

ANGLAIS

EPREUVE COMMUNE : ORAL

EXPLICATION DE TEXTE

Amélie Ducroux, Lise Guilhamon, Anne Martina, Julie Sauvage

Coefficient : 3

Durée de préparation : 1h30

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

Documents autorisés : dictionnaire unilingue durant la préparation (*Concise Oxford English Dictionary*, Oxford University Press)

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 situe le texte dans son contexte historique, artistique et culturel, et met en lumière ses spécificités et ses enjeux afin d'en proposer une analyse problématisée. L'exposé lui-même déploie cette analyse en plusieurs parties proposant une progression de lecture cohérente et dynamique. Enfin, l'exposé est 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 ou de la candidate une lecture d'un passage du texte qu'il ou elle choisira, et 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 ou à la candidate 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 issus de tout pays anglophone, entre le XVI^e siècle et le XXI^e siècle. Leur longueur est variable et nécessite une méthode adaptée selon les cas. Un tirage au sort de deux tickets parmi trois présentés face cachée permet au candidat ou à la candidate de choisir ensuite entre ces deux tickets qui indiquent chacun un genre (fiction, poésie, théâtre, essai), une origine géographique et un siècle. Après avoir choisi entre les deux, le candidat ou la candidate reçoit son sujet. Il ou elle peut annoter le texte, qui ne lui sera pas demandé à la fin de l'épreuve. Chaque sujet est unique.

Liste des auteurs proposés à la session 2021

Chinua Achebe, Peter Ackroyd, Chimamanda Ngozi Adichie, Monica Ali, Sherwood Anderson, Maya Angelou, Margaret Atwood, Jane Austen, Elizabeth Barrett Browning, Samuel Beckett, Aphra Behn, Elizabeth Bishop, William Blake, Anne Bradstreet, Charlotte Brontë, Olga Broumas, Lord Byron, Rachel Carson, J. M. Coetzee, Samuel Taylor Coleridge, Robert Coover, William Cowper, Countee Cullen, Daniel Defoe, Anita Desai, Charles Dickens, Emily Dickinson, John Donne, John Dos Passos, Paul Laurence Dunbar, George Eliot, T.S. Eliot, Percival Everett, Henry Fielding, F. S. Fitzgerald, E. M. Forster, Margaret Fuller, Elizabeth Gaskell, John Gay, Amitav Ghosh, Allen Ginsberg, Nadine

Gordimer, Robert Graves, Thomas Hardy, Nathaniel Hawthorne, Zora Neale Hurston, Aldous Huxley, Washington Irving, Henry James, Thomas Jefferson, James Joyce, John Keats, Jamaica Kincaid, Hanif Kureishi, Tony Kushner, Philip Larkin, Nella Larsen, D.H. Lawrence, Denise Levertov, Louis MacNeice, Katherine Mansfield, Andrew Marvell, Herman Melville, Vladimir Nabokov, Eugene O'Neill, Wilfred Owen, Suzan-Lori Parks, Harold Pinter, Sylvia Plath, Edgar Allan Poe, Alexander Pope, Samuel Richardson, D. G. Rossetti, Salman Rushdie, Carl Sandburg, William Shakespeare, G. B. Shaw, Mary Shelley, P. B. Shelley, Sir Philip Sidney, Tobias Smollett, John Steinbeck, Lawrence Sterne, Wallace Stevens, R. L. Stevenson, Bram Stoker, Tom Stoppard, Jonathan Swift, Dylan Thomas, Henry Thoreau, Jean Toomer, John Updike, Derek Walcott, John Webster, Eudora Welty, Edith Wharton, Colson Whitehead, Walt Whitman, Oscar Wilde, Tennessee Williams, William Carlos Williams, Virginia Woolf, William Wordsworth, Judith Wright, W. B. Yeats.

