

ANGLAIS

ÉPREUVE À OPTION : ORAL EXPLICATION D'UN TEXTE SUR PROGRAMME

Laurent FOLLIOT – Béatrice PIRE

Modalités :

Coefficient de l'épreuve : 5

Durée de préparation de l'épreuve : 1 h 30

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions

Type de sujets donnés : un texte à commenter (sur programme)

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un sujet

Liste des ouvrages généraux autorisés : *Concise Oxford English Dictionary*, Oxford University Press

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : l'œuvre au programme (le candidat dispose aussi d'une photocopie du texte qu'il peut annoter)

Statistiques :

Lors de la session 2021, le jury a entendu 12 candidats.

La moyenne des notes obtenues, soit 14.08/20, est supérieure aux moyennes des sessions de 2018 (12,67/20) et de 2019 (13.11). Les notes s'échelonnent de 10 à 18. La moitié des candidats a obtenu des notes entre 10 et 13, l'autre moitié des notes égales ou supérieures à 15. Une prestation était exceptionnelle (18/20).

Textes proposés : (les numéros de page renvoient aux éditions au programme)

Mark Twain *Huckleberry Finn* (Norton Critical Edition)

- chapter 6 pp. 41-42, from "After supper" to "drag along".
- chapter 11 pp. 70-72, from "So I said" to "I reckon".
- chapter 14 pp. 86-87, from "I read considerable" to "about it".
- chapter 17 pp. 121-22, from "This table had" to "seemed to me".
- chapter 19 pp. 135-37, from "Two or three days" to "the dern fog."
- chapter 20 pp. 145-46, from "The king got out" to "get some".
- chapter 29 pp. 213-14, from "When they got there" to "shut of them!".

William Shakespeare, *As You Like It*

- act I, sc. 3, pp. 184-88, 79-135, from "Then open not" to "banishment".
- act II, sc. 7, pp. 227-32, 138-94, from "This wide and universal theatre" to "most jolly".
- act III, sc. 2, pp. 236-40, 11-67, from "And how like you" to "I'll rest".
- act III, sc. 5, pp. 278-82, 36-91, from "And why" to "neighbourly".
- act IV, sc. 1, pp. 292-96, 97-158, from "But these are all lies" to "your neighbour's bed".

Lors de la session 2021, sept textes extraits du roman de Twain ont été tirés, pour cinq de *As You Like It*. Les candidats ont effectué des prestations équivalentes, qu'ils aient tiré un extrait du roman de Twain ou de la pièce de Shakespeare.

Méthode

Le jury attend des candidats qu'ils rendent compte des enjeux principaux du texte étudié dans un anglais correct, en proposant une explication de texte problématisée et en illustrant chaque étape de leur démonstration par des analyses formelles pertinentes. Il s'agit de dégager la spécificité de l'extrait choisi, de comprendre sa logique interne et son évolution, d'identifier sa structure, sa narration, son ou ses points de vue, sa forme, son style et ses tensions, sa place dans l'économie générale de l'œuvre.

Les candidats entendus cette année étaient, dans leur grande majorité, bien préparés à l'exercice, et possédaient une bonne connaissance des œuvres : le jury a notamment apprécié la pertinence avec laquelle nombre d'entre eux ont su convoquer à l'appui de leurs analyses – notamment dans le cas d'extraits de *Huckleberry Finn* – d'autres passages ou d'autres aspects de l'œuvre au programme que ceux auxquels ils devaient réfléchir dans l'immédiat (par exemple un parallèle entre Mrs Judith Loftus dans le chapitre 11 et Miss Watson dans l'effort de « civiliser » Huck, ou entre le brouillard évoqué à la fin du chapitre 19 et celui qui sépare les deux personnages précédemment dans le chapitre 15). Il a également été satisfait de constater assez peu d'erreurs dans l'interprétation : la plupart des candidats interrogés sur Twain ont bien distingué les extraits dynamiques et actifs des moments plus statiques et contemplatifs, les passages descriptifs des dialogues. Ils se sont aussi montrés sensibles à tous les effets de satire et de parodie, du style gothique horrifique et surnaturel, du romantisme, du picaresque ou de la pastorale. Les registres et tonalités (pathétique, épique, comique) ont été judicieusement identifiés. De même, les candidats interrogés sur *As You Like It* ont su, en général, faire un usage judicieux des catégories historico-littéraires pertinentes pour l'analyse, pour mettre en évidence la complexité avec laquelle Shakespeare revisite et, souvent, gauchit, les conventions qu'il met en œuvre : la pastorale avec ses ambivalences, le lyrisme pétrarquais et les conventions de l'amour courtois, le travestissement, le carnavalesque, le *theatrum mundi*, le *pageant*... On peut cependant regretter quelques lacunes ponctuelles, ainsi lorsqu'une candidate échoue à identifier la forme poétique du blason, ou lorsqu'une autre, dans une prestation par ailleurs très honorable, ne distingue pas suffisamment entre les stéréotypes qui appartiennent à l'amour courtois et ceux qui, au contraire, relèvent d'une certaine tradition démystificatrice, mâtinée de misogynie.

