

# ANGLAIS

## Écrit

### Toutes séries

#### Commentaire d'un texte

Le texte proposé cette session était extrait du roman *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins, contemporain et ami de Dickens. *The Moonstone* est un roman victorien épistolaire qui relève du genre des romans à sensation et qui inaugure le genre du roman policier. L'extrait proposé présentait le témoignage de Miss Clack, censé aider son cousin Mr. Franklin Blake à résoudre le mystère de la Pierre de lune, un diamant précieux volé quelque temps plus tôt. Il était nécessaire de bien analyser le paratexte, les titres, sous-titres et la note de Mr Blake, afin de comprendre la nature du texte tel qu'il était présenté – un témoignage devant permettre l'élucidation d'un mystère. Cependant une lecture attentive révélait très vite que Mr Blake n'était pas l'observateur extérieur et objectif qu'il prétend être, de la même façon que le « témoignage » de Miss Clack débordait largement des limites qui s'imposent au genre puisque Miss Clack profite de la situation pour régler ses comptes avec ce membre éloigné de sa famille. Il fallait donc s'interroger sur les motivations de ces deux narrateurs, et voir comment derrière le témoignage, Miss Clack érige sa propre hagiographie, tandis que Mr Franklin Blake utilise ce récit à la première personne dans un but satirique et non scientifique. Si de multiples pistes d'analyse s'offraient aux candidates et candidats, il fallait donc d'abord bien comprendre la nature et le genre du texte qui seuls pouvaient mettre en lumière le double jeu qui se tramait entre ces deux narrateurs. Derrière les certitudes rigoristes de Miss Clack, et une étroitesse d'esprit nimbée de suffisance, on devinait aussi une société intransigeante et inégalitaire qui impose un modèle féminin entièrement dévoué à l'institution du mariage. Les candidates et les candidats ont donc pu examiner la construction du récit policier, la forme épistolaire, le jeu entre les voix narratives de Miss Clack et de Franklin Blake et l'ironie mordante qui en découle, et, en filigrane de ce jeu des voix, la question de l'éducation des femmes, la place de la religion, l'organisation du foyer et de la famille durant la période victorienne.

#### L'introduction

L'introduction est une étape essentielle du commentaire et les candidats pourront se tourner vers les rapports précédents pour revoir quels éléments sont attendus. La plupart des commentaires commencent par une accroche qui permet d'éviter une entrée en matière trop factuelle : rappelons que l'accroche n'est pas une distraction ou une ornementation, elle permet au contraire d'indiquer dès le début quel angle d'approche le ou la candidate a choisi d'explorer. On a ainsi trouvé dans plusieurs copies la formidable déclaration de foi de Miss Clack, « My sacred regard for truth is (thank God) far above my respect for persons » (l. 35-36), qui annonçait des problématiques sur la vérité ou sur les faux-semblants. D'autres candidats ont évoqué la naissance du roman policier, avec Sherlock Holmes, ou bien d'autres romans de Wilkie Collins, notamment *The Woman in White*. En revanche, évoquer le journal d'Anne Frank ou le roman *Dracula* (surtout lorsqu'il était attribué à tort à Mary Shelley), comme on l'a trouvé, révélait un manque de discernement. La « problématique » continue d'être problématique pour la plupart des candidates et des candidats qui proposent souvent des pré-annonces de plan où les mots-clés pris dans les titres de leurs trois parties sont agencés dans une syntaxe parfois amphigourique : rappelons que la problématique est la question centrale qui guide toute la démonstration, et que c'est cette question qui permet de comprendre l'intérêt de chaque partie du commentaire. Au lieu d'une succession baroque de thèmes qui obscurcit le propos, le but est au contraire d'indiquer un éclairage. La formulation de la problématique est également trop souvent agrammaticale, la forme interrogative indirecte n'étant pas maîtrisée (*we can wonder how does\* the writer...*).

Exemple d'introduction:

*The delightful quality of a "whodunnit" or crime story lies in the author's ability to involve the reader in the process of solving a mystery. It's an ability that Wilkie Collins, in his novel The Moonstone, undeniably possesses. Indeed as the reader goes through Miss Clack's testimony, they're invited to look at this account with critical eyes and assess the reliability of her character, which Miss Clack is eager to prove. She is, in her own words, but an innocent and miserable woman who only accepts to assist Mr. Blake in solving the theft of the Moonstone because of her complete and utter abnegation. However, we may wonder to what extent the author invites the reader to question the reliability of her testimony. We will first analyse the rhetorical construction of her discourse, relying on ethos, pathos and logos ; we will next study the impression of insincerity which stems from her*

*testimony because of her condescending way of speaking and her bigotry, before eventually examining how she may appear as a potential suspect.*

### Exemples de problématique

*[...] Through Miss Clack's self-portrayal, Collins attempts to depict the Victorian society and its flaws, offering a reflection on religion, moral, economics and women's place in society. With its two narrators, ambiguity pervades the text : is Miss Clack self-deluded or ironic? Is she full of bad faith or sincere? Thus we will examine how Collins creates a labyrinth of truth and fiction, which does not take us anywhere closer to the discovery of the truth, but still provides the reader with light-hearted comedy.*

*[...] The text explores the difficult interaction between rich and poor people in the 19<sup>th</sup> century, which is here reinforced by the fact that Miss Clack and Mr Blake are relatives. The whole Victorian fiction of a nation united behind their queen and empire is ruined. This leads me to raise the following question: how does this parody of a judiciary testimony use extensive irony to debunk Victorian optimism?*

### Compréhension du texte

Le texte de Collins, avec sa structure enchâssée et la langue du XIX<sup>e</sup> siècle, demandait une lecture attentive : le titre de « Miss » donné au personnage principal n'indiquait pas qu'il s'agissait d'une jeune fille mais bien d'une femme qui ne s'était jamais mariée : « in later life » (l. 8) permettait de supposer que plusieurs années s'étaient écoulées entre ses souvenirs d'enfant et sa vie actuelle en exil. Il était essentiel de bien identifier la nature du texte et d'être précis dans les termes utilisés : le texte n'était pas un extrait du journal intime de Miss Clack, ni une lettre adressée à Mr Blake, mais un témoignage, qualifié de « account » par Miss Clack (l. 24), qui repose sur certains éléments de son journal intime, de « document » par Mr Blake (Note) et de « narrative » dans le titre. Ce flottement était une première indication qui devait conduire les candidats à s'interroger sur la nature de ce témoignage : s'agit-il d'un rapport, d'une confession, d'un autoportrait, d'une accusation ?

La méconnaissance du contexte religieux en Europe a été préjudiciable à nombre de candidats qui ne semblent pas distinguer les termes de *chrétien*, *catholique*, *protestant* et *anglican*. La Réforme, événement fondateur de l'histoire moderne européenne, semble ignorée d'une partie de ces candidats, ce qui limitait nécessairement la compréhension même superficielle du texte<sup>1</sup>. Malgré l'aide du dictionnaire, « popery » n'a pas été compris et trop de candidates et de candidats ont cru que Miss Clack, catholique, dénonçait l'impiété de son temps – alors que le pasteur évoqué (« a *protestant* clergyman », l. 19) indiquait clairement sa confession religieuse. De la même façon, « Brittany » a souvent été compris comme renvoyant à la Grande-Bretagne, alors que précisément, Miss Clack explique que la pauvreté l'a contrainte à *quitter* l'Angleterre (l. 21). Il s'agit là d'erreurs historiques et géographiques forcément dommageables à la compréhension du texte – même si le jury souhaite rappeler qu'il n'évalue pas la culture des candidates et candidats, mais bien la méthode du commentaire littéraire.

### Méthode du commentaire

Faute d'avoir pu dégager une problématique, trop de plans restent descriptifs et thématiques. Une majorité des plans proposés (comme par exemple, 1. A Religious Character in a Religious World, 2) Order vs Disorder, 3) A Complex narrative) ne permettait pas de dégager la spécificité du texte. L'opposition passé-présent, à laquelle beaucoup de candidates et candidats ont consacré une partie entière, n'est pas une *idée* : il s'agit d'un élément structurel qui doit être interprété pour éviter le piège de la paraphrase. Ainsi, noter la passion de Miss Clack pour l'ordre et la régularité dans la première partie du texte relève de la paraphrase. En revanche, souligner l'incongruité de cette introduction désopilante dans un récit qui annonce « The Discovery of the Truth », où le lecteur attend certainement des révélations ou peut-être au moins une atmosphère nimbée de mystère, plutôt que des précisions sur la façon dont Miss Clack fait son lit le matin, relève du commentaire puisqu'il s'agit alors de comprendre comment Collins construit un récit policier. L'écueil le plus communément rencontré est le relevé de figures stylistiques qui ne propose aucune interprétation : établir une liste du « champ lexical de la religion », ou relever tous les termes qui renvoient à l'argent, ne permet pas de mieux comprendre le texte. En revanche, noter l'omniprésence du vocabulaire monétaire, et surtout le rapprochement systématique des termes financiers et religieux (« I am indebted to my dear parents (now both in heaven ! ) », l. 1 ; « possessed of the inestimable advantages of a Protestant clergyman and a cheap market », l.18-19 ; « not even his wealth can purchase my conscience », l. 38), mettait en lumière la pression économique qui pèse sur Miss Clack et l'effet de contamination du sentiment religieux par des considérations matérialistes et financières. La foi, qui définit toute

---

<sup>1</sup> Les ouvrages sur la question ne manquent pas ; dans l'abondante bibliographie, on conseillera les ouvrages suivants : Peter Marshall, *Heretics and Believers : A History of the English Reformation*, New Haven : Yale University Press, 2017 ; Diarmaid MacCulloch, *Reformation : Europe's House Divided 1490-1700*, Londres : Penguin UK, 2004 ; Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Hachette, 1989.

son histoire, depuis son éducation jusqu'à son exil en Bretagne, était certes un élément de caractérisation qu'il fallait souligner, mais il fallait surtout noter la prétention et le mépris du personnage, attitudes bien peu charitables, qui viennent contredire le portrait qu'elle propose d'elle-même. Les meilleurs candidates et candidats ont montré comment la posture d'humilité et l'effacement de soi que revendique Miss Clack (« my insignificant existence », « Poor me », « to serve », « to be useful ») étaient largement démentis par une rhétorique de l'emphase (utilisation de la troisième personne, lettre majuscule, « poor Me », répétition emphatique de « I am to... »), d'autant plus drôle quand la prétention et la modestie étaient simultanées, comme c'était le cas dans l'expression « poor Me » (l. 13).

De la même façon, il est inutile de consacrer toute une partie à la focalisation : d'une part, parce que la focalisation n'est qu'un outil d'analyse et non une fin en soi, et d'autre part parce que dans le cas présent, l'énonciation était transparente dans la mesure où deux narrateurs s'expriment à la première personne dans le texte et dans le paratexte. En revanche, la question du destinataire était plus fructueuse : le témoignage de Miss Clack s'adresse-t-il uniquement au destinataire affiché, Mr Blake, ou bien par son biais, Miss Clack pourrait-elle profiter de cette prise de parole pour dénoncer le sort qui lui est fait ? Mr Blake est-il entièrement déterminé à élucider le mystère de la Pierre de lune, ou bien profite-t-il de ce témoignage pour s'attirer la complicité et le soutien de son futur lecteur ?

Dans de nombreux commentaires, une troisième partie sur « The power of words » n'a permis d'aligner que quelques banalités sur la capacité du langage à dire la vérité, sans rapport avec le texte. Beaucoup de candidats sont également arrivés à la conclusion que le texte comportait une dimension métatextuelle. Encore une fois, la métatextualité n'est pas une fin en soi : les candidats doivent s'interroger sur sa fonction dans le texte. Il convient de toujours éviter toute systématisation dans l'interprétation : avoir une narratrice féminine ne signifie pas que le texte présente un propos féministe. Faire de Miss Clack une militante du droit des femmes révélait une lecture anachronique et erronée – le tract distribué à la fin du texte, « A Word With You On Your Cap-Ribbons » laissait peu de doutes sur l'intolérance et la morale étriquée de Miss Clack, particulièrement à l'égard de ses congénères féminines. De nombreux commentaires ont proposé une troisième partie consacrée à « L'émancipation par l'écriture », quand rien n'indiquait dans le texte que Miss Clack parvenait à échapper à sa condition sociale. Au contraire, les meilleurs commentaires ont relevé qu'exclue socialement, par son cousin et par un système plus large, Miss Clack perpétue cette exclusion et ces antagonismes de classe en condamnant à son tour la tenue de la servante de sa Tante Verinder : elle maintient une distance infranchissable entre elles en refusant de l'appeler par son nom et en l'identifiant à deux reprises par le terme impersonnel « the person » (l. 43-46).

Il faut également se garder de toute systématisation dans l'analyse : un rythme ternaire ne renvoie pas nécessairement à la Sainte Trinité, de même façon qu'une allitération en [s] n'évoque pas automatiquement le serpent qui séduisit Eve dans le jardin d'Eden. Il faut donc que les candidates et les candidats utilisent leur « boîte à outils » littéraire de façon plus circonspecte et que celle-ci soit motivée par une question précise, et non par le souci de déployer de façon vaine un catalogue de figures stylistiques. Le propre du commentaire est de proposer une démonstration, présentée avec rigueur, qui permettra de convaincre le lecteur : il est donc inutile d'affirmer que Francis Blake utilise un ton sarcastique, que tel propos de Miss Blake est ironique, que tel passage est plein d'humour, si l'on n'explique pas précisément *comment* fonctionne le sarcasme, *comment* l'ironie ou l'humour s'insinuent dans le texte. Ainsi quand Miss Clack affirme « I am fortunate enough to be useful to Mr Franklin Blake » (l. 14), la polysémie de « fortunate » fait entendre, derrière la posture d'humilité et de religiosité de Miss Clack prête à aider son prochain en toutes circonstances (« fortunate » dans le sens de « happy »), l'amer constat de l'abîme social qui sépare un riche cousin d'une femme orpheline non-mariée et désargentée (« fortunate » dans le sens de « fortuné »). Dans le même ordre d'idées, les candidats doivent éviter les généralisations et affirmations stériles, comme « Miss Clack is typically a Protestant », ou « everything was codified in the Victorian era ». L'ironie, l'humour et le comique ont trop souvent été absents des commentaires cette année et le jury encourage les candidates et les candidats à lire davantage pour arriver à faire preuve de recul critique.

### Exemples de micro-analyses

Les exemples ci-dessous ne constituent en aucun cas un plan type mais visent à aider les candidates et les candidats à mieux comprendre l'articulation entre la problématique générale et les micro-lectures.

#### 1. « Miss Clack's character » (note de F. Blake) : A Poor Relation

La structure du texte met en regard le témoignage de Miss Clack et le commentaire de son riche cousin, Mr Franklin Blake, dans la note qui accompagne le texte : Miss Clack elle-même souligne à plusieurs reprises sa précarité économique, qu'elle oppose à la richesse de son cousin (« poor me » l.13, « poor labourer » l. 32, en opposition à « my wealthy relative », « wealthy member », « the rich » l.14, 22, 26). Miss Clack représente donc le parent pauvre, stéréotype du roman victorien, contrepartie de la jeune héritière, qui n'apparaît qu'obliquement dans le passage, à travers sa mère, Aunt Verinder.

Le témoignage de Miss Clack ne fournit que peu d'éléments susceptibles de mener le lecteur à la découverte de la vérité, annoncée théâtralement dans le paratexte produit par Franklin Blake, « The Discovery of the Truth » : au contraire, le lecteur reste dans l'antichambre du mystère, tel Miss Clack à la fin du texte. À défaut d'une intrigue palpitante qui pourrait éclairer l'énigme, Miss Clack présente dans ce témoignage un autoportrait, qui l'identifie auprès du lecteur comme le parent pauvre de Miss Verinder et Franklin Blake.

La pauvreté de Miss Clack est d'abord économique : la ruine de son père l'a laissée sans ressources et l'a forcée à l'exil. Elle semble acculée et n'avoir aucune perspective. Ces circonstances économiques prennent une place démesurée dans le récit de Miss Clack, comme en témoignent le lexique financier omniprésent (« for economy's sake », « exchanged », « ruined », « interest », « fortunate », « cheap market », « purchased »), mais aussi l'emploi du terme « indebted » dès la première phrase : l'adjectif utilisé dans un sens figuré (« I am indebted to my dear parents »), alors qu'elle débute son récit comme s'il s'agissait d'un projet autobiographique, exprime assez clairement la précarité financière dans laquelle Miss Clack se trouve et la monétisation implicite de toute son expérience humaine et spirituelle. Lorsqu'elle insiste avec affectation sur son honnêteté intellectuelle, l'exagération de son propos, « I doubt – pray let me express it in the grossest terms! – if I could have honestly earned my money. » (l. 32), pourrait même évoquer de façon oblique une autre voie « malhonnête » pour une femme célibataire isolée de subvenir à ses besoins, la prostitution.

La pauvreté de Miss Clack n'est ainsi pas qu'économique, elle est aussi psychologique et sociale. À vrai dire, pauvreté économique et isolement social vont de pair, comme le suggère l'évocation de son enfance heureuse, qui semble s'arrêter brutalement lorsque sa famille connaît la ruine : « The former habit links me to my happy childhood—before papa was ruined. » (l. 11). Le tiret, qui marque une pause, autant que l'absence d'explications, suggèrent une chute sociale soudaine et irréversible. Le récit commence en effet par la mort des parents (« now both in heaven ») et l'évocation implicite de la précarité financière (« indebted »). La ruine du père semble avoir conduit à un isolement social : Miss Clack est pauvre, isolée et en exil dans une petite ville de Bretagne. Elle ne reçoit aucune nouvelle des siens (« I have been cut off from all news of my relatives by marriage for some time past », l. 16) ; quand son cousin lui écrit, c'est pour lui demander un service qui sera rémunéré, et quand elle rend visite à sa tante Verinder, l'accueil réservé de la servante et le temps passé à observer les détails du hall d'entrée et à relire le pamphlet religieux, semblent indiquer que personne ne se presse pour venir la saluer. Quand Miss Clack s'exile, contrainte, en Bretagne, le marché protestant et le pasteur sont présentés comme des « avantages inestimables » (l. 19), qui semblent donc compter pour elle davantage que le cercle d'amis dont aucun n'est nommé, « amis » qui semblent avoir pour seuls atouts d'être anglais et sérieux. Même si elle est sur le continent, l'exil de Miss Clack est vécu comme une insularité métaphorique : elle est entourée d'un cercle d'amis sélectionnés (« select ») et donc restreint. La référence à Patmos, île d'ermitage où Saint Jean écrit le livre de l'Apocalypse (*the book of Revelation*) dans lequel il décrit les catastrophes qui frapperont le monde au moment du Jugement dernier, complète ce tableau mélancolique.

En dépit de ses souvenirs d'une enfance heureuse (l.3, l.11), Miss Clack donne l'image d'une vie étriquée marquée par la répétition mécanique des mêmes gestes quotidiens (« in the same order, on the same chair, in the same place at the foot of the bed, before retiring to rest », l. 4-5). Les rituels de rangement (« hair tidy » ; « clothes folded ») qui structurent la vie de Miss Clack révèlent une « existence insignifiante » : l'expression (« my insignificant existence », l. 21) censée traduire l'humilité excessive et obséquieuse de Miss Clack devant son riche cousin semble finalement trahir la monotonie du quotidien de l'exilée. Les habitudes de Miss Clack (« I have continued to fold my clothes, and to keep my little diary », l. 10) sont une tentative de prolonger son enfance (voir la répétition enfantine de « little diary », l. 5 et 10). Le souci d'exactitude que revendique Miss Clack dans son témoignage, « and everything down to the *smallest* particular, shall be told here » (l. 35), est encore une fois marquée par la diminution et l'étiollement.

Si le *personnage* de Miss Clack, « a poor relation », est marqué par la pauvreté et le dépérissement, le *récit* qu'elle fournit est riche de sous-entendus et de considérations qui permettent d'en faire plusieurs lectures.

## 2. "Miss Clack's character": A Parody of a Puritan Ethos

La personnalité de Miss Clack est dominée par la religion : sa vie tout entière est organisée autour de sa foi, depuis la certitude du salut quand elle évoque la mort de ses parents dans la première phrase de son témoignage (« both now in heaven », l. 1), jusqu'à une « discipline » de vie guidée par l'idée du péché originel (« helping me to discipline the fallen nature which we all inherit from Adam », l. 12). Le lexique de la souffrance (« wounds », « intensely painful », « laceration », l. 26-28) traduit les aspirations de Miss Clack à la sainteté et au martyre, tandis que les brochures qu'elle distribue témoignent de son prosélytisme : « having always a few tracts in my bag, I selected one which proved to be quite providentially applicable to the person who answered the door » (l. 46).

