

ANGLAIS

EPREUVE COMMUNE : ORAL

EXPLICATION DE TEXTE

Amélie Ducroux, Anne Martina, Bertrand Rouby, Julie Sauvage

Coefficient de l'épreuve : 3

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure 30

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

Type de sujets donnés : texte littéraire à expliquer en anglais.

Modalités de tirage du sujet :

Tirage au sort de deux tickets parmi trois. Sur chaque ticket sont indiqués uniquement un genre, une période et le cas échéant une aire géographique. Le candidat choisit immédiatement entre les deux tickets et reçoit alors son sujet.

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

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : aucun

Modalités de l'épreuve

Nature : l'épreuve est une explication de texte structurée avec une introduction, deux ou trois parties et une conclusion. L'introduction pourra replacer l'extrait dans son contexte (que l'on entende par là l'Histoire ou la périodisation littéraire ou encore un mélange des deux) et devra, juste avant ou après la lecture d'un passage d'une dizaine de lignes, en dégager les principales caractéristiques et les enjeux, ce qui permettra d'en livrer une analyse problématisée. Le commentaire doit suivre une évolution perceptible, un mouvement interne menant à une conclusion qui éclaire plus finement les enjeux cités en introduction : la conclusion, en d'autres termes, doit permettre de mesurer en quoi l'analyse a permis de mieux comprendre les questions posées et de nuancer les attentes que l'on peut avoir. À l'issue du commentaire, un entretien de cinq à dix minutes permet à la candidate ou au candidat de compléter son interprétation, voire de l'amender au fil des questions posées par le jury.

Le sujet : les textes proposés peuvent être des extraits de romans, de nouvelles, d'essais, de pièces de théâtre ou de poèmes. Ils relèvent des littératures 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 (Grande-Bretagne / Royaume-Uni, États-Unis, Europe, Commonwealth) et un siècle. Après avoir choisi entre les deux, la candidate ou

le candidat reçoit son sujet. Il est possible d'annoter le texte pendant la préparation. Chaque sujet est unique.

Liste des auteurs proposées à la session 2022

Chinua Achebe, Maya Angelou, Kate Atkinson, W. H. Auden, Jane Austen, Samuel Beckett, William Blake, Eavan Boland, Charlotte Brontë, Charles Brockden Brown, Frances Burney, A. S. Byatt, Angela Carter, Willa Cather, Kate Chopin, J. M. Coetzee, Wilkie Collins, Stephen Crane, J. Hector Saint John de Crèvecoeur, Tim Crouch, Daniel Defoe, Charles Dickens, Emily Dickinson, Frederick Douglass, W.E.B. Du Bois, George Eliot, T. S. Eliot, Ralph Ellison, R. W. Emerson, William Faulkner, Henry Fielding, Francis Scott Fitzgerald, Janet Frame, Robert Frost, John Gay, Charlotte P. Gilman, Nadine Gordimer, Lorraine Hansberry, Thomas Hardy, Nathaniel Hawthorne, George Herbert, G. M. Hopkins, Langston Hughes, Ted Hughes, Washington Irving, Henry James, Ben Jonson, Hari Kunzru, Nella Larsen, Mina Loy, Christopher Marlowe, Andrew Marvell, Cormac McCarthy, Carson McCullers, Claude McKay, Herman Melville, John Milton, Toni Morrison, Alice Munro, Harold Pinter, Sylvia Plath, E. A. Poe, Ann Radcliffe, Adrienne Rich, Mary Robinson, Philip Roth, Saki, Olive Schreiner, Will Self, William Shakespeare, G. B. Shaw, R. B. Sheridan, Laurence Sterne, R. L. Stevenson, Tom Stoppard, Jonathan Swift, J. M. Synge, W. M. Thackeray, John Updike, Derek Walcott, John Webster, Edith Wharton, Colson Whitehead, Walt Whitman, Oscar Wilde, Thornton Wilder, Tennessee Williams, Virginia Woolf, Richard Wright, W. B. Yeats.

