudyard Kipling desservie d'abord par un manque d'analyses précises, mais aussi par une maîtrise très approximative des notions, puisque ce texte de 1915 était présenté par la candidate comme un exemple de littérature postcoloniale. D'autres prestations étaient affaiblies par des plans déséquilibrés : ainsi lors d'une présentation sur un passage de *Jane Eyre*, la première partie portait sur l'ensemble de l'extrait, mais les deux parties suivantes revenaient en fait à une lecture linéaire du passage, créant une impression de manque de maîtrise méthodologique de la part de la candidate. Une assez bonne prestation sur *Romeo and Juliet* a souffert d'une autre forme de déséquilibre de plan puisque après une introduction et une première partie très solidement charpentées et bien étayées, suivaient deux parties beaucoup moins fortes et moins convaincantes.

## **Méthode**

### *Mise en forme et structure du commentaire*

Il importe de rappeler que le jury attend une étude *problématisée* du texte proposé au candidat. La problématique doit être clairement posée en introduction et de cette problématique doit découler un plan cohérent, progressif et clairement annoncé en fin d'introduction. Les meilleurs candidats conviennent 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, il est essentiel que cette démonstration soit étayée de micro-lectures pertinentes et précises.

A l'intérieur de ce cadre, le candidat est libre de 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 un choix

parfaitement pertinent et astucieux pour étudier un discours de Frederick Douglass, par exemple. Un tel choix a permis au candidat de bien mettre en évidence un basculement thématique et rhétorique très net au milieu du passage sélectionné par le jury et de montrer de manière convaincante l'ambivalence de la position énonciative de Douglass dans ce discours. Si dans ce cas précis, l'analyse linéaire était sans doute le meilleur choix pour mettre en œuvre une démonstration dynamique, le jury rappelle que dans la majorité des cas, un commentaire composé sera plus approprié et plus fructueux pour dégager les enjeux du passage et afin d'éviter les répétitions en fin d'exposé.

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'analyser finement toute la portée d'un texte. Les plans en deux parties ne sont jamais sanctionnés en soi par le jury, mais force est de constater qu'ils ne permettent généralement pas une approche suffisamment complète ou dynamique du passage commenté.

D'un point de vue méthodologique, si l'ensemble des candidats fait preuve d'une grande clarté dans les introductions et respecte bien toutes les étapes, les formules types *I will ask if...* ou *I will use the following plan* sont encore trop souvent utilisées au détriment d'une véritable présentation d'un plan cohérent ou d'une problématique forte (on évitera à tout prix *my problématique is...*). On recommandera d'utiliser plutôt des formules introductives plus idiomatiques comme *I will now examine / explore / attempt to understand how...* ; *I shall argue that...* ; *I intend to show that...* De nombreux candidats ont encore du mal à distinguer la problématique (les enjeux conceptuels majeurs de l'exposé) et le plan (la façon de traiter la problématique par étape). Il est nécessaire d'envisager les oraux en ayant une idée très claire des rôles respectifs de la problématique et 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 dans la présentation du plan et des introductions de chaque partie de l'analyse seraient les bienvenus.

Un autre écueil dont les candidats doivent se garder est de répéter dans le plan l'articulation de la problématique. Par exemple une analyse par ailleurs tout à fait acceptable d'un passage de *Paradise Lost* proposait comme problématique : *The evocation of God's creation is presented in a sublime way, but paradoxically this creation is too perfect, too wide, too cosmic to be fully grasped by man's comprehension, and therefore calls into question the demiurgic power of poetry.* Et le plan proposait une répétition de cette problématique : 1) une description sublime 2) les difficultés de représenter un univers aussi parfait 3) une réflexion sur le pouvoir du verbe poétique. La problématique et le plan servent chacun des fins distinctes et ne doivent donc pas être identiques.