Le témoignage de Miss Clack est une parodie de confession sur un mode puritain. Elle met à nu ses difficultés économiques (l. 32), son abnégation (« I am to reopen wounds », l. 26), et son inlassable désir de faire le bien

(« the blessed consciousness of returning good for evil », l. 47). Cependant ce récit puritain révèle une imposture. Miss Clack est un exemple parfait de pharisaïsme : elle est plus attachée aux formes extérieures de la vertu, comme lorsqu'elle distribue le tract qui condamne la coquetterie à la servante, et reste aveugle à ses propres défaillances morales. Ainsi, elle fait montre de son intolérance quand elle décrit la Bretagne catholique, qui l'accueille dans son exil, dans des termes méprisants (« the howling ocean of popery », l. 20, qui renvoie les catholiques à une animalité bestiale), ou bien quand elle dénonce la présence de Betteredge dans sa famille sans expliquer son aversion (parce qu'il ne serait pas protestant ?) et sans prendre en compte que son âge avancé (l. 44) le placerait dans une position très précaire s'il était renvoyé. La visite chez sa Tante Verinder semble moins motivée par la politesse (« polite attention », l. 42) que par la curiosité malsaine (« inquiries », l. 42) et la médisance : « The hall was dirty, and the chair was hard ; but the blessed consciousness of returning good for evil... » (l. 47-48).

Miss Clack met en place une rhétorique de la piété et de l'humilité pour se placer sur un piédestal : si elle insiste sur son existence insignifiante, l'humilité affichée cache une véritable inflation du moi. On peut d'ailleurs soupçonner que Miss Clack elle-même n'est pas étrangère à l'art de la dissimulation quand elle reproche à son cousin de n'avoir pas « déguisé » sa demande dans sa lettre (« without even an attempt at disguising that he wants something from me », l. 23). La syntaxe joue contre le lexique : tandis que s'accumulent les termes dévalorisants (« humble interests », « isolated and poor », « forgotten », « weak », « poor labourer », l. 13, 16, 28, 32), le pronom « I » s'affirme sous toutes ses formes (« I am to... », « myself », « poor Me », où la majuscule contredit l'adjectif). La lettre de Mr Blake plonge Miss Clack dans un dilemme épique exprimé sous la forme d'une allégorie morale : « It cost me a hard struggle, before Christian humility conquered sinful pride, and self-denial accepted the cheque », l. 29-30). Sa lamentation vire au pathos, quand la modalité hyperbolique (répétition emphatique de « I am to », lexique du martyr, formes exclamatives) s'achève sur un brusque contraste : il ne s'agit finalement pour Miss Clack que d'écrire un récit, pour lequel elle sera rémunérée. On note la même inflation dans la dernière partie du texte : « the blessed consciousness of returning good for evil raised me quite above any trifling considerations of that kind » (l. 47-46). Dans son interaction avec la servante des Verinder, Miss Clack exprime toute sa satisfaction de pouvoir corriger (« redress ») une servante qu'elle juge dépravée – sans percevoir qu'avec son pamphlet, elle montre la même condescendance que celle qu'elle déplorait chez son cousin à son égard (« the want of feeling » l. 26).

L'hypocrisie puritaine apparaît clairement quand Miss Clack affirme fièrement « My sacred regard for truth is (thank God) far above my respect for persons » (l. 36), consacrant cette fois la victoire du péché d'orgueil sur une quelconque forme d'humilité (à l'inverse de ce qu'elle affirmait plus tôt, l. 29). La valeur (« value », note de F.B) du témoignage de Miss Clack, comme le note Mr Franklin Blake, réside bien en effet en cette mise à nu d'un personnage puritain qui exhibe (« exhibition », note) à son insu une religiosité matérialiste (quand le pasteur et le marchand sont placés sur le même plan, l. 19), dépourvue de toute compassion et expression d'une vanité suffisante.

On comprend donc que le mouvement d'élucidation promis par le texte – annoncé dans le paratexte depuis la découverte, « the Discovery of the Truth », jusqu'à l'« exhibition » du caractère de Miss Clack – concerne moins le mystère de la Pierre de lune que l'objectif chez les deux narrateurs de révéler, pour l'un, l'hypocrisie d'une bigote, et pour l'autre, l'indifférence et l'égoïsme d'une classe aristocratique à l'égard des plus pauvres.

### 3. The Book of Revelations

Le récit de Miss Clack est censé contribuer à la révélation de la vérité : la référence à Patmos fait d'ailleurs espérer une autre forme de « révélation » et la maison de Tante Verinder, avec ses volets et ses rideaux ouverts, est comme un *teaser* qui semble annoncer que la lumière sera bientôt faite sur le mystère. Cependant, de même que Miss Clack et Mr Blake ont d'autres intérêts éditoriaux, l'auteur multiplie les fausses pistes qui détournent l'attention du lecteur de la Pierre de lune.

Bien que le paratexte promette la divulgation de la vérité, qui émergera de l'accumulation des différentes relations (« The events related in several narratives »), le doute s'insinue d'emblée dès ce premier témoignage et l'attention du lecteur se porte sur la compétition narrative qui s'institue dans le texte. Miss Clack se présente comme une narratrice fiable et depositaire d'une vérité objective : ses habitudes d'ordre prises dans l'enfance garantissent l'exhaustivité de son récit : « Nothing escaped me » (l. 33) ; « Everything was entered (...) everything down to the smallest particular » (l. 34). À cette méthode, qui se reflète dans la syntaxe marquée par les répétitions, un rythme ternaire et les parallélismes (« invariably » ; « in the same...on the same...in the same » l. 4), s'ajoute son exigence morale qui lui impose un devoir de vérité (« sacred regard for truth » l. 35). Exhaustivité et vérité lui confèrent donc une crédibilité scientifique. En plus de ce ton scientifique, Miss Clack utilise la voix de son journal pour revendiquer sa sincérité, et la voix des pamphlets religieux pour renforcer son sens moral.

Non contente d'établir son autorité narrative, elle discrédite celle de son cousin. D'une part, elle met en doute sa méthode scientifique, puisqu'elle l'accuse de falsifier ses sources : « It will be easy for Mr. Blake to suppress

what may not prove to be sufficiently flattering in these pages to the person chiefly concerned in them », (l. 37), et elle met en cause sa moralité et son honnêteté (l'enquête n'est pour lui qu'un caprice, l. 23, il est insensible aux difficultés de sa cousine, ne s'étant jamais soucié au préalable de ses difficultés économiques, l. 21). Miss Clack tente d'inverser les rôles et d'affirmer sa supériorité vis-à-vis de son parent, en déplaçant la richesse de son parent vers elle-même (« I am fortunate enough », l. 14).

Mr Blake, de son côté, attire l'attention sur le « caractère » de Miss Clack, dans sa note : alerté par celle-ci, le lecteur est encouragé à relever certaines incohérences qui mettent en cause la fiabilité de Miss Clack en tant que narratrice. Ainsi, après son éloge de la retraite spirituelle en Bretagne, comparée à Patmos, l'adverbe « at last » trahit l'amertume de Miss Clack et la douleur de l'exil et de la solitude. Quand Miss Clack note sa présence « accidentelle » dans la rue de la maison de sa tante Verinder (« accidentally », l. 39), le lecteur peut légitimement douter de sa sincérité, le début du texte ayant établi que Miss Clack laisse en général peu de choses au hasard. Il en va de même de l'adverbe « providentially » l. 46, puisqu'on soupçonne Miss Clack d'être à tout moment équipée d'une collection de pamphlets moralisants.

Les voix narratives de Miss Clack et Mr Blake sont mises en concurrence : l'une s'appuie sur son journal, qu'elle relit avec le détachement d'une observatrice extérieure (« my diary informs me », l. 39) ; le second présente le récit de Miss Clack comme « a genuine document ». Cette concurrence narrative enjoint au lecteur de jouer un rôle actif : il doit mettre en regard ces deux témoignages, les recouper et juger de leur fiabilité. Le lecteur devient le détective. Le texte multiplie les interrogations – pourquoi le scandale du vol du diamant est-il « déplorable » (l. 24) ? pourquoi cette histoire ravive-t-elle de telles blessures chez Miss Clack ? Pourquoi la servante de sa tante Verinder l'accueille-t-elle dans un silence insolent ?

Le diamant n'est mentionné qu'une seule fois (l. 24) et le mystère reste entier. Faute de pouvoir utiliser le récit de Miss Clack pour faire avancer la vérité, Mr Blake l'utilise pour donner une dimension comique à sa propre enquête et divertir ainsi son lecteur. Cependant, Miss Clack n'a pas dit son dernier mot. En dépit de sa piété ostentatoire et de sa suffisance, le personnage de Miss Clack met en lumière le sort des femmes de sa condition qui, sans richesse personnelle et sans mari, semblent n'avoir comme issue que l'exil, l'oubli ou le travail comme dame de compagnie, corvéable à merci. Malgré sa rhétorique affectée, emphatique et agressive, elle vise juste quand elle dénonce l'abîme qui sépare les riches des pauvres, même lorsqu'ils appartiennent à la même famille : « the want of feeling peculiar to the rich » (l. 26).

Collins se plaît ainsi à brouiller les pistes : le témoignage de Miss Clack interroge sur la nature de la vérité – comment accéder à une vérité factuelle quand les narrateurs dissimulent tous les deux leurs intérêts personnels ? Le romancier victorien utilise la trame policière pour faire le jour, non sur la disparition d'un diamant fictionnel, mais sur les questions sociales qui sapent la société victorienne – et il le fait cependant derrière le masque de son narrateur Franklin Blake, qui comme lui, reste confiné aux marges de l'intrigue.

## Langue

Le jury souhaite attirer l'attention des candidates et des candidats sur certaines erreurs très fréquentes, qui sont d'autant plus regrettables qu'elles sont souvent assez faciles à éviter, et devraient relever de faits linguistiques maîtrisés à ce niveau d'études.

- les « S » oubliés à la troisième personne, les prétérits et participes passés incorrects ;
- les accords ;
- les majuscules oubliées aux noms et adjectifs de nationalité ou de religion (*a Protestant clergyman, English friends*) ;
- les génitifs impropres : *\*the 19th century's literature* ;
- les articles : *the narrator criticizes Ø British society* demande l'article zéro, tandis que *THE society of the Victorian era* demande l'article défini ;
- les constructions fautives de *refer, remind, remember, investigate (investigate \*about)*, ou encore le nom *information* indéterminable qui ne prend jamais la marque du pluriel ;
- sur un plan grammatical, la confusion entre *as* et *like* ; l'utilisation des prépositions (*an extract from / a novel by* (et non *an extract \*of / a novel \*of/\*from*)
- sur un plan lexical, les emplois impropres de *\*critic* (pour désigner une critique et non une personne) *\*assist* (au lieu de *see, observe, note*), *\*usage* (au lieu de *the use*) ; et les barbarismes (*\*disparition, \*lector, \*changement, \*evocate, \*poorness, \*traduce, \*nostalgia*).

Du fait du thème central du roman, beaucoup d'erreurs ont été commises cette année sur le lexique du vol : *the steal\* / stealing\* / robbery\* of the Moonstone / the stone was stolen*.

En outre, le jury a constaté cette année un nombre important de fautes d'inattention assez surprenantes (*\*realict, \*aslso, \*3rd July of October 1848*), des confusions entre *dairy* et *diary* (qui ont pu conduire à des interprétations très fantaisistes du texte), et entre *area* et *era (the Victorian \*area)*. La ponctuation implique une compréhension rigoureuse de la syntaxe de la phrase ainsi que des conventions de présentation du texte : ainsi une virgule, un

point-virgule ou un point ne peuvent en aucun cas se trouver au début d'une ligne. Renommer les personnages du roman (Miss Clack est devenue Miss Clark ou Miss Black, Francis Blake est devenu William Blake ou Francis Drake) est également déconseillé. Dans tous ces cas de figure, c'est le manque de rigueur et de précision qui pénalise les candidats, plutôt que des lacunes dans les compétences linguistiques ou méthodologiques. Ces erreurs paraissent donc d'autant plus regrettables.

On constate par ailleurs toujours autant d'erreurs dans l'expression syntaxique de la problématique. Comme tous les ans, le jury rappelle que la formule consacrée est *to what extent* (et non *to what extend\**), et que le verbe *to write* ne prend deux T qu'au participe passé (*written*, pas *\*writen*, ni *\*writter*).

Concernant la présentation générale, le jury recommande à nouveau de bien recopier avec précision les citations dans le corps du texte, en indiquant toujours les numéros de ligne (comme nous le faisons dans ce rapport). Ne donner que les numéros de ligne en laissant le soin au correcteur ou à la correctrice d'aller retrouver la citation exacte dans l'énoncé du sujet nuit à la fluidité de la lecture des correcteurs et donc à l'efficacité de la démonstration des candidates et candidats. Enfin, le jury souhaite attirer l'attention des candidats sur l'importance d'écrire **lisiblement et proprement**, à l'encre sombre (noire ou bleu foncée). Déchiffrer des graphies minuscules ou peu soignées, raturées ou écrites avec une encre très pâle rend le travail de lecture plus ardu et nuit parfois à la compréhension générale du commentaire, ce qui n'est pas sans incidence sur l'évaluation.

Malgré ces erreurs ou maladresses, qui tendent à s'accumuler de manière malheureuse dans les copies les plus faibles, le jury a néanmoins eu le grand plaisir de lire de nombreux commentaires écrits de manière claire et fluide, dans une langue authentique. Certaines copies contenant de petites maladresses linguistiques ponctuelles pouvaient déployer néanmoins une lecture fine et pertinente du texte, en mobilisant des références culturelles porteuses et des outils d'analyse précis pour dégager de manière claire et convaincante les enjeux principaux du texte de Wilkie Collins.

Le jury encourage les candidates et les candidats qui n'ont pas encore acquis cette maîtrise linguistique et méthodologique à s'inspirer de ce relevé, ainsi que de ceux consignés dans les précédents rapports, pour corriger systématiquement leurs erreurs et progresser.

### Traduction d'une partie du texte

Le texte à traduire explicitait la situation d'écriture du récit de Miss Clack : son cousin Franklin Blake lui a demandé de rédiger son témoignage personnel sur les événements qui s'étaient déroulés deux années auparavant au moment du vol de la Pierre de lune appartenant à sa cousine Rachel Verinder. Il s'agissait donc d'un passage clé pour arriver à une bonne compréhension du texte : derrière l'exposé factuel de la situation personnelle de Miss Clack qui ne posait pas trop de difficultés de compréhension (elle est installée depuis quelque temps dans une petite ville de Bretagne, dotée de peu de moyens financiers pour subvenir à ses besoins et priée, enfin, d'écrire un compte rendu de ses observations au moment du vol, moyennant rétribution), se profile l'autoportrait en creux d'une femme célibataire aigrie, pétrie de préjugés et coulée au moule d'une morale protestante étriquée. Le personnage relève donc d'un stéréotype victorien qui fait ici l'objet d'une satire féroce, et il fallait bien saisir que les propos explicites de Miss Clack étaient sapés de manière systématique par une ironie mordante qui se manifestait dans le style de la narratrice.

Il était donc essentiel pour les candidats de relever l'importance du ton, qui était solennel, affecté, et même pompeux parfois, du registre de langue soutenu, parfois allégorique (« *a Patmos amid the howling ocean of popery that surrounds us* » l.20, « *Christian humility conquered sinful pride* » l.29), et des choix stylistiques et grammaticaux du texte, qui mettaient l'accent sur deux stratégies narratives en particulier : la création d'effets d'emphase à travers l'utilisation de tirets, de superlatifs et d'exclamatives ; et un jeu sur les voix passive et active, et le rôle et la place de l'agent (« *I find my insignificant existence suddenly remembered by Mr. Franklin Blake* » l.21-22 ; litanie des « *I am to* » l.24, 26, 27 ; « *Pecuniary remuneration is offered to me* » l.25-26). Les candidates et candidats les plus attentifs ont su restituer ces effets de style en cherchant des équivalents en français qui privilégiaient des tournures un peu surannées, par exemple, ou des choix lexicaux et syntaxiques compassés ou sentencieux. Ils/elles se sont gardés, face à un segment dont la compréhension était particulièrement ardue, combinant difficultés lexicales, syntaxiques et culturelles (par exemple : « *a Patmos amid the howling ocean of popery that surrounds us* » l.20 ; « *and this done, I am to feel myself compensated by a new laceration, in the shape of Mr. Blake's cheque* » l.27-28), de céder à la tentation de la facilité en traduisant par un énoncé peu clair ou incohérent (« \*un Patmos au milieu de l'océan mugissant de la papauté qui nous entoure » ; « \*Patmos au milieu d'un océan papal hurlant » ; « \*je dois souffrir en guise de récompense la morsure d'une nouvelle entaille, par le truchement du chèque de Mr. Blake »). Nous rappelons aussi que les candidates et les candidats doivent veiller à éviter absolument les omissions car ces dernières sont sanctionnées à la mesure des énoncés fautifs trouvés dans les copies les moins bonnes.

Le jury attire en outre l'attention des candidats sur l'importance de la ponctuation, qui doit faire l'objet d'une vigilance particulière. Si une erreur très peu grave de ponctuation n'est que légèrement pénalisée, dans d'autres cas, un usage impropre de la ponctuation en français peut entraîner de graves ruptures de construction qui,

elles, sont des erreurs lourdement sanctionnées en version. Le jury regrette également de trouver autant de fautes d'accord (notamment au participe passé) et de conjugaison dans les copies. Là encore il s'agit d'erreurs de français qui font parfois perdre de précieux points à des copies assez bien traduites par ailleurs. Enfin, l'on rappelle l'importance de rendre une copie propre et lisible : un énoncé qui n'est plus reconnaissable à cause d'une écriture dégradée est compté comme un barbarisme.

Le jury souhaite souligner qu'il est impératif de prendre le temps de faire plusieurs relectures attentives en fin d'épreuve pour corriger des énoncés incohérents ou des omissions par inattention, et de vérifier que, focalisés sur une difficulté lexicale, les candidats n'ont pas laissé d'erreurs de syntaxe ou de grammaire dans leur copie. En effet, celles-ci sont plus lourdement pénalisées que des faux-sens ou contresens sur le lexique et doivent donc faire l'objet d'une attention toute particulière de la part des candidats.

Malgré ces difficultés, le jury a eu le plaisir de lire de très bonnes et d'excellentes copies qui ont su proposer des traductions à la fois fidèles et élégantes, et qui ont restitué les effets d'humour du texte. Que ces candidates et candidats soient ici chaleureusement félicités.

### Rappel du barème

Fautes de première catégorie	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
Fautes de seconde catégorie	Faux-sens, sous-traduction et sur-traduction, calque lexical, maladresse, erreur de registre, collocation douteuse.
Fautes de troisième catégorie	Contresens lexical, ajout, erreur sur les prépositions, les articles et déictiques, erreur méthodologique, omission d'un mot.
Fautes de quatrième catégorie	Contresens sur un groupe de mots, calque de structure, orthographe grammaticale, faute de syntaxe, collocation malheureuse ou abusive, faute de temps ou de modalité, accents grammaticaux, accords.
Fautes de cinquième catégorie	Non-sens, réécriture d'un groupe de mots, omission lexicale majeure, faute de grammaire élémentaire, faute de conjugaison, importante rupture de construction, barbarisme sur un mot.

### Traduction proposée

Lorsque l'on vit dans l'isolement et la pauvreté, il n'est pas rare d'être oublié. Par souci d'économie, je réside actuellement dans un petit bourg en Bretagne, qui accueille également un cercle réduit d'amis anglais estimables et qui possède des atouts précieux : un pasteur protestant et un marché peu cher.

Dans ce lieu de retraite, telle Patmos au milieu de l'océan rugissant des papistes qui nous entourent, j'ai enfin reçu une lettre venue d'Angleterre. Je découvre que mon insignifiante existence s'est rappelée à la mémoire de Mr Francis Blake. Mon riche parent (ah, que ne puis-je ajouter, riche en nourritures spirituelles !) m'écrit une missive sans même prendre la peine de cacher qu'il a besoin de mes services. Il lui est venu la lubie de raviver le déplorable scandale de la Pierre de lune et je suis censée l'aider en rédigeant un compte rendu des événements dont j'ai été moi-même le témoin lorsque je résidais chez ma tante Verinder à Londres. On m'offre une rémunération pécuniaire, avec le manque de sensibilité qui caractérise les gens fortunés. On me somme de rouvrir des blessures que le Temps vient à peine de guérir ; on me demande de me remémorer les souvenirs les plus atrocement douloureux, et, cela accompli, je dois m'estimer récompensée par une nouvelle meurtrissure, sous la forme d'un chèque signé par Mr Blake. Je suis de nature faible. Il m'en coûta une lutte acharnée avant que l'humilité chrétienne n'eût conquis le péché d'orgueil, et que l'abnégation n'eût accepté le chèque.

Sans mon journal, je doute (s'il faut l'exprimer en les termes les plus crus !) que j'eusse pu gagner honnêtement mon argent. Avec le secours de mon journal, la pauvre tâcheronne (qui pardonne à Mr Blake son insulte) est digne de recevoir son salaire.