Bilan

Cette année, 99 personnes sur 118 ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, soit 85,35 %. Ce chiffre élevé s'inscrit dans le prolongement de la session 2021 et dénote une fois encore un excellent niveau de préparation. La moyenne de l'épreuve, à 12,72, marque un léger recul par rapport à la session précédente (13,35) mais reste supérieure à celle de 2019 (12,27) ; cette baisse s'explique par une concentration de notes entre 11 et 16 (82 prestations, soit 69,49%). 48 commentaires ont obtenu une note égale ou supérieure à 14 (41,38 %) ; une prestation a reçu la note de 19, une autre de 20. Le jury n'a donné aucune note inférieure à 6, à l'exception d'un abandon.

Les notes inférieures à 10 sont souvent données lorsque la problématique du commentaire est faible, insuffisante, voire inexistante (sur un passage de Charlotte Brontë, « How emotions are described » ; sur un poème d'Emily Dickinson : « Celebrating subjectivity », qui était aussi le titre de la troisième partie ; sur un poème d'Eavan Boland : « The fear and guilt of people », ou enfin, sur un texte de Jonathan Swift, « The problems and way of thinking of mankind »). Un contresens global sur le texte peut aussi expliquer ce type de notes : tel candidat, sur le poème « Musée des Beaux-Arts » (W.H. Auden), avait construit tout son commentaire sur l'idée de la violence dans l'Histoire, ce qui l'a conduit à interpréter chaque irrégularité de versification et chaque enjambement comme la mise en œuvre d'une violence structurale dans la forme du texte. Or, si le thème de la violence est cher à l'auteur, il n'était pas au centre du poème en question, et la volonté de tout comprendre par ce prisme a amené le candidat à forcer le sens du texte et à plaquer une notion sur des effets de prosodie étrangers à cette thématique. Sur un passage où le narrateur de *Gulliver's Travels* découvre un royaume où des chercheurs s'adonnent à des recherches dénuées de finalité pratique, tel autre candidat a lu le texte comme une critique de l'ensemble de la communauté scientifique

et manque ainsi la part d'exagération et de caricature propre à la satire, notion d'ailleurs absente de l'exposé.

Outre les erreurs sur le fond, il va de soi que pour une épreuve en langue anglaise, une grammaire trop approximative ainsi que la pauvreté du lexique peuvent s'avérer rédhibitoires. Une lecture pourra être juste, bien construite, nourrie d'exemples, elle n'atteindra pas ses objectifs si elle est énoncée dans une langue défaillante.

Entre 10 et 13, on trouve surtout des commentaires intéressants et informés, mais desservis par un manque d'analyses de détail, ou des plans déséquilibrés. Une lecture juste dans les grandes lignes mais pauvre en analyse formelle ne pourra prétendre à mieux, et lorsque l'analyse ne « décolle » vraiment que dans la troisième partie, la note reste également dans cette zone (en voici un exemple portant sur un extrait de *Northanger Abbey* de Jane Austen : 1 : Une abbaye mystérieuse ; 2 : Le point de vue du narrateur ; 3 : Une réflexion métafictionnelle sur l'illusion dans laquelle l'imaginaire gothique est subverti par le réel). Au contraire, certaines lectures prometteuses ont déçu à l'occasion d'une troisième partie trop convenue (sur l'incipit d'une nouvelle de Washington Irving : 1 : Une description contrastée, entre enchantement et cauchemar ; 2 : Le réemploi de tropes gothiques adaptées à un contexte américain ; 3 : Un passage qui éveille la curiosité du lecteur). Le jury sanctionnera aussi un plan linéaire déguisé en plan thématique, surtout s'il s'avère être ordonné par personnage au fil de leur apparition (sur Kate Chopin : 1 : Le point de vue d'Edna Pontellier ; 2 : Un portrait ironique de la maternité ; 3 : Le portrait de Madame Ratignolle à l'opposé de Madame Pontellier). Ce type d'organisation ouvre généralement la porte à une collection de remarques disparates. On évitera aussi de donner l'impression d'un « plan à tiroirs » qui n'expliciterait pas le lien entre les parties qui le constituent (sur Coriolan : 1 : Une scène de persuasion ; 2 : la dimension politique ; 3 : la rhétorique et l'éloquence — or, rhétorique et politique ont bien sûr partie liée : il aurait été donc préférable de moins cloisonner ces éléments, ce qui n'implique pas forcément de remanier le plan, mais d'expliquer assez tôt ce qui rattache ces dimensions entre elles).