Bilan

Cette année encore le jury a eu le plaisir de constater le très bon niveau d'ensemble des candidates et candidats et tient à les féliciter, ainsi qu'à rendre hommage au travail de préparation de leurs enseignants et enseignantes. À quelques très rares exceptions près, les candidates et les candidats ont su répondre aux attentes du jury, gérer leur temps de parole et proposer un exposé problématisé et structuré dans une langue correctement maîtrisée. Le passage du temps de préparation d'une heure à une heure trente semble avoir eu un effet dans l'ensemble bénéfique sur la qualité des prestations, le jury ayant constaté des transitions un peu plus soignées, une réflexion plus aboutie et une qualité d'anglais légèrement supérieure cette année par rapport aux années précédentes. Ce constat général doit tout de même être nuancé par certaines réserves sur lesquelles nous reviendrons plus loin dans ce rapport.

Cette impression d'ensemble favorable se voit reflétée dans les notes : 112 admissibles sur les 131 entendus ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20, soit 85,49% des prestations (comparé à 75,60% des prestations en 2019). La moyenne pour cette épreuve est cette année de 13,35/20 (comparé à 12,27/20 en 2019). On note donc une amélioration sensible des résultats cette année, après plusieurs années de grande stabilité : la moyenne était de 12,4 en 2018 et de 12,2 en 2017. Tout ceci témoigne tout d'abord une fois de plus de l'excellente qualité de la formation des candidates et candidats depuis plusieurs années. Les candidates et 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. Mais l'allongement d'une demi-heure du temps de préparation a sans doute aussi été déterminant cette année, en permettant aux candidates et candidats de prendre le temps de consulter le dictionnaire afin de bien saisir les subtilités du texte, de construire leur analyse de manière plus solide et de soigner leur expression en anglais. Le jury se réjouit de cet effet positif de l'allongement du temps de préparation.

Parmi les meilleures prestations, 62 candidates et candidats ont obtenu des notes supérieures ou égales à 14 (47,33%), 5 ont obtenu 19/20, et 2, dont la prestation était véritablement exceptionnelle, se sont vus attribuer la note de 20/20. Ces candidates et 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. Sept candidates et candidats ont obtenu une note égale ou inférieure à 7/20, 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 candidates et candidats ont obtenu entre 10 et 13/20 ce qui témoigne du nombre important 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, lorsqu'un trait saillant du texte avait été traité de manière trop superficielle, lorsque l'exposé contenait un gros contresens sur le texte (ou plusieurs faux-sens) qui, sans invalider l'ensemble de la lecture proposée, témoignent d'un manque de compréhension du texte, 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 d'*Othello* (Acte III, scène 3) qui proposait un bon repérage thématique et poétique du texte et un plan efficace pour étudier cette scène où Othello, déjà en proie à une jalousie morbide, est poussé à bout par les insinuations du perfide Iago. Mais la démonstration du candidat était affaiblie par un contresens sur la tonalité du texte qui structurait toute sa lecture : il avait su repérer qu'Othello exprime sa souffrance dans des termes emphatiques, ce qui suggère effectivement la tendance à l'excès émotionnel de ce personnage tragique, mais il identifiait là un effet dramatique à la limite de la parodie et de la farce, reposant sur des ressorts comiques, ce qui constitue une compréhension erronée du texte. Associé à un anglais un peu fragile et à des erreurs de prononciation, ce contresens n'a pas permis au candidat d'obtenir une très bonne note. D'autres prestations étaient affaiblies par des plans déséquilibrés ou peu clairs : ainsi lors d'une présentation sur un passage de *The Nightingale* de Coleridge, le candidat semblait proposer une analyse linéaire dans un premier temps, mais ce parcours de lecture s'est ensuite transformé en un balisage thématique avec une deuxième partie intitulée « *The reflection of the poet on melancholy* » puis une troisième partie « *A reflection on nature, immortality and time* ». Quelques bons repérages prosodiques et stylistiques et un bon niveau d'anglais ont permis d'attribuer au candidat une note correcte, mais le manque de maîtrise méthodologique a empêché le jury d'attribuer une note supérieure à 13 à cette prestation. Le jury souhaite aussi rappeler aux candidates et candidats de ne pas oublier de faire usage des indices que peuvent apporter les tickets du tirage au sort sur la période, le genre et l'origine géographique du texte : ainsi le jury a été un peu décontenancé d'entendre une présentation sur « *South of my Days* », un poème complexe, écrit par la poétesse australienne Judith Wright, où la description ambivalente de paysages australiens âpres et hostiles devient l'occasion de la construction d'un récit poétique national, dans