#### **Segment 1 - *When we are isolated and poor, we are not infrequently forgotten.***

Le premier segment du passage à traduire a surtout posé des difficultés d'ordre méthodologique : traduction de la voix passive, du pronom « *we* » à valeur impersonnelle, de la double négation « *not infrequently* ». Il était essentiel de maintenir la cohérence entre les deux parties de la phrase en évitant d'utiliser d'abord « nous » puis « on », ou l'inverse. Le jury a cependant accepté l'utilisation de la forme pronominale « on » suivi par la forme impersonnelle « il n'est pas rare d'être oublié ». Le jury a aussi constaté certaines erreurs d'accord lorsque « on » était considéré comme un pluriel : « lorsqu'on est \*isolés et \*pauvres ». L'adverbe « *infrequently* » a aussi posé des problèmes lexicaux à certains candidats qui ont calqué la formule anglaise pour aboutir au barbarisme « pas \*infréquemment ». De même, la portée de la double négation a parfois conduit à de légères erreurs de compréhension, lorsqu'ont été proposées des traductions comme « \*il est rare qu'on ne soit pas oublié / \*il est fréquent d'être oublié ». Le jury rappelle l'importance d'une analyse précise et rigoureuse de chaque unité



sémantique de la phrase car c'est souvent cette précision qui fait la différence entre une bonne et une excellente traduction.

### **Segment 2 – *I am now living, for economy's sake, in a little town in Brittany,***

Le début de la phrase suivante ne présentait guère que des difficultés d'ordre sémantique. Il fallait d'abord éviter de rendre la forme progressive (« *I am (...) living* ») et l'adverbe « *now* » par des expressions comme « en ce moment » ou « pour l'heure », donnant l'impression que le séjour de Miss Clack en Bretagne n'était que momentané. Plus graves étaient les erreurs d'appréciation vis-à-vis de la tournure « *for economy's sake* », souvent traduite par des calques structurels (« \*pour le bien de », « \*dans l'intérêt de ») qui favorisaient le contresens sur « *economy* » : on a pu lire ainsi que Miss Clack habitait en Bretagne par souci des finances publiques, alors que le mot désigne ici, simplement, la nécessité où elle se voit de réguler ses dépenses. Moins éloignées du strict sens du texte, les traductions usant du pluriel (« pour faire des / préserver mes économies ») n'en étaient pas moins erronées, puisque ajoutant à l'original une notion – celle d'un pécule ou bas de laine – absente de ce dernier. Enfin, on ne peut que regretter que le mot *Brittany* ait donné lieu à de nombreuses aberrations, soit qu'il ait été pris pour un nom propre (« \*en Bretagne / à Brittany »), soit qu'il ait été traduit par « Grande-Bretagne » : dans ce dernier cas, l'ignorance géographique se doublait d'inconséquence, puisque la narratrice parle d'une lettre arrivée d'Angleterre dès la phrase suivante.

### **Segment 3 - *inhabited by a select circle of serious English friends,***

Dans ce court segment, la principale difficulté consistait à traduire harmonieusement, et sans omission, ce long groupe nominal, et discerner ce que pouvaient signifier, sous la plume de Miss Clack, des mots aussi simples que « *select* » ou « *serious* ». En ce qui concerne la syntaxe, outre l'ordre des adjectifs, nombre de candidates et candidats ont proposé une traduction littérale de « *inhabited by* » conduisant à un calque peu élégant (« \*habitée par ») ou d'autres structures passives pouvant donner lieu à des contre-sens (« \*animée par »), là où une modulation syntaxique semblait plus fluide (« où habite », « où réside », « qui accueille »).

Sur le plan lexical, les adjectifs ont posé des difficultés et nous avons relevé un certain nombre d'erreurs concernant « *select* », allant du calque (« \*sélectif ») au faux-sens (« \*privé »), voire des contre-sens (« \*d'élite »). La traduction littérale de « *serious* » par « sérieux » a été acceptée, mais les meilleures copies avaient perçu la nuance probable de l'adjectif dans ce contexte, en proposant par exemple « respectables », « estimables », ou encore « de confiance », alors que des extrapolations sémantiques de l'ordre de « \*de longue date », « \*pratiquants » ou « \*graves » ont été pénalisées.

Enfin, le jury regrette qu'une majuscule à l'adjectif « anglais » ait été si souvent aperçue dans les copies.

### **Segment 4 – *and possessed of the inestimable advantages of a Protestant clergyman and a cheap market.***

Il fallait ici veiller à maintenir la cohérence grammaticale des deux coordinations : « *inhabited by... and possessed of* », d'une part, « *the advantages of a Protestant clergyman and a cheap market* », d'autre part. Ainsi, les ruptures de construction entre le segment précédent et celui-ci ont été systématiquement sanctionnées (« [entourée d'un cercle réduit ...], et \*qui jouit des avantages inestimables que sont un pasteur protestant et ... », « où vit un cercle réduit... et \*dotée de... »).

La meilleure traduction pour « *Protestant clergyman* » était « pasteur protestant », sans majuscule à l'adjectif comme de rigueur en français. Le terme de « pasteur » étant aussi employé dans un contexte catholique, l'omission de « protestant » n'était pas souhaitable. Le jury a également été étonné de trouver de très nombreuses traductions fautives de « *market* », comme « \*boutique », « \*épicerie » ou même l'anachronique « \*supérette ».

Par ailleurs des difficultés ont porté sur la traduction de « *the inestimable advantages of* » : le calque de structure (« \*les avantages inestimables d'un pasteur protestant et d'un marché peu cher ») était malheureusement fréquent, or une élaboration syntaxique est nécessaire en français (« les avantages inestimables que sont »). La traduction de « *a cheap market* » a parfois donné lieu à des glissements de registre de langue (« un marché \*pas cher » était un choix de tournure particulièrement regrettable), tandis que la tonalité du texte demeurait solennelle et appelait donc l'utilisation d'un registre soutenu.

Il était surtout essentiel de saisir et de maintenir la cohérence thématique du récit ici : le texte évoquant clairement le protestantisme, par opposition au catholicisme, il fallait bien veiller à garder cette cohérence en français et éviter à tout prix des traductions de « *clergyman* » par « prêtre » ou « curé ». Des rudiments de culture religieuse étaient donc déterminants pour restituer le texte avec finesse.

### **Segment 5 – # *In this retirement--a Patmos amid the howling ocean of popery that surrounds us—***

Ce segment difficile a surtout posé des problèmes d'ordre lexical avec les termes « *Patmos* », « *howling* », « *popery* » et, dans une moindre mesure, « *retirement* ». L'unité sémantique « *In this retirement* » devait se comprendre en référence à la phrase précédente, où il était question d'une « petite ville », et donc en un sens spatial (« dans cette retraite », « en ce lieu retiré ») et non temporel (« \*pendant cet isolement », « \*durant cette retraite »). L'adjectif « *howling* » pouvait se rattacher au lexique du bruit (« l'océan rugissant », « les hurlements de l'océan ») ou de la fureur (« déchaîné »), et c'est peut-être par défaut de méthode plus que de connaissances

lexicales que de nombreux candidats ont opté pour « \*sublime » ou « \*grandiose », alors que l'adjectif « *howling* » était ici trop péjoratif pour convoquer les théories de Burke ou de Kant sur le sublime. « *Popery* » est le terme qui aura posé le plus de difficultés : si l'usage du dictionnaire unilingue permet de comprendre qu'il s'agit du « catholicisme », encore faut-il consulter les indications de registre, qui signalent en l'occurrence un emploi là encore péjoratif : le « papisme » (et non « \*la papauté », qui désigne la fonction papale) était donc le seul équivalent correspondant non seulement au sens, mais aussi au registre. On recommande par ailleurs de ne pas spéculer sur une éventuelle faute de frappe qui se serait glissée dans le sujet (« *popery* » ne devait pas être pris pour une corruption de « *poverty* » ou de « *property* »), et de réactiver sa culture générale face aux indices que l'on peut glaner dans les pages des dictionnaires (l'expression « *Roman Catholicism* » n'invitait pas à des considérations sur « le catholicisme roman » ou « romain » ou sur « l'architecture chrétienne »). Il convenait de garder la référence à Patmos, lieu associé à la révélation reçue par l'apôtre Jean, sans la remplacer par un nom commun qui en évacuait la connotation biblique (« \*îlot », « \*refuge », « \*paradis »). Enfin, rappelons que la règle de l'apposition imposait de ne pas faire précéder « Patmos » d'un article indéfini ; en revanche, les traductions soulignant la prétention allégorique de l'incise (« telle Patmos », « véritable Patmos ») étaient les bienvenues. On rappellera aussi ici une règle méthodologique élémentaire, celle du retour à la ligne en laissant un alinéa à chaque nouveau paragraphe.

#### **Segment 6 – *a letter from England has reached me at last.***

Ce segment ne présentait pas de difficulté majeure mais la traduction du *present perfect* « *has reached* » a posé des problèmes à certains candidats. Dans ce récit au présent, il n'était pas possible de recourir au passé simple. Le plus-que-parfait n'était pas non plus possible ici car il n'y avait pas de double antériorité. La traduction de « *at last* » a aussi donné lieu à de nombreux faux sens : « \*malgré tout », « \*finalement », « \*récemment » ou encore « \*dernièrement » ; certains ont d'ailleurs omis de le traduire. Nous rappelons que toute omission est lourdement sanctionnée.

#### **Segment 7 – *I find my insignificant existence suddenly remembered by Mr. Franklin Blake.***

Le segment a surtout posé des problèmes de structure, tout particulièrement lors de la traduction de « *remembered by* » (« \*rappelée par, \*souvenue par, \*remémorée par » ne convenaient pas et ont été pénalisés), qui a parfois occasionné de gros contresens (« \*m'est rappelée par »). L'expression « *I find* » a souvent été omise, ou a donné lieu elle aussi à quelques calques (\*Je trouve que) ou des ajouts (\*Il se trouve que). On rappellera qu'il faut être vigilant dans l'utilisation des temps : le segment au présent en anglais (« *I find...remembered by* ») a ainsi souvent été traduit au passé simple ou à l'imparfait (« \*je découvris que Mr. FB se souvenait/se souvint de »). On relève aussi des fautes d'orthographe fréquentes, sur « existence » (\*existence) ou « rappelée » (« \*rappellée »). Enfin, le jury met en garde les candidates et candidats face aux erreurs de méthode, notamment lors de la traduction ici de « *Mr. Franklin Blake* » (« \*M., \*Monsieur »). On conserve le titre anglais afin de ne pas « franciser » le personnage et créer ainsi un effet de rupture culturelle.

#### **Segment 8 - *My wealthy relative – would that I could add my spiritually-wealthy relative! – writes,***

Ce segment présentait des difficultés lexicales et méthodologiques qui ont souvent posé problème aux candidates et candidats. Si l'adjectif « *wealthy* » était le plus souvent compris, le mot « *relative* » a souvent été interprété comme un adjectif, en dépit de sa position dans le groupe nominal. En raison de l'enchaînement avec le verbe « *writes* », la traduction « \*ma richesse relative » conduisait à des non-sens qui auraient pu être évités. Les candidates et candidats qui ont eu recours au dictionnaire unilingue ont pu faire l'erreur de traduire le terme « *relative* » par la périphrase « membre de ma famille » qui donnait une certaine lourdeur à la l'expression. Il fallait lui préférer le terme générique de « parent » ou le terme qui correspondait ici à la relation entre Miss Clack et Franklin Blake (« *cousin* »).

La ponctuation présentait une difficulté méthodologique. S'il est conseillé d'éviter les tirets, moins courants en français, il fallait ici faire le choix d'une ponctuation qui permettait de conserver le point d'exclamation (parenthèses). L'apposition entre virgules n'était par conséquent pas possible.

Enfin, la traduction de « *would* » présentait un écueil que peu de candidats ont su éviter : suivi d'une proposition conjonctive, « *would* » était ici une formulation archaïque qui exprimait le souhait (« si seulement je pouvais » ou encore « plutôt à Dieu que... »). Le calque « \*mon spirituellement-riche cousin » était évidemment à éviter à tout prix.

#### **Segment 9 – *without even an attempt at disguising that he wants something of me.***

Ce segment était relativement bref et, contrairement au précédent, n'a pas semblé présenter de difficultés majeures de compréhension. Plusieurs candidats ont néanmoins omis de traduire tous les éléments de l'extrait (par exemple omissions des termes « *even* » et « *attempt* ») et parfois commis des fautes de français d'usage. De nombreux calques de « *an attempt at disguising* » ont été notés (« une \*tentative de déguiser ») alors que recatégoriser le nom « *attempt* » en verbe (« sans même tenter de... ») était plus idiomatique. De même, la traduction de « *he wants something of me* » a souvent été calquée en utilisant le verbe « vouloir » et la préposition « de » (« il veut quelque chose \*de moi »), alors que l'expression correcte était « il attend quelque chose de moi » ou « il veut quelque chose de ma part ». Enfin, l'idée de « *disguising* » a parfois été traduite sous la forme de barbarismes voire de non-sens (« sans même tenter \*d'édulcorer sa requête ») qui ont été

sanctionnés. Ces exemples permettent de souligner que chez certains l'approche méthodologique est parfois insuffisante, comme en témoignent des incohérences au niveau des temps ou des modes verbaux (« qu'il \*voulait / qu'il \*veuille quelque chose de ma part »). Globalement, les candidates et candidats qui ont suivi au plus près, de manière méthodique, le texte original s'en sont mieux sortis que celles et ceux qui ont tenté de proposer une traduction plus littéraire, voire créative, du segment.

#### **Segment 10 - *The whim has seized him to stir up the deplorable scandal of the Moonstone:***

Le segment a donné lieu à des difficultés d'ordre lexical. Les candidates et candidats qui se sont appuyés sur la définition du dictionnaire pour traduire « *whim* » sont souvent arrivés à des suggestions maladroites, comme « \*envie » ou « \*désir », ou même à des non-sens (« \*le coup de tête l'a saisi »). Il en va de même pour « *stir up* », qui n'a pas toujours été bien compris : toute idée de résolution de l'affaire tenait du contresens. Le nom du diamant n'a souvent pas été traduit (« \*le/la Moonstone »), ce qui constituait une erreur méthodologique : en effet, il s'agit d'une pierre précieuse ainsi nommée pour ses reflets bleuâtres et sa structure cristalline ; d'autre part, la référence à la lune dans le nom propre contribue à évoquer l'atmosphère de mystère, voire d'infortune, dont est nimbé le joyau, et il était donc nécessaire d'avoir recours à une traduction qui rendait compte de cet effet. Une majuscule au mot « Pierre » était nécessaire puisqu'il s'agit ici d'un nom propre ; en revanche, on était libre de l'adopter ou non pour le mot « lune ». L'aplatissement en « diamant » ou « pierre précieuse » constituait, lui, une erreur de méthodologie. Enfin, on ne saurait trop rappeler aux candidates et candidats qu'il est absolument nécessaire de se relire attentivement pour corriger les fautes d'orthographe dont les accents font partie intégrante (« \*scandal, \*deplorable ») et éviter les omissions (l'adjectif « *deplorable* » a parfois été oublié).

#### **Segment 11 - *and I am to help him by writing the account of what I myself witnessed while visiting at Aunt Verinder's house in London.***

Ce segment n'était, en apparence, pas très difficile à traduire. Toutefois, des candidates et candidats ont eu des difficultés à rendre « *I am to help* », en raison d'un mauvais décodage de la tournure « *to be to* ». Un autre problème a été de rendre correctement « *account* » (« compte-rendu ») : il ne s'agit pas d'un « \*récit », d'un « \*témoignage » et encore moins d'un « \*conte ».

De même, « *of what I myself witnessed* » a très souvent été rendu maladroitement (« \*un compte-rendu de ce dont je \*serai témoin » ; « \*un compte-rendu \*sur ce dont j'avais été témoin »). Beaucoup de copies ont eu du mal à rendre « *at Aunt Verinder's house in London* » : il fallait écrire « lors de mon séjour chez ma tante Verinder, à Londres » et non « \* en visitant la maison de Tante Verinder », par exemple. Par ailleurs, nombreux ont été les segments présentant des erreurs de construction avec le mot « visite » comme : « lors de ma visite \*dans la maison / \*à la maison de tante Verinder ».

#### **Segment 12 – *Pecuniary remuneration is offered to me – with the want of feeling peculiar to the rich.***

La première moitié de ce segment n'a guère posé de problème. Il fallait toutefois veiller à ne pas introduire une structure active (« \*Il me propose ») mais à bien conserver une structure passive : l'enchaînement des passifs participe de la construction de Miss Clack comme éternelle victime des circonstances et de l'exploitation familiale.

La deuxième moitié de ce segment a été beaucoup plus problématique, surtout si les candidates et candidats ne regardaient que le sens premier des mots dans le dictionnaire et ne cherchaient pas à comprendre la nature grammaticale de chacun d'entre eux ou leur sens dans ce contexte précis. Ainsi, « *want* » est ici un substantif qui ne signifie pas la volonté, mais le manque de quelque chose (évidemment les deux sens sont liés : si l'on veut quelque chose, c'est que cette chose nous manque, nous fait défaut, est absente). De même, « *feeling* » est un nom (et pas un gérondif) qui signifie « considération, tact, égard ». Enfin, « *peculiar* » ne signifie pas ici « \*étrange, bizarre » car il est suivi de la préposition « *to* » et veut dire « propre à ». Un recours systématique au dictionnaire en cas de doute devait permettre d'élucider le sens de chacun de ces termes et de parvenir à une compréhension précise du segment qui constituait une attaque en ordre de Miss Clack contre les riches, qui n'ont aucune considération pour ceux et celles qui les entourent dès lors que ceux-ci tombent dans la pauvreté.

#### **Segment 13 – *I am to re-open wounds that Time has barely closed;***

Les deux erreurs qui ont coûté le plus de points sur ce segment concernent la traduction de la modalité, comme dans les autres passages du texte où la structure « *to be to* » est utilisée, et l'accord du participe passé en français, pour les candidats très nombreux ayant opté pour un passé composé (« des blessures que le temps a à peine \*refermé »). En outre, des inexactitudes ont fréquemment été relevées dans la traduction de « *barely* » (« \*pratiquement fermées, \*quasiment fermées »), voire des contre-sens (« \*juste assez guéries »). Cependant, hormis quelques erreurs sur le nombre ou les articles (« \*les blessures, \*une blessure »), le segment a été plutôt bien réussi et n'a que rarement donné lieu à des non-sens.

#### **Segment 14 - *I am to recall the most intensely painful remembrances—***

Outre les erreurs récurrentes sur la construction « *I am to* » qui ont déjà été relevées dans ce rapport, les correcteurs ont constaté que « *remembrances* » a souvent été traduit par un singulier (« le souvenir »), ce qui relève sans doute d'une faute d'inattention. Le jury a également repéré de nombreuses traductions impropres

pour « *recall* » qui conduisaient soit à des contresens, soit à des erreurs de construction. Visiblement, les constructions élémentaires et distinctes « se rappeler quelque chose », verbe transitif à l'inverse de « se souvenir de quelque chose », n'étaient pas sues et nombre de candidates et candidats utilisent la forme erronée « \*se rappeler de quelque chose », qui a été systématiquement pénalisée. De plus, certains ont aussi parfois omis de traduire le superlatif ou bien l'adverbe « *intensely* », peut-être par inattention. Enfin, le choix de conserver le tiret aboutissait ici à un calque de ponctuation, puisque l'usage du tiret diffère en français ~~et~~: il ne pouvait être utilisé ici dans la langue cible.

**Segment 15 - *and this done, I am to feel myself compensated by a new laceration, in the shape of Mr. Blake's cheque.***

Nombre de candidates et candidats ont eu des difficultés à saisir le sens de « *and this done* », structure dans laquelle ils/elles ont cru repérer une élision du verbe « *is* » et qu'ils/elles ont alors traduit par « et \*c'est fait » ou « \*il est fait », alors qu'il fallait comprendre « une fois ceci fait / une fois cette tâche accomplie ». Pour la suite, les correctrices et correcteurs ont relevé de nombreuses traductions littérales pour « *feel myself compensated* », qui a trop souvent été traduit par le non-sens « \*me sentir moi-même compensée », alors que de nombreuses traductions étaient acceptables (« m'estimer récompensée / rétribuée » étant un exemple de traduction ne nécessitant pas de réagencement syntaxique). De même, le terme anglais « *laceration* » a souvent été traduit par le mot français « \*lacération », qui ne convenait pas dans le contexte d'une blessure plus symbolique que réelle. La confusion autour du type de blessure occasionnée par le chèque de Mr Blake a pu donner lieu à des contresens quand la traduction envisageait que Miss Clack ait pu se blesser sur le chèque lui-même. Enfin, des difficultés ont également été relevées dans la traduction de la locution adverbiale « *in the shape of* », avec de nombreuses erreurs de préposition : « \*de / à la forme du chèque », « \*dans / par la forme du chèque », là où la seule préposition recevable était « sous la forme du / d'un chèque de Mr Blake ».