Outre le plan, une note inférieure à 14 peut sanctionner l'invocation abusive d'une dimension métafictionnelle, un manque de précision lexicale (« to debunk society ») et de rigueur terminologique (citons l'adjectif « classical », dont il faut préciser si on l'emploie comme synonyme de « traditional » ou si l'on fait référence au classicisme), l'abus de citations insuffisamment commentées, une démarche descriptive exacerbée par la pauvreté du vocabulaire (« we have », « we also have », « then we have »...), voire une forme d'impuissance descriptive (« in a way », « strange and weird »...), les tendances à la psychologie, l'absence de références au contexte et aux enjeux historiques (la Louisiane pour Kate Chopin, l'esclavage pour Frederick Douglass) ou encore le placage de notions : le postcolonialisme, notamment, a été ainsi parfois convoqué à mauvais escient ou de façon réductrice, sinon erronée (sur un extrait de Colson Whitehead, par exemple, qui portait sur les questions raciales aux États-Unis, ou, de façon plus rédhibitoire encore, sur un extrait de *I, Caliban*, de Tim Crouch, qui soulevait des enjeux socio-culturels, stylistiques et linguistiques beaucoup plus larges liés à la réécriture du canon et d'une certaine tradition théâtrale).

Une bonne identification du ton du passage est également cruciale afin que le commentaire soit pleinement convaincant. Dans un extrait de *Moby Dick* où le narrateur rencontre Queequeg, le candidat a manqué la dimension humoristique, au point de prendre ce passage hautement comique (et parodique) pour un exemple consommé de suspense gothique. De ce fait, malgré un anglais de grande qualité et une méthode bien huilée, la note est restée dans une zone intermédiaire. Plus généralement, la tonalité comique est rarement

perçue, que ce soit sous la forme du burlesque, de la parodie ou du comique de situation. S'il est compréhensible que les enjeux de l'épreuve puissent être source d'anxiété, un moment de « comic relief » est toujours à même de détendre l'atmosphère.

Méthode

Le jury tient d'abord à féliciter les candidates et les candidats de leur excellente gestion du temps, signe d'une préparation régulière à l'exercice. Lorsque le jury s'aperçoit que l'exposé risque d'excéder le temps imparti, il pourra le signaler d'un geste de la main (ce pourquoi il convient évidemment de bien regarder le jury et d'être attentif aux signaux qu'il pourra adresser) ; si le cas se présente, il est recommandé de passer directement à la conclusion en faisant l'économie de toute autre analyse. Ce qui n'aura pas été dit dans les vingt minutes de l'exposé n'est pas « perdu » pour autant, et pourra éventuellement resservir à l'occasion de l'entretien, à condition que les questions s'y prêtent.

Les commentaires les plus convaincants étaient ceux qui ont su associer connaissance fine des enjeux littéraires et analyse serrée de l'extrait. Il n'est rien de pire qu'une analyse qui s'en tient à un relevé formaliste de figures de style dûment nommées et identifiées mais sans prise en compte du pourquoi, si ce n'est à l'inverse un commentaire qui réduit le texte au statut d'illustration d'un genre, d'une époque, voire d'une idéologie. Les passages sont choisis précisément parce qu'ils invitent à mettre en question ce que l'on sait ou croit savoir, à dépasser les représentations toutes faites vers une mise en lumière de la complexité et des tensions propres à toute véritable écriture. Si la littérature devait se mettre au service d'une doxa, elle serait dénaturée, et si elle devait simplement illustrer une problématique ou un état d'esprit propre à toute une période, tous les textes seraient alors interchangeables : or, le but de l'exercice est bien d'inviter à réfléchir à ce qui fait la singularité d'un passage en prose, d'un poème ou d'une scène.

Le début de l'introduction est le moment de mobiliser ses connaissances pour placer l'œuvre dans son contexte intellectuel et littéraire. Précisons que c'est même le seul temps du commentaire où l'on peut se permettre un exposé qui s'appuie essentiellement sur des souvenirs de lectures et de cours : passé ce stade, s'en remettre aux seules connaissances acquises relèvera du placage de notions. Une fois l'analyse amorcée, il faudra en effet confronter ce savoir à ce que l'on a pu découvrir en relisant attentivement le texte. La valeur d'un commentaire est en partie liée à la surprise que l'on peut avoir face à des éléments qu'on ne s'attendait pas à trouver au départ : élan lyrique dans un texte à visée didactique, résurgence de *Bildungsroman* dans un récit postcolonial...