laquelle l'univers référentiel du poème avait été absolument passé sous silence. Le jury n'attendait pas du candidat de connaissances précises sur la littérature australienne car il est indubitablement difficile de couvrir absolument tout le panorama de la littérature anglophone en deux ans de préparation, mais il était tout de même indispensable de contextualiser un peu le poème, et au moins d'évoquer l'Australie et son histoire, pour rendre compte de l'enjeu de la création d'une littérature nationale et de l'émergence d'une écriture australienne.

Méthode

Mise en forme et structure du commentaire

Le jury souhaite rappeler aux candidates et candidats qu'il attend une étude *problématisée* du texte proposé. La problématique, clairement posée en introduction, appelle un plan cohérent, progressif et clairement annoncé en fin d'introduction. Les meilleures prestations sont celles qui 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, afin que l'exposé soit précis et convaincant, il est essentiel que cette démonstration soit étayée de micro-lectures et d'analyses stylistiques pertinentes et rigoureuses.

A l'intérieur de ce cadre, le candidat ou la candidate est libre de structurer son commentaire de la façon qu'il ou elle jugera la plus efficace possible pour révéler les enjeux du texte. Un plan linéaire peut s'avérer un choix parfaitement pertinent et astucieux pour étudier certains textes, par exemple, mais le jury rappelle que, dans la majorité des cas, un commentaire composé offrira une structure plus appropriée pour dégager les enjeux du passage de manière fructueuse et pour 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 l'expérience montre qu'ils ne permettent généralement pas, sauf exception, une approche suffisamment complète ou dynamique du passage commenté. Les candidates et les candidats doivent donc être certains de la pertinence de leur choix lorsqu'ils organisent leur plan en deux parties, et s'assurer que la progression de leur démonstration rend la pertinence de ce choix évidente aussi pour le jury.

D'un point de vue méthodologique, si l'ensemble des candidates et candidats fait preuve d'une grande clarté dans les introductions et respecte bien toutes les étapes, les formules un peu lourdes comme « *I will ask if...* » ou « *I will use the following plan* » sont encore trop souvent utilisées au détriment d'une véritable présentation d'une problématique forte ou d'un plan cohérent (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 nombreuses candidates et de nombreux candidats ont en outre encore du mal à distinguer la problématique (les enjeux conceptuels majeurs de l'exposé) et le plan (la façon de traiter la problématique par étapes). Il est important d'avoir une idée très claire des rôles respectifs de la problématique et du plan. Si la problématique indique quel est l'enjeu principal identifié par le candidat ou la candidate dans le texte, le plan doit proposer une architecture cohérente qui organise le propos de manière progressive et dynamique, et mobilise l'ensemble des outils d'analyse littéraire pour proposer une lecture guidée par la problématique posée en introduction. 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, il est important de soigner la fluidité de la présentation du plan et des introductions de chaque partie de l'analyse.

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 ou 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 la compréhension écrite 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.