**Segment 16 - *My nature is weak. It cost me a hard struggle.***

Ce segment syntaxiquement très simple n'a posé que peu de difficultés. Sur la première partie du segment, « *My nature is weak* », il ne fallait pas chercher à éviter un calque sur « *nature* » au risque d'entraîner un faux-sens en le traduisant par « \*tempérament » et « \*caractère » par exemple. Cela pouvait aller jusqu'au contresens avec « constitution » qui suggère une faiblesse physique plutôt que morale. De même, vouloir à tout prix éviter le calque sur « *weak* » en utilisant « \*fragile » semblait aussi suggérer une défaillance d'ordre physique, là où la narratrice, une fois encore, insistait sur le fait qu'elle avait hérité du péché originel d'Adam.

Les erreurs les plus fréquentes sur la deuxième partie du segment, « *It cost me a hard struggle* », ont été des erreurs de temps (« \*cela me coûte ») et des calques lexicaux entraînant des maladroites d'expression : « \*une dure lutte ». Les tentatives de réagencements syntaxiques, comme dans l'exemple suivant « \*Avant que l'humilité ne triomphe, il me fallut », n'étaient pas forcément les plus avisées.

**Segment 17: *before Christian humility conquered sinful pride, and self-denial accepted the cheque.***

Le segment a posé beaucoup de difficultés d'ordre à la fois grammatical, orthographique et lexical. En dehors des candidates et candidats (heureusement peu nombreux) qui n'ont pas compris la référence religieuse et qui ont pris l'adjectif « *Christian* » pour un substantif en raison de la majuscule sur la lettre C, les fautes ont surtout porté sur le temps des verbes « *conquered* » et « *accepted* ». Au prétérit en anglais, ces verbes devaient obligatoirement être mis au subjonctif passé (« ait conquis » ; « ait accepté ») ou imparfait (« conquît » ; « acceptât ») après la conjonction de subordination « avant que » en français.

Au niveau orthographique, une majuscule a parfois été ajoutée à l'adjectif « chrétien », comme en anglais, alors que, comme les adjectifs de nationalité, il n'en prend pas en français. L'orthographe a aussi été hésitante sur le mot « péché », parfois mal orthographié avec accent circonflexe ou une terminaison en -er.

Enfin, sur un plan lexical, les syntagmes nominaux « *sinful pride* » et « *self-denial* » ont souvent donné lieu à des faux-sens, des contre-sens (« \*dépouillement » ; « \*résilience »), voire des calques (« \*déli de soi » ; « \*déli de moi-même » ; « \*le déni de ma propre situation ») et des non-sens (« \*auto-déli »).

Le défaut de méthode qui consistait à réintroduire le sujet « je » à la place de la formulation impersonnelle du texte source n'a pas ici été sanctionné car la phrase a été jugée difficile pour des étudiants de deuxième année.

**Segment 18 : *#Without my diary, I doubt - pray let me express it in the grossest terms!***

En dehors des rares incompréhensions sur le terme « *diary* » (faux-sens, comme « \*agenda », « \*carnet de bord » ou encore « \*carnet d'investigation », voire non-sens en cas de confusion avec « *dairy* », par exemple), la majorité des erreurs a porté sur l'incise entre tirets, en particulier sur le segment « *pray let me express it* ». La valeur de cette formule de politesse a été souvent mal comprise, sur-traduite dans un certain nombre de copies (« \*pitié, laissez-moi » ; « \*puisse-t-on me laisser ») ou traduite par un non-sens (« \*la prière me permet de m'exprimer »). On relève également des omissions dans la traduction de « *pray* » (qu'il ne fallait pas lier en l'associant à « *let me express* ») et du superlatif « *grossest terms* ». On rappellera enfin de veiller à la traduction des articles, comme ici le défini « *the* », qui n'appelait pas de démonstratif.

### **Segment 19 - – if I could have honestly earned my money.**

La difficulté principale posée par ce segment relativement facile était celle de la coordination logique avec le segment précédent. « *I doubt* », traduit par « je doute que », appelait plutôt l'utilisation du subjonctif et non celle du conditionnel étant donné le ton du texte et la période d'écriture. Les traductions « \*je doute que j'aurais pu... » ont donc été légèrement pénalisées. Plus grave était le risque du calque (« je doute... \*si j'aurais pu... ») qui a été plus lourdement sanctionné. Le mot « *earn* » a fait l'objet de quelques faux-sens (« \*recevoir, \*récupérer, \*obtenir »), parfois doublés d'erreurs de registre (« \*empocher mon argent »).

### **Segment 20 - *With my diary, the poor labourer (who forgives Mr. Blake for insulting her) is worthy of her hire.***

Le dernier segment de ce texte ne posait pas de problème particulier. Cependant, les candidates et candidats semblent avoir été déstabilisés par le ton emphatique de la narratrice, et une mauvaise compréhension de certains termes les a conduits à proposer des traductions erronées voire farfelues.

Le jury a relevé beaucoup d'erreurs lexicales sur « *labourer* » (traduit souvent par « \*laboureur » voire par « \*laboureuse », qui fait référence en français à la machine agricole, ou encore par « \*travailleuse manuelle », « \*technicien », « \*laborieuse » qui n'existe pas en tant que substantif en français), « *forgives* » (confondu avec *forget*) ou encore « *worthy* » et « *hire* » (qui ont donné parfois des traductions absurdes : « \*est généreuse dans ses prêts », « \*vaut bien le coût de son recrutement » ou des contresens : « \*est récompensée de son labeur », « \*est satisfaite de son emploi », « \*est digne de son donateur »). Un exemple de traduction sans queue ni tête due à une mauvaise compréhension de « *labourer* » montre également que certains n'ont pas compris que Miss Clack parlait d'elle-même à la troisième personne du singulier, et la présence du déterminant « *her* » devant « *hire* » les a amenés à réintroduire une personne de genre féminin dans la phrase : « \*le pauvre travailleur (qui pardonne Mr Blake de l'avoir insultée) est digne d'être engagée par elle ». Le jury attire l'attention des candidates et des candidats sur la construction en français du verbe pardonner : on pardonne quelque chose ou, plus rare, on pardonne quelqu'un (sans complément) ; en revanche on pardonne à quelqu'un d'avoir fait quelque chose.

De bonnes traductions ont pu être proposées pour « *insulting* » : « outrage », « affront », « offense » ont ainsi été acceptés, car tout à fait fidèles au ton de la narratrice.

## **Thème**

### **Série Langues vivantes**

#### **Proposition de traduction**

*At the end of the rainy season, the Valley would fill up each evening. Behind their tinted windows, and safe inside their flashy truck cabs bedecked with flames, dragons, ninjas, or Aztec warriors, the sons of the prominent families would reclaim the city center that their parents had fled because of its insalubrity. They came from the outlying areas, from the ranches and neighborhoods of the wealthy, from Glorieta, Media Luna, Porvenir, Huertas, Nuevo Mundo. They were the billionaire heirs to the strawberry empire, the Escalantes, the Chamorros, the Patricios, the De la Vegas, the De la Vergnes, the Olguins, the Olids, the Olmoses...*

*A long time ago, their parents had traded their decrepit but magnificent old mansions of pink stone for California-style villas made of concrete and painted red and yellow; neo-Gothic castles with fake slate roofs topped with fake gables; marble-colonnaded porches and Jacuzzi lounges; swimming pools shaped like hearts, guitars, or strawberries.*

*But they had not given up their right over the city. They had converted their family homes into shopping malls, multi-story parking garages, movie theatres, ice-cream parlors, or restaurants serving gaucho-style grilled steaks. And in the middle of this city in ruins, of these streets filled with potholes, and these open sewers, Don Thomas had created the Emporio, a center for research and higher education dedicated to knowledge and the humanities. Thomas Moises did not come from one of those prominent families of strawberry planters and avocado producers who held the whole of the Valley in their hands. He was the last descendant in a long line of intellectuals and public figures who had provided the State with judges, school-masters, and clergymen and had managed to make it through wars and revolutions while steering clear of power. He came not from the Valley, but from Quitupan, a mountain village at the headwaters of the Tepalcatepec River.*

*The first time I met him, in his office at the Emporio, I was received with a kindly reserve that I appreciated. I saw a portly little olive-skinned man, with jet-black hair, the gentle eyes of an Indian, and an old-fashioned toothbrush mustache. In fact, everything about him was old-fashioned. He was wearing a brown suit, whose jacket looked worn and a blue guayabera shirt, his small feet shod in perfectly polished black shoes. At the age of fifty, after a life devoted to teaching history at universities, he had founded this small college out of love for his native region,*

and to try to save what could be saved of tradition and memory. To this Athaneum he had given the modest name of Emporio, that is to say, the Market.

### Remarques générales du jury

Cet extrait du roman *Ourania* constitue une bonne illustration du style et des thématiques de J-M. G. Le Clézio. Cet auteur, décrit comme l'« écrivain de nouveaux départs », par le comité de sélection du prix Nobel de 2008 n'est plus à présenter, tant sa renommée est grande. Le roman raconte la vie de Daniel Sillitoe (avatar de Le Clézio ?), homme qui se cherche à travers le voyage, les rencontres. Il passe un certain temps dans la vallée de Guadalajara, au Mexique, où se situe l'extrait. À travers l'opposition qu'on y trouve entre les « nouveaux riches » du début du passage et la description du personnage de Don Thomas, on décèle des thèmes chers à Le Clézio, à savoir, une critique implicite de la civilisation occidentale contemporaine, ainsi que le désir de ne pas permettre au passé et aux traditions de sombrer dans l'oubli.

Le texte propose une narration qui semble être le fait d'un narrateur omniscient, mais qui se révèle vers la fin du passage être la voix du personnage principal. Hormis quelques mots ajoutant à la « couleur locale » (les noms des propriétés, des familles, la chemise « guayabera », mode « gaucho »), l'extrait ne proposait pas de grandes difficultés de compréhension. A contrario, la transposition en anglais d'un bon nombre de syntagmes fournissait un défi intéressant aux candidates et candidats.

Les temps verbaux constituaient une première difficulté : ils nécessitaient de démontrer la maîtrise d'un éventail de temps, en passant par les modaux (*would fill up*) pour traduire l'imparfait d'habitude, le *past perfect* pour la narration du passé et le *preterit* pour la description du personnage de Thomas Moises. Concernant le champ lexical, si certains éléments plus « techniques » (« carlingues rutilantes », « déglinguées », « démodés ») ont permis aux candidats les mieux préparés de se distinguer, l'ensemble des candidats ont pu faire valoir leurs acquis en évitant les nombreux « faux-amis » que contenait le texte. Les mots en espagnol (a priori identiques en anglais) ont été banalisés. Hormis quelques phrases longues qui devaient être travaillées avec précision, le texte se distinguait surtout par la présence d'éléments « classiques » du thème : la détermination et l'article défini, la conversion de possessifs en adjectifs, la production de *phrasal verbs*, l'utilisation des majuscules, la répétition des prépositions, ainsi que des techniques de traduction, notamment l'étoffement, la dilution et la transposition.

Le jury a eu le plaisir de lire d'excellentes propositions de traduction dans des copies qui montraient clairement que leurs auteurs avaient parfaitement retenu le contenu des formations qu'ils avaient reçues. Ces copies témoignaient à la fois d'une compréhension parfaite du texte d'origine, d'une maîtrise des procédés de traduction, et d'une grande sensibilité aux fonctionnements de la langue anglaise.

### Analyse des segments

#### **A la fin de la saison des pluies, la Vallée, chaque soir, se remplissait.**

Cette première phrase, d'apparence simple, recèle quelques subtilités liées à l'ordre des informations données, notamment pour le placement de « chaque soir », dont la position pouvait difficilement être calquée. La traduction de l'expression « saison des pluies » a donné lieu à des réécritures (*\*rain season*, *\*raining season*) allant jusqu'à une utilisation abusive du génitif (*\*rainfall's season*). L'utilisation de mots comme *monsoon* a été légèrement pénalisée car ces termes ne correspondent pas à la région géographique du texte. « La Vallée » étant une traduction française du nom toponymique, le jury s'attendait à ce que les candidats la traduisent en anglais. D'un point de vue stylistique, *each* permet d'accentuer la répétitivité de la scène ; il était donc préférable à *every*.

Quant aux formes verbales, le texte contient de nombreux verbes à l'imparfait. Le jury ne saurait que trop conseiller aux candidats de bien réfléchir à la valeur de l'imparfait et d'éviter une traduction systématique par *was/were + V-ing* (*was filling up*). De même, des erreurs dans la traduction du réflexif « se remplir » ont donné lieu à des non-sens comme *\*The Valley would fill itself up*. Dans ce même contexte, les ajouts comme *with people* ainsi que les réécritures *become busy*, *become crowded* ont été pénalisés.

#### **Derrière leurs glaces teintées, à l'abri de leurs carlingues rutilantes, décorées de flammes, de dragons, de ninjas, de guerriers aztèques, les fils des grandes familles reprenaient possession du centre-ville que leurs parents avaient fui à cause de l'insalubrité.**

Cette phrase permettait aux candidats les mieux préparés de faire valoir leurs compétences en déjouant les nombreux problèmes d'ordre lexical qui s'y trouvent. En effet, la maîtrise du lexique a permis à certains candidats d'utiliser l'expression *smoked-glass windows* et d'éviter les contre-sens souvent rencontrés dans les copies :

\**tainted, mirrors, glasses*. *Unsurprisingly*, les mots « carlingues » et « rutilantes » ont été source de difficulté ; le jury était ouvert à de nombreuses propositions plus ou moins approximatives comme *dazzling* ou *gleaming* mais des contresens flagrants comme *\*bellowing, \*rumbling*, où les candidats ont confondu l'auditif et le visuel, et plus encore l'évitement de la traduction (*\*rutilantes*), ont été lourdement pénalisés. La plupart des candidats ont heureusement su éviter des barbarismes comme *\*orned* (trouvé dans un certain nombre de copies) ; néanmoins le jury a souvent trouvé « décorées » traduit par *ornate with*, ce qui constituait une erreur de registre. Étonnamment, la traduction de « guerriers aztèques » a donné lieu à un grand nombre de réécritures périphrastiques comme *South American soldier, warriors of an ancient civilisation, Inca warriors*, ou à des orthographes fantaisistes : *\*azteca, \*azteque*, etc. Erreur plus basique, de trop nombreux candidats ont oublié la majuscule pour *Aztec*. En outre, il fallait percevoir la notion du statut social porté par l'adjectif « grandes ». Cette compréhension a permis à bon nombre de candidats d'utiliser des expressions telles que *prominent, wealthy, upper-class* à la place de *\*big*, contresens flagrant ou encore le calque inapproprié, *great*.

Des erreurs d'appréciation sur la forme prépositionnelle dans la traduction de « à l'abri de » ont donné lieu à des sur-traductions (*protected by, under cover*) ; voire des non-sens (*\*away from, \*far from, \*in cover*). Il fallait bien sûr veiller à éviter la répétition de la traduction de la préposition « de ». De même, une des difficultés du segment était de remplacer la dernière virgule par *or* plutôt que *and* pour éviter les faux-sens. Se posait aussi le problème du génitif. La structure en *of* convenait ici (*the sons of*), la traduction *\*families' sons* n'étant pas recevable.

*City* et *town* ont été indifféremment acceptés, tout comme l'orthographe britannique ou américaine, *centre/center*. Le jury attendait cependant à ce que le candidat maintienne le même choix (britannique ou américain) tout le long du texte, tant sur l'orthographe que sur le lexique.

Le plus-que-parfait du verbe *to flee* met en exergue le décalage entre les deux générations, le prétérit n'a donc pas été retenu comme traduction possible. Le jury s'est étonné de trouver de nombreuses difficultés avec le mot « insalubrité » dont la traduction *insalubrity* ne constitue pas un calque dans ce contexte. Des périphrases comme *unsanitary conditions* et *poor living conditions* ont été pénalisées. Enfin, le calque du déterminant *\*the insalubrity* plutôt que sa transposition en *its* ou en article zéro a été sanctionné.

### **Ils venaient de la périphérie, des ranches et des lotissements de riches, de la Glorieta, de la Media Luna, du Porvenir, des Huertas, du Nuevo Mundo.**

Le choix de la traduction de l'imparfait se pose de nouveau dans cette phrase. D'un point de vue stylistique, il est préférable de ne pas répéter *would* à la faveur du prétérit simple *came*. Ici aussi, il convenait d'éviter le calque stylistique consistant à répéter la préposition *from* (*\*from Glorieta, from Media Luna*, etc). La plupart des candidats ont eu le réflexe de ne pas traduire les noms propres, qui, à la différence de « la Vallée », sont des noms espagnols ; l'article devant le toponyme était inutile dans un texte anglais mais n'a pas été pénalisé.

*A contrario*, des choix lexicaux maladroits (*surroundings, suburbs*) ou encore le calque *periphery* ont été pénalisés. « Lotissements » a posé un problème classique de la traduction, à savoir, dire deux réalités différentes. La polyvalence, en français, du mot, est également facteur de complexité. Le jury a accepté de nombreuses solutions (*estates, gated communities*) qui montraient une réflexion développée, mais de nombreuses variations plus ou moins heureuses allant de *farms* à *pricy houses* ou *quarters* ont été pénalisées. Sur le plan de la syntaxe, la distribution de « riches » uniquement sur « lotissements » ou encore des barbarismes liés à une méconnaissance des règles du génitif comme *\*the rich's, \*the wealthy's* ont été lourdement pénalisés.

### **Héritiers de l'empire de la fraise, milliardaires, les Escalante, Chamorro, Patricio, De la Vega, De la Vergne, Olguin, Olid, Olmos...**

Pourtant plutôt succinct, ce segment a posé de nombreux problèmes syntaxiques. Beaucoup de candidats ont calqué la structure nominale de la phrase française, alors que l'apposition du nom est bien moins courante en anglais. De trop nombreuses copies ont par ailleurs calqué la préposition française « de » et proposé *\*heirs of*. Accessoirement, le jury a été surpris par le nombre de candidats qui ne semblaient pas connaître *heir*, parfois traduit par *inheritor*, dont les connotations légales en faisaient un faux sens, ou par des barbarismes (*\*inheritants* par exemple) irrecevables.

Le jury a également constaté des erreurs de construction du groupe nominal telles que *\*strawberry's empire* ou *\*empire of the strawberry* qu'une relecture attentive aurait pu permettre de corriger.

L'écueil principal à éviter sur la fin du segment était bien sûr l'oubli des « -s » en anglais pour tous les noms de famille.

Si la structure de l'énumération a globalement été respectée par les candidats, le jury rappelle que contrairement à *and so on* ou *etc.*, signalant le caractère inachevé d'une liste, les points de suspension s'emploient en anglais pour décrire un processus de pensée en cours qui s'interrompt, ce dont il s'agissait ici de la part du narrateur.

**Depuis longtemps leurs parents avaient troqué les antiques demeures de pierre rose déglinguées et superbes contre des villas californiennes en béton peintes en rouge et en jaune, châteaux néogothiques aux toits de fausses ardoises montés de fausses mansardes, porches à péristyle en marbre et salons de jacuzzis, piscines en forme de cœur, de guitare, de fraise.**

Parmi les enjeux de cette phrase, l'on peut relever en premier son extrême longueur. Globalement, les candidats se sont montrés bien préparés à traiter cette difficulté, et le jury a constaté peu de cas de réécriture scindant la phrase en plusieurs morceaux. Sur le début de ce segment, force est de constater que de nombreux candidats ne maîtrisent ni la distinction entre *since* et *for*, ni l'emploi de *ago*. Cela mène à des traductions telles que *\*Since a long time* ou *\*Since a long time ago*, *\*For a long time ago*, lourdement pénalisées. En outre, ont été comptés comme faute stylistique les déplacements du complément circonstanciel en milieu ou en fin de phrase.

Le choix d'un prétérit simple au lieu d'un *past perfect* constituait une erreur de temps importante puisqu'elle témoignait d'une mauvaise compréhension de la chronologie de la part des candidats. Enfin, dans la traduction de « troqué », le jury a pénalisé, mais plus légèrement, des erreurs lexicales fréquentes telles que *exchanged*, *swapped*, ou *switched*.

La deuxième partie du segment (« les antiques...superbes ») a posé de nombreuses difficultés – syntaxiques comme lexicales— aux candidats. Le jury souhaite rappeler ici un point de grammaire qui paraît évident mais que nombre de candidats ont semblé oublier dans leurs copies : les adjectifs ne s'accordent pas en anglais. Cette erreur, parfois récurrente, a évidemment été très lourdement pénalisée. La traduction du complément du nom « de pierre rose » a donné lieu à des erreurs lexicales (*pink rock* ou *pink brick*), liées au choix de la préposition (*of pink stones* ou *in pink stone*), ainsi qu'à des constructions (*pink-stoned*) ou à des étoffements abusifs (*\*built with pink stone/s*). De manière générale, le jury souhaite inciter les candidats à s'exercer davantage à la traduction de groupes nominaux complexes incluant plusieurs adjectifs.