L'humour a souvent fait l'objet de commentaires rigoureux et d'analyses formelles convaincantes : chez Shakespeare, par exemple, la façon dont le dialogue « philosophique » se charge d'inflexions grivoises à la faveur des sophismes de Touchstone (III.2) ; et plus encore chez Twain, à travers des remarques sur certaines déformations verbales (« Shakspearean », « meedyevil » dans le chapitre 20), sur la portée du travestissement, de la farce et la dimension absurde. De même, les variations du registre de langue, les implications des différentes formes de discours, ont généralement été bien traitées par les candidats : ainsi de la différence entre vers blanc, prose et chanson dans *As You Like It*, ou chez Twain du vernaculaire et de l'importance de l'oralité en regard du texte écrit. Lors de la lecture, certains des candidats interrogés sur Twain ont même particulièrement soigné la prononciation dialectale, ce qui reste un exercice difficile ne pouvant qu'emporter l'adhésion. A cet égard, le jury a pu regretter, parfois, que le lexique et la syntaxe des langues parlées, que Twain restitue dans les dialogues, ne soient pas analysés de façon plus précise, et que l'idiolecte de chacun ne soit pas plus

clairement différencié (le dialecte de Huck par exemple, et le vernaculaire noir de Jim). Dans les extraits qui mettaient en jeu l'intertextualité (la référence aux pièces de Shakespeare *Richard III*, *Romeo and Juliet* ou *Hamlet* dans le chapitre 20), le jury aurait aussi souhaité que les hypotextes soient, à l'occasion, davantage connus et creusés, ce qui pouvait ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation et enrichir l'analyse. L'arrière-plan religieux et biblique, en revanche, mieux connu et reconnu, a pu faire l'objet de commentaires subtils de la part de certains candidats qui n'ont pas hésité à évoquer la Genèse (le serpent édénique, le jugement du roi Salomon, le Déluge et l'arche de Noé) ou l'Apocalypse, et doubler leur lecture référentielle d'analyses stylistiques pointues, en portant attention au rythme, aux sonorités du texte comme les allitérations, et à certaines figures de style comme l'hyperbole, la parataxe et le polyptote. La candidate qui a réalisé la meilleure prestation a même réservé un sort très heureux – et bienvenu dans le cadre d'un concours qui fait la part belle aux langues anciennes – à l'étymologie ambivalente de l'adjectif « monstrous » qualifiant le Mississippi, pour établir une tension entre la peur et l'exhibition (ce qui effraie et ce qui est montré), l'oisiveté (*otium*) et les activités (*negotium*) de Huck et Jim décrites en ouverture du chapitre 19.

De façon générale, les très bonnes prestations sont celles qui manifestaient non seulement une attention très serrée au détail de l'écriture, mais proposaient plusieurs niveaux de lecture, thématique, symbolique, générique, narratologique (ou dramatique dans le cas de Shakespeare), stylistique, méta-textuel. Le jury a, par exemple, été convaincu, pour l'extrait décrivant le déterrement du défunt au chapitre 29 de *Huckleberry Finn*, par l'analyse de la progression dynamique dans le commentaire, de l'atmosphère gothique de la scène à la critique sociale de la foule puis aux développements concernant l'observation indépendante du narrateur. D'autres plans, en revanche, pouvaient sembler trop mécaniques et plaqués, comme la troisième partie un peu systématique sur « l'image du Sud ou de la société sudiste ». Sans attendre des connaissances trop étendues en matière d'histoire, on aurait d'ailleurs apprécié que certaines références très générales soient éclaircies, comme les révolutions française et américaine, les figures de Washington et Lafayette ou la Déclaration d'Indépendance dans le chapitre 17, et même des mentions plus rares ayant trait à l'histoire des sciences, comme celle de la phrénologie au chapitre 20. Dans les pages qui contiennent des *ekphrasis* – à distinguer de l'hypotypose – on pouvait même attendre, de la part des candidats, quelques notions en matière d'histoire de l'art, ou de brefs commentaires sur les illustrations du roman, afin d'amorcer ne serait-ce qu'un furtif dialogue entre texte et image.

De même, certaines candidates interrogées sur *As You Like It* sont parvenues, sur la base d'analyses stylistiques, génériques et dramatiques rigoureuses, à proposer des lectures fort convaincantes de ce qui fait la spécificité de la comédie shakespearienne : ainsi sur la *concordia discors* qui caractérise le grand finale de l'acte II, entre la célèbre tirade de Jaques et la chanson d'Amiens, entre pessimisme et *jollity*, raison raisonnée et *folly*, solipsisme et charité, ou encore sur la feinte scène de mariage entre Orlando et Rosalind-Ganymède (IV.1), où le traitement désenchanté de l'amour courtois et les sous-entendus égrillards se conjuguent à l'équivoque de la situation pour produire un moment de jubilation paradoxale. Plus généralement, les aspects de la pièce liés à la subordination féminine et au travestissement ont fait l'objet d'une attention soutenue et bienvenue, dans leurs implications sociales (la critique du patriarcat ou du moins de certains de ses abus) comme dramatiques (articulation entre ambiguïté de genre et illusion théâtrale, renforcée bien sûr par l'habitude de faire jouer les rôles féminins par des *boy actors*, comme n'ont pas manqué de le rappeler la plupart des candidats). Le jury déplore toutefois une certaine tendance, observée à plusieurs reprises, à la naïveté dans l'interprétation, notamment lorsqu'est fait un usage un peu trop libéral, pour ne pas dire anachronique, de la notion de « subversion » (certes valable pour étudier les rapports de genre au sein de la pièce, mais dans les limites d'un cadre bien défini malgré tout), ou bien lorsque le dialogue est lu de façon trop exclusivement psychologisante, ou en termes de « rapports de