Cela étant, le jury a constaté que nombre de candidates et candidats ont versé dans l'écueil inverse cette année, et s'est demandé si c'était l'un des effets du passage du temps de préparation d'une heure à une heure et trente minutes. En effet, une certaine angoisse de la paraphrase semble pousser les candidates et les candidats à escamoter entièrement l'étape consistant à élucider le sens premier du texte. Méthodologiquement, cela revient à sauter une étape clé dans l'élaboration du commentaire : il est impossible de saisir vraiment finement l'implicite du texte, si l'on n'a pas déjà fait l'effort de bien comprendre le sens de surface, et le résultat de cette erreur méthodologique a souvent été une lecture purement formelle du texte consistant en une accumulation d'analyses stylistiques sans aucun ancrage dans le sens proposé par le texte, gommant par là une grande partie du travail interprétatif et du plaisir de lecture. Ainsi, lors de l'analyse d'un extrait relativement explicite de *Dracula* de Bram Stoker, dans lequel Jonathan Harker, prisonnier dans le château du mystérieux Count Dracula, est confronté à trois femmes mystérieuses, aux longues canines et aux lèvres rouge sang, la candidate n'a utilisé le terme de *vampire* que dans la troisième partie, donnant l'impression au jury de ne pas avoir tout à fait saisi le sens d'un texte plutôt transparent et de s'être, du moins dans un premier temps, concentrée uniquement sur des aspects formels du texte (la symbolique des couleurs et du sang, le mode narratif, les jeux de regards)

sans mentionner leur rapport à ce qui était en train de se jouer dans cette scène (l'agression du protagoniste par trois femmes vampires et un viol symbolique où la répartition sexuée des rôles traditionnels de l'agresseur et de la victime sont inversés). Le jury souhaite donc rappeler l'importance de faire explicitement le lien entre l'analyse formelle et le sens du texte, un principe clé pour déployer une lecture cohérente, claire et convaincante du texte proposé.

Le jury avait relevé l'an dernier une autre faiblesse dans la mise en forme du commentaire : une tendance à construire des plans déséquilibrés où, après une première partie très solide, la suite de la démonstration tendait à s'affaiblir et à manquer aussi bien d'analyses précises que de dynamisme. Le jury a constaté une certaine amélioration par rapport à l'année dernière de ce point de vue-là, imputable peut-être au temps de préparation plus long, qui permet aux candidats d'étoffer leur argumentaire et de mener leur réflexion à son terme. Mais le jury constate tout de même la persistance d'une maladresse récurrente, celle de la troisième partie un peu trop systématiquement consacrée à la toute-puissance du verbe poétique. Il faut se garder de plaquer trop facilement ce lieu commun sur le texte, à moins que cela ne puisse se justifier de manière vraiment convaincante.

Culture et connaissances

En général, le jury a pu apprécier la solide culture, littéraire et générale, des candidates et des candidats. Même si certaines références bibliques et mythologiques ou certaines notions de narratologie ne sont pas toujours parfaitement maîtrisées, nombreux et nombreuses sont les candidats et les candidates qui ont utilisé leurs connaissances à bon escient, parfois même de manière magistrale : ainsi, une candidate passant sur un texte de Eugene O'Neill truffé de références à *Hamlet* a su enrichir sa lecture du texte de son impressionnante connaissance du répertoire shakespearien ; un autre candidat, travaillant sur un texte de Robert Coover, a opéré un rapprochement particulièrement judicieux avec *Tristram Shandy* de Sterne, qui lui a permis d'analyser le dispositif narratif de l'extrait d'une manière encore plus fine et plus précise. La convocation très juste de la notion d'*anagnorisis* pour décrire le mécanisme de découverte de l'autre et de soi à l'œuvre dans un extrait de *Passing* de Nella Larsen a permis à un candidat astucieux de creuser son analyse de la théâtralité de la scène et des effets de miroirs ambivalents dans l'échange entre les deux personnages. Une candidate travaillant sur un extrait de *The Portrait of a Lady* de Henry James, a convoqué dès l'introduction la notion jamesienne de *center of consciousness*, ce qui lui a permis d'aborder la question du point de vue de manière tout à fait judicieuse. Un autre candidat a pris soin de rappeler la structure et la « logique » du sonnet pétrarquien au début de son exposé sur un sonnet extrait d'*Astrophel and Stella* de Philip Sidney.

