
Concours d'entrée

Rapport Jury 2022

ANGLAIS



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Anglais

- **SÉRIES : Lettres et arts, Langues vivantes et Sciences humaines**
- **Épreuve écrite**

Commentaire d'un texte

Présentation de l'extrait

Le sujet proposé cette année était tiré d'un roman de Ian McEwan, *Atonement* (2001). Celui-ci propose une intrigue romantique tragique et métaphysique qui se déploie d'abord dans l'Angleterre des années 1930, avant de suivre l'un des personnages (Robbie) lors de la bataille de Dunkerque en mai 1940 ; le roman s'achève avec le récit en 1999 de la petite sœur de Cecilia Tallis, Briony, devenue romancière, dans une mise en abyme du récit fictionnel qui offre un retournement final étourdissant.

L'extrait sélectionné, tiré du début du chapitre 9, présente Cecilia qui vient de finir ses études à Cambridge et qui, de retour dans la maison familiale, se prépare pour le dîner qui va rassembler sa famille et ses amis. Cecilia s'habille devant son miroir, insatisfaite du reflet qu'il lui renvoie. McEwan transforme un moment banal en épiphanie : c'est une traversée du miroir pour Cecilia qui passe de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte, tandis que dans ce moment d'intimité se révèle tout le poids des conventions qui pèsent sur le destin d'une jeune femme en 1935.

On comprend à la fin du roman que tout le récit était en fait l'invention de Briony, jeune sœur de Cecilia, qui au terme de sa vie réécrit les faits qui se sont déroulés lors de cette soirée. Il n'était nullement nécessaire pour commenter le passage de savoir que cette scène est le fruit de l'imagination de Briony : le jury n'attendait pas des candidates et candidats qu'ils et elles connaissent le roman. L'extrait forme d'ailleurs un ensemble autonome indépendant et l'on n'avait pas besoin de connaître l'existence de Briony pour en saisir toute la richesse.

L'introduction

La phrase d'accroche ouvrant l'introduction du commentaire a donné lieu cette année à de nombreux placages de références qui n'avaient que peu ou pas de liens avec le sujet. Il est recommandé de n'amorcer un commentaire par une citation extérieure au texte que si l'on est susceptible de l'exploiter par la suite, ce qui suppose que la référence choisie entre vraiment en résonance avec l'extrait. La nature de l'exercice impose aussi de s'en tenir au champ littéraire, et d'éviter un grand écart temporel avec l'œuvre retenue. Si le jury est ouvert à toutes sortes de références, du cinéma d'auteur à la chanson coréenne, les références les plus éloignées par leur genre doivent être gardées pour la conclusion. Le jury a néanmoins relevé plusieurs accroches très pertinentes, notamment celles qui mentionnaient Virginia Woolf : la première partie du roman de McEwan constitue d'ailleurs un pastiche moderniste, l'écriture usant d'un procédé pointilliste où transparaît l'influence de Woolf.

Une autre façon d'ouvrir le commentaire consiste à mettre en exergue une citation de l'extrait, ce qui permet d'amorcer les pistes de lecture privilégiées dans la problématique. Cette étape paraît encore mal comprise par une majorité de candidats, qui ne voient dans la problématique

qu'une annonce de plan condensée en une phrase interrogative, au prix de maintes acrobaties syntaxiques. Rappelons que la problématique sert avant tout à indiquer quel sera l'axe de lecture privilégié, et que la question posée au sujet du texte n'est pas censée inclure dans son énoncé chacune des parties du plan. La problématique pose par essence un problème, ou une question, elle ne saurait se limiter à un propos descriptif (« we will see that McEwan gets us familiar with his protagonist and the society she belongs to in a vivid passage ») et ne saurait être trop générale (« How does the text show us a woman tortured by her mind ? »).

En matière de formulation, la tournure « to what extent » est souvent employée abusivement : alors que cette locution laisse espérer une réponse nuancée (à certains égards... mais par ailleurs...), la grande majorité des copies se contente plutôt de mettre en évidence certains aspects thématiques et stylistiques sans réellement s'interroger sur les conditions de validation de l'hypothèse de départ.

Parmi les axes d'analyse les plus pertinents pour aborder ce texte, on peut citer le regard (en rapport avec le récit et la représentation), le costume (essence de la personne ou interprétation d'un rôle, costume et identité, masques et révélations), l'identité et la conscience de soi, la malléabilité du temps et la construction de soi, les jeux de miroir ou encore l'émancipation féminine. Voici trois exemples de problématiques très différentes qui ont convaincu le jury :

« How does this extract, while apparently depicting a common daily scene, actually explore gender power dynamics within an English familial structure in the 1930s? » ; ou bien, dans la même optique : « We will see how a seemingly trivial endeavour leads to a characterisation that enlightens the oversignificance of the public gaze for women in the 1930s. »

« How does the text dwell on the feeling of estrangement within the self, thus questioning the possibility to determine one's identity? »

« How does Ian McEwan dramatize the tension between the true self and appearances in order to explore the character's internal journey towards a bittersweet epiphany? »

Le plan, quant à lui, explicite la démarche suivie pour répondre à cette question et en détaille les étapes. Il faut surtout se garder de juxtaposer trois angles d'approche hétérogènes, et plus généralement de donner l'impression que l'ordre des parties a peu d'importance, que celles-ci seraient comme les tiroirs interchangeables d'un même meuble. La structure et la focalisation rendaient inévitable que la plupart des plans gravitent autour de Cecilia : il convenait simplement d'axer la réflexion sur les éléments matériels tels que le vêtement ou les miroirs et leur charge symbolique, les jeux de regards, la spatialisation de ces éléments (seuils, lieux de passage et de transition) plutôt que sur des spéculations quant aux états d'âme de la protagoniste. Là encore, les trois exemples ci-dessous témoignent de la pluralité des méthodes et même des conclusions recevables :

1. The culmination of a disappointing life experience with a half-lucid, half-dreary outlook on the evening ahead
2. The dresses which Cecilia has to choose from seem to be made to enrapture society and entrap her character: does this illustrate a critique of appearance and status?
3. Through the meandering of Cecilia's mind, is the passage representative of a process of self-affirmation?

1. The tension between a static plot and a feeling of urgency
2. An internal in-betweenness pitting against each other social pressure and the true self
3. Cecilia's introspective journey

1. The reign of appearances
2. A liminal space between childhood and adulthood

3. Society is still too stiff to allow her to escape

Compréhension du texte

De nombreuses copies ont vu en Cecilia une femme qui affirme crânement son indépendance, voire une rebelle prête à défier les convenances. Une telle lecture néglige l'ancrage du récit dans un contexte historique (les années 1930) et social (la grande bourgeoisie) dont Cecilia est davantage le reflet qu'une figure d'opposition. En fin de compte, s'il est vrai que le choix de la robe verte est une marque d'affirmation, celle-ci n'a rien à voir avec un simple choix du confort faisant fi du regard des autres.

Dans le même ordre d'idées, dénoncer à longueur de pages un culte superficiel de l'apparence revenait à manquer l'essentiel. Dans le contexte du passage, la tenue, féminine en particulier mais pas uniquement, est porteuse de signes, d'indices qui ne manqueront pas d'être déchiffrés par les convives, et qu'il convient donc de choisir avec soin. On pourrait même avancer l'idée que tout le passage, comme souvent chez McEwan, est sous-tendu par des interrogations sur l'émission et la lecture des signes.

Le placement des convives a parfois été interprété comme une marque de subordination de la femme, de relégation à des questions finalement futiles. Quiconque a lu *The Remains of the Day* ou vu un épisode de *Downton Abbey* sait les enjeux de cette activité : loin d'être des tâches domestiques serviles, ces activités sont un concentré de diplomatie, et la responsabilité de la femme est ici cruciale.