force » un peu caricaturaux, ou du moins rigides, entre les personnages, alors même que la cruauté souvent intrinsèque au rapport amoureux chez Shakespeare est trop souvent ignorée (par exemple dans la scène 5 de l'acte III).

La plupart des candidats ont su gérer avec adresse le temps qui leur était imparti, à une exception près. Un seul exposé était légèrement trop court. Généralement toutefois, le temps consacré à chacune des parties était bien calibré, et l'équilibre de l'ensemble minutieusement mesuré. La préparation d'une heure et demie a vraisemblablement permis aux candidats de mieux baliser le texte qui leur était proposé cette année et d'offrir des prestations plus abouties, plus équilibrées, que les années passées.

Entretien

Ainsi qu'on le rappelle chaque année, le but de l'entretien n'est nullement de déstabiliser le candidat : il s'agit au contraire d'une véritable « seconde chance » pour ceux qui ont été par trop victimes de leur trac ou n'ont pas su gérer le chronomètre de l'épreuve, et d'une occasion de prolonger la réflexion (voire son plaisir) pour ceux dont la prestation était déjà satisfaisante ou très satisfaisante. Le jury encourage donc les candidats à rester concentrés et mobilisés jusqu'à la fin de l'épreuve. L'entretien est le moment opportun pour identifier une erreur d'interprétation, nuancer une remarque ou aborder une piste laissée de côté : plutôt que de se retrancher dans l'incompréhension ou la défensive, il vaut mieux chercher à prendre appui sur les questions et les remarques du jury pour mieux relancer l'interprétation. Il faut, enfin, prendre garde à ne pas se laisser abattre si l'on ne parvient pas à répondre à une question : cela ne signifie pas que l'oral soit raté pour autant, ni que tout son succès doive reposer sur une unique réponse. La plupart des candidats ont bien répondu cette année aux questions, parfois complexes, qui ont pu leur être posées. A l'exception d'un candidat très stressé, les candidats étaient plutôt détendus, certains très à l'aise et confiants en leur propos. L'absence de public dans la salle a sans doute contribué à cette atmosphère moins intimidante. La présence d'un masque sur le visage était un défi, surtout pour une épreuve orale, que les candidats ont relevé en rendant leurs paroles audibles.

Niveau de langue

L'oral de langue vivante du concours de l'ENS, même de spécialité, n'est pas une épreuve de l'agrégation d'anglais, et l'on ne saurait, bien sûr, exiger absolument des candidats qu'ils soient bilingues à ce stade de leurs études, même si certains, entendus cette année, l'étaient manifestement. Le jury attend d'eux qu'ils sachent s'exprimer dans un anglais correct et qu'ils ne fassent d'erreur ni de prononciation, ni d'accentuation ni de grammaire (certains candidats font encore preuve d'une approximation dommageable dans la distribution de leurs *s*, que ce soit à la troisième personne du singulier du présent, ou dans l'accord au pluriel des adjectifs et des substantifs...). Notons qu'une certaine richesse de vocabulaire et d'expression, si elle ne doit pas devenir une fin en elle-même, facilite nécessairement le développement d'une argumentation cohérente, évite les répétitions trop fréquentes qui donnent au discours un tour simpliste, et rehausse l'agrément de l'exposé.

Remarques générales

Le jury rappelle que ce sont aussi les capacités oratoires des candidats qui sont évaluées. Si l'on comprend bien que certains d'entre eux soient tendus, voire angoissés, lors de leur passage à l'oral, on attend d'eux qu'ils s'adressent à leur auditoire avec un minimum de clarté et

d'animation. Un débit très rapide n'est pas nécessairement un problème, pour peu que le plan soit nettement annoncé, que l'expression soit maîtrisée et l'argumentation suivie ; mais il peut devenir rédhibitoire s'il s'accompagne de trop nombreuses répétitions ou approximations, ainsi que d'une réflexion confuse. À l'inverse, une diction trop lente, des silences trop prolongés, risquent également d'indisposer le jury, *a fortiori* lorsque le candidat semble éviter systématiquement tout contact visuel.

Pour autant, le jury tient à féliciter chaleureusement l'ensemble des candidats pour leur bon niveau de langue, leur sang-froid et leur détermination lors de cette session 2021. Il a pu entendre des exposés extrêmement convaincants, témoignant de grands talents d'analyse textuelle mais aussi d'un véritable goût pour la culture et la littérature anglophones.