Certaines candidates et 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, l'absurde et le genre épique. Il n'est pas besoin d'accumuler les concepts ou les termes techniques pour convaincre, mais il faut savoir convoquer de manière judicieuse les

notions ou outils d'analyse pertinents. Le jury attire également l'attention des candidates et des candidats sur l'importance de manier avec rigueur les notions narratologiques et de ne les convoquer que pour servir la démonstration.

De façon à améliorer les prestations et surtout l'efficacité des candidates et des candidats devant travailler 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'une candidate ou 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 ou de la lectrice.

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 candidates et 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 certaines candidates et 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.

On a ainsi relevé cette année beaucoup d'erreurs sur des diphtongues, par exemple *ultimately* / *passion* / *image* / *passage* / *wilderness* / *analysis* prononcés avec des diphtongues, et, à l'inverse, *scathing* prononcé avec le son [æ]. Le jury rappelle aux candidates et aux candidats de veiller à bien prononcer les mots suivants notamment : *racism*, *native*, *nature*, *danger*, *strange*, *relationship* ; *kind*, *mildly*, *pious*, *identity*, *rivalry*, *autobiography*, *finally*, *migrate* ; *flow*, *soul*, *choke*, *focus*, *notice*, *both*, *hope*, *low* (qu'ils ne prononceront pas comme *law*) ; *power*. 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*.

D'autres erreurs de prononciation ont porté sur la prononciation de certaines voyelles dans des mots comme *blood, movement, event*. Les voyelles « longues » sont souvent mal prononcées par les candidat·e·s, 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, feeling/filling, scene/sin, leave/live, thesis/theses, theme, reason, reader, cheek, seize, feet, priest, ideal, calm, vast, law/low, cause*. La prononciation des mots *book* et *look* est également trop souvent francisée.

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, honor* ou *hour*, et, à l'inverse, on n'oubliera pas de prononcer le h « aspiré » (dans des mots comme *how, hubris* 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*, et le mot *three* ne doit pas être prononcé comme le mot *tree*. 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 »).

On s'attachera enfin à bien prononcer les mots suivants, sur lesquels les candidats ont encore une fois buté cette année : *blood, to breathe, echo, failure, to interpret, level, marvellous, pleasant, present, study, sword, women, words, world, young*.

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, ambiguity/ambiguous, analysis, artificial, aspect, attitude, beginning, characters, consequence, consider, develop, effect, events, excerpt, independent, interesting, ironical, optimism, paragraph, pessimism, reminiscent, satire, symbolism*.

Toutes ces erreurs de prononciation, en s'accumulant, tendent à rendre l'expression des candidates et des candidats parfois difficile à comprendre et peuvent occasionnellement brouiller complètement la communication du sens. Le jury ne saurait donc trop insister sur l'importance d'une vérification systématique de la prononciation des mots au moment de l'apprentissage du vocabulaire.

En ce qui concerne le vocabulaire, trop de candidates et de candidats utilisent des gallicismes voire insèrent des mots en français dans leur exposé. Cette année le jury a relevé l'utilisation de mots comme **functionment* pour *functioning*, **scientifics* à la place de *scientists*, **discreditate* pour *discredit*. Les candidates et 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.

Les candidates et les candidats doivent évidemment 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*). Le jury invite également les candidates et 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 ; 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*, **to destruct* pour *to destroy*, **to precise* pour *to specify*, **a criticize* pour *a criticism*) sont évidemment à proscrire.