Enfin, le poing levé sur lequel se termine l'extrait a aussi donné lieu à des contresens. En visualisant la scène, on pouvait deviner qu'il appartenait à un membre de la famille sur le point de frapper à la porte. Les candidates et candidats qui y ont vu une manifestation de violence n'avaient pas tort sur un plan symbolique, car c'est bien ainsi que Cecilia perçoit cette irruption, ainsi que le suggère la brièveté de la phrase et son indétermination menaçante (« a face and a raised fist »). En revanche, on ne pouvait admettre une lecture qui voyait dans ce poing levé le symbole de la lutte des femmes pour leur émancipation, car elle ne rendait pas compte du « cri de terreur » (« shriek of terror ») que pousse Cecilia devant cette vision.

Méthode

Le texte repose sur une tension narrative entre discours et point de vue qu'il convenait au moins de souligner, voire d'exploiter. En effet, la narration à la troisième personne est prise en charge par un narrateur apparemment hétérodiégétique (on fera abstraction du rôle de Briony pour percevoir l'extrait comme un ensemble autonome), avec un choix de focalisation interne (« immediately dissatisfied », « she knew the tricks the mind could play »...) et des exemples de discours indirect libre : « Perhaps there was now a harsher light at the top of the stairs, for she never had this difficulty with the mirror there before » est un énoncé qu'on ne peut attribuer qu'à Cecilia, tandis que d'autres passages sont plus ambigus : l'exclamation « A stag beetle ! » émane-t-elle de Cecilia devant le miroir ou de la voix narrative ? Qui apporte la charge ironique dans la phrase « All it needed was rabbit buttons » ? Pourquoi préciser « to go down looking like, or believing she looked like, Shirley Temple » ?

Quelles que soient les réponses que l'on avance, il importe de garder à l'esprit que l'identification du dispositif n'est pas une fin en soi, et qu'on ne gagnera rien à nommer un type de focalisation ou de discours (ou une figure de style, ou une structure syntaxique...) sans accompagner ce relevé d'une interprétation personnelle. Dans l'ensemble, les meilleures copies ne se contentent pas d'avoir un lexique précis et une connaissance exacte des figures de style. Chacun des outils d'analyse doit servir à élucider la tonalité du récit ; c'est ainsi qu'une copie particulièrement convaincante a démontré que la question rhétorique « How was she to think straight » et l'épanorthose « looking like, or believing she looked like, Shirley Temple » invitaient le lecteur à prendre du recul (ce pourquoi il était erroné de qualifier le texte d'immersif) et à interroger les croyances de Cecilia. C'est d'ailleurs précisément en raison de cette distance critique que l'expression « stream of consciousness » ne suffisait pas à rendre

compte du texte. Il est important de bien savoir identifier courants et notions littéraires qui pourront appuyer la lecture du texte ; on recommandera de revoir aussi la définition du modernisme, du post-modernisme, mais aussi de bien savoir distinguer les variétés de discours (*direct speech*, *indirect speech*, *free indirect speech*, et *free direct speech*).

D'autres excellentes copies se sont distinguées par leur sensibilité au rythme du texte, aux effets de ralentissement ou d'accélération et à ce qu'ils pouvaient traduire de l'urgence dictée par les impératifs sociaux, aux allitérations et à leur rôle précis dans le choix de la tenue (abondance de la lettre M au sujet de la robe rose, rattachée au monde de l'enfance ; sifflantes pour la robe verte et son aura de sensualité...), ou encore à l'absence de possessifs dans la proposition « *She ran a hand along the few feet of personal history* », symptôme d'un effacement de soi avant l'étape d'affirmation des choix dans le dernier paragraphe (« *her mind* », « *her self-doubt* », « *her green backless post-finals gown* », « *her petticoat* » et surtout « *her own full-length mirror* », indice certain d'une appropriation du regard de l'autre).

Un autre gage de qualité était l'adoption d'un point de vue nuancé sur l'émancipation ou l'affirmation de Cecilia : il s'agit bien d'une scène de construction de soi, mais toujours en tenant compte des attentes sociales. Celles-ci ne sont pas balayées d'un revers de main, mais se comprennent comme un prisme à travers lequel se révèlent les aspirations de la protagoniste. Là encore, il fallait se garder de toute généralisation, et si l'on parle du contexte, tenir un discours précis (éviter, par exemple, la locution « *at that time* » lorsque la période en question n'est pas précisée et définie). Quelques remarques, qui sont heureusement restées assez rares, ont inquiété le jury tant par leur absence de recul critique que par les relents misogynes qu'elles trahissaient (« *Cecilia appears as an excessive or even hysteric woman because she can't bear the stress* »).

Enfin, le jury rappelle que l'analyse littéraire, si brillante soit-elle, est forcément desservie dès que les fautes de langue s'accumulent. Nous attirons l'attention des candidates et 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 propres (qu'il convient par ailleurs d'écrire correctement, Cecilia n'est pas *Cecily* et encore moins *Cecil*) ;
- les génitifs impropres : **the 20th century's literature* ;
- les articles : **the British society* ; **the World War Two* ; *every* et *each* utilisés avec un nom pluriel ;
- les constructions fautives de *refer*, *remind*, *remember* ; les calques à partir des verbes pronominaux en français : **she feels herself* ; **to clothe herself* ;
- 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*), *end* au lieu de *ending* ; les nombreux calques (*the *regards of others*; *her *reflect in the mirror*); et les barbarismes (**lector*, **changement*, **evocate*).
- un registre familier inadapté à un exercice universitaire : *It's a *fail* ; **She has lost her marbles*.

Proposition de plan détaillé

1. Un moment de transition

a. Un espace liminal

Le passage met en scène une affirmation hésitante de la féminité, reliant dans sa progression l'histoire personnelle de Cecilia à l'histoire des modes. On observe donc une intersection du privé et du public rendue sensible par les lieux (chambre d'un côté, couloir et escalier de l'autre). Les seuils prennent alors toute leur importance, qu'ils soient physiques (« stepped out of her bedroom », « stepped out of the black crêpe », « Robbie would be at the door ») ou qu'ils signifient des transitions sociales. Ce moment paradoxal marque en effet pour Cecilia le passage à l'âge adulte, avec sa sortie de l'université mais aussi son retour au domicile parental. La coupure entre intérieur et extérieur se lit à travers les couleurs, l'intérieur étant marqué par le clair-obscur (« jet » / « pearl », « the darkness of her eyes ») tandis que l'extérieur, le moi social, est dans les tons pastel (« muted and musty »), entre affirmation (« assertively ») et effacement (« timid hint »).

b. L'adieu à l'enfance

L'adieu à l'enfance se traduit par les couleurs sombres de la première robe, par le choix des matières (« black crêpe », matière noble absente des vêtements d'enfants), ou encore par les chaussures à talons noirs (« black heel »). La robe rose ne convient pas, et avec elle c'est l'innocence même qui semble consignée au passé (« the pink was innocently pale »). De manière symbolique, c'est finalement la robe verte qui s'impose, couleur de renaissance et de séduction. Cet adieu à l'enfance se dit encore par le biais de l'intertexte de *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, dont on retrouve les motifs de la chute (« at the top of the stairs »), du miroir, du lapin (« all it needed was rabbit buttons »), et même des changements de taille (« the dress flared like an eight-year-old's party frock », « foreshortened her image »). La référence à Shirley Temple, actrice qui n'a pas réussi à sortir des films où elle incarnait une enfant, et donc figée à jamais dans le corps d'une enfant, exprime par contrepoint cette difficile métamorphose de Cecilia qui la voit passer presque littéralement de l'enfance à l'âge adulte (« she stepped out of the black crêpe dress »).

c. Féminité et sexualité

En rejetant les robes à la garçonne de son adolescence (« limp and sexless »), Cecilia assume désormais sa sexualité à travers le choix de la robe verte (« firm caress of her gown », « sleekly impregnable », « slippery and secure »). Cette sensualité, parfaitement mise en valeur dans le film de Joe Wright de 2007 (voir Figure 1. ci-dessous), s'exprime dans le texte par une allitération en S qui semble presque matérialiser les courbes ondoyantes de cet habit. Érotique, le vêtement protège et dévoile en même temps. La robe est « impregnable » mais « sleek » ; elle est gage de sécurité (« secure ») mais lourde de possibles dangers (« slippery »), dans une description tout en paradoxes conduisant naturellement à l'image de la sirène, personnage mythologique sexualisé qui entraîne les hommes à leur perte.