D'importantes difficultés lexicales ont été relevées par le jury sur ce segment, notamment dans la traduction des adjectifs : « antique » a souvent été calqué ou surtraduit par *ancient*, de même que « déglinguées », vraisemblablement parce qu'il paraissait familier, a également donné lieu à des faux-sens tels que *busted*, *wrecked*, *demolished* ou *destroyed*.

Enfin, le jury a pénalisé l'emploi de la conjonction *and* comme un calque sérieux auquel il a préféré l'emploi de *but*, qui témoignait d'une véritable compréhension de la logique contrastive des deux adjectifs.

Les calques ont malheureusement été fréquents dans la troisième partie du segment (« contre des villas...jaune »). Ainsi, de nombreux candidats se sont contentés de reproduire la préposition française, proposant *\*against*, ou encore *\*with* au lieu de *for*. Il allait de même pour les prépositions « en » dans « en rouge et en jaune », ainsi que « en béton », qui ont été traduits par *\*painted in red and yellow* et *\*in concrete*.

De trop nombreuses copies ont omis la lettre majuscule pour la traduction de « californiennes ». Au sujet de ce même adjectif, le jury s'est réjoui de trouver *California-style* dans plusieurs copies, qui montrait une compréhension plus fine et plus exacte du sens de l'adjectif français dans la construction originale. Une légère pénalisation a été appliquée à *Californian*. Le mot « béton » a engendré quelques difficultés lexicales et a parfois été traduit par *cement*, *brick*, ou même par *\*hard stone* ou *\*modern material*, qui ont été plus sévèrement pénalisés.

La partie du segment allant de « châteaux » à « mansardes » a posé de nombreux problèmes de compréhension qui ont donné lieu à des traductions frisant parfois le non-sens. Le jury tient ici à rappeler aux candidats de privilégier une proposition de traduction finale offrant une solution cohérente à défaut d'être exacte. Ainsi, traduire « mansardes » par *attic rooms* ou *balconies* a été pénalisé bien moins lourdement que le choix de *caves* ou *foundations*, qui ne peuvent pas constituer des éléments placés au-dessus des « toits de fausses ardoises ». De même, le recours à *built with* pour traduire « montés de » a reçu une pénalité moins lourde que *under which* ou *based on*, qui constituaient des propositions illogiques.

Le jury a fréquemment rencontré la répétition de la préposition *\*for* en début de segment, ainsi que dans les segments suivants, ce qui constitue un contresens par rapport à l'énumération de la phrase originale.

Les candidats ont également rencontré des difficultés lexicales avec le mot « ardoises », qui a engendré des propositions plus ou moins lourdement pénalisées allant des hyponymes *stone*, *black stone*, *black rock*, à des solutions plus fantaisistes (*chalk*, *planks*, *plates*), pour aboutir à des refus de traduction, *\*ardois/\*ardoise*. En revanche, la grande majorité des candidats a pensé à bien réemployer le même adjectif pour « fausses », et le



mot a été bien traduit dans la plupart des copies. « Péristyle » a posé plus de problèmes : certains candidats ont calqué le mot français, optant pour \**peristyle*, choix lexical qui a été légèrement pénalisé car à la fois trop technique et inexact. Le syntagme « porches à péristyle en marbre » a en outre suscité des structures syntaxiques erronées, voire inacceptables, avec des problèmes de distributivité de « marbre » (\**peristyle porches in marble*), des structures génitives abusives et incorrectes (\**marble peristyle's porches*), ou encore des structures montrant des contresens sérieux (\**porches made of marble peristyle*), sans compter les barbarismes tels que \**peristyled*. De façon plus surprenante, le jury a été confronté à des erreurs sur « porches », élément lexical pourtant courant (*entrances, bowers, shelters*). Le syntagme « salons de jacuzzis » a posé des problèmes lexicaux à certains candidats, qui ont fait des propositions telles que \**living rooms* ou encore \**saloons* ; mais également des problèmes syntaxiques qui ont donné lieu à des traductions comme \**jacuzzis rooms*, \**jacuzzi's rooms*. L'orthographe *Jacuzzi/jacuzzi* a été banalisée et le jury a accepté toute proposition de type *hot tub*.

Enfin, ce segment présentait plusieurs écueils syntaxiques et grammaticaux. Dans certaines copies, le jury a noté la présence de calques (*in the form of*), de contresens (\**shaped as*, \**framed*), ainsi que des erreurs grammaticales comme l'emploi d'un substantif au singulier sans aucun déterminant pour « en forme de cœur » (\**shaped like heart*).

De même, de nombreux candidats ont gardé le singulier et ont reproduit l'absence de conjonction dans l'énumération (*heart, guitar, strawberry*) des trois derniers noms de la phrase en français, là où le jury attendait le pluriel et l'ajout de la conjonction *or*, beaucoup plus idiomatique en anglais. Le jury s'est également étonné de constater de fréquentes fautes d'orthographe sur le mot *guitar* (\**guitare*, \**guitarre*), qui devrait pourtant être connu de tous les candidats.

#### **Mais ils n'avaient pas renoncé à leur droit sur la ville.**

Ce segment présentait une difficulté quant aux temporalités, question présente depuis le début du texte. Il était nécessaire de repérer l'antériorité, qui était à traduire par du *past perfect*. L'utilisation du prétérit a donc été sanctionnée. En outre, les candidats doivent prêter une attention particulière aux prépositions. De nombreuses copies ont proposé la traduction *their right to the town/city* ou *on the town/city*, qui sont des calques.

#### **Ils avaient reconverti leurs maisons familiales en galeries marchandes, en parkings à étage, en cinémas, en marchands de glaces ou en restaurants de steaks grillés à la mode gaucho.**

Dans ce segment également, l'antériorité devait être maintenue ; il était donc attendu que les candidats utilisent le *past perfect*. Il fallait ici aussi être vigilant quant à l'emploi des prépositions. Les copies qui ont proposé *converted in* ont été pénalisées, a fortiori lorsqu'elles répétaient la mauvaise préposition trois, voire quatre fois. Ce genre d'erreur peut, in fine, coûter cher au candidat. Il faut donc tenter de les limiter. Par ailleurs, ce segment contenait de nombreux adjectifs et noms composés. Il est important de rappeler que dans un mot composé, les noms à valeur d'adjectif sont invariables (\**ice-creams parlors*). Il convenait également d'éviter les calques, en particulier de l'emprunt « parking », pour lequel ont été acceptés indifféremment *parking lots*, *car parks* ou bien *parking garages*. Enfin, il est attendu que les candidats fassent preuve d'un peu de recul, et prêtent attention au contexte de l'extrait à traduire. On ne saurait trop insister sur l'importance de comprendre le texte dans sa globalité comme préalable nécessaire à sa traduction. Si cela n'a pas donné lieu à une pénalisation élevée (le jury n'attend évidemment pas que les candidats soient au fait des traditions culinaires internationales), de nombreuses copies ont traduit « gaucho » (qui, dans le contexte clairement sud-américain de l'extrait, doit être compris comme un style de préparation de la viande) par *leftist*, *left-wing* ou encore \**liberal steak*. Encore une fois, cette faute n'a pas été pénalisée à outrance, mais elle a donné lieu à quelques interrogations (le jury se demandant encore à quoi peut bien ressembler un steak de gauche).

#### **Au milieu de cette ville en ruine, de ces chaussées défoncées, de ces égouts à ciel ouvert, Don Thomas avait créé l'Emporio, un atelier de recherche et d'enseignement supérieur dédié aux sciences humaines et au savoir.**

Dans la première partie de la phrase, outre les questions de vocabulaire, c'est l'emploi des déictiques qui a fait défaut ici, et ce dans de trop nombreuses copies. En effet, l'emploi de *this/these* était attendu. Ont été légèrement pénalisées les copies ayant fait le choix de *that/those*, moins adapté au sens d'une proximité croissante que semble suggérer le narrateur en focalisant le récit vers la ville et l'Emporio qui s'y trouve. En revanche, le mélange *this/those* a été sanctionné sévèrement car il constitue une incohérence grammaticale majeure. Les « chaussées défoncées » ainsi que les « égouts à ciel ouvert » qui semblent accessibles à la visualisation ont parfois été traduits par des syntagmes surprenants \**busted streets* ; \**open-sky gutters*/\**sky-opened holes*.

Pour la fin de la phrase, la difficulté majeure consistait à éviter de calquer la préposition « de » ; il fallait la traduire non pas par *of* mais par « *for* » qui indique ici la fonction du lieu. Il est regrettable que certains candidats n'aient pas été en mesure de traduire « recherche », se trompant dans la catégorie de mot à choisir (*search, searching*) ou bien mettant ce nom indéterminable au pluriel (\**researches*).

### **Thomas Moises n'était pas issu de ces grandes familles de planteurs de fraisiers et de producteurs d'avocats qui tenaient toute la Vallée dans leurs mains.**

Il fallait ici faire attention à la méthodologie et à la répétition de l'adjectif « grande », qui fait écho au début du texte (segment 2) et renforce le contraste que le narrateur entend transmettre. La traduction doit donc être la même dans les deux segments, et l'absence de répétition a été pénalisée. Pour « n'était pas issu de », plusieurs possibilités ont été acceptées lorsqu'elles respectaient la concordance des temps : *did not come from*, au prétérit ; mais *had not been born into* au pluperfect. De nombreuses copies ont omis *one of*, erreur qui pouvait mener à une faute de déictique par l'utilisation de l'article défini *the* au lieu de *those*.

Certains candidats ont démontré une ignorance de la botanique en traduisant « fraisiers » par \**strawberry tree*. Un des enjeux de cette partie du segment était de bien avoir deux termes différents pour traduire « planteurs » et « producteurs », comme dans le texte original. Ainsi, une distributivité réunissant les deux (*strawberry and avocado producers*) a été pénalisée. De nombreux termes ont été acceptés (*planters, growers, producers*), mais le jury regrette la présence de barbarismes comme \**productors* ainsi que les fautes de grammaire sur les noms composés comme \**avocados growers*. À proscrire également les tentatives de réécriture qui transformaient les noms « planteurs » et « producteurs » en forme verbale, *who were planting strawberries*.

Dans le syntagme « qui tenaient toute la Vallée », *who* (ou *which* renvoyant aux « grandes familles ») étaient préférables à *that*, légèrement sanctionné.

Une traduction proche du texte français était possible pour « tenaient...dans leurs mains » (*held...in their hands*) et a été préférée à certaines légères sur-traductions comme *ruled over* ou *controlled*. Il fallait en tous les cas faire attention à la préposition (\**held into*, par exemple, est incorrect) et au verbe irrégulier *hold*. Autre problème de surtraduction : « dans leurs mains » a donné lieu à des formulations comme *in the palm of their hands* ou *under their thumb*, qui changeaient le sens en dépit du fait que ces termes appartiennent au même champ lexical que la traduction souhaitée.

La traduction de « toute la Vallée » a posé des problèmes de préposition. « La Vallée » étant ici un toponyme, l'article défini et la préposition *of* étaient nécessaires (*the whole of* ou *all of*) ; une très légère sanction a été appliquée aux propositions avoisinantes (*all the Valley, the entire Valley*).

### **Il était le dernier rejeton d'une longue lignée de lettrés et de notables qui avaient fourni à l'Etat des juges, des maîtres d'école et des curés, et qui avaient su traverser les guerres et les révolutions et se garder du pouvoir.**

Le vocabulaire a été la principale source de difficulté dans le début de ce segment. Certains candidats se sont échinés à fournir une traduction péjorative de « rejeton », menant à des contresens ou à des termes impropres (*reject, kiddo, brat*). D'autres termes plus neutres, comme *son*, ont été acceptés alors que traduire « longue lignée » par *family* a été jugé trop réducteur. Pour « lettrés », des termes appartenant au même champ lexical ont été acceptés (*intellectuals, scholars, men of letters*), mais il convenait d'éviter les barbarismes (*lettered people*) ou les contresens (*literary people, literate people*). Enfin, le terme « notables » semble avoir été mal compris par certains candidats, donnant lieu à des contresens (*noble people, noblemen, members of the gentry*), ou au recours à certaines catégories professionnelles qui ne traduisaient « notables » que partiellement (*lawyers, notaries*) ou de manière erronée (*clerks*). *Public figures*, dénotant des élites locales, était plus proche du sens du texte français, mais *notables* a également été accepté.

Le pronom relatif « qui », dans « qui avait fourni », fait référence aux lettrés et aux notables précédemment cités, si bien que *who* s'imposait. *Which*, parfois trouvé, a été sanctionné. Pour le verbe, certaines sous-traductions (*had given*) ou des contournements (*who had served the State as*) ont été très légèrement sanctionnés. Il fallait veiller à mettre la majuscule à *State*, mais également faire attention à son emplacement. Certains candidats ont par exemple changé la syntaxe en plaçant *to the State* à la fin de la phrase, ce qui, contrairement aux formes françaises, est superflu pour le verbe *to provide* ou *to give* en anglais. La traduction de « juges » et « maîtres d'école » (*school masters* ou *school teachers*) n'a pas posé de problème et le jury a accepté une grande variété de termes pour « curés », dès lors que le champ lexical correspondait (*parish priests, priests, men of the cloth, pastors, vicars*).

Pour des raisons de style, il convenait de ne pas conserver la répétition de « qui » (« qui avait su... ») (*and who* ou *and that*, légèrement sanctionnés). Inévitablement, le verbe a fait l'objet de calques de structures peu idiomatiques comme *had known how to*, très pénalisantes, alors que « traverser » a donné lieu à un bon nombre de faux sens (*to go through, survive, navigate through, negotiate*), voire à des calques inacceptables (*to cross*). Le sens du verbe « se garder » a parfois été compris dans le sens de « conserver du pouvoir », ce qui relevait d'une mauvaise compréhension du texte en français. *To keep away* a été accepté même s'il était moins idiomatique que *to steer clear*, le choix du jury. Certains candidats ont mal identifié la préposition « de » suivant le verbe « se garder » comme un partitif « some », ce qui atteste également d'une mauvaise compréhension.

### **Il n'était pas originaire de la Vallée, mais de Quitupan, un village de montagne aux sources du fleuve Tepalcatepec.**

Dans ce segment, certains candidats ont reproduit l'erreur signalée plus haut, à savoir le refus de traduction de « La Vallée », calque pénalisé ici aussi, tout comme l'absence de la majuscule à « Valley ».

L'idée de provenance « il n'était pas originaire de » devait passer par la forme verbale *He came not from the Valley* ou simplement l'usage de l'auxiliaire BE *he was not a native of the Valley* ; or ont été retrouvés dans les copies des barbarismes comme *\*originary*. Dans la traduction *he was not originally from the Valley*, la forme verbale (*was not*) ne pouvait pas être contractée afin de respecter le style du texte d'origine.

Pour « le village de montagne », les erreurs ont porté essentiellement sur la traduction du complément de « village », à commencer par des contresens de type a *\*mountainous village*, des usages erronés de prépositions qui menaient à des faux-sens tels *a village with mountains* ou *a village of mountains*. Les erreurs moins graves consistaient à étoffer inutilement : *a village in the mountains* ou *a village situated in the mountains*. Plus surprenant peut-être étaient les confusions entre « village » et *town* ou *city*.

Enfin, « sources du fleuve Tepalcatepec » recelait de nombreuses difficultés « classiques » que les candidats bien préparés ont su éviter. L'erreur la plus fréquente consistait à ne pas inverser le nom commun et le nom propre (*the river Tepalcatepec*), calque qui montrait une mauvaise maîtrise de la syntaxe anglaise dans le groupe nominal. Le faux ami « sources » a posé problème à certains candidats qui l'ont calqué (en revanche, le singulier *source* a été accepté). *Springs* a aussi émaillé un certain nombre de copies, ainsi que des prépositions inexactes comme *near the sources*, quand ce n'était pas une réécriture comme *a village which was located where the Tepalcatepec River starts*, ou la sous-traduction *located at*. « Fleuve » a parfois été traduit par *stream* ou d'autres équivalents inappropriés et *river* devait bien sûr prendre une majuscule.

### **La première fois que je l'ai rencontré, dans son bureau à l'Emporio, j'ai été reçu avec une réserve bienveillante qui m'a plu.**

L'erreur la plus courante –lourdement pénalisée— consistait pour les candidats à utiliser le *present perfect* en calquant sur le passé composé français (*I have met him*), au lieu du prétérit simple, nécessaire ici car l'action est ponctuelle, révolue et clairement située avec un marqueur temporel. Oublier la virgule après *met him* induisait une rupture de construction et a aussi été sanctionné.

Les prépositions « dans » et « à » nécessitaient d'être traduites par *in (his office)* et *at (the Emporio)*, l'usage de toute autre préposition constituant une erreur. Des incertitudes quant à *office* et d'autres traductions imprécises comme *study* ou pire *working room* ont été relevées ; *desk* bien sûr montrait une confusion entre la pièce et l'élément de mobilier.

Certains candidats ont oublié l'article défini *the* devant « Emporio ». Écrire *his Emporio office* constituait un contresens majeur, en donnant l'impression que le personnage avait plusieurs bureaux/succursales. Enfin, conserver l'article défini français « l'Emporio » revenait à un refus de traduction.

Sur la fin du segment, les erreurs les plus lourdement pénalisées portaient sur trois points principaux :

- une réécriture du segment *I liked the benevolent reserve ...*
- une confusion des temps verbaux *I have been received, I had been received* et des erreurs sur la voix passive *I was receiving*, ce dernier menant à un contresens majeur.
- une trop grande créativité sur le plan lexical, à la fois sur le verbe (*I was hosted*) ou sur le groupe nominal, avec des barbarismes comme *\*a well-meaning contain* ou *\*a well-intentioned restrain* et de très nombreux faux-sens comme *kind politeness* ou *thoughtful distance* allant jusque des contresens : *a caring reservation*.

### **J'ai vu un petit homme rondelet, avec des yeux doux d'Indien, et une moustache en brosse démodée.**

La traduction appropriée et efficace de « rondelet » a posé problème, les copies témoignant de nombreux barbarismes comme *\*roundy* et *\*plumpy*, ou des faux-sens qui n'avait pas la même connotation que le mot d'origine : *fat, stocky, flabby*. *Round, plump* ou *chubby* étaient des meilleurs choix. Certains ont tenté d'utiliser *and* pour associer ces deux adjectifs *small AND chubby*, voire de créer une chaîne d'adjectifs souvent incorrecte, trahissant ainsi une mauvaise connaissance de la syntaxe anglaise : *\*a fat and small dark-skinned and dark-haired man*. La peau mate et les cheveux très noirs de Don Thomas ont subi leur cortège de maladroites, les plus grosses erreurs –relevées assez fréquemment dans les copies— étant l'ajout de l'article indéfini devant *skin, a tanned skin*, ou/et l'insertion de nombreux barbarismes pour traduire « peau mate » : *semi-dark skin, \*matte skin, \*mat skin, \*skin-tanned* ou encore *\*tan skin*. Beaucoup de candidats ont opté pour une approche plus prudente en traduisant *with brown skin/tanned skin and very dark hair* qui, du point de vue du jury, représentaient des imprécisions/sous-traductions bien plus pardonnables.

Dans la traduction de l'adjectif « doux » associé au nom « yeux », *soft eyes* ou *kind eyes* fut moins pénalisé que *sweet eyes* (faux-sens) ou *a soft Indian look* (contresens). L'association des deux termes avec N1 of N2 (*the gentle eyes of an Indian*) était préférable, parce que *gentle Indian eyes* semblait suggérer que le personnage est indien. Les génitifs abusifs (*\*Indian's gentle eyes* ou *\*gentle eyes like Indian's*) furent sévèrement sanctionnés. « Indien », dans ce contexte, a été mal compris par certains candidats qui l'ont traduit par *Native American*, qui renvoie à une réalité nord-américaine, ou *Mexican American*, clairement hors-contexte ici.

Pour la moustache de Don Thomas, la difficulté majeure était lexicale : « en brosse » a été mal compris, donnant lieu à de nombreux contresens (*in the shape of a brush, \*side-shaved, broom-like, crew-cut, pointy*) ou à des faux-sens (*bushy, brush-shaped, ou brushed*). « Démodée » a été souvent très mal traduit, soit par des barbarismes comme *\*unfashioned, \*outfashioned*, des bizarreries comme *past-time, has-been, old fashion*, des contresens *unpopular, untidy* ou des réécritures maladroites comme *which was not in fashion anymore*.

### **Du reste tout était démodé dans sa personne.**

Dans une sorte de *ghosting*, le début du segment, « du reste », a souvent été passé sous silence. La focalisation de « du reste » (synonyme possible : « en outre ») attire l'attention sur ce qui va suivre et appelait une focalisation comparable en anglais. Les traductions *besides, anyway*, qui ajoutent une information complémentaire de moindre importance, allaient à l'encontre de ce sens. Le jury a également déploré l'omniprésence de calques comme *as for the rest, regarding the rest*, ou des non-sens *from what was left*. Une bonne moitié des candidats ont utilisé la préposition *in* (au lieu de *about*), calque irrecevable.