En ce qui concerne le corps de la présentation, les prestations les moins réussies consistent en une paraphrase se limitant à un survol thématique du passage, une élucidation trop superficielle du

sens de surface du texte. Il faut rappeler que ce n'est pas une description de l'action et des personnages qui est demandée aux candidats, mais une analyse de texte. 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. Il est donc nécessaire de travailler véritablement les micro-analyses alliant fond et forme et de ne pas oublier qu'une micro-analyse permet d'étayer et d'approfondir les conclusions fondées sur les observations thématiques et stylistiques faites sur une phrase, un paragraphe ou un texte entier.

L'autre faiblesse principale que le jury a relevée cette année dans la mise en forme du commentaire est une tendance à construire des plans déséquilibrés où, après une première partie très solide, la suite de la démonstration tend à s'affaiblir et à manquer aussi bien d'analyses précises que de dynamisme. Le jury a supposé que cette faiblesse était le fruit du temps de préparation limité imparti aux candidats et espère donc voir une amélioration de cette maladresse méthodologique l'année prochaine lorsque le temps de préparation de l'épreuve sera passé à 1h30 au lieu d'une heure.

#### *Culture et connaissances*

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, parfois même de manière remarquable.

Certains candidats révèlent cependant une tendance au placage de notions imparfaitement maîtrisées. Cette année le jury a relevé des imprécisions ou des erreurs sur certaines notions dont la connaissance paraît incontournable, comme le sublime, le pittoresque, le romantisme, le mode élégiaque, et le genre épique. Il n'est pas besoin d'accumuler les concepts ou les termes techniques pour convaincre, mais il faut savoir analyser et convoquer de manière convaincante les notions ou outils d'analyse pertinents.

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. Ainsi cette année un candidat à qui avait été proposé le sonnet « Composed upon Westminster Bridge », de Wordsworth, a limité son interprétation du poème à une célébration romantique de la communion du poète avec la nature, en faisant entièrement abstraction du contexte urbain du poème, et donc de l'un des enjeux centraux du texte, l'instant d'harmonie fugace et ambivalent entre le monde naturel et le monde urbain.

De façon à améliorer les prestations et surtout l'efficacité des candidats devant travailler très rapidement sur un texte inconnu, il est donc fortement conseillé de maîtriser les principaux procédés prosodiques, stylistiques et rhétoriques, ainsi que les genres et mouvements littéraires, et leurs évolutions formelles et chronologiques. Ainsi, il sera utile de connaître les différents types d'ironie, la

définition de la satire, les différentes formes de poème (types de sonnets, ballades, odes, poèmes en prose...), de rythme et de vers (pentamètres, vers blanc, vers libre...). On s'attendra de même à ce qu'un candidat connaisse les différentes phases du romantisme anglais, situe le roman fin de siècle et le modernisme, la Harlem Renaissance, le transcendentalisme, le théâtre de l'absurde ou le théâtre existentialiste, ainsi que le post-modernisme par exemple. Mais encore une fois il importe de ne pas plaquer ces notions sur le texte, mais au contraire de lire le texte au plus près, afin de voir en quoi l'auteur peut, le cas échéant, déjouer les attentes du lecteur.

Les apports contextuels, s'ils ne sont pas pertinents, peuvent parfois nuire à l'analyse, alors qu'à l'inverse on peut faire une excellente prestation sans connaître forcément l'auteur et le contexte. Mais lorsque le contexte est convoqué de manière pertinente et permet de faire un repérage efficace des caractéristiques thématiques et stylistiques principales du passage, cela renforce bien évidemment le dynamisme de la démonstration.

## **Langue**

En ce qui concerne la langue, même si le jury a bien conscience que les candidats ne sont pas spécialistes des études anglophones, il attend néanmoins d'eux une rigueur syntaxique et grammaticale ainsi qu'une variété et une justesse du lexique de l'analyse littéraire. Le jury a été frappé encore cette année par la piètre qualité de l'anglais oral de certains candidats, à la fois sur le plan de la correction de l'anglais et de la prononciation. Or une mauvaise prononciation peut engendrer des contresens et altère dans tous les cas la qualité de la présentation, notamment lorsque des erreurs sont commises sur la prononciation de mots issus du lexique de l'analyse littéraire tels que *character*, *genre*, *hyperbole*, *imagery*, *metaphor*, etc, dont il faudra veiller à connaître aussi bien le sens que la prononciation exacte.