2. Temps historique et temps subjectif

a. Une jeune femme émancipée

Cecilia est une jeune femme moderne qui a profité de la libération des mœurs survenue après la Première Guerre mondiale : elle boit, elle fume ; elle assume sa féminité (« figure-hugging dress »), elle étudie ; ses robes montrent une sexualité assumée (« rediscovering waistlines and curves ») mais une indépendance revendiquée (« self-sufficient disregard for the hopes of men »). C'est une jeune femme libérée dans une période de changement : la mention des ampoules électriques en est la métonymie (l'électrification des maisons s'imposa dans les années 30, mais restait marginale à la fin de la Première Guerre mondiale). Un détail résume toutefois le dilemme de l'émancipation féminine : l'attache au cou (« dress with a halter neck ») indique une tenue découverte et potentiellement érotique, puisqu'elle laisse le dos nu, mais c'est un élément qui peut aussi s'apparenter à un harnais. On peut d'ailleurs penser à la célèbre couverture de *Life* avec l'image de la *flapper* (voir Figure 2. ci-dessous) qui reprend la même thématique avec un collier qui est un élément de séduction, de libération, mais qui

introduit aussi un danger. Toute la question est de trouver sa place, comme le suggère la mention des « table placings » dans le texte.

b. Dilatation et stratification du temps

Le passage du temps, sous la forme de la transition de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte, se décline à l'échelle de la demi-heure décrite dans l'extrait (« mindful of the passing minutes », « the minutes were running out »). En une demi-heure, le temps se dilate au point de contenir une vie entière et ses possibles ; il se stratifie avec l'empilement des robes tombées à terre, dans une image qui évoque aussi la mue (les robes sont alors comme les dépouilles d'un serpent, image apparentée à celle de la sirène). Le texte propose ainsi une écriture de l'histoire à la fois intime et collective par la métonymie du vêtement. Le miroir renvoie l'image de ce qu'a été Cecilia (une enfant, avec la robe rose lui donne l'air d'une enfant de huit ans), de ce qu'elle sera (une veuve de 85 ans), de ce qu'elle pourrait être (un coléoptère... ou une sirène). C'est donc, en accéléré, une construction de soi qui se joue devant le miroir.

c. L'ambivalence du vêtement

L'ambivalence du vêtement, enfermement et protection à la fois, accompagne toute l'évolution personnelle de Cecilia et détermine l'esthétique du texte. On la retrouve dans l'image de la « carapace », au détour de l'adjectif « self-contained », ainsi que dans les jeux de cadrage (les miroirs, l'embrasure de la porte) et même dans l'insecte enfermé dans la boîte de l'entomologiste (« some form of matchbox-dwelling insect. A stag beetle ! » ; voir Figure 3. ci-dessous). Ainsi, le vêtement est à la fois protection (carapace) et exposition (image de l'insecte épinglé). L'histoire de Cecilia n'est pas ce qu'elle a vécu, mais ce qu'elle a porté (« her few feet of personal history ») ; ce n'est pas elle qui va se présenter aux autres, mais bien sa robe (« her first outing at home »). En ce sens, le vêtement est un véritable costume de théâtre : Cecilia va jusqu'à prendre des poses dramatiques devant son miroir (« experimentally raised her hands to the side of her head »). Le costume est alors intériorisé, comme le suggère une épanorthose « looking like, or believing she looked like, Shirley Temple », qui invite à mettre en perspective l'image du miroir et l'image mentale de Cecilia. Elle choisit finalement la robe qui lui permet de se couler dans le rôle qu'elle préfère tout en répondant aux inévitables injonctions sociales.

3. Miroir et artifice, masques et révélations

a. Artifice et théâtralité

Cecilia n'est pas encore sur scène, mais en coulisses, devant sa garde-robe, ce qui n'exclut pas la création délibérée d'un effet obtenu grâce à des jeux de lumière. Ainsi, même le lieu de l'intime n'est pas exempt d'artifices, et le cadre du miroir n'affiche qu'une dorure superficielle (« gilt-frame »). C'est la construction de la féminité qui se donne à voir en coulisses, dans une scène non dénuée de voyeurisme, ainsi que le début d'un voyage menant du doute à la confiance. C'est une nouvelle femme qui avance, prête à affronter les feux de la rampe, investie de puissance et pourtant consciente qu'elle passera la soirée enfermée dans ses propres réflexions (« her mind was where she was to spend the evening »).

b. La diffraction de soi

L'entreprise de Cecilia est frappée du sceau de la contradiction : elle veut se donner le temps de se construire une apparence désinvolte (« she wanted to look as though she had not given the matter a moment's thought, and that would take time ») ; elle veut projeter une image d'assurance, d'intégrité (« air of invulnerability », « a necklace of pure jet ») mais le miroir lui renvoie une image brisée. Cette contradiction est inhérente au miroir lui-même, dont le cadre doré abrite une irrégularité qui fausse le reflet. Avec l'omniprésence des miroirs, tout l'espace est saturé de reflets trompeurs et de versions de soi empilées. Le façonnement de soi passe par la fragmentation, la diffraction, chaque couche correspondant non seulement à une étape

de la vie mais aussi à une variation de soi, dans une esthétique rappelant les procédés modernistes de Virginia Woolf ou de Ford Madox Ford. À l'image du texte qui semble se réécrire au gré des changements de tenue de l'héroïne, le miroir est un palimpseste où s'accumulent différents niveaux de discours, aussi bien sociaux que littéraires. Les miroirs fonctionnent comme une métaphore de la fiction, un jeu d'illusion et de déformation digne d'un palais des glaces (« foreshortened », « untrustworthy »), de la même manière que la coupe du vêtement peut se lire comme une métaphore du travail de l'écrivain.

c. Une affirmation teintée de doutes et de menaces

À travers les miroirs, ce sont les impératifs sociaux qui se fraient un chemin au cœur de l'intimité de Cecilia et semblent intervenir par le biais de leur personnification (« according to the dressing-table mirror », « the triple mirror thought so too »). Cecilia trahit son indécision (« on two occasions », « returned to reconsider », « turned on her heel »), sa confusion (« too-vivid » / « untrustworthy » ; « visual clarity » / « eerie differences »), même si la voix narrative avec focalisation interne semble prétendre le contraire (« there was no confusion in her mind »), sans que l'on sache clairement si cette remarque doit être prise pour argent comptant. Elle fait preuve d'une certaine fragilité car elle a subi un revers : elle n'a pas réussi ses examens comme elle le souhaitait, un échec qu'elle n'a pas anticipé (« bought to celebrate the end of finals »). Le miroir est un instrument de construction de soi ; il permet de s'inventer et de raconter sa propre histoire (« revealed a woman », « surveying the possibilities », « personal history », « chronicle of taste »), mais il révèle aussi un abîme : en lui se fait jour un sentiment de distanciation, de perte d'identité, comme l'indiquent les articles indéfinis (« a woman on her way to a funeral », « she ran a hand »), annonçant la comparaison avec un insecte mort et emprisonné. Le contraste avec la fin est saisissant, jusqu'à ce que l'image du poing levé pour frapper à la porte n'introduise l'irruption d'une altérité violente dans le monde clos de Cecilia. Plus menaçant que le regard sévère du miroir, le poing levé semble signaler le retour de Cecilia au monde réel des conflits, loin des rêves de métamorphose en sirène ou en papillon.