Enfin, il convient de saluer le grand nombre de candidats qui a bien appris et appliqué la méthodologie de la traduction universitaire en répétant l'adjectif choisi pour « démodé » dans le segment précédent.

### **Il était vêtu d'un complet marron dont le veston semblait fatigué, d'une chemise guayabera bleue, ses petits pieds chaussés de souliers noirs impeccablement cirés.**

Cette dernière partie du texte ouvre sur un grand classique de la traduction, la description vestimentaire d'un personnage. Le texte sort de la focalisation par le narrateur (« j'ai vu ») pour se concentrer sur une description plus neutre.

L'utilisation d'une forme verbale en -ING (*was wearing*) était tout à fait bienvenue car cela permettait un « effet caméra » mettant le lecteur face à une scène en train de se dérouler. Toutefois, un prétérit simple (*he wore*) n'était pas exclu, même si l'effet dynamique était amoindri. *A contrario*, toute erreur de conjugaison (*he worn*) a été sévèrement pénalisée. La phrase a eu son lot de calques nominaux (*\*complete* pour « complet » ; *vest* pour « veston »). Plus grave, le jury déplore le nombre de copies qui n'ont pas respecté l'invariabilité des adjectifs en anglais (*\*a three-pieceS suit*). Le pronom relatif « dont » a également été source de difficultés, un certain nombre de copies proposant *which*, irrecevable dans le contexte. « Guayabera » a évidemment été banalisé, mais « chemise », pourtant un élément vestimentaire basique, a réussi à confondre certains candidats qui ont proposé *\*chemnis*, ou *\*shurt*. De même, si les pieds et les chaussures de Don Thomas ont probablement été bien compris dans leur globalité, ils ont parfois donné lieu à des constructions improbables (*his feet were wearing*) et des barbarismes (*\*cired, \*feets/foots, \*shodden*). La préposition *at*, suggérée vraisemblablement par la construction française « à ses pieds, il avait des chaussures » était à proscrire car *at his feet* traduit une autre réalité dans ce contexte.

**À cinquante ans, après une vie consacrée à enseigner l'histoire dans les universités, il avait créé ce petit collège, par amour pour sa région natale, pour tenter de sauver ce qui pouvait l'être de la tradition et de la mémoire.**

Le complément circonstanciel, « à cinquante ans » a très souvent donné lieu au calque *\*at fifty years old*, très malvenu dans la phrase puisque la préposition *at* requiert une forme nominale et non un syntagme adjectival. Pour la suite de la phrase, les candidats doivent se rappeler que les disciplines (« histoire », ici) prennent rarement de majuscule en anglais contemporain. Le choix de traduction de la préposition « dans » associé au pluriel « universités » a aussi posé problème. Dans ce contexte, le choix entre *in* et *at* est rendu complexe par l'existence de plusieurs collocations qui entrent en conflit (e.g. *he's in college/when I was at university*). Ces collocations généralisent la notion par l'emploi du singulier. Or le pluriel « universités », associé à l'article défini, souligne l'idée que Don Thomas a enseigné dans plusieurs lieux universitaires du pays ; il convenait donc de garder le pluriel pour ne pas trahir le texte.

**À cette Athénée, il avait donné le nom modeste d'Emporio, c'est-à-dire la Halle.**

Le nom propre, « Athénée », légèrement ironique dans le contexte, a pu perturber les candidats. *Athenaeum* s'impose comme choix de traduction, mais le mot a été banalisé pour ne pas pénaliser ceux qui n'avaient pas ce repère culturel. En revanche les erreurs de ponctuation, très nombreuses dans ce segment, ont été pénalisées. Enfin, pour peu que le candidat ou la candidate ait démontré une réflexion cherchant à cerner le problème, de très nombreuses traductions ont été acceptées pour « Halle ». Toutefois (par un effet lié au manque de temps ou d'énergie à la fin de l'épreuve ?), bien nombreuses étaient les copies qui se sont contentées de copier « Halle » directement en anglais, avec parfois le léger effort supplémentaire de lui retirer son « e » final.

## Oral

### Série Lettres et arts - Analyse d'un texte hors programme (LV1)

Le jury a eu le plaisir d'entendre 29 candidats et candidates cette année. De nombreuses prestations ont démontré une analyse fine des sujets d'actualité britannique ou américaine ainsi qu'une bonne compréhension des textes proposés. Les notes attribuées se sont réparties entre 05/20 et 20/20, avec une moyenne de 10.75/20 : 05/20 (4), 06/20 (2), 07/20 (4), 08/20 (3), 10/20 (2), 12/20 (4), 13/20 (2), 14/20 (2), 15/20 (1), 17/20 (2), 18/20 (1), 20/20 (2).

### Thèmes

Les sujets portaient sur des textes tirés de journaux ou revues américaines ou britanniques, publiés entre août 2020 et juin 2021.

Côté américain, les thèmes abordés comprenaient notamment le mouvement *Black Lives Matter*, les féminismes aux États-Unis, la crise sanitaire et ses conséquences, la liberté d'expression et la constitution, l'assaut du Capitole, l'invisibilisation des Amérindiens, l'environnement, le rôle de Kamala Harris, la réforme de la Cour suprême... Un article tiré de *USA Today* portait par exemple sur les réactions sioux à l'abandon du projet d'oléoduc Keystone XL dans le Montana. Il a permis à la candidate de montrer une excellente maîtrise de la langue, avec une problématique jouant sur le mot *keystone*, et une connaissance à la fois de l'histoire des mouvements amérindiens, de l'actualité récente et des oppositions entre l'administration Trump et l'administration Biden sur l'environnement, tout en convoquant Descola et Thoreau pour appuyer son argumentation.

Côté britannique, les thèmes abordés comprenaient notamment l'Irlande du Nord et le Brexit, la monarchie, le système éducatif, Boris Johnson et Dominic Cummings, l'immigration, les inégalités de richesse, les nationalismes au Royaume-Uni, la position du parti travailliste vis-à-vis du Brexit... Confronté à un article du *Guardian* intitulé « *The good, the bad and the monarchy* », un candidat a pu de façon très habile développer une problématique autour du concept de « *ugly* » et des apparences, croisant des références théoriques (Bagehot, Machiavel) et des réflexions sur l'évolution de la monarchie au cours des dernières décennies.

### Méthode

Une attention toute particulière a été portée à la maîtrise des différents temps de l'exercice. Celui-ci se compose d'une introduction et d'une synthèse d'un maximum de huit minutes, suivies d'un commentaire organisé d'une

douzaine de minutes, pour un total de vingt minutes avant la discussion de dix minutes avec le jury. Les prestations trop courtes ont été pénalisées.

L'introduction a souvent été très réussie. Les accroches les plus pertinentes ont su rappeler des éléments de l'actualité en lien avec les sujets proposés : une candidate a ainsi évoqué la suppression du compte Twitter du président Trump pour aborder un texte de *NBC News* sur la liberté d'expression aux États-Unis. Les candidats et candidates ont montré une bonne connaissance des journaux et revues dont étaient tirés les sujets, sachant la plupart du temps identifier leurs lignes éditoriales.

La synthèse est l'occasion pour les candidats et candidates de démontrer leur compréhension du texte. Beaucoup de synthèses linéaires ont été proposées au jury : sans qu'il soit nécessaire d'annoncer un plan de synthèse, il est souvent préférable d'adopter une logique thématique et analytique plutôt que linéaire, afin de faire ressortir les arguments principaux de l'article. La ligne éditoriale peut aussi être soulignée lors de la synthèse : par exemple, à partir d'un article écrit par le docteur Ben Carson et la gouverneure Kristi Noem sur le site de *Fox News*, une candidate a bien démontré le parti pris des auteurs dans la synthèse.

La lecture d'un passage de l'article peut être placée après l'introduction, après la synthèse ou au cœur du commentaire. Elle ne doit cependant pas être excessivement longue : quelques lignes suffisent.

Le commentaire, organisé à partir d'une problématique et d'un plan en deux ou trois parties, permet d'inscrire les thèmes de l'article dans un débat plus large et de proposer des pistes de réflexion. Le plan du commentaire évite les formulations neutres ou plaquées, de type « 1. *The current situation* 2. *Its consequences* 3. *The reasons why the government acts in this way* ». Formuler un plan de façon argumentative aide au contraire les candidates et les candidats à mener une réflexion organisée. Par exemple, en réponse à un article de *The Times* sur le rôle qu'une réforme de l'enseignement supérieur pouvait jouer sur la réduction des inégalités au Royaume-Uni, une candidate a proposé le plan « 1. *Class division remains topical in the UK* 2. ... as a result of a series of failures from both the Tories and Labour, including in the field of education 3. ... and this has played an important part in Brexit ». Chacune des parties du commentaire tend ainsi à démontrer et à argumenter, plutôt qu'à simplement exposer.

## Développement et entretien avec le jury

Le développement du commentaire doit élargir la réflexion portée par l'article, au moyen d'une argumentation organisée et d'analyses pertinentes de faits de civilisation ou d'actualité.

Un candidat qui présentait un article de *Newsweek* sur la candidature de Caitlyn Jenner en Californie a par exemple pu solliciter ses connaissances sur les émeutes de *Stonewall Inn* et proposer une réflexion autour des concepts de *pinkwashing* et de *gaytrification*, en s'appuyant sur les travaux de Richard Florida et Amin Ghaziani. Le jury a particulièrement apprécié les prestations qui prenaient le temps de définir les concepts utilisés (*systemic racism, culture wars, nationalism, patriotism...*). L'entretien qui a suivi le commentaire pouvait être l'occasion de préciser les définitions proposées.

Une certaine connaissance du fonctionnement des institutions américaines et britanniques est aussi attendue des candidats et candidates, par exemple lorsque le sujet porte sur la Cour suprême américaine, sur le processus de dévolution au Royaume-Uni, sur l'équilibre des pouvoirs aux États-Unis ou sur le Brexit. La connaissance des institutions s'accompagne d'une connaissance de leurs acteurs principaux : certains candidats et candidates ne connaissaient malheureusement pas le chef de l'opposition Keir Starmer ou encore Arlene Foster, ancienne Première ministre d'Irlande du Nord.

Les écueils principaux des commentaires peuvent être classés en trois catégories, que le jury répertorie ci-dessous afin d'aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation.

1. Concernant l'utilisation de connaissances factuelles : il est normal de se sentir plus à l'aise sur certains sujets que sur d'autres, mais le jury encourage les candidats et candidates à suivre l'actualité britannique et américaine tout au long de l'année de préparation, et à ne pas négliger l'une des deux aires concernées au profit de l'autre. Les prestations s'appuyant essentiellement sur des exemples français ou britanniques, alors que l'article est publié dans un contexte américain, ont ainsi été pénalisées. De même, les commentaires s'appuyant uniquement sur des références théoriques sans apport de connaissances factuelles sur le sujet présenté n'ont pas pu être valorisés. Certaines prestations ont aussi mis en avant des informations factuelles très précises tirées de l'actualité la plus récente, mais n'ont pas su apporter de réponses sur le contexte plus général ou sur les développements précédant ces dernières semaines. Enfin, d'autres prestations ont montré un manque de progression entre les différentes parties du commentaire.

2. Concernant la compréhension du texte : le jury encourage les candidats et les candidates à ne pas se laisser décontenancer par le biais de certains articles. La connaissance de la ligne éditoriale de la publication doit les aider en ce sens. Ainsi, un article du *Wall Street Journal* qui oppose le « gouvernement d'extrême-gauche » de Joe Biden au « triomphe de l'innovation, de l'investissement et du capitalisme » ne fait pas nécessairement preuve d'ironie ou de second degré.

3. Concernant la méthode : le commentaire s'appuie sur des connaissances factuelles et ne peut pas consister essentiellement en une analyse littéraire de l'article de presse. De plus, l'exercice reste une prestation

orale : le jury, tout à fait conscient de l'anxiété que peut provoquer toute épreuve orale, encourage cependant les candidats et candidates à bien projeter leur voix et à faire preuve d'assurance pendant le commentaire.

L'entretien qui suit le commentaire permet de rectifier les éventuelles erreurs ou bien d'approfondir certains points, dans un cadre toujours bienveillant : les questions du jury ont pour objectif d'aider les candidats et candidates à explorer les pistes suggérées dans le commentaire, à compléter certains apports de connaissances factuelles ou bien à aller plus loin en ouvrant la conversation à des sujets connexes.

## Langue

Le jury a entendu plusieurs prestations dans un anglais tout à fait excellent, tant au niveau de la précision du vocabulaire qu'au niveau de la prononciation.

Quelques erreurs importantes bien que rares ont pu être remarquées au niveau de la prononciation : le jury invite les candidats et candidates à bien revoir la prononciation des dates (notamment « April », qui a trop souvent été prononcé à la française) et celle de mots qui reviendront fréquemment dans de nombreux commentaires (en particulier « Britain » ou « racism » cette année). Le stress de l'épreuve a aussi pu entraîner des confusions entre « political » et « politician ».

Enfin, le jury tient à remercier et à féliciter l'ensemble des candidats et candidates, qui ont pu réaliser des prestations de grande qualité malgré les conditions difficiles résultant de la crise sanitaire. Nous espérons que ces conseils pourront aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation au concours.

## Série Langues Vivantes – Explication d'un texte d'auteur sur programme (LV1)

Le jury a entendu cette année 40 candidates et candidats, dont un bon nombre a proposé de très bonnes prestations (8 notes à 15 et plus) ; la moyenne se situe cette année à 10,5 (contre 10,73 en 2019).

**Répartition des notes** : 20/20 (1), 16/20 (3), 15/20 (4), 14/20 (3), 13/20 (2), 12/20 (2), 11/20 (5), 10/20 (3), 9/20 (3), 8,5/20 (1), 8/20 (2), 7/20 (5), 6/20 (2), 5/20 (2), 4/20 (2).

Le programme 2021 invitait les candidats à réfléchir à la question de la passion amoureuse, de la tradition, de la morale et de la communication. Le jury souhaite féliciter le travail accompli cette année par les candidates et candidats dans des conditions peu idéales. Les meilleures prestations ont su proposer des lectures personnelles, fines et enthousiastes des textes et démontrer de vraies qualités d'angliciste.

Parmi les analyses les plus stimulantes, le jury a entendu tel candidat démontrer que dans *Much Ado about Nothing* Beatrice n'était pas animée par un sentiment de misandrie mais motivée par un profond désir d'égalité (« Adam's sons are my brethren and truly I hold it a sin to match in my kindred », II.1.46-47) et telle autre proposer que l'image du Turc (III.4.42), quand Beatrice confesse son amour, suggérait une forme d'instabilité mais aussi une trahison qui met à mal l'amitié féminine. Une autre candidate a invoqué la théorie du bouc émissaire pour expliquer la mise à l'écart d'Hester Prynne dans *The Scarlet Letter* ; une autre encore s'est intéressée au thème de la marchandisation pour voir comment Barrett Browning revisitait la tradition renaissante du sonnet dans le sonnet 17.

Si l'exercice du commentaire littéraire est bien connu des candidates et candidats puisque c'est aussi l'objet de leur épreuve écrite de langue pour le tronc commun, la méthodologie n'est pas complètement maîtrisée de tous et les remarques qui suivent s'efforcent de souligner les points auxquels les candidats doivent être particulièrement attentifs. Nous renvoyons les candidates et candidats aux rapports précédents (celui de 2019 notamment) pour revoir quelles sont les attentes du jury (format et grandes étapes du commentaire). Nous rappellerons cependant ici qu'il ne faut pas perdre de temps en introduction avec une présentation générale de l'œuvre mais entrer dans le vif du sujet en présentant l'extrait et en le contextualisant ; qu'il faut proposer un plan cohérent et progressif, qui répond à une question centrale ; et qu'il faut ménager des transitions entre les parties.

La lecture demandée en introduction (que le candidat ou la candidate peut aussi faire plus tard dans le commentaire) a rarement été satisfaisante : elle a été le plus souvent expédiée et interrompue après trois ou quatre lignes alors que l'on demande de laisser le jury interrompre la lecture. Nous souhaiterions réaffirmer que le moment de la lecture est un vrai moment d'échange avec le jury qui permet d'entrée de jeu d'indiquer quelle interprétation l'on va donner au texte à commenter : l'on recommande aux candidates et candidats de s'entraîner à la lecture à haute voix durant toute l'année afin d'arriver mieux préparés. Les sonnets ont souvent été lus sur un ton parfaitement monocorde qui ne rendait aucunement compte de l'enthousiasme parfois juvénile, parfois théâtral de la poésie de Barrett Browning ; de la même façon, les joutes verbales entre Benedick et Beatrice ont semblé laisser de marbre beaucoup de candidates et candidats.

On rappelle également qu'il est indispensable de toujours indiquer les vers ou les lignes que l'on cite tout au long de la présentation : les lignes sont déjà numérotées dans les sujets pour cette raison. Sans ces références, le jury, qui ne connaît pas tous les textes par cœur, ne peut suivre la démonstration. L'absence presque totale de toutes références dans la présentation d'une candidate a produit un sentiment d'approximation bien regrettable.

Nous nous arrêtons ci-dessous sur trois principales difficultés méthodologiques qui sont la connaissance des œuvres, la maîtrise des outils de l'analyse littéraire, et la tentation d'un plan générique qui ne prend pas en compte la spécificité du texte.

## 1. Connaissance et maîtrise des textes au programme

Un bon commentaire s'appuie sur une connaissance précise de l'œuvre : ainsi Salem, où se trouve la Maison des Douanes dans *The Scarlet Letter* et où commence le récit, n'est pas Boston, où se déroule l'action ; dans *Much Ado about Nothing*, Claudio ne doute pas de la fidélité de Hero à cause de la "rumeur" mais bien parce qu'il est lui-même témoin de la "tromperie" (« this amiable encounter », III.3.123), un détail d'importance puisque la pièce joue constamment sur les apparences et les faux-semblants.

Les candidates et candidats ont parfois dirigé toute leur attention sur des figures de style en oubliant d'identifier les éléments les plus simples, comme la nature de l'action et l'évolution des sentiments des différents personnages : ainsi dans une comédie romantique shakespearienne, il convient de s'interroger sur l'évolution du sentiment amoureux, qui passe par différentes étapes, de la jalousie à l'exaltation, de la vanité à la peur, de la puissance à la mélancolie. Certains ont marqué leur étonnement de se voir poser des questions sur la psychologie des personnages : s'il faut toujours se garder d'une étude psychologique ou moralisatrice des personnages qui ne reposerait que sur des impressions (*Benedick has been a bachelor for too long and finally falls in love; Though she pretends to hate men, Beatrice wants to find a husband, Elizabeth Barrett Browning is stuck in a depression*), il est indispensable de s'interroger sur le caractère des personnages, sur le « type » de personnage qu'ils incarnent, et surtout comment ils s'en démarquent pour révéler une individualité. Ainsi quand Benedick lance un défi à Claudio (V.1), sa mine sombre reflète-t-elle la gravité de son acte et le duel annoncé, ou bien le dilemme qui lui est posé de devoir choisir entre son ami et son amour ? Il ne faut jamais oublier de poser des questions simples mais essentielles : pourquoi la première scène donne-t-elle autant d'importance à un messager qui disparaît ensuite (I.1) ? Pourquoi Antonio évoque-t-il le père de Beatrice alors que celui-ci n'est jamais identifié dans le reste de la pièce ? (II.1.38). Dans les commentaires sur *Much Ado about Nothing* ou *The Scarlet Letter*, il convient de toujours se demander quel est l'intérêt du passage présenté pour l'intrigue — le défi que lance Benedick à Claudio à l'acte V, scène 1, est-il une prolongation de la guerre joyeuse ou bien s'agit-il d'une complication inattendue qui vient encore retarder toute tentative de résolution ?

Une lecture attentive du texte permet d'éviter les contre-sens, comme lorsque la punition de la lettre écarlate a été décrite comme efficace car elle aurait permis à Hester d'être enfin acceptée par la communauté de Boston — dans un passage où l'on voyait au contraire qu'en dépit de des travaux de broderie et de sa bonté à l'égard des plus pauvres, Hester Prynne reste méprisée et largement ignorée des autres habitants de la colonie.

## 2. L'analyse littéraire

Le vocabulaire de l'analyse littéraire reste encore trop confus pour trop de candidates et candidats : ainsi, plusieurs candidates ont parlé du narrateur dans les sonnets de Barrett Browning en lieu et place de la voix poétique ou de la *persona*. D'autres ont été incapables de distinguer un passage en prose d'un passage en vers dans *Much Ado about Nothing*, ou ont parlé d'euphuisme (*euphuistic poetry*) sans que cela soit justifié.