L'accentuation devra en outre être suffisamment correcte pour que le jury comprenne ce qui est dit en anglais (on a ainsi relevé *hypnotized* accentué sur une deuxième syllabe diphtonguée, *superlative* accentué sur la troisième syllabe et *character* accentué sur la deuxième). De plus en plus de candidats utilisent des gallicismes voire insèrent des mots en français dans leur prestation. Cette année le jury a relevé l'utilisation de mots comme *\*reperes*, *to design* pour *designate*, *the narrator doesn't have her word to say* pour traduire probablement « la narratrice n'a pas son mot à dire ». Les candidats ont aussi souvent eu tendance à utiliser *the narrator \*explains us* ou *\*presents us* ce qui est un calque de la structure française. Ce type d'erreur rend l'expression des candidats parfois difficile à comprendre et peut occasionnellement brouiller 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*, les pronoms relatifs (*which, who, whose*, etc.), et baliser les faux amis les plus communs.

Le jury invite les candidats à la plus grande rigueur pour éviter les fautes de grammaire (verbes irréguliers, oubli du *-s* à la 3<sup>e</sup> 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 ; 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 (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 en outre 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*), un vers *a line* (et non *\*a verse*).

Les erreurs de prononciation les plus fréquentes sont pour la plupart des problèmes de voyelles et de diphtongues : *blood* [u], *adults* [eid], *wilderness* [ai]. Les consonnes posent aussi problème : *lose / loose, selfish / shellfish, aunt / haunt, thought* prononcé comme *sought*.

Les voyelles « longues » sont souvent mal prononcées par les candidats, en particulier le « i » long (qui est souvent francisé, de même que le « e » court, du reste) : le jury les invite à s'entraîner à bien prononcer les paires ou les mots suivants : *this/these, 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 ; 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, determine, 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 les mots *heir* ou *hour* 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.*

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 soit montante soit 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. A l'inverse les commentaires présentés d'une manière dynamique, vivante et fluide dans un anglais idiomatique, même s'ils contenaient quelques erreurs ponctuelles de lexique, de syntaxe ou de prononciation, ont favorablement impressionné le jury.

Le jury conseille aux futurs candidats de s'exposer le plus possible à de l'anglais parlé (radio, séries télévisées et films en VO, podcasts, etc.) et de s'entraîner tout au long de l'année à l'oral.

## **Communication orale et entretien**

Le jury a beaucoup apprécié l'effort de certains candidats pour faire vivre la lecture d'extraits des textes à commenter, montrant ainsi une véritable compréhension du style, du genre et du ton du texte.

Nous rappelons que le candidat choisit à quel moment de son introduction, il/elle lira un extrait. La lecture constitue un moment à part entière de l'introduction : le candidat peut proposer soit le début du texte, soit un passage particulièrement pertinent par rapport au propos de l'introduction, et veillera à ne pas couper une phrase complexe de manière maladroite par rapport à la syntaxe. Si la plupart des candidats choisissent de lire simplement le début du texte, d'autres sélectionnent un passage qui leur paraît sans doute plus significatif. Lorsque ce choix était pertinent et que le candidat savait rebondir à partir de cette lecture et embrayer sur la problématique et le plan, cela pouvait être très convaincant et permettre d'éviter une mécanisation excessive de l'introduction. A noter qu'il est alors essentiel d'indiquer au jury le numéro de ligne ou le paragraphe où commence la lecture, pour éviter aux membres du jury de perdre de précieux instants à trouver le passage. Cette décision de choisir un passage spécifique peut toutefois être un peu hasardeuse lorsque le jury ne perçoit pas la pertinence du choix du candidat. Il peut être bon d'étayer ce choix par une ou deux phrases d'explication, ou bien d'être absolument certain d'avoir choisi les quelques lignes les plus puissantes

de l'extrait proposé, ou les plus pertinentes pour étayer la justesse de la problématique. Le jury arrêtera le candidat si la lecture excède dix lignes pour préserver son temps d'exposé.