Figure 1. Cecilia (Keira Knightley), *Atonement*, Dir. Joe Wright, 2007

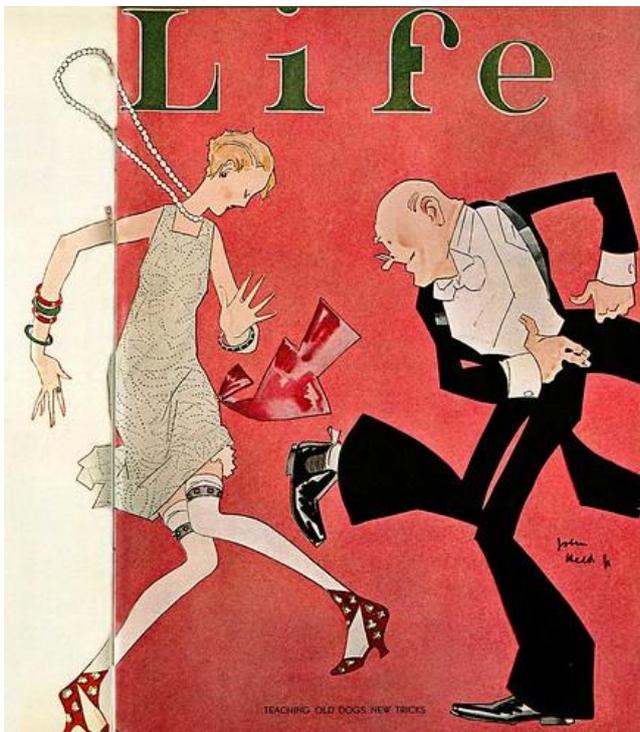


Figure 2. John Held Jr., *Life*, Teaching Old Dogs New Tricks, 1920s

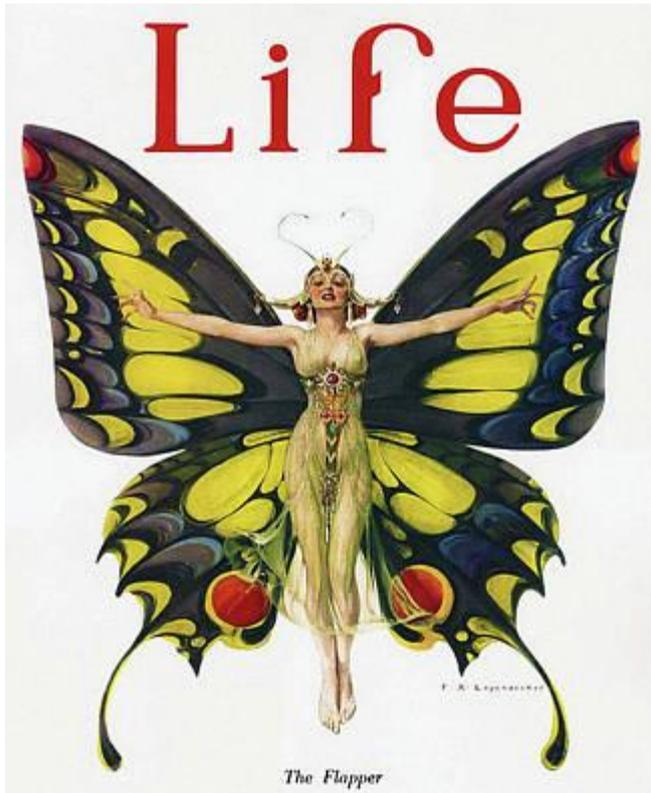


Figure 3. Life Magazine, "The Flapper" by Frank Xavier Leyendecker, 2 February, 1922

Traduction d'une partie du texte

Dans le passage sélectionné, Cecilia, insatisfaite de la première robe noire qu'elle a enfilée, revient dans sa chambre pour trouver une autre tenue. Devant sa penderie, elle examine les choix qui s'offrent à elle : avec ces robes, c'est tout son passé – son adolescence rebelle mais aussi les prémices de sa vie affective et sexuelle – qui se révèle à elle. Si le lexique du vêtement et de la couture pouvait sembler poser une difficulté certaine, il faut rappeler que la précision lexicale n'est pas l'élément déterminant de l'exercice de la traduction : l'objectif est de parvenir à une bonne compréhension du passage et de produire une traduction fluide et fidèle, qui démontrera une maîtrise de la syntaxe, de la grammaire, et une sensibilité stylistique dans les deux langues. Dans le cas d'un lexique spécialisé, comme celui de l'extrait proposé, l'on attendait des candidates et candidats qu'ils et elles sachent correctement identifier et traduire les termes les plus simples (comme *shoulder pads*, *waistlines*, *hemlines*). Quant aux éléments plus spécifiques comme *figure-hugging*, *bias cut*, *halter neck*, *bodice*, *scalloped*, ils pouvaient, s'ils n'étaient pas connus, faire l'objet de divers procédés de traduction : un terme inexact mais relevant de la même catégorie n'entraînait qu'une légère pénalité (un col bénitier par exemple pour *halter neck*), un hyperonyme (un col élégant) produisait un léger faux sens, une périphrase (un col qui s'attachait au cou) pouvait être acceptée ou éventuellement constituer un petit mal-dit. Devant ce type de difficulté, les candidates et candidats doivent procéder de façon méthodique et stratégique : il faut éviter les contresens (« un *collier autour du cou », ou bien « un col roulé » qu'on imagine mal assorti à une robe dos-nu), et veiller à ne jamais pratiquer l'omission, le refus de traduction, ou le non-sens (« *un harnais » ?), qui constituent les pénalités les plus lourdes. Face à un vocable inconnu, il faut donc faire un usage prudent et ordonné du dictionnaire, confronter la définition trouvée dans le dictionnaire au texte et s'aider du contexte pour comprendre le passage qui pose problème, et s'assurer enfin que la traduction proposée est acceptable en français et qu'elle évite la réécriture ou le non-sens.

Outre ces difficultés lexicales, le passage proposait des difficultés grammaticales et stylistiques classiques (subordonnées concessives, ellipses syntaxiques, temps, registre). Il fallait être particulièrement vigilant face aux longs groupes nominaux (*the figure-hugging dark green bias-cut backless evening gown with a halter neck*, où il ne fallait oublier aucun des termes) et respecter les changements de rythme entre les phrases incomplètes (*Too dressy to have its first outing at home*) et l'asyndète de la dernière phrase (*She changed her shoes, swapped her jet for the pearls, retouched her makeup, rearranged her hair, applied a little perfume to the base of her throat*). Les images qui permettent à McEwan de mêler petits et grands récits (*the few feet of personal history, her brief chronicle of taste*) demandaient une attention particulière pour éviter les énoncés obscurs (« *une chronique de goût »), voire incompréhensibles (« *quelques pieds d'histoire »).

De nouveau, le jury insiste sur l'importance de la ponctuation qui, quand elle est négligée, peut entraîner de graves ruptures de construction ; ainsi que sur la trop grande fréquence des fautes d'accord (notamment au participe passé) et de conjugaison, fautes très lourdement pénalisées. Nous rappelons aussi la nécessité 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.

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. 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.

Proposition de traduction

Comment était-elle censée garder les idées claires ?

Sa main parcourut la rangée d'un mètre ou deux qui constituait une histoire personnelle, sa brève chronique du goût. Ici, les robes de *flapper* (comme elles paraissaient maintenant ridicules, sans forme, androgynes !), et bien que l'une d'elles eût des taches de vin, et une autre un trou causé par sa première cigarette, elle ne pouvait se résoudre à s'en débarrasser. Là, une robe avec une première ébauche timide d'épaulettes, puis d'autres qui suivaient dans un style plus affirmé, des sœurs musclées, plus âgées, qui renonçaient aux années de garçon manqué, redécouvraient la taille et les courbes, et faisaient tomber leur ourlet avec un mépris

bravache à l'égard des espoirs masculins. Sa pièce la plus récente et la plus belle, achetée pour célébrer la fin de ses examens avant qu'elle sût qu'elle avait obtenu une pitoyable mention passable, était sa robe de soirée cintrée vert foncé, coupée dans le biais, avec un dos nu et un col licou. Trop habillée pour faire sa première sortie à la maison. Elle alla chercher plus loin derrière et exhuma une robe de soie moirée avec un corsage plissé et un ourlet festonné, un choix prudent puisque le rose était suffisamment pâle et fade pour une tenue de soirée. Le miroir à trois pans fut de son avis. Elle changea de chaussures, troqua son collier noir contre les perles, retoucha son maquillage, arrangea ses cheveux, remit un peu de parfum au creux de son décolleté qui était maintenant un peu plus dévoilé, et elle fut de retour dans le couloir en à peine quinze minutes.