Une problématique réussie doit donc mettre en regard ce que l'on sait (connaissances sur la période, les mouvements d'idées, le genre littéraire) et ce qu'une lecture plus fine va permettre de révéler. Elle doit faire apparaître une tension, voire dans certains cas un paradoxe. C'est en ce sens que son énoncé peut associer forme et fond : en interrogeant le lien entre les deux, et non pas en bricolant une phrase à partir d'un thème et d'un genre littéraire sans préciser la relation qu'ils entretiennent.

Voici trois exemples de problématiques à éviter :

- Sur un texte de Jane Austen : « How the depiction of a peculiar and intriguing atmosphere leads to a metafictional reflection on literary imagination and illusion » (les deux adjectifs utilisés au début ne sont pas assez précis pour établir un lien avec la troisième partie) ;

- Sur un texte de Charlotte Perkins Gilman : « How a new scenery turns the feminine activity of writing into a way to foster rebellion » (on observe le même défaut que précédemment, ici avec « new scenery ») ;
- Sur un passage de William Faulkner : « How oppositions and parallelisms rekindle the myth of the American wilderness » (l'absence de lien entre les deux parties de la problématique est manifeste).

À l'opposé, voici quatre exemples de problématiques solides :

- Sur une scène d'une pièce de Lorraine Hansberry : « How a multilayered conflict involving music and sounds reveals a power dynamics and a mental trip to origins » (la musique et le son étaient vraiment utilisés à l'appui d'une mise en évidence des rapports de force) ;
- Sur un extrait de *Richard II* : « How the mix of tones and linguistic slippages reveal the king's weakness and alienation » (les modalités du discours étaient bien au cœur de la lecture proposée) ;
- Sur un poème de Walt Whitman : « How the speaker emancipates himself from the cult of sensibility to build a new poetic art » (là aussi, l'étude de la voix permettait de lier efficacement politique et poétique) ;
- Sur un poème de Maya Angelou : « How the poem inverts traditional discourse in a musical form epitomizing the rise of a personal and feminine identity » (c'était ici l'usage de la musicalité qui servait de liant).

Les signes principaux d'un plan réussi tiennent à son caractère progressif, à sa logique interne, à son adéquation à la problématique. Il doit permettre à son auteur de mobiliser des outils et des analyses grâce auxquels il pourra effectivement répondre aux questions posées en introduction : en ce sens, la démarche suivie doit être d'une rigueur quasiment scientifique.

En termes de structure, cette année encore, le plan en trois parties a été plébiscité par les candidates et les candidats. Rappelons que le jury n'en fait pas un point de doxa, mais que l'expérience semble indiquer qu'il peut être plus difficile de bâtir un plan en deux parties qui soit à la fois progressif et équilibré. Dans un plan en deux parties, au lieu de se limiter à une démarche descriptive, la première partie devra rapidement dépasser ce stade pour élever le discours vers des interprétations moins évidentes. En somme, un plan en deux parties n'est pas un plan en trois parties qui serait amputé de la troisième, mais bien plutôt de la première !

Dans l'analyse même, un certain degré de technicité est requis pour éviter le flou lexical, mais savoir nommer une figure de style (épanorthose, aposiopèse...) ne dispense pas d'en examiner la fonction. Un texte littéraire n'est pas un assemblage de mots où l'auteur s'accorderait le luxe gratuit d'une figure de style reconnaissable par les initiés : la rhétorique sert un but (étonner, persuader, émouvoir, susciter l'admiration, inspirer l'effroi ou la pitié, faire rire, entretenir le suspense...) qui doit toujours être identifié. Plus largement, le jury préfère une explication qui essaie, même maladroitement, de cerner les contours stylistiques d'un passage, quitte à parfois se tromper, à un montage formel où rien ne transparaît de la singularité du texte.

Tout l'art du commentaire, pourrait-on dire, est de savoir équilibrer une analyse serrée et une certaine hauteur de vue, c'est-à-dire un discours suffisamment ouvert pour ne pas rester au ras des phénomènes. On peut s'attendre, dans une explication normalement structurée, à avoir une dizaine d'analyses de détail, soit trois à quatre par grande partie si l'on adopte un plan en trois parties (on reviendra sur ce point). Ce que l'on appelle analyse, ou micro-lecture, ne saurait être un simple relevé de champs lexicaux ou de figures de style : il

s'agit plutôt de montrer quel usage est fait de tel terme ou de telle structure syntaxique, ce qui suppose d'identifier ce qui constitue une norme linguistique et ce qui s'en écarte, et de tenter d'éclairer dans quel but ce procédé a été utilisé.