Les éléments simples de la versification qui sont attendus sont encore assez mal maîtrisés : le pentamètre iambique n'est pas toujours bien identifié, comme tel vers, constitué d'une terminaison féminine et d'une césure féminine épique, qui fut confondu avec un alexandrin (« Do **not** /you **love** (me) ? // Why **no**, no **more** than **rea**(son) ! », V.4.77). Trop de candidates et candidats ont présenté la structure du sonnet dans *Sonnets from the Portuguese* comme pétraquisant, sans toutefois préciser que cette organisation est presque systématiquement déséquilibrée par la syntaxe et le mètre qui atténuent la rupture entre l'octave et le sizain : il fallait analyser les jeux complexes qui se jouent sur cette charnière.

Le schéma de rimes n'a été que peu étudié, alors qu'il fournit souvent plusieurs clés d'interprétation : ainsi, dans un excellent commentaire du sonnet 38, la candidate a souligné le placement des deux rimes *kissed* et *missed*, au début et à la fin de l'octave, suggérant que Barrett Browning plaçait ainsi son art poétique sous le signe de l'imperfection — tout en introduisant une note d'humour qui n'est pas sans rappeler les jeux d'esprit auxquels les poètes de la Renaissance se sont livrés dans leurs séquences de sonnets, que ce soit Pétrarque ou Shakespeare.

Le jury a été surpris de voir si peu de candidates et candidats commenter la langue des sonnets de Barrett Browning, comme par exemple le choix de mots monosyllabiques dans la déclaration du sonnet 43 (« How do I love thee ? Let me count the ways »), ou bien les rimes pour l'œil qu'affectionne la poétesse. La ponctuation devait faire l'objet d'une attention toute particulière : les points de suspension pouvaient signaler une hésitation,



caractéristique d'une forme de modestie dont Barrett Browning ne se départit jamais complètement, mais aussi parfois d'une tension érotique, comme c'était le cas dans le sonnet 38.

La théorie girardienne du désir mimétique a été souvent mal comprise (plusieurs candidates et candidats invoquant de façon erronée le désir de Beatrice de ressembler à Benedick, alors que le désir mimétique permettait au contraire d'expliquer la flamme soudaine de Benedick dès lors qu'il entend Don Pedro faire l'éloge de Beatrice). De même, l'esthétique du bathos ou la notion de « play within a play » ont été parfois utilisées de façon tout à fait impropre dans *Much Ado about Nothing* : chaque terme littéraire doit être utilisé de façon justifiée et précise.

L'ironie est un point d'achoppement particulièrement sensible pour les candidates et candidats : trop souvent, ceux-ci se contentent d'un commentaire implicite et tautologique, notant l'ironie de tel passage, comme dans l'expression « the rotundity of speech » dans *The Scarlet Letter* (p. 46), sans expliquer *en quoi* cette expression est ironique. Ainsi, noter l'ironie du narrateur intrusif lorsqu'il décrit les atours des puritains, « a sombre, but yet a studied magnificence » (p.74), c'était noter le contraste entre « sombre », qu'il faut définir — le narrateur parle-t-il des couleurs ici ou bien de gravité morale ? — et « studied » qui souligne une forme d'affectation et entretient le doute sur « sombre ». Dans le même passage, quand le narrateur écrit « Vanity, it may be, chose to mortify itself, by putting on, for ceremonials of pomp and state, the garments that had been wrought by her sinful hands », l'ironie se loge dans l'incursion narratoriale « it may be », qui introduit le doute et laisse entrevoir que l'attrait des broderies d'Hester Prynne tient peut-être moins à une volonté de mortification qu'à la coquetterie et à une forme de vanité hypocrite. Quand, dans un autre passage, le narrateur rappelle l'hospitalité légendaire des Anglais, celle-ci est mise à mal par l'ajout d'un détail en apparence anodin, un verre... vide ! (« in token that the sentiment of old English hospitality had not been left behind - stood a large pewter tankard, at the bottom of which [...] [was] seen the frothy remnant of a recent draught of ale », p. 95).

Face à certains sous-entendus ou plaisanteries grivoises, il ne faut pas craindre d'être explicite lorsque c'est nécessaire — quand Beatrice moque la taille des attributs sexuels de Benedick par exemple (II.1.18-19). Dans le sonnet 22 de Barrett Browning, on ne pouvait se contenter d'une lecture morale et intellectuelle quand le premier vers, « When our two souls stand up erect and strong », fait entendre une fusion saisissante entre l'élévation spirituelle qui a lieu et l'imagerie sexuelle utilisée par la poétesse.

Le jury recommande également aux candidates et candidats d'être plus attentifs aux détails du texte : ainsi, le jeu de mot entre Beatrice et le messager à l'acte I, scène 1 (« Messenger : And a good soldier too, lady. Beatrice : And a good soldier to a lady ») est source de comique transgressif car c'est Beatrice qui fait référence aux talents de séducteur de Benedick, mais la paronomase annonce aussi d'emblée que la comédie sera celle des qui-pro-quo puisque duels et duos connaîtront de nombreux échanges (« to / too / two »).

Malgré l'accessibilité des ressources numériques, et l'on pense par exemple au film de Kenneth Branagh de 1993, nous déplorons que les candidates et candidats continuent de voir le théâtre comme un texte, oubliant la dimension dramatique, que ce soit la scène, la gestuelle ou la direction dramatique. Il est ainsi indispensable de noter que les premiers échanges entre les personnages dans *Much Ado* (II.1) ont lieu alors que les jeunes gens sont masqués, et qu'ils sont en train de danser. Une seule candidate nous a parlé d'une adaptation théâtrale : elle a souligné de façon très convaincante que le choix de la période coloniale en Inde dans l'adaptation de John Barton à la Royal Shakespeare Company en 1976, avec des officiers britanniques vêtus de leurs uniformes coloniaux tout au long de la pièce, était un rappel constant qu'en plus d'être une comédie romantique, *Ado* mettait en exergue les relations de pouvoir — entre soldats et civils, entre hommes et femmes, entre princes, gentilshommes et citoyens ordinaires, entre jeunes gens et leurs aînés.

### 3. Un plan cohérent, progressif et dialectique

Le plan d'un bon commentaire doit impérativement être déterminé par une problématique forte et spécifique au texte : un bon test pour savoir si une problématique est juste est d'essayer de l'appliquer à un autre texte de la même œuvre. Si la réponse est oui, il faut revoir la problématique afin qu'elle permette de saisir ce qui fait la spécificité du texte. Nous avons trop souvent entendu des candidates et candidats qui se sont contentés de reprendre, sans parfois même le reformuler, leur plan en guise de problématique, ou bien ont proposé de se demander en quoi le passage était intéressant — ce qui n'est absolument pas suffisant.

Plusieurs candidates et candidats semblent avoir aussi appliqué une même grille de lecture à tous les sonnets (1. The Expression of Love, 2. A Metapoetic Dimension), oubliant ainsi la dimension narrative de ces sonnets qui les différencient puisque chacun d'eux relate un moment particulier de la passion amoureuse (la rencontre, le baiser, le doute, la déclaration) ou une thématique spécifique, comme la question de l'âge dans le sonnet 18 (« My day of youth went yesterday »). Dans l'organisation des idées, c'est surtout la troisième partie qui a été négligée, étant parfois réduite à quelques remarques disjointes par manque de temps ou bien à cause d'un placage d'analyses. Ce défaut a été particulièrement visible dans les commentaires des sonnets de Barrett Browning, dans lequel le placage sur la dimension métopoétique du sonnet a souvent été dommageable. Les questions de métopoétique sont délicates et méritent une attention précise, elles ne doivent pas être plaquée en dernier recours sur toutes les analyses de tous les textes.

Chez Barrett Browning à nouveau, la seule lecture autobiographique des sonnets devait être évitée : le sonnet est un objet textuel complexe qui comprend plusieurs destinataires, et si la tradition renaissante l'a dès ses débuts lié à un contexte autobiographique — on pense à Pétrarque et Laura —, on ne peut le réduire à cette

seule interprétation. Les meilleurs commentaires ont fait valoir au contraire que la poésie de Barrett Browning conciliait une spontanéité émotionnelle exprimée dans une langue directe et simple, et une intellectualité revendiquée par le biais de références multiples et parfois hermétiques. Ainsi dans le sonnet 38, la magie du nombre trois relevait tout autant du conte de fées revisité que de la trinité christique invoquée. Le jury souhaite également féliciter les candidates et candidats ayant réfléchi à la place individuelle des sonnets dans le cycle.

Certains commentaires traitant de *The Scarlet Letter* ont parfois oublié que le commentaire est un exercice de démonstration : quand les candidates et candidats lisent un passage de Hawthorne comme une critique de la société puritaine, encore faut-il le démontrer car le déclarer ne suffit pas ; cette critique de plus n'est pas toujours univoque. Par exemple, dans une analyse du chapitre 4, une candidate a posé qu'il y avait une dénonciation de l'hypocrisie de la part d'Hawthorne, sans réellement revenir sur la duplicité du narrateur ni l'origine de ce jugement. Dans une analyse du chapitre 20, le jury attendait entre autres une analyse de l'omniscience du narrateur qui oscille entre les pensées de Dimmesdale et les pensées de deux paroissiens ; ces changements sont marqués par des hyperboles (« warm, fragrant, heaven-breathing Gospel truth » p. 202) ainsi que par des intrusions du narrateur entre tirets (« —which, unless it had been likewise a heavenly comfort, could have been none at all — » p. 202). Cette manipulation opérée par le narrateur aurait pu donner lieu à une analyse du caractère changeant de l'esprit humain dans le roman (« the various shapes which it assumed » p. 200), qui serait venue souligner le tourment intérieur de Dimmesdale et la position toujours ambivalente du narrateur. Les meilleurs candidates et candidats ont en effet su montrer que le narrateur n'échappe pas à certaines contradictions, en particulier avec ces analyses fines des intrusions du narrateur dans des incises, ou dans les changements de focalisation.

#### 4. Questions

Le jury recommande aux candidates et candidats d'être attentifs aux questions posées lors de l'entretien : celles-ci peuvent porter sur un détail, une phrase, une image, ou appellent au contraire à un commentaire plus large sur le texte ou sur l'œuvre. Dans le premier cas, le jury précise là où il souhaite que le ou la candidate porte son attention, s'il attend un commentaire sur la syntaxe, les images, le rythme, ou la structure : prêter attention aux questions permet d'avancer dans la discussion et d'enrichir le commentaire. Le but n'est naturellement jamais de piéger les candidates et candidats sur des éléments qu'il ou elle ne connaîtrait pas. Ainsi, une candidate, à qui l'on demandait de commenter le choix de la métaphore du Rialto dans le sonnet 19, a fait le lien avec *The Merchant of Venice*, et même si elle a indiqué ne pas bien connaître la pièce de Shakespeare, la discussion sur le rôle de Portia lui a néanmoins permis de relier avec beaucoup de justesse cette référence aux inversions de genre qu'elle avait notées dans son analyse du sonnet.

Il est essentiel de ne pas se démobiliser lors des questions et de montrer que malgré la tension, on est en mesure après un an de travail sur le programme de continuer à réfléchir avec curiosité et honnêteté sur les textes proposés. Le but est d'entamer le dialogue et de poursuivre la réflexion. Si le jury demande à un ou une candidate de revenir sur une phrase ou un mot, il s'agit d'une invitation à lire, à expliquer à nouveau le texte, à envisager éventuellement une autre interprétation mais pas nécessairement, et il faut donc développer au fil des entraînements une certaine qualité d'écoute vis-à-vis des questions. Il a par exemple été demandé à une candidate qui avait très justement noté l'ambivalence du portrait de Claudio dans les premières lignes de la pièce (« doing in the figure of a lamb the feats of a lion », I.1.12), si au-delà de la nature programmatique de cette remarque, cette image ne permettait pas également de réfléchir à toute la difficulté de ce moment de transition, quand la paix succède à la guerre, et qu'instincts guerriers et meurtriers doivent soudain faire place aux jeux de la séduction. Une autre candidate, interrogée sur un passage du chapitre 17 de *The Scarlet Letter*, a pu lors des questions revenir sur son commentaire et préciser qu'au lieu d'un sentiment de sérénité (« *serenity of mind* ») quand Hester retrouve Arthur Dimmesdale dans la forêt (p. 175), il semblait plus juste de parler de « *clarity of mind* ».

#### Langue et Présentation

Le jury tient à féliciter les candidates et candidats qui se sont présentés aux oraux et ont tous strictement appliqué le protocole sanitaire. Si le masque ajoute une difficulté et un stress supplémentaires, la communication n'a été en rien entravée. Comme d'habitude, nous regrettons cependant qu'une certaine timidité limite le volume sonore de certains candidats : l'exercice n'est pas celui du confessionnal, mais de la démonstration pédagogique et de l'échange. Une certaine assurance, sans affectation, est donc requise, et permet bien souvent au jury de mieux suivre la démonstration proposée.

Il est important de vérifier en amont la prononciation des noms propres des personnages : Hester Prynne (et non Easter Prine\*) ; Beatrice ; Benedick ; Leonato ; Elizabeth. Dans la présentation, on évitera les répétitions de « it's interesting » — si le candidat choisit de développer un point particulier, le jury se doute bien qu'il s'agit d'un exemple « intéressant ». On recommandera également aux candidats d'éviter une langue relâchée : *yeah, he popped the question, gonna\*, wanna\*, pretty interesting, they got engaged, Dimmesdale is disgusted with himself.*

Les termes signalés ci-dessous reprennent des erreurs récurrentes (prononciation et grammaire) qui devraient avoir été corrigées chez des anglicistes qui se sont spécialisés depuis un an ou deux :

-vocabulaire de l'analyse littéraire : *line* (et non *verse*) ; *metaphor* ; *derogatory* ; *the use of* ; *to echo* ; *image* ; *blason* ; *Jove* ; *topos* ; *Petrarchan* ; *ambiguous, ambiguity* ; *intertwined* ; *it develops* ; *to qualify*  
-vocabulaire usuel : *how, half* ; *focus* ; *brow, heart (# hurt)* ; *thou* ; *ghosts* ; *appear* ; *\*in first*  
-erreurs de langue : *surnatural\** ; *the reflect\* of* ; *revanche\** ; *we can remind\* that* ; *didascaly\** ;  
-grammaire : *the Hawthorne contemporaries\** ; marques du pluriel ou « s » manquants à la 3ème personne du singulier ; constructions de génitifs maladroites (*the brother of*) ; éviter « *like I said* » ; abus de « *the idea of* » (parfois utilisé avec une forme -ING).

Les meilleures présentations ont proposé une analyse simple mais riche, car attentive autant à la structure qu'aux détails du texte, et donc nuancée : ces candidates et candidats ont développé des argumentations convaincantes dans une langue solide et ont poursuivi leur analyse dans une discussion ouverte et engagée avec le jury. Qu'ils et elles en soient ici félicités et remerciés.

## Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV1)

Les textes proposés portaient sur les grands thèmes qui ont marqué l'actualité du Royaume-Uni et des États-Unis entre août 2020 et juin 2021. La pandémie ayant dominé les colonnes des médias britanniques et américains ces derniers mois, elle était parfois présente dans les textes sélectionnés, mais sans jamais être le sujet principal de ces derniers. Par exemple, un texte sur la gestion de la crise par le gouvernement centralisé de Westminster en Angleterre et la réaction des maires des grandes villes du nord de cette nation a pu donner lieu à des réflexions sur la décentralisation des pouvoirs, la fracture Nord/Sud ou encore le démantèlement du NHS. De la même façon, un texte du quotidien régional texan *The Houston Chronicle* utilisait le sujet des vaccins contre le COVID pour explorer la *culture war* américaine qui se joue tout particulièrement dans cet État. La majorité des textes, cependant, ne mentionnait pas du tout la pandémie et devait permettre aux candidats de mobiliser des connaissances attendues après deux ou trois années de classes préparatoires, notamment de la part de spécialistes anglicistes.

Les notes attribuées se sont réparties entre 4 et 18/20, avec une moyenne à 10,9.

### Thèmes et connaissances attendues

Pour les États-Unis, l'année a été marquée par une élection présidentielle mouvementée (attaque du Capitole ; contestation des résultats du vote par Trump et une partie des Républicains) et tous les remous que cet événement a pu impliquer dans l'organisation des partis politiques et leurs dissensions internes (notamment au sein du parti démocrate), ainsi que dans la promulgation de lois dans certains États pour bloquer le vote de certaines minorités. Les thèmes-clés des campagnes républicaines et démocrates (*Defund the Police* ; la crise climatique ; la réforme de *Medicare* ; le droit et l'accès à l'avortement) étaient récurrents, comme d'autres thèmes sélectionnés dans la presse nationale et locale : le rôle des syndicats, la dette étudiante, l'éducation "patriotique", la conquête spatiale, la mémoire de l'esclavage, les violences dirigées contre les minorités ethniques ou encore les politiques pro-LGBTQ dans l'armée.

En ce qui concerne l'actualité britannique, après un feuilleton de quatre ans et demi, l'ombre du Brexit continuait de planer dans les textes des médias nationaux et régionaux, notamment lorsqu'étaient abordés les thèmes des velléités indépendantistes de certains Écossais, les violences dans les rues nord-irlandaises au printemps 2021 ou les questionnements récurrents sur l'identité - les identités ? - britannique. L'été et l'automne 2020 ont été marqués par différents événements (à Bristol et Londres) qui ont permis à des médias de gauche ou de droite de réfléchir à la place du passé colonial et esclavagiste du Royaume-Uni : certains textes abordaient donc ce thème par le biais de discussions sur l'université, les institutions culturelles comme le National Trust ou les musées d'art, la monarchie (notamment suite à la mort du prince Philip), ou encore sur les mots de l'antiracisme et la façon dont une partie de la société britannique se retrouve (ou pas) dans un mouvement *Black Lives Matter* spécifiquement britannique. D'autres thèmes comme le système éducatif britannique (la fin annoncée des *all-boys schools* ?), les classes sociales, le NHS, la hausse de la pauvreté et le rôle de l'Union Jack ont également été sélectionnés.

### Méthode

Le jury tient à souligner l'importance de la maîtrise technique de l'exercice et attend les éléments suivants :

- une **accroche** élégante qui amène le thème du texte et sa contextualisation dans une introduction qui ne doit pas s'éterniser trop longtemps, mais vite laisser place à...
- une **synthèse** convaincante et efficace, de moins de 8 minutes idéalement, qui permet aux candidates et candidats de commenter la nature et la structure du texte, son contexte de production (géographique,

temporel, politique, etc.), le point de vue de ou des auteurs et de relever ses principaux aspects, lesquels seront ensuite développés dans...

- l'**analyse (ou commentaire)** (entre 10 et 12 minutes) : celle-ci sera d'autant plus stimulante qu'elle aura été fondée sur une lecture claire et lucide du document - lecture qui aura identifié les différents niveaux de lecture du texte. L'exercice n'est pas un simple prétexte à discuter de tel ou tel point de l'actualité britannique ou américaine : le jury s'attend à un commentaire organisé, problématisé, et illustré de micro-analyses faisant référence au texte.
- la **conclusion**, organisée de manière classique, idéalement, en deux parties : une reprise des éléments principaux du texte et une ouverture vers d'autres thématiques connexes au texte.
- les candidats doivent également réserver quelques instants à la **lecture** d'un passage du texte, qu'ils placeront à la fin de l'introduction, à la fin de la synthèse ou à un autre moment plus opportun dans leur commentaire.

Le jury a relevé pour la session 2021 les principaux écueils suivants :

- Un déséquilibre entre les différentes parties de l'exercice

Les exposés durant lesquels les synthèses ont débordé sur le temps du commentaire ont le plus souvent montré des failles dans la compréhension même des textes, voire des lacunes sur des points de civilisation britannique ou américaine pourtant cruciaux. Parfois, les synthèses s'éternisaient comme pour masquer un manque de connaissances sur des points pourtant abordés en cours de civilisation (le fonctionnement des institutions politiques américaines et britanniques, par exemple : Congrès américain, monarchie et chambre des Lords britannique). Les candidates et candidats doivent passer plus de temps à commenter le texte à l'aide de micro-analyses détaillées plutôt que de le résumer. L'utilisation de phrases de transition claires aidera le jury à mieux suivre leur performance.

La structure doit être transparente : il faut que le jury sache avec certitude quand le ou la candidate passe de la synthèse à l'analyse. Et l'organisation du commentaire doit être problématisée : certaines prestations étaient plus proches d'une liste d'arguments sans lien évident entre eux que de la construction d'une véritable analyse. Cet aspect doit impérativement faire l'objet d'une attention spécifique lors de la période de préparation.