Segment 1 - *How was she to think straight?*

Le problème principal de ce segment résidait dans la connaissance et l'identification de deux tournures idiomatiques, *to be to* et *to think straight*. Lorsque ces deux expressions ont été correctement interprétées, le segment n'a pas posé de difficultés majeures. En revanche, certaines segmentations erronées ont donné lieu à des traductions de *how was she ?* par des variations autour de « *comment se portait-elle ? » Des erreurs de temps et de modes ont également été observées dans un certain nombre de copies, alors que l'imparfait s'imposait. Le choix de traduire *to be to* par *être censée* nécessitait une attention toute particulière à l'orthographe, la différence entre « censé » et « sensé » étant parfois mal maîtrisée. En ce qui concerne l'expression *think straight*, elle pouvait se traduire directement, comme *penser clairement* ou *réfléchir correctement*, mais se prêtait également à l'utilisation d'expressions idiomatiques comme *garder* ou *avoir les idées claires*.

Segment 2 - *She ran a hand along the few feet of personal history, her brief chronicle of taste.*

Sans présenter de difficulté particulière de compréhension, ce segment nécessitait de la précision dans la traduction. D'un point de vue méthodologique, il fallait respecter le texte d'origine et ne pas oublier de commencer ici un nouveau paragraphe. Il était aussi nécessaire de maîtriser la conjugaison du passé simple, seul temps possible ici, afin d'éviter les fautes de conjugaison (voire les barbarismes de type « elle *metta une main »).

Il convenait ensuite de rester assez proche de l'anglais *ran a hand* et de ne pas sur-traduire par des formulations telles que « elle caressa / effleura du bout des doigts / balaya rapidement d'une main ». Dans le complément prépositionnel *along the few feet*, *feet* renvoyait à l'unité de mesure et devait être traduit. Si le pied est une unité de longueur en français, elle est généralement réservée à quelques locutions spécifiques : elle était ici très maladroite, donnant lieu parfois à des énoncés quelque peu saugrenus (« *elle parcourut de la main les quelques pieds / pas... »). En convertissant en système métrique, comme il est d'usage de le faire, on obtenait « un mètre ou deux ». Il fallait éviter une précision mathématique qui n'est jamais idiomatique (« quelques décimètres », « une soixantaine de centimètres »). *Personal history* (« histoire personnelle ») ne présentait pas de difficulté particulière mais encore fallait-il accorder correctement l'adjectif avec le substantif et ne pas confondre « histoire » avec « historique ».

Le dernier élément, *her brief chronicle of taste*, présentait plusieurs écueils sur chacun des mots. Il ne fallait pas oublier de traduire le possessif *her*, soit par « sa brève chronique du goût » ou par « la brève chronique de son goût / ses goûts ». *Brief* a été cause de plusieurs faux-sens quand il était traduit par « petite », « rapide », au lieu de « brève », ainsi que *chronicle*, traduit à tort par « revue », « feuilleton », « évolution », « aventure » ou « alternance ».

Segment 3 - *Here were the flapper dresses of her teenage years, ludicrous, limp, sexless things they looked now,*

Les fautes les plus graves ont porté sur *Here were*, avec un risque de calque syntaxique (« *Ici étaient »), et sur la proposition finale qu'il fallait considérer dans sa totalité, *ludicrous, limp, sexless things they looked now*. Ont été acceptées des formulations variées de cette proposition (« qui semblaient maintenant ridicules, sans forme, sans tenue, asexuées, / qui lui semblaient désormais aussi ridicules qu'informes et asexuées »).

Le terme *flapper* pouvait être préservé s'il était mis en italiques mais de nombreuses autres traductions ont été acceptées : « les robes de garçonne / à la garçonne / les robes Charleston de son adolescence ». L'emploi de *things* est idiomatique ici : la nuance est péjorative mais il ne s'agit pas pour autant de « fripes », qui constituait un faux-sens ; il fallait également éviter le calque (« des choses »), tout à fait impropre.

Segment 4 - *And though one bore wine stains and another a burn hole from another cigarette,*

Parmi les erreurs les plus répandues dans ce segment, on note la faute d'orthographe sur le mot « tache » en français. On rappelle donc aux candidates et candidats que « tâche » avec l'accent circonflexe, hérité du latin médiéval *tasca*, qui vient de *taxare*, désigne une action et non la souillure d'un vêtement. L'erreur est d'autant plus regrettable chez des anglicistes que *task* porte encore la trace du « s » médiéval transformé en accent circonflexe en français. Autre erreur fréquente et source d'inquiétude, l'accord du verbe au subjonctif pour les candidats qui avaient choisi de traduire *though* par « bien que ». On rappelle donc que « bien que » est suivi du subjonctif, et que dans ce passage qui ne relève pas du *stream of consciousness*, il convient de respecter la concordance des temps et d'employer un subjonctif imparfait : « bien que l'une d'entre elles arborât / eût des taches... ». Le sens de la conjonction *though* est loin d'être connu de tous, occasionnant des contresens, voire des non-sens, lorsque les candidates et candidats l'ont traduite par « cependant » ou « toutefois », au lieu de « bien que » ou « même si ». Cette erreur était d'autant plus dommageable que *though* fait partie d'un vocabulaire de base, et que sa traduction erronée se doublait souvent d'une rupture de syntaxe avec le segment suivant.

La traduction du syntagme nominal *burn hole* a posé problème à de nombreux candidats : un « trou de brûlure » apparaît comme un calque très maladroit et un étouffement semblait donc nécessaire (« un trou causé par la brûlure »). La traduction « *trou brûlé » constituait quant à elle un non-sens. *Bore* a causé quelques difficultés à des candidats qui n'ont pas su identifier le verbe irrégulier *to bear* sous sa forme au prétérit. Des traductions proches du non-sens se sont ensuivies, comme, par exemple, « des taches de vin ennuyeuses ». Enfin, de nombreux candidats ont transformé *wine stains* (au pluriel) en « une tache de vin » (au singulier), sans doute par inattention ; rappelons cependant que les erreurs d'accord singulier / pluriel restent lourdement pénalisées car elles sont considérées comme des fautes de grammaire, et non simplement d'orthographe.

Segment 5 - *she could not bring herself to turn them out.*

Ce segment ne présentait pas de grandes difficultés à condition d'avoir saisi le sens global de la phrase et l'articulation avec le segment précédent. Le prétérit *could* ne pouvait être rendu ici que par l'imparfait, puisqu'il ne s'agit pas d'un manque de volonté ponctuel de la part de Cecilia, mais bien d'un état général, d'une incapacité à se défaire des robes de son adolescence et de ce qu'elles représentent pour elle.

Les deux groupes verbaux *bring herself to* et *turn them out* n'ont pas toujours été bien compris. La tournure pronominale du premier a posé problème (ex. « elle ne pouvait se résoudre à *les amener *elle-même »), tandis que le deuxième, *to turn them out*, a causé de nombreux faux

sens (« les *jeter »), probablement liés à la confusion avec *to throw out*. Les meilleures propositions ont démontré une bonne maîtrise de la langue d'arrivée et de ses nuances lexicales (« se résoudre à » vs. « *se résigner à », « s'en débarrasser » vs. « *se débarrasser d'elles »). Il convient comme toujours d'être attentif à l'orthographe (« se débarrasser » avec deux « r »), au registre (« les *bazarder » était pénalisé) et au contexte : « les recycler » partait certainement d'une bonne intention mais constituait ici un anachronisme.

Segment 6 - *Here was a dress with the first timid hint of shoulder pads,*

Ce segment a posé deux types de difficultés qui ont parfois conduit à des propositions très maladroitement, voire totalement incohérentes. Nombre de copies ont d'abord montré des insuffisances lexicales, notamment avec le mot *hint*, le plus souvent connu, mais fréquemment traduit littéralement par « indice », traduction qui frôlait le non-sens dans ce contexte. Le mot *timid* a quant à lui été l'objet de sur-traductions cocasses (une épaulette « effarouchée », « craintive », ou « anxieuse »). Le même problème s'est posé pour *shoulder pads*, qui a provoqué une certaine confusion, soit parce que les candidates et candidats n'ont pas compris de quoi il s'agissait et ont proposé des traductions fantaisistes (« un premier indice timide de la chair des épaules », « une première trace d'épaule effarouchée » ou encore « un signe précurseur de bouts d'épaules »), soit parce que le mot « épaulettes » n'était pas connu, d'où des approximations moins graves, mais néanmoins maladroitement (« rembourrage aux épaules », « épaulières »). Il y a eu également un certain nombre de contresens sur les adjectifs : *first* et *timid* qualifiaient *hint* et non pas *shoulder pads*. L'autre problème récurrent de ce segment a été l'omission d'un ou plusieurs termes dans la liste, *first*, *timid* ou *hint* passant à la trappe par inadvertance.