Cette question de la norme et de l'écart s'applique à tous les niveaux du commentaire. Loin de ne concerner que la langue, elle vaut également pour les questions de discours et de focalisation (on peut ainsi s'intéresser aux moments où le texte passe d'une narration hétérodiégétique à du discours indirect libre) ou encore pour l'inscription de l'extrait dans un genre ou un registre, en délimitant l'horizon d'attentes propre au genre repéré et à ce qui semble s'en écarter. Aucun passage choisi pour l'oral ne se cantonne dans un registre dont il faudrait scrupuleusement noter les caractéristiques ; chacun d'eux, au contraire, recèle des décalages, des tensions, des décrochements qui en font la richesse... et celle du commentaire.

Culture et connaissances

Le jury a pu regretter que le choix des candidats au moment du tirage se porte si souvent sur les textes en prose et sur toute littérature publiée après 1800. S'il est compréhensible que la distance temporelle puisse intimider, notamment en raison des changements lexicaux qu'elle induit, l'analyse du théâtre et de la poésie ne devrait pas effaroucher les candidats : s'écarter du narratif relève certes d'une prise de risque, mais en déplaçant l'analyse vers la représentation ou la musicalité plutôt que vers l'intrigue, les candidats se donnent aussi une chance d'éviter par définition toute paraphrase ou lecture psychologique. De plus, la qualité de la préparation visible à tant d'autres égards suggère que c'est là une prise de risque informée, car il est douteux qu'en deux ou trois ans de préparation, les candidats n'aient pas été confrontés à du théâtre ou de la poésie. Le jury ne s'attend nullement à ce que les candidats soient déjà devenus des spécialistes de Shakespeare, simplement à ce qu'ils aient acquis les bons outils d'analyse.

Or, les outils d'analyse propres à la poésie n'ont pas toujours été correctement convoqués. Les termes « line », « stanza » ou « couplet » devraient être utilisés sans hésitation, la distinction entre « blank verse » et « free verse » devrait être acquise, et les principes de la prosodie devraient être connus. À ce sujet, peu importe qu'on se méprenne sur la scansion exacte d'un vers, pourvu qu'on démontre une certaine sensibilité à la musique du poème ; le vocabulaire technique (« iambic pentameter »), quant à lui, doit être vu comme une aide en ce qu'il dispense de devoir expliquer laborieusement la distribution des accents. Rappelons aussi qu'une certaine liberté dans le maniement du vers ne doit pas être prise pour une forme de désorganisation ou de chaos, et qu'elle peut tout simplement être le signe d'une musicalité qui ne se cantonne pas dans des structures figées.

De même que la lecture de la poésie doit faire la part belle à la musique du vers, le théâtre ne saurait être abordé sans tenir compte de sa dimension visuelle. L'absence de répliques de la part d'un personnage observant la scène, par exemple, ne signifie pas qu'il n'ait aucune fonction dans la dynamique de la scène : annonciatrice de quiproquos à venir ou façon d'intégrer le regard du spectateur à la représentation, cette présence doit dans tous les cas être interprétée.

Un dernier point concernant les connaissances attendues concerne les sujets sortant du champ britannique ou américain. Là encore, personne ne s'attend à ce que les candidats soient experts de tous les pays membres du Commonwealth ! En revanche, une connaissance du contexte global des indépendances ou de la décolonisation dans les grandes aires géographiques (Antilles, Afrique...) doit permettre de situer les enjeux de l'extrait sans le

rabattre sur des généralités interchangeable. Cela dit, le jury a eu plaisir à constater que certains candidats avaient pu évoquer l'histoire de la Jamaïque ou citer un auteur nigérian.

Langue

Il y a tout lieu de féliciter l'ensemble des candidates et des candidats pour le bon niveau de langue global démontré, tant sur le plan de la correction grammaticale que de la richesse lexicale et de l'intonation. Toutefois, diverses scories récurrentes ont été constatées, et le jury encourage chacune et chacun à s'entraîner sur les points suivants.