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 donc aux futures candidates et 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 bien conscience que le port du masque cette année, obligatoire en raison de la situation sanitaire, n'a pas simplifié la tâche des candidates et des candidats pour les épreuves d'oral, *a fortiori* pour les épreuves de langues étrangères. Il a occasionnellement été nécessaire de demander aux candidates et aux candidats de répéter certains mots dont la prononciation parfois légèrement approximative était rendue incompréhensible à cause du masque. Les candidats et les candidates, de manière générale, ont très bien réagi à ces demandes, et le jury souhaite saluer l'effort qu'ils et elles ont consenti cette année pour surmonter cette difficulté supplémentaire. Les remarques qui vont suivre sur l'importance de bien articuler et de bien communiquer sont celles qui subsistent après la prise en compte de la gêne physique que pouvait constituer le masque tant pour la clarté de prononciation des mots que pour le débit de parole.

Le jury a beaucoup apprécié l'effort de certaines candidates et 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 ou la candidate choisit à quel moment de son introduction, il ou elle lira un extrait. La lecture constitue un moment à part entière de l'introduction : le candidat ou la candidate peut proposer soit le début du texte, soit un passage particulièrement pertinent par rapport au propos de l'introduction, et veillera surtout à ne pas couper une phrase complexe de manière maladroite par rapport à la syntaxe. Si la plupart des candidates et 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 est pertinent et que le candidat ou la candidate est capable de rebondir à partir de cette lecture et d'embrancher sur la problématique et le plan, cela peut 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 ou de la candidate. Il peut être bon d'étayer ce choix par une ou deux phrases d'explication, qui montreront en quoi le candidat ou la candidate a choisi les quelques lignes les plus puissantes de l'extrait proposé, ou les plus pertinentes pour étayer la justesse de sa problématique. Le jury arrêtera le candidat ou la candidate si la lecture excède dix lignes pour préserver son temps d'exposé.

Nombre de candidates et 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 ou la candidate s'est réellement approprié le texte.

Il est important de rappeler également qu'on attend des candidats et des candidates qu'ils et elles comprennent qu'un oral comporte une partie essentielle de communication. Ainsi, une explication brillante délivrée par une candidate ou un candidat 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 ou de la candidate va jouer en sa défaveur : dans le premier cas, le jury peine à suivre les propos du candidat ou de la candidate 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. Le candidat ou la candidate doit également veiller à parler suffisamment fort et à bien articuler. Lorsque de trop nombreuses phrases sont inaudibles ou quasi-inaudibles au cours d'un même exposé, la communication des idées ne peut être efficace et le jury ne peut apprécier pleinement la pertinence de l'exposé, sachant qu'il est difficile, dans ce cas, d'interrompre systématiquement le candidat ou la candidate pour lui demander de répéter une phrase.

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 aux candidates et aux candidats de préciser une démonstration faite de manière trop elliptique faute de temps ou de remédier à une erreur d'interprétation ou de définition. Les candidates et 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 recommandé aux candidates et aux candidats d'éviter d'adopter une position défensive et opiniâtre face à des questions qui sont formulées pour aider à améliorer une prestation. Certaines candidates et certains candidats qui avaient pu faire un contresens dans leur première analyse du texte, mais qui ont su repenser leur lecture et leur interprétation du texte à la lumière des remarques proposées par le jury pour les guider lors de l'entretien, ont parfois pu obtenir des notes tout à fait acceptables malgré les insuffisances de la lecture initialement proposée. Ce fut le cas cette année pour un candidat interrogé sur un extrait de *The Beggar's Opera* de John Gay. Sans doute décontenancé par la nature hybride du passage et certaines tournures quelque peu archaïques, le candidat avait mal interprété le rôle et le statut d'un personnage clé. Ce contresens grave le faisait aboutir à une lecture erronée d'une grande partie de la scène. Guidé par le jury vers une meilleure interprétation du sens de surface du texte lors de l'entretien, le candidat a su rebondir de manière efficace, identifiant immédiatement le propos satirique du passage et réinterprétant le texte à l'aune de ces nouvelles clés de lecture. La pertinence et la qualité des nouvelles analyses proposées lors de l'entretien ont ainsi permis au candidat d'obtenir une note très correcte, bien supérieure à celle initialement envisagée.