Segment 7 - *and others followed more assertively,*

Ce court segment a posé quelques problèmes allant de simples maladresses à de gros contresens, voire des non-sens. L'étoffement de *and* a pu engendrer des faux-sens (« *avant que/alors que/tandis que d'autres »). Il était donc préférable d'utiliser « puis », ou plus simplement « et ». *Others* a dans l'ensemble été bien traduit mais quelques copies sont parfois passées de l'article indéfini à l'article défini « *les autres ». L'antécédent de *others* a d'ailleurs été parfois mal compris, certains candidats comprenant qu'il s'agissait « *d'autres personnes ».

Le passage proposant une description du contenu de la penderie, et des pensées de Cecilia qui y sont associées, l'imparfait était attendu. Le passé simple, qui indiquerait une action achevée, est impropre ici ; l'utilisation d'un participe présent a également été sanctionnée car la syntaxe de la phrase s'en trouvait faussée (« *et d'autres suivant »). Le sens de *followed* a souvent été surtraduit ou mal rendu dans plusieurs copies (« *d'autres défilaient », « *d'autres traduisaient »). L'adverbe *assertively* indiquait plus d'assurance ou d'audace, et non pas une idée de volume (« *plus imposantes »).

Enfin le segment a été maladroitement relié à son contexte, entraînant des déplacements inutiles, menant parfois à des faux-sens voire des non-sens complets : « *et les autres étaient de plus en plus suivies par les grandes sœurs ».

Segment 8 - *muscular older sisters throwing off the boyish years, rediscovering waistlines and curves,*

Ce passage a présenté des difficultés de compréhension pour la plupart des candidats. La première partie (de *muscular* à *boyish years*) a conduit à des traductions présentant trois niveaux d'erreurs, allant d'une légère ambiguïté quant au référent de *older sisters* au non-sens. Dans le cas de l'ambiguïté, les copies présentaient des propositions de traduction qui

ne montraient pas clairement que *muscular older sisters* renvoyait à des robes. C'est le cas, par exemple, de la proposition de traduction suivante : « *des sœurs musclées plus âgées se libérant des années masculines ». D'autres constituaient de véritables contresens, où les candidats comprenaient, sans ambiguïté, le passage comme faisant explicitement référence aux grandes sœurs de la protagoniste : « *ses sœurs musclées plus âgées se débarrassaient [sic] des années garçonnnes » (notons encore une fois qu'un très grand nombre de candidats ont eu des difficultés à orthographier le verbe « *se débarrasser »). Enfin, le jury a relevé sur ce passage de nombreux non-sens cumulant des erreurs de compréhension conséquentes avec une syntaxe maladroite et une logique absente, aboutissant à des traductions non seulement éloignées du texte original, mais également incompréhensibles. Les cas de non-sens se distinguaient en particulier par le fait que les candidates et candidats avaient eu des difficultés face à *boyish years* et *throwing off* (en plus de *muscular older sisters*) : « *la musculature des vieilles sœurs fût abandonnée durant les années où l'on court après les garçons ».

La deuxième partie du segment a mieux réussi aux candidates et candidats, même si le vocabulaire faisait parfois défaut. *Waistline*, qui pouvait être traduit par « taille » ou « tour de taille », n'était pas toujours connu et a donné des traductions peu idiomatiques (« creux de taille », « marques de la taille ») ou des faux-sens (« (lignes des hanches », « tours de poitrine », « mensurations ») ; *curves* pouvait être traduit par « courbes » ou « formes » mais a parfois abouti à des ajouts (« *les formes féminines ») ou des contresens (« *carrure »).

Segment 9 - *dropping their hemlines with self-sufficient disregard for the hopes of men.*

L'image des robes qui deviennent plus longues dans les années 30 n'a pas été bien comprise. Le calque sur *dropping* et la méconnaissance de *hemlines* ont entraîné un certain nombre de contresens (« *laissant tomber leurs jupes sur les chevilles ») ; même quand *hemlines* était connu, l'image semblait impénétrable pour de nombreux candidats (« *abandonnant / défaisant leurs ourlets »). *Self-sufficient* indiquait un certain aplomb, un mépris assumé : plusieurs traductions ont été acceptées, il fallait avant tout éviter le calque bien peu idiomatique « un *mépris autosuffisant ». Dans le dernier syntagme, la préposition *for* n'a pas été bien comprise : elle a souvent été lue comme exprimant un désir, conduisant à un très sérieux contresens (« *à la plus grande joie des hommes »), qui parfois se doublait d'une réécriture (« *dans l'espoir de trouver un mari »), alors qu'il fallait lire *a disregard for the hopes of men*, c'est-à-dire que les robes faisaient fi des espoirs de hommes.

Segment 10 - *Her latest and best piece, bought to celebrate the end of finals,*

Le fragment n'a pas posé de problème majeur de traduction, que ce soit au niveau de la syntaxe ou du lexique. Certaines maladroites ont cependant été sanctionnées. Le terme de « pièce » pour traduire *piece* n'a pas été considéré comme un calque, mais pouvait poser des problèmes de collocation, notamment associé au syntagme « dernière », qui devenait alors assez flou. Il aurait mieux valu montrer que la distinction entre *last* et *latest* était bien intégrée. Le superlatif *best* a donné lieu à quelques sur-traductions, voire des contresens comme « *et pas des moindres ».

Les termes *third* et *finals* renvoient à une réalité particulière de l'enseignement supérieur en Grande-Bretagne qui était bien explicitée dans le dictionnaire recommandé pour l'épreuve. *Third* correspond au système de notation académique britannique qui classe les étudiants en fonction de leur réussite aux examens selon une moyenne convertie en pourcentage, *first* étant la meilleure note. Les « mentions » françaises sont l'équivalent de ce système de classification britannique. Traduire *finals* par « *Partiels » tendait à trop transposer le texte dans une réalité française, quant à la locution « *examens finaux », elle risquait d'introduire une répétition avec « *la fin des examens finaux », peu élégante et non présente dans le texte source, constituant donc une erreur de méthode.

Segment 11 - *before she knew about her miserable third,*

Dans ce segment, les difficultés principales portaient tout d'abord sur le choix du mode et du temps pour traduire *before she knew*, l'expression « avant que » devant être suivie en français d'un subjonctif imparfait. Si plusieurs étudiants ont choisi à tort le passé simple, certains ont trouvé une bonne parade en optant pour l'infinitif (« avant d'apprendre ») ou la locution conjonctive « même si ».

Signalons également pour ce début de segment la fréquence des calques de structure portant sur le verbe et/ou la préposition (*know about*) : « savoir », « à propos de », « concernant », etc. L'adjectif *miserable* a lui aussi fait l'objet de calques presque systématiques, et parfois de surtraductions (« catastrophique », « calamiteux », « maudit »). On a relevé en revanche quelques choix judicieux comme « pitoyable ».

A third, qui faisait référence aux mentions obtenues pour les diplômes (*First, 2.1, 2.2 et third*), est la note minimale qui permet l'obtention du diplôme. Ce terme a très souvent été cause d'inexactitudes (« son troisième trimestre », « sa troisième année »), de contresens (« sa troisième place », « son troisième rang » ou « son misérable trois »), voire de non-sens liés au calque pur ou à l'absence d'étoffement (« son/sa misérable troisième »). On peut saluer les copies ayant ici opté pour la notion de « résultats », « notes » ou « mention ».

Segment 12 - *was the figure-hugging dark green bias-cut backless evening gown with a halter neck.*

Ce segment présentait deux défis : une charge lexicale importante relevant d'un champ sémantique proche du technolecte ; un agencement syntaxique paratactique assez peu transposable en français.