De nombreuses erreurs ont été commises sur les prépositions, nous proposons ici une courte liste accompagnée des corrections à apporter :

an alliteration *on S (*an S alliteration*), absent *of the text (*from*), responsible *of (*for*), *on the contrary to (*contrary to*), told *at the third person (*in*), *in what extent (*to*), *in the same time (*at*), to go *in a club (*to*), *in the page (*on*)

Il faut éviter les erreurs portant sur « have » en tant que verbe ou auxiliaire (confusion entre *we have not* et *we do not have*), se garder d'utiliser la forme en -ING pour décrire le texte (**The text is conveying*), faire attention à ne pas ajouter de S à des composés comme « a twelve-year-old girl », bien utiliser le relatif « who » et non « which » lorsqu'il s'applique à des personnes, bien utiliser les pronoms réfléchis (*we can ask ourselves* et non **we can ask us about*), réviser les participes passés irréguliers (*written, sung...*), revoir les différences entre comparatifs et superlatifs (*better / best*) ainsi que les quantifieurs (*few / little*), se souvenir que la tournure « one of the » est suivie d'un nom au pluriel et d'un verbe au singulier, et que « same » se construit avec « as ». Il faut enfin garder à l'esprit que la forme « it is situated » n'est pas un exemple de present perfect ou de voix passive.

Plusieurs confusions lexicales, souvent sous l'influence du français (faux amis), doivent être dissipées (*assume ≠ accept, deceiving ≠ disappointing, design ≠ designate, pretend ≠ claim, resume ≠ sum up, replica ≠ line ou cue, scene ≠ stage*). On prendra également soin de distinguer « people » et « peoples » et d'utiliser « twice » plutôt que « two times ». Cette session a également vu fleurir bon nombre de néologismes et de barbarismes (**alternance, *comicity, *to convocate, *dangerosity, *elogious, *encastrated, *nefast, *rivality, *to suscitate, *surnatural, *theatrality*) et ressurgir certaines formes trop archaïques pour être encore acceptées aujourd'hui (*fanatism, to interpretate, nostalgia*). Il faut enfin plus de rigueur dans le vocabulaire de l'analyse poétique pour que le jury n'ait plus à entendre des phrases comme « the poet goes to the line », « the word that has the accentuation » ou « the words are *debording the line », et se préparer suffisamment aux questions pour ne pas s'excuser d'un silence sous la forme « I am searching my words ».

L'accentuation doit aussi faire l'objet d'un entraînement ciblé, et dans cet objectif, voici une liste de termes qui font souvent l'objet d'un déplacement, classés selon la syllabe qui doit être accentuée. Une manière efficace de se préparer pourra être de lire les listes suivantes à haute voix en prenant soin de toujours respecter la même petite musique.

Termes accentués sur la 1^{ère} syllabe:

Adjective, African, allegory, atmosphere, censorship, character, comfort, confidence, conflict, consequence, constantly, cottage, criticism, deluge, difficulty, effort, egoism, figure, hierarchy, ignorance, image, interesting, intimacy, limited, to manage, mechanism, melody,

menace, messenger, metaphor, narrative, negative, passage, passive, perfectly, prominent, realism, reference, relative, relevant, savage, sentence, skeleton, tendency, territory

Termes accentués sur la 2^e syllabe:

Ambivalence, anaphora, appearance, assured, beginning, colonialism, comparison, to consider, to decipher, to depict, developed, to distinguish, distress, disturbing, enable, event, to examine, exoticism, familiar, geometry, however, hyperbole, hypothesis, to identify, to imagine, immediately, machinery, mysterious, narrator, particularly, peculiar, to pervade, political, to possess, reversal, romanticism, superlative, traditional, uncertainty, vocabulary

Termes accentués sur la 3^e syllabe (avec accent secondaire sur la première) :

Ambiguity, European, fundamental, hypocritical, interrogative, opportunity, opposition, reminiscent, repetition