- La nature du texte/le point de vue du texte qui ne sont pas commentés

Les candidates et candidats ne doivent pas oublier de commenter la nature du texte si celle-ci peut aider leur développement : il faut clairement distinguer un témoignage personnel d'un reportage d'un journaliste envoyé spécialement sur le terrain, une interview d'une critique littéraire... La lecture du paratexte est cruciale : les textes étaient tirés de grands titres de la presse britannique et américaine, parfois très orientés politiquement, ce qui pouvait ainsi donner lieu à un style très marqué, parfois à outrance, ce qu'il fallait bien sûr commenter. Si cet aspect était laissé de côté dans la synthèse, il était forcément abordé par le jury dans l'entretien - mieux vaut donc avoir des exemples précis à mobiliser pour commenter le sarcasme, l'ironie, ou encore le sensationnalisme de certains articles. Par ailleurs, une bonne connaissance des grands titres de presse est attendue. Certains candidats ou candidates, lors de l'entretien, n'ont pas pu caractériser correctement *The Guardian*, *The Washington Post* ou *The Economist*.

L'identification du point de vue du texte est au centre des attendus pour cette épreuve. Certains candidats ou candidates ont simplement repris les arguments de l'auteur du texte à leur compte, sans distance critique vis-à-vis du document. D'autres ont au contraire signalé d'emblée un "biais", sans plus de précision, ce qui ne pouvait tenir lieu d'analyse. L'étude du point de vue doit être étayée par des exemples précis issus du texte et de l'analyse de sa provenance.

- Le commentaire qui n'en est pas un/le hors-sujet

Certains "commentaires" se sont contentés d'utiliser le texte comme un tremplin pour faire une leçon d'histoire ou de sociologie sur un thème abordé dans celui-ci, mais parfois très éloigné des problématiques principales : par exemple, un texte sur les 40 ans des émeutes de Brixton et l'histoire de *Black Britain* (et même de Black London) a donné lieu à un exposé essentiellement illustré et nourri d'exemples de l'histoire américaine (au moins 5 mentions de Georges Floyd dans l'introduction !) – comme si la candidate se refusait à parler d'histoire britannique. Pourtant, elle semblait avoir les réponses à certaines questions, par exemple sur les liens entre le Labour Party et l'histoire des lois contre les discriminations ethniques ou l'histoire de l'immigration au Royaume-Uni. Autre exemple de commentaire hors-sujet : un texte conservateur sur un présumé sentiment de déclin britannique a donné lieu à un exposé sur les velléités indépendantistes de l'Écosse, là où un examen de la notion de *soft power* britannique et de *Britishness* aurait été plus pertinent. Enfin, dernier exemple de cet écueil : un commentaire sur les violences contre les Asiatiques aux États-Unis, bien qu'il ait donné lieu à un bon exposé et ait permis à la candidate de mobiliser des connaissances précises sur l'histoire des *Asian-Americans*, comportait beaucoup trop d'exemples sur les discriminations subies par les Afro-Américains, comme si les histoires des minorités américaines pouvaient être interchangeables.

Nous encourageons donc les candidates et candidats, sans pour autant faire de la paraphrase, à rester proches du texte. Le style des documents a rarement été commenté, alors que dans de nombreux cas, lorsque la question

était posée lors de l'entretien, les candidates et candidats avaient des réponses tout à fait pertinentes à apporter. Il ne faut donc pas hésiter à y faire référence dans le commentaire.

- Le manque de connaissances sur certaines questions centrales de civilisation

Certains exposés ont témoigné de lacunes importantes en histoire et civilisation des États-Unis ou du Royaume-Uni. Le jury a pu le constater dans les présentations initiales et dans les réponses aux questions parfois très imprécises. Il est attendu des candidates et candidats qu'ils et elles puissent expliquer le fonctionnement de la procédure d'*impeachment* aux États-Unis, donner la composition du Congrès, ou définir institutionnellement ce qu'est le fédéralisme. Pour le Royaume-Uni, le jury a constaté un manque de connaissances parfois surprenant à propos de la monarchie britannique, du processus de dévolution, ou du rôle de la Chambre des Lords. Le jury conçoit que l'appréhension puisse parfois faire perdre leurs moyens à certains candidats ou candidates, mais il a tout de même été déconcertant de voir placer le New Deal dans les années 1960, ou bien d'apprendre que la religion dominante en Angleterre était le catholicisme... Le manque de connaissances sur certaines questions a parfois conduit certains candidats et candidates à s'éloigner franchement du sujet, en proposant des exposés plaqués, à propos de la politique étrangère des États-Unis ou du Brexit, même quand ces sujets étaient très éloignés des documents. Cette stratégie ne saurait être recommandée.

## Langue et communication

Le jury a noté cette année de grandes disparités dans le niveau d'anglais des candidates et candidats anglicistes : certaines prestations comportaient de bien trop nombreuses fautes de prononciation et/ou de grammaire, avec l'invention parfois de néologismes incongrus (\**financiate*, \**manifestants*, \**legiferate*). Attention également aux "s" manquants à la 3<sup>e</sup> personne du singulier, ou aux faux amis trop nombreux (*actual/ current* ; *economic / economical*). Parfois, lorsque les candidats étaient très à l'aise en anglais, la méthode de l'exercice semblait passer au second plan et la structure était plus floue. Attention, donc, à ne pas se laisser aller à dissenter sans que le jury ne sache où vous souhaitez l'emmener.

Outre la qualité de leur anglais, nous souhaitons surtout mettre l'accent, dans ce rapport, sur la façon de communiquer des candidates et candidats : il est nécessaire de bien regarder le jury pendant la présentation ET pendant l'entretien, et de ne pas lire ses notes sans jamais lever les yeux. Nous avons également apprécié que les candidates et candidats fassent l'effort de faire des pauses entre les différentes parties de leur prestation.

De manière générale, le jury engage également les candidats, et plus particulièrement les candidates, à faire preuve d'une plus grande assurance. Certains très bons exposés ont été présentés sur le ton de l'excuse et de l'hésitation permanente, alors qu'ils abondaient en très bons éléments. La multiplication des formules euphémisantes ou de nuances excessives ont parfois nui à la clarté du propos. Dans les réponses aux questions, le jury a valorisé les hypothèses et les tentatives de réponses qui permettaient de nourrir la discussion.

## Recommandations bibliographiques

- Avril, Emmanuelle & Schnapper, Pauline, *Le Royaume-Uni au XXI<sup>e</sup> siècle : mutations d'un modèle*, Paris, Orphys, 2014.
- Bell, Emma, Mège-Revil, Elisabeth, Meyer, Alix et Pulce, Marion, *Le pouvoir politique et sa représentation au Royaume-Uni et aux États-Unis*, Paris, Atlande, 2011.
- Bensimon, Fabrice, et al., *Histoire des îles britanniques*, Paris, PUF, 2007.
- Biggsby, Christopher, dir. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.
- Charlot, M., Charlot, C. et Ploton, Jean-Michel (éds.), *Glossaire des institutions politiques du Royaume-Uni*, Paris, A. Colin, 2005.
- Fauquert, Elisabeth, *Civilisation américaine*, Armand Colin, 2019.
- Grellet, Françoise, dir. *Crossing Boundaries. Histoire et culture des pays du monde Anglophone*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> édition).
- Kavanagh, Dennis, Richards, David, Smith, Martin and Geddes, Andrew, *British Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.
- Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. Paris : PUF / coll. Quadrige, 2010.
- Lagayette, Pierre. *Les grandes dates de l'histoire américaine*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert, Coxall, Bill, Robins, Lynton, *British Politics*, Palgrave, Basingstoke, 2006.
- Marquand, David. *Britain since 1918: The strange career of British democracy*, Weidenfeld and Nicolson, 2008.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> édition).
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.

Mioche, Antoine, *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.  
Morgan, Kenneth (ed.), *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.  
Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th edition).  
O'Rourke, Kevin, *A Short History of Brexit: From Brexity to Backstop*. London : Pelican : 2019.  
Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.  
Pickard, Sarah, *Civilisation Britannique-British Civilisation (bilingue)*, Paris : Pocket, 2018.

#### **Pour l'anglais oral : ouvrages de référence**

Baker, Ann. *Ship or Sheep ? Student's Book : An Intermediate Pronunciation Course*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.  
Duchet, Jean-Louis. *Code de l'Anglais oral*. Paris : Éditions Ophrys, 2000.  
Fournier, Jean-Michel. *Manuel d'anglais oral*. Paris : Éditions Ophrys, 2010.  
Guierre, Lionel. *Règles et exercices de prononciation anglaise*. Paris : Longman Pearson Education, 2001.  
Huart, Ruth. *Nouvelle grammaire de l'anglais oral*. Paris : Ophrys, 2010.

#### **Dictionnaires de phonétique et de phonologie**

Jones, D. (P. Roach, J. Setter & J. Hartman, eds.). *English Pronouncing Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 (27th edition).  
Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman, 2008 (3rd edition).

### **Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV2)**

Les textes choisis appartiennent à la sphère américaine (Trump and Impeachment, Amazon, Proud Boys and Capitol Riots, Conspiracy Theories, The Equality Act, Texas and Covid-19, NASA and Mars, Junk Food, George Floyd, Vaccination in the US) et à la sphère britannique (Global Britain, Nicola Sturgeon, Marcus Rashford, Boris Johnson, The British Monarchy, Scottish Independence, Gender Equality in the UK, Covid-19 in the UK, Brexit, Dominic Cummings).

Les candidats doivent donc suivre l'actualité anglo-saxonne pendant leur année de préparation au concours, dans l'optique d'attester d'une culture générale éclairée. En effet, des lacunes en matière d'actualité politique et sociétale ont porté préjudice à certains candidats. Durant cette dernière année, les grands sujets d'actualité portaient bien évidemment sur la gestion britannique et américaine de la Covid-19 et des polarisations sociétales qui en émergent, mais aussi sur la dérive vers l'extrême droite des supporters de Donald Trump et la fin du mandat présidentiel de ce dernier, sur la guerre des étoiles de la NASA et de grands magnats américains, sur le mouvement « Black Lives Matter » et la dénonciation de discriminations systémiques aux États-Unis, sur le plan de relance économique de Boris Johnson et sa gestion des inégalités sociales au Royaume-Uni, le référendum écossais pour l'indépendance, la course aux accords bilatéraux britanniques post-Brexit, etc.

Dans l'ensemble, le jury note que la méthodologie est globalement respectée : présentation du texte (auteur et source), annonce de la problématique, synthèse du texte, lecture d'un extrait pertinent du texte, et commentaire structuré. Certains oublient toutefois d'annoncer clairement leur plan et de montrer la progression de leur démonstration. Une absence de trame logique et de transitions peut ôter à l'exposé sa clarté. Des exposés trop courts (parfois moins de 10 minutes), parfois confus, qui ne perçoivent pas ou peu les enjeux énoncés ou inférés dans les textes, sont encore à regretter.

Il serait souvent judicieux de trouver des entames ou des accroches originales plutôt que « This text deals with Trump's Impeachment... » ; en d'autres termes, trouver un angle d'attaque oblique et pertinent et moins abrupt. Les candidats ne doivent pas négliger leur conclusion : idéalement, les candidats pourront proposer une ouverture au sujet à la fin de la conclusion afin d'apporter une nouvelle perspective. La gestion de la préparation (une heure) avant le passage devant le jury est essentielle : il est inutile et déconseillé de vouloir tout noter, il s'agit d'un oral et non d'un écrit oralisé.

Un écueil à éviter est le placage de cours ou le « texte-prétexte », qui consiste à cerner le sujet principal et à « oublier » le texte et se cantonner à ce seul thème (généralités sur la procédure en destitution, sur le Brexit, la famille royale...). Toute analyse doit toujours partir du texte proposé.

A l'inverse, des candidats ont été fortement pénalisés lorsqu'ils s'appuyaient uniquement sur le texte en se limitant à une paraphrase. Un commentaire linéaire du texte (parfois paragraphe par paragraphe), une limitation dans les propos au seul contenu de l'article sans apporter de connaissances approfondies du sujet dans son contexte, ne peuvent donner lieu à une démonstration aboutie, mais uniquement à une paraphrase de l'article.

Cette réticence à commenter le texte est souvent révélatrice d'une méconnaissance du sujet en question, qui se confirme au moment des questions du jury. Ne pas expliciter en quoi consistent le « levelling-up » de Boris Johnson, ou encore les rouages institutionnels de la mise en examen d'un président américain, par exemple, témoignent de lacunes en matière de connaissances politiques contemporaines britanniques ou américaines.

Il faut veiller également, à ne pas faire de l'oral l'occasion d'un plaidoyer : il ne s'agit aucunement de donner son avis sur un fait de société, mais bien d'en présenter l'origine, les tenants et les aboutissants. Un article portant sur la campagne de vaccination et les « anti-vaxxers », ou encore sur le port du masque en société aux États-Unis, par exemple, n'était en aucun cas prétexte à donner son avis sur les politiques nationales de gestion de la crise sanitaire, en se prononçant sur la vaccination contre la Covid-19 notamment. De même, des développements naïfs (« Donald Trump is a threat for democracy ») sont à nuancer et ne peuvent se justifier que par le recours à des arguments solides et factuels (portant sur la Constitution et les institutions américaines, dans le cas présent).

La qualité de la langue est prise en compte dans l'évaluation. Les meilleures prestations présentaient :

- Une bonne élocution, articulation, prononciation, et un débit adapté ;
- Un lexique riche et varié ;
- Une grammaire et une syntaxe maîtrisées.

La communication non-verbale n'est pas à négliger : le contact visuel avec le jury, une présentation sans lire systématiquement ses notes, une élocution claire (suffisamment audible et cadencée) sont aussi importants que le contenu de l'exposé en lui-même.

Les questions du jury sont toujours le moment d'aller plus loin dans une conversation sur les propos tenus par le ou la candidate lors de sa démonstration, et n'ont nullement pour but de « piéger » ce dernier ou cette dernière. Il peut s'agir d'une opportunité pour le ou la candidate de nuancer des propos peut-être erronés, peut-être contradictoires, éventuellement peu clairs, ou encore de creuser un aspect de la démonstration qui a pu s'avérer pertinent mais sous-développé.

Le jury a eu le plaisir d'assister à plusieurs oraux d'une finesse et d'une clarté proches de l'excellence. Il en est ainsi d'une démonstration portant sur un article intitulé « Cummings has Betrayed his Comrades » (*The Daily Express*, 30.05.2021). Non seulement la candidate a-t-elle su faire preuve d'une précision cartographique de la presse britannique et des voix narratives tout à fait utile, mais sa démonstration, qui portait sur les dérives autoritaristes du gouvernement britannique contemporain, était mesurée, pertinente et enrichie par des connaissances historiques, contemporaines et ultra-contemporaines. Ainsi la progression de la démonstration en question (1. Boris Johnson as an authoritarian leader, 2. Counter-powers which are still powerful, 3. Boris Johnson's new softer move) a non seulement légitimé une problématique audacieuse, elle l'a renforcée.

Un oral qui cumulait paraphrase, méconnaissance du sujet et lacunes en termes d'expression dépasse rarement 3/20 ou 4/20. En revanche un oral qui faisait preuve de toutes les qualités mentionnées précédemment pouvait aisément obtenir 17-19/20, voire 20/20. La moyenne cette année pour cette épreuve était de 11/20.

## **Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme**

Nombre de candidats interrogés : 45

Répartition des notes : 03/20 (1) 04/20 (4), 05/20 (6), 06/20 (1), 07/20 (5), 08/20 (5), 09/20 (1), 10/20 (2), 12/20 (3), 13/20 (5), 14/20 (2), 15/20 (1), 17/20 (3), 18/20 (3), 19/20 (2), 20/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 10,3

Les sujets proposés cette année incluaient les thématiques suivantes : la pandémie, la monarchie, l'Ecosse, l'Irlande, le système éducatif, l'héritage de Churchill, Boris Johnson, le Brexit, Erasmus, le Prince Harry, les partis politiques en Angleterre. En ce qui concerne les sujets plus centrés sur les États-Unis, les candidats ont été invités à réfléchir sur Trump's' Big Lie', l'évolution du GOP, les Capitol Riots, le début du mandat Biden, le procès du meurtre de George Floyd, Ruth Bader Ginsberg, Facebook, le droit de vote, la responsabilité pénale sur internet, ou encore le contrôle des armes ou le *bipartisanship*. Les textes étaient extraits des sources suivantes : *The New York Times*, *The Guardian*, *The Economist*, *The Daily Telegraph*, *The Christian Science Monitor*, *The Atlantic*, *The Irish Times*, *Mother Jones*, *NPR*, *The L.A. Times*, *Slate*, *The Conversation*, *CNN*, *Politico*...

Le jury souligne avant tout la qualité du travail de certains candidats qui ont montré non seulement une maîtrise des sujets contemporains abordés mais aussi une très grande subtilité dans l'expression anglaise. Le jury a pu admirer la capacité de synthèse et d'argumentation tant sur des sujets de civilisation britannique qu'américaine. À cela il convient d'ajouter que la méthodologie de l'épreuve semble avoir été parfaitement acquise par une grande majorité des candidats. Rares ont été ceux et celles que le jury a été obligé d'arrêter avant la fin de leur exposé.

Voici toutefois quelques rappels méthodologiques qui pourront être utiles pour les futurs candidats.

La lecture intervient ou dans l'introduction ou dans le corps du commentaire. Pour la fluidité de son intégration, il est souhaitable que le candidat justifie le choix du passage et indique spontanément les numéros de ligne sans que le jury lui en fasse la demande. Il convient de bien organiser sa présentation en faisant clairement apparaître la problématique ainsi que le point de vue de l'article, en évitant les paraphrases et les généralisations un peu simplistes de type « the pandemic is a big problem », ou « liberalism is not a good policy », « It is a good way to rule a country », « monarchy is a bad system » ou « Brexit seems to reduce the part of otherness in the country ». Certaines connaissances générales, comme le rôle de la reine en Grande Bretagne, le fonctionnement du système éducatif, ou le terme de « devolution », sont indispensables, de même que le processus de nomination des juges de la Cour Suprême américaine ou la transition normale de passation de pouvoir présidentiel doivent être connus

Beaucoup de candidats omettent de remettre en question le point de vue de l'article et peinent à avoir regard critique. Il serait peut-être utile qu'ils/elles se posent d'emblée la question de l'effet global de l'article sur le lecteur et puis se demandent par quelles stratégies le/la journaliste arrive à cet effet. De plus, des hommes et femmes politiques qui ont marqué le monde politique britannique (de Margaret Thatcher à Tony Blair et plus récemment de Nigel Farage à Boris Johnson) doivent être intégrés dans l'analyse avec nuance : le commentaire ne consiste pas à plaquer des noms mais à entrer dans l'argumentation du texte et à la mettre en avant. De même, la position britannique depuis le Brexit doit faire l'objet d'une analyse précise nécessaire pour rendre compte des répercussions dans le monde économique et universitaire. Lorsqu'ils discutent de l'indépendance de l'Ecosse ou de la question irlandaise, les candidats doivent être capables de s'appuyer sur des faits historiques précis : Act of Union, référendum de 2014, guerre d'indépendance irlandaise, période des « troubles » dans le conflit nord-irlandais (1968-1998). Voici un exemple d'un travail bien construit sur l'union de la nation britannique. Après une introduction qui partait du postulat « One Britain, one nation », « One Britain great nation », la problématique suivante s'est dégagée : *In a post-Brexit era, can the union survive ? Does devolution drive the nation apart ?* Le plan qui a suivi s'articulait sur trois axes :

- 1- A constitutional crisis
- 2- Brexit participates in the breaking of the United Kingdom
- 3- Is the Tory dominance a danger for the union?

Il convient d'éviter tout jugement moral, et de toujours bien mettre en valeur la position de l'auteur face au sujet traité. Enfin, l'utilisation de termes comme « irony », « blustering » ou « ambivalence » doit être justifiée.

Concernant la langue, si certains candidats tendaient vers un anglais d'excellente tenue sur le plan de la grammaire, de la syntaxe et de la prononciation, le jury a noté chez d'autres des erreurs de verbes irrégulier ainsi que des fautes de grammaire récurrentes dans l'emploi de l'article associé à un possessif (« The Boris Johnson's government » « a Joe Biden's initiative » ...). Cette édition du concours a aussi eu son lot de faux amis (« the actual system », « the concurrence » ...). Les formes passives doivent être bien prononcées (« the structure is repeatED »). Sans devoir être au niveau de celle d'un locuteur natif, l'accentuation doit être correcte (« unity », « nationalist », « alliance », « damage », « considered »). Il est rappelé aux candidats qu'un accent tonique mal placé peut empêcher la compréhension.

Cela étant dit, le jury a eu le plaisir d'écouter d'excellentes présentations dont la construction et l'argument, conjoints aux connaissances personnelles ont permis des analyses riches et pertinentes. Ainsi un article traitant de la dichotomie britannique entre un « left-leaning south » et un « conservative north » a été analysé selon trois axes qui étudiait d'abord le renversement récent des polarisations sociales, l'essor du « multiculturalisme », pour terminer sur les effets nocifs sur la démocratie du « clustering » des populations par affinité exclusive. La présentation se terminait sur une ouverture très pertinente reliant les « gated communities » américaines à la pensée de Hannah Arendt.