Nombre de candidats font la lecture à voix haute d'une manière un peu mécanique, s'appliquant essentiellement à prononcer correctement, mais le jury apprécie particulièrement les lectures qui « mettent le ton » et indiquent que le candidat s'est réellement approprié le texte. Une lecture particulièrement vivante du début d'un extrait de *Volpone* a ainsi laissé un très bon souvenir au jury, même si le jury n'attend en aucun cas une performance théâtrale.

Cependant, il est important de rappeler ici qu'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. De même un débit trop rapide ou au contraire trop lent du candidat va jouer en sa défaveur : dans le premier cas, le jury peine à suivre les propos du candidat et risque de rater des étapes importantes de la démonstration, et dans le second, si le débit lent est associé à un ton monocorde, l'exposé devient pénible à écouter et cela pourra desservir la prestation globale du candidat.

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 dimensions moins exploitées du texte, de donner l'occasion au candidat de préciser une démonstration faite de manière trop elliptique 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 prolongement 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 et opiniâtre face à des questions qui sont formulées pour aider à améliorer une prestation.

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

Comme tous les ans le jury a eu un véritable bonheur à écouter les meilleures prestations et à pouvoir ensuite prolonger ce plaisir lors de l'entretien avec les candidats à la fin de leur présentation.

Citons, en particulier, un commentaire d'une fluidité impressionnante sur un extrait de *Who's Afraid of Virginia Woolf* d'Edward Albee où la candidate a su montrer avec une aisance et une maîtrise méthodologique remarquables d'abord la manière dont la scène de théâtre permet de représenter le conflit, la violence, et leur futilité absurde, puis, dans un second temps comment la déconstruction des différents rapports de pouvoir en jeu dans le passage repose sur la déconstruction même du langage et la déstabilisation permanente du sens, pour aboutir en troisième partie à une analyse du discours métathéâtral à l'œuvre dans le passage explorant le thème du jeu comme métaphore du jeu de pouvoir, du jeu de l'acteur, et de l'illusion théâtrale. Cet exposé extrêmement

convaincant était articulé de manière brillante, sans effets rhétoriques ou transitions artificielles, et délivré dans un anglais presque sans faute.

L'excellente prestation d'un candidat sur un passage de *Life on the Mississippi* de Mark Twain a montré qu'un texte de non-fiction en prose peut tout autant faire l'objet d'une analyse poétique que les autres genres principaux. Le candidat a associé une analyse très compétente de l'écriture du paysage américain, et de la façon dont Mark Twain juxtapose avec humour approche esthétique et approche pragmatique, à une perception très fine du ton narratif, appuyée sur de nombreuses micro-lectures permettant d'identifier les différentes nuances entre le lyrisme de la description du paysage, une nostalgie teintée d'auto-ironie et une tonalité presque élégiaque mais détournée par des effets d'humour.

Un candidat a obtenu la note de 20/20 sur un extrait de *Endgame* de Samuel Beckett. Le candidat en question a su analyser avec précision et subtilité les mécanismes à l'œuvre dans le texte pour mettre en lumière l'absurdité du dialogue, l'échec de la communication et le retardement infini de l'action par le langage. En prêtant une attention constante aux détails et aux équivoques du texte, aux didascalies, en proposant de fines micro-analyses et en convoquant un lexique littéraire et linguistique riche et pertinent, il a pu développer de manière extrêmement convaincante les points d'analyse annoncés en introduction, dans un anglais parfait. Ses réponses aux questions du jury, précises et subtiles, témoignaient d'une réelle réflexion sur les enjeux du texte.