Le système vocalique est souvent mis à mal sur la question des diphtongues. Celles-ci ont souvent été omises (alienation, to annihilate, binarity, confined, dynamism, enticing, to focus, fragile, ghost, idle, to isolate, to notice, pathos, persona, raven, resigned, rifle, spatial...) tandis que d'autres termes ont été diphtongués à tort (analysis, cause, children, to determine, flaw, to follow, Gothic, hypocrisy, labyrinth, lacking, lyrical, monologue, promise, rewritten, wilderness...). Par ailleurs, de nombreux termes comprenant la lettre u ont été francisés, parfois de manière caricaturale (absurd, busy, difficulty, durable, numerous, pronoun, to push, to put, to suffer, supposed, tremendous, urge, to usurp...). Il faut encore éviter d'ajouter un H sonore avant une voyelle (the use, eyes) ou au contraire de l'omettre (how, who, whole, hand, horizon...), tout en se souvenant des exceptions que sont heir, honest, honour et hour.

De façon plus générale, on recommande de travailler l'intonation d'ensemble de la phrase (trop souvent montante, parfois trop hachée), et de se rapprocher d'une diction authentique : certaines prestations exemptes de fautes de grammaire ou de vocabulaire ont ainsi été sanctionnées de plusieurs points en raison d'une prononciation excessivement francisée qui pouvait passer pour une marque de désinvolture.

Communication

Outre la gestion du temps, déjà évoquée, le débit a souvent été très bien maîtrisé. Rares sont les candidats qui ont parlé avec précipitation ou multiplié les pauses et les temps morts. La lecture d'un extrait du texte à commenter a fait l'objet d'un soin particulier, et le jury a apprécié que le passage retenu ne soit pas forcément le début du texte, mais les lignes correspondant le mieux à la problématique. Cette démarche permet d'ancrer le commentaire dans une écriture et d'amorcer une réflexion où la stylistique est davantage que l'auxiliaire de la théorie.

Les questions que pose le jury ne contiennent pas de pièges, et ne reviennent que rarement sur ce qui a été dit lors de l'exposé, sauf lorsque le jury constate que le temps a manqué pour développer certains points particulièrement intéressants. La plupart des questions visent à attirer l'attention sur tel point précis. Le stress face aux questions peut parfois conduire à se rabattre sur ce qui a déjà été énoncé, parfois maladroitement (on déconseille de commencer une réponse par « As I've said », qui suppose que le jury aurait manqué d'attention).

Surtout, ce temps d'échange peut permettre de rectifier un commentaire parti dans une mauvaise direction. Ainsi, tel candidat qui, sur un passage de Crève-cœur, avait fustigé l'emploi de termes comme « Indian » ou « squaw » (termes certes tout à fait erronés et chargés aujourd'hui d'une forte valeur péjorative, mais communément utilisés en 1782), interprétant leur inexactitude comme une marque de racisme, ou qui avait cru voir dans la diffusion de l'inoculation la marque d'une volonté d'imposer une science occidentale aux Premières Nations, s'est vu signifier ses erreurs dues à une méconnaissance du contexte d'écriture : la lecture de textes anciens selon un prisme contemporain, à l'aune d'un savoir qui n'était pas toujours disponible à l'époque, est un travers répandu. Comprenant son erreur, le candidat a su réagir avec brio et revoir en quelques minutes l'ensemble de son exposé. Le jury a valorisé l'agilité et l'ouverture d'esprit du candidat, dont la note s'en est trouvée nettement rehaussée.

Exemples d'excellentes prestations

Sur le début de la nouvelle « The Man of Adamant » de Nathaniel Hawthorne (1837), le candidat, après avoir résumé le propos (un homme résout de devenir ermite et de s'isoler de tout contact humain en se réfugiant dans une grotte), se propose d'interpréter les références bibliques et les changements de voix et de discours dans une problématique montrant de quelle manière le récit subvertit l'idéal érémitique par l'usage de l'ironie.

La première partie, consacrée aux « altérations de l'incipit », met en évidence le ton faussement épique d'un début situé dans la forêt, lieu associé à l'aventure et au danger. Le texte est traversé d'images inspirées de l'Ancien Testament (Déluge, mers déchaînées, avec même une forme d'hypotypose), mais l'unique protagoniste, Richard Digby, s'avère être un anti-héros incarnant les failles du puritanisme, résumées dans le mot « gloom » : excessive morosité, sévérité morale confinant au rigorisme. La grotte où il s'enferme s'apparente à un tombeau, et le mépris qu'il affiche pour l'ensemble de l'espèce humaine va à l'encontre de l'horizon d'attentes associé au genre de la « romance ».