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. Lors de ces prestations, lorsqu'un candidat ou une candidate sait convier le jury à partager son plaisir de lecture et dévoiler, dans une langue fluide et claire (même si imparfaite), des facettes inattendues d'un texte, le jury savoure la joie de découvrir de nouvelles profondeurs sous des textes pourtant déjà connus.

Le jury a ainsi tout particulièrement apprécié cette année une analyse d'un extrait de l'Acte I, scène 3 de *The Duchess of Malfi* de John Webster, au cours de laquelle le candidat, sans se démonter face à un texte particulièrement difficile, a su identifier l'enjeu central posé par le passage, celui du questionnement par le dramaturge de l'ordre moral qui prévaut dans la société anglaise de l'époque. En effet, dans ce passage, la Duchesse d'Amalfi, jeune veuve, tente de convaincre de manière indirecte Antonio, son intendant, de l'épouser, ce qui constitue une mésalliance intolérable pour les frères de la Duchesse. Le candidat a analysé comment cette scène pouvant paraître au premier abord comique, puisqu'elle repose sur un renversement des rôles de genre traditionnels et une utilisation aussi spirituelle qu'ingénieuse de l'implicite et du discours oblique, laisse pourtant entrevoir la fin tragique qui sera celle des deux amants après cette transgression impardonnable de l'ordre social établi. En analysant finement l'insistance sur le testament de la Duchesse, son « *will* », à la fois document légal et, par effet de polysémie, volonté personnelle, le candidat a su éclairer la mise en scène à la fois d'une émancipation

féminine transgressive et donc vouée à une issue tragique et d'un moment de tendresse assez poignant entre deux personnages que leur statut social sépare pourtant irrémédiablement.

Le jury a également eu un immense plaisir à écouter la prestation d'un candidat sur un extrait du deuxième chapitre de *Ada, or Ardour* de Nabokov ; il s'agit d'un texte de description d'une représentation théâtrale, organisé par un dispositif narratif complexe et quelque peu déroutant, qui brode sur le thème des jeux d'illusions et de trompe l'œil sur lesquels reposent les relations sociales dans le beau monde. Le candidat s'est attaché à montrer que Nabokov élabore dans ce passage une construction poétique du sordide, à travers le recours à une esthétique baroque dans laquelle le réel et le spectacle de cabaret s'entremêlent de manière indifférenciable. Après un balisage stylistique et narratif indispensable en première partie pour éclairer le sens de surface d'un texte délibérément équivoque, le candidat a su, dans un anglais fluide et efficace et avec une maîtrise méthodologique impressionnante, analyser la dimension satirique de ce texte qui transforme une scène de séduction derrière le rideau, entre deux actes, en événement poétique flamboyant. Dans sa troisième partie, le candidat a exploré la déconstruction du langage opérée par Nabokov : le langage lui-même devient ainsi une forme de théâtre d'illusions, où les digressions alambiquées, les fulgurances stylistiques et la déconstruction des clichés prennent le pas sur la communication et font du langage poétique un artifice qui cache la réalité qu'il prétend révéler.

Le poème « The Flea », de John Donne, a donné lieu à une autre très bonne prestation. Après une introduction appuyée sur une bonne connaissance des poètes métaphysiques anglais et des procédés stylistiques caractérisant leurs œuvres, la candidate a proposé une problématique pertinente articulée autour de la tension entre le sérieux de la requête amoureuse, la force de conviction de la persona, d'une part, et l'incongruité de la métaphore (la « puce ») évoquant l'union physique des deux amants, d'autre part. Le plan proposé permettait d'étudier les décalages suggérés par le poème entre les dimensions physique et spirituelle, entre trivialité et élévation. Au-delà de la problématique et du plan, l'exposé témoignait d'une grande maîtrise de l'anglais et de la terminologie littéraire. Les subtiles micro-lectures proposées par la candidate, ainsi que les réponses claires et précises aux questions posées lors de l'entretien, n'ont fait que renforcer la qualité de la prestation.