Pour relever le premier défi, plusieurs stratégies pouvaient être mises en place. La première étape consistait à repérer les six groupes de mots (*figure-hugging ; dark green ; bias-cut ; backless ; evening gown ; with a halter neck*) et à travailler sur leur composition et leur dérivation pour en comprendre le sens (*figure-hugging* => qui enlace la silhouette => « moulante », « près du corps », ou « cintrée » ont été acceptés). Ensuite, la consultation du dictionnaire permettait de résoudre quelques obscurités : *halter neck* dans le *Concise English Oxford Dictionary* donne « A strap attached to the top of a backless bodice and looped round the neck; also, a bodice with such a strap or cut so as to give a similar effect. » Il s'agit donc d'un col licou – et compte tenu de la spécificité du lexique, des expressions paraphrastiques comme « une robe qui se nouait derrière la nuque / avec une attache au cou » ont été acceptées. Si le terme français était méconnu, il fallait passer par l'hyperonyme « col » ou par des mots du même champ sémantique n'induisant pas de non-sens (« col Claudine » par opposition à « cache-cou »). Enfin, il était possible, et peut-être même souhaitable, de passer par une visualisation de ladite robe. Si la robe portée par Keira Knightley dans la version filmique du roman de McEwan (Joe Wright, 2007 ; voir Figure 1) pouvait induire en erreur puisqu'elle n'a pas de col licou mais de fines bretelles, le candidat pouvait dessiner grossièrement les éléments au brouillon afin de pouvoir les transcrire en français.

Pour le deuxième défi, il s'agissait d'introduire marques de ponctuation, conjonctions de coordination et éventuellement participes passés, et ce sans alourdir la phrase. Au moment de la relecture, le candidat veillera en particulier aux différents accords (par exemple, quand il y a deux mots pour décrire une couleur, alors ils sont tous au singulier : une robe vert foncé). Une attention toute particulière doit être portée aux accords non consécutifs (« une robe... dos nu attaché derrière le cou » est pour le moins surprenant).

Sur ce segment, ce sont bien les fautes liées au français (accords) qui ont coûté cher aux candidates et candidats. En effet, le jury n'attend pas une connaissance exhaustive du dictionnaire, mais une bonne compréhension et une restitution fidèle du texte.

Segment 13 - Too dressy to have its first outing at home.

Ce segment court et relativement simple a posé divers types de problèmes, dus à la mise en français plutôt qu'à la compréhension de l'anglais. Certaines copies ont étoffé la première partie du segment en ajoutant un sujet et un verbe, ce qui était à éviter car les phrases nominales sont plus rares en anglais qu'en français et dénotent une recherche stylistique qui doit être respectée. La deuxième partie du segment a inspiré des choix de traduction souvent ambigus voire erronés, car il semblait que ce n'était pas la robe, mais Cecilia qui devait faire sa première sortie à la maison – proposition qui devenait donc contradictoire (ex : « elle était trop habillée pour sa première sortie à la maison »). Le calque de structure « pour avoir sa première sortie à la maison » devait à tout prix être évité ; il signale une méconnaissance d'une structure commune de l'anglais où le verbe « have » introduit une action indirecte comme dans *to have one's hair cut* : se faire couper les cheveux. Enfin, des fautes de langue, en particulier d'accord et de temps, ont fréquemment été relevées (ex : « pour que sa première sortie se fasse à la maison », alors que le subjonctif imparfait était requis par la concordance des temps).

Segment 14 - She ran her hand further back

Ce segment, dont la première partie reprenait le début de la deuxième phrase (voir segment 2 pour un commentaire plus détaillé sur *She ran her hand*), ne posait pas de difficultés lexicales ou syntaxiques majeures. Il importait surtout de veiller à éviter les omissions, en traduisant à la fois *further* et *back*. *Back* a prêté à des contresens, l'adverbe étant parfois interprété comme signifiant un retour en arrière ou l'idée du sens inverse. Les contresens qui relevaient d'une confusion entre comparatif et superlatif (« *le plus loin possible en arrière »), ou d'une erreur d'interprétation plus grave, du type « plus loin *dans le passé », ont été plus lourdement sanctionnés. Parmi les propositions acceptées, on peut citer « Elle alla chercher plus loin derrière avec la main », « Elle passa la main plus au fond de la penderie », « Elle étendit la main un peu plus loin derrière », « Elle laissa encore courir sa main un peu plus loin derrière / en arrière ».

Segment 15 - and brought out a moiré silk dress with a pleated bodice and scalloped hem—

La difficulté principale de ce segment résidait dans la précision du lexique vestimentaire, *pleated bodice* et *scalloped hem* en particulier. Il convenait donc, pour restituer ce segment de manière acceptable, de faire bon usage du dictionnaire et d'un peu de bon sens. Nombreux sont les candidats et candidates qui, ne connaissant pas les termes quelque peu techniques de « corsage plissé » et d'« ourlet à festons » ou « festonnés » (pour *scalloped hem*), ce qu'on ne saurait leur reprocher, ont su proposer des traductions certes approximatives, mais tout à fait appréciables. Certaines propositions furent volontiers acceptées : « dont le haut était plissé et l'ourlet ondulé » par exemple. D'autres, inexactes et parfois maladroites, telles que « *corsets pliés » et « *bustiers bouffants » (pour *pleated bodice*), « *revers brodés », « *contours ornementés » et « *jupons à franges » ou « *évasés » (pour *scalloped hem*) furent finalement très peu pénalisées. Inversement, point n'est besoin d'être spécialiste de mode pour se rendre compte que sortir d'une penderie « *une robe dégoulinante avec un torse garni », « *un poitrail scalpé », « *un ourlet escalope » ou « *en forme de mollusque », n'est guère pertinent. De telles propositions furent évidemment très lourdement pénalisées. Moins fréquents, quoique notables, furent les contresens liés à une mauvaise identification du participe passé *scalloped*, ici en fonction adjectivale, que certains ou certaines ont parfois confondu avec un verbe au prétérit. Associé à une lecture erronée de *hem*, visiblement confondu avec *them*, *scalloped hem* s'est ainsi parfois transformé en « *et les enfila » ; le contresens se doublait alors d'une réécriture totale de la fin du segment.

Quoique présentant une difficulté moindre, *brought out*, en début de segment, a donné lieu à des erreurs de type méthodologique, lexical ou stylistique. Outre un registre de langue inadéquat, « *déterra » et « *dénicha » relevaient de la sur-translation ; « *apporta » et « *enfila » étaient des contresens. Enfin, si l'on pouvait être tenté de traduire « *en sortit », encore convenait-il de veiller à la cohérence syntaxique de l'ensemble et vérifier que *further back* avait été étoffé dans le segment précédent.

En définitive, ce segment s'est avéré très discriminant. Le jury souhaite donc renouveler certains conseils et encourager les candidates et les candidats :

- à utiliser plus régulièrement le dictionnaire unilingue ;
- à toujours relire sa traduction d'un œil critique afin de corriger les non-sens éventuels ;
- à éviter toute stratégie de fuite ou d'évitement devant les segments difficiles : le jury a déploré cette année de nombreuses omissions, parfois totales, notamment sur ce segment. Nous rappelons que la pénalité est alors maximale et que le nombre de points-fautes octroyés pour un segment non traduit va peser dans la note finale, même dans le cas d'une traduction plutôt bien réussie par ailleurs.

Segment 16 - —a safe choice since the pink was muted and musty enough for evening wear.

La traduction de la ponctuation (le tiret) a inspiré différentes propositions qui pouvaient être acceptables si la syntaxe restait correcte. Il fallait toutefois essayer de ne pas calquer le tiret en français et privilégier une autre ponctuation comme la virgule.

La traduction de *since* a parfois donné lieu à des contresens grammaticaux : il s'agissait ici d'un *since* causal, qui pouvait être traduit par « puisque », « étant donné que », « car », et non d'un *since* temporel (traduit par « *depuis que »).