La deuxième partie interprète le mouvement de chute qui ordonne le récit comme une descente dans le sectarisme (« bigotry »). Le protagoniste connaît une trajectoire descendante aussi bien spirituelle que narrative, qui le conduit de son appartenance à une « fraternité » paradoxale, comme le suggèrent les superlatifs (« the gloomiest and most intolerant of a stern brotherhood »), à un isolement complet qui le voit délaisser le monde animal et végétal pour le minéral. Même le bruit de la fontaine est vu avec dédain, mais en se retirant du monde humain et même du vivant, Richard Digby se soustrait au principe même de la religion : la forêt lui cache la vue du ciel (« the blessed sky »), et la violence du sectarisme s'exprime dans un imaginaire de feu et de soufre aux antipodes des flammes bienveillantes du soleil.

La troisième partie se penche sur les voix dissidentes (« dissenting voices ») qui se donnent à entendre dans le texte, qui se lit comme une satire du puritanisme, mouvement né précisément d'une dissension. Or, la prose de Hawthorne est parcourue de décalages, les références bibliques peuvent se lire comme un exemple de discours direct ou de discours indirect libre, la voix narrative travaille sourdement contre la perception du protagoniste, dont la croyance en l'exceptionnalisme de sa foi est sapée par le dispositif du texte. Comme Robinson Crusoe, autre personnage de fiction en qui se lisent des caractéristiques puritaines, Richard Digby croit à la valeur du travail, mais alors que Robinson recrée une civilisation, Digby s'y soustrait, allant jusqu'à rejeter toute humanité.

Lors de l'entretien, le candidat perçoit avec finesse le lien avec le dogme de l'élection, cite le fameux sermon de John Winthrop (« a city upon a hill ») et trace un lien entre exceptionnalisme et conquête de l'ouest.

Sur le poème « The Horses » de Ted Hughes (1957), la candidate commence par évoquer la Guerre froide et la hantise de la bombe atomique pour expliquer l'atmosphère sinistre qui imprègne le texte. Dans sa problématique, elle souligne que dans ce paysage apocalyptique émerge un lyrisme paradoxal car pris en charge par une voix (persona) qui semble se retirer derrière l'énonciation.

La première partie rapproche le paysage de désolation des tropes gothiques et souligne le rôle des structures anaphoriques et des doubles négations. C'est un lieu de grisaille où point soudainement un soleil rouge évoquant l'Apocalypse biblique, à laquelle font écho les chevaux, mais aussi l'apocalypse nucléaire redoutée entre la fin de la guerre de Corée et le début de celle du Vietnam. Le contraste entre ténèbres et lumière aveuglante est exacerbé par la découpe syntaxique et le jeu des enjambements (« from the darkness. Then the sun / Orange, red, red erupted »), en écho à la phrase oxymorique « the frost showed its fires ». La polysémie du verbe « endure » qui clôt le poème pose quant à elle la question de la souffrance et de la survie, rattachée à la persistance du lyrisme.

La deuxième partie étudie le poème comme le voyage aux Enfers d'un énonciateur utilisant le pronom « I » tout en disparaissant derrière la description des chevaux. De même, le lyrisme est étrangement bridé par une composition privilégiant des strophes courtes (distiques). La prosodie met en relief les formes verbales « turned », « stumbling », lesquelles peuvent évoquer la figure d'Orphée, tandis que le poème se conclut par une prière (« may I still meet my memory ») affirmant la survivance du souvenir par la poésie.

La troisième partie se concentre sur la recherche du sens dans un monde inversé, motif inspiré par diverses constructions en chiasme. Le monde semble à la fois vivifié et pétrifié, avec des images rappelant l'usage du napalm, on semble entrer en territoire infernal au sortir d'une forêt obscure aux accents dantesques, les chevaux rappellent autant leur utilisation en temps de guerre qu'ils se chargent d'une aura menaçante, et la répétition du terme « manes » suggère qu'il n'est peut-être pas seulement question de crinières, mais aussi des divinités infernales que sont les « mânes » dans l'Antiquité romaine (même terme en anglais). La candidate conclut son exposé en livrant sa vision de la poésie de Ted Hughes : un lieu, non pas de fixité, mais de survivance par la réinterprétation des textes anciens.