Les adjectifs *muted* et *musty* pouvaient être traduits par des termes renvoyant au rose de la robe indiquant que celui-ci était pâle et discret (exemples d'autres traductions acceptées : fade, neutre, terne, poudré...). Certains contresens menaient à des non-sens, tels que « *moisi », « *muet » ou « *muté ». Par ailleurs, grammaticalement, *enough* devait porter sur les deux adjectifs (*muted* et *musty*). Certains candidats ne l'ont appliqué qu'à l'un des deux (souvent, à *musty*). Enfin, *evening wear* renvoyait à la « tenue de soirée ». La traduction « *pour être porté le soir » constituait un calque.

Segment 17 - The triple mirror thought so too.

L'imparfait comme le passé simple étaient possibles ici. Le syntagme verbal n'a posé que peu de difficultés (sauf quand *so* a été compris comme signifiant « donc », ce qui créait un fâcheux contresens « *le miroir pensait donc aussi »). Il fallait se garder d'une sur-translation qui faisait basculer le texte dans le surnaturel (« *le miroir avait l'air du même avis », « *le miroir porta sur elle ce même regard »). Pour *triple mirror*, on pouvait parler de « triple miroir » mais « *miroir en triptyque » ou « *miroir à trois volets » constituaient des mal-dit.

Segment 18 - She changed her shoes, swapped her jet for the pearls, retouched her makeup, rearranged her hair,

Ce segment présentait une succession d'actions rapides, ce qui appelait à utiliser le passé simple. En ce qui concerne la méthode, l'accumulation devait être conservée avec un respect de la ponctuation du texte original. Les erreurs les plus fréquentes ont été des fautes de temps (imparfait, plus-que-parfait, passé composé) ou de conjugaison (ajout erroné d'un -s à la troisième personne du singulier du passé simple).

Outre ces erreurs, la formulation des quatre actions du segment pouvait être maladroite (« *elle mit des autres chaussures », « elle *réajusta sa coiffure », « elle *réajusta son maquillage ») ou inexacte (emploi des articles, *jais* se substituant aux perles et non l'inverse).

La traduction de *swapped* présentait une multiplicité d'options (« troqua », « échangea », « remplaça »...), preuve que le vocabulaire ne doit pas présenter un réel obstacle. Le mot *jet* a pu poser des problèmes dans certaines copies : la meilleure solution consistait ici à étoffer le terme (« son collier de jais »). Les formulations proches mais inexacts pouvaient inclure « son bijou noir », « son collier d'obsidienne », « ses pierres de granite », etc. Certaines copies ont proposé le terme « lignite », qui était inexact mais devait aussi être conservé au masculin singulier pour éviter une erreur d'accord, le lignite étant indénombrable. Il fallait enfin faire attention à ne pas conserver le terme *jet* non traduit, car ce mot a un autre sens en français et conduisait à un non-sens.

Concernant la fin du segment, il fallait principalement conserver l'article défini « les » devant le mot « perles » et éviter l'ajout d'un « puis » qui brisait l'effet d'accumulation.

Segment 19 - *applied a little perfume to the base of her throat, more of which was now exposed,*

Dans ce segment, *applied* s'inscrivait dans la séquence d'actions réalisées par Cecilia pour se préparer. La forme du passé simple (pour rappel, « appliqua » est le passé simple, « appliquât » le subjonctif imparfait, « *applica » une orthographe fautive et « *applicat » une grosse erreur de conjugaison doublée d'une orthographe fautive) a posé plus de problèmes que la traduction du verbe, qui pouvait être traduit par « déposa » ou « appliqua ».

A little perfume a globalement été bien traduit, mais certaines copies ont interprété le quantifieur « *a little* » comme un qualificatif (« un petit »), aboutissant ainsi à des contresens. Des occurrences telles que « un peu de parfum » / « une touche de parfum » ont été acceptées. Le syntagme prépositionnel *to the base of a* été source de difficultés. Si certaines copies ont traduit *to the base of* par « à la base de », réalisant ainsi un calque structurel, des traductions plus subtiles telles que « à la naissance de », « au creux de », étaient bienvenues. En revanche, la structure n'a parfois pas été comprise, ou mal traduite, et le parfum se retrouvait ainsi vaporisé « au fond du cou », « dans la nuque » voire « en bas du cou ».

Enfin, la traduction du segment *more of which was now exposed* a été source de contresens (« *plus que ce qui était prévu » / « *davantage qui était exposé ») ou de non-sens (« *plus de ce qui était dorénavant exposé »), lourdement sanctionnés car constituant très souvent des ruptures syntaxiques majeures. Des candidats n'ont pas compris que la relative *more of which was now exposed* avait pour antécédent *throat*, qui ne pouvait être traduit par « poitrine » ou « nuque », tous deux inexacts dans ce contexte.

Segment 20 - *and was back out in the corridor in less than fifteen minutes.*

Certains candidats n'ont pas compris le sens de l'adverbe *back* et ont cru que *back out* formait un verbe à particule. À ce contresens lexical s'est parfois ajouté un problème de temps (« *s'apprêtait à sortir »). *Corridor* a parfois engendré des faux sens (« perron ») ; le terme « corridor » en français (souvent réservé à des passages plus longs) ne convenait pas. Il n'est pas rare d'avoir trouvé *fifteen* traduit par « cinquante ». La traduction « un quart d'heure » pour *fifteen* constituait une petite modulation : *fifteen minutes* souligne l'importance du défilement du temps dans le texte, quand « un quart d'heure » semble minorer cet aspect. Quelques contresens (« *dans moins de quinze minutes ») et des problèmes de méthode (« 15* minutes » ou pire « 15* mn* ») ont été relevés mais heureusement ces erreurs ont tout de même été relativement rares.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Thème en langue vivante étrangère - Anglais**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve écrite**

Texte extrait de : Thomas REVERDY, *Climax*, Flammarion, 2021.

Le dernier roman de T. Reverdy se passe dans le grand Nord, aux confins de la Norvège, où le réchauffement climatique présage un désastre à venir. Sans se présenter comme une dystopie, ce roman ultra-contemporain traite de problèmes d'une grande actualité. L'extrait nous montre l'ascension d'Anders sur le glacier, ascension qui sera centrale dans l'histoire. Anders, camarade d'enfance du personnage principal, est géologue ; il va progressivement prendre mesure du drame qui s'annonce. La focalisation se fait donc dans l'extrait à travers ce personnage. La tâche de traduction est particulièrement intéressante dans la mesure où les temps verbaux exigent une attention soutenue. En effet, les candidates et candidats devaient faire une distinction fine entre le présent de généralisation en début d'extrait et le présent de narration vers la fin, les deux requérant un temps/aspect différent en anglais (*simple present vs. present continuous*). Les temps du passé fournissent également une dimension intéressante, entre le passé simple de la narration et l'imparfait de la description. Quant au vocabulaire, il fallait naviguer entre une langue parfois légèrement relâchée (« ça se corse » ; « l'impression que ça fait ») et des segments plutôt poétiques (« au gré d'un souffle ou d'une houle venue des profondeurs »). Au niveau lexical, le texte ne pose pas de grandes difficultés, si ce n'est que les candidates et candidats ont dû faire des choix précis pour montrer la distinction entre *faille*, *lézarde*, *lignes*, etc. Ils devaient également mettre en place les bons réflexes méthodologiques pour traduire le pronom impersonnel « on ». La syntaxe, enfin, oscille entre des phrases relativement courtes et celles dont la complexité permettait aux candidates et candidats les mieux préparés de montrer les compétences qu'ils et elles ont acquises au cours de leur formation.

PROPOSITION DE TRADUCTION

Climbing is all about putting one foot in front of the other and and doing that over and over again, and, when the going gets tough, it's finding the least tiring routes, saving your strength, using your hands or ice axe to help, overcoming each obstacle in turn as if they were thousands of tiny summits, and carrying on. It was on his third day on the mountain, once he had reached the top, before crossing over on to the other side and going over the rocks to skirt around the fault line that Anders really turned around. He looked back at the path he would have to take down again. It was only then, after having read the instruments and done what he had to, or could do, that he stopped. And, his eyes taking it all in, he contemplated helplessly and serenely the scale of the disaster. He was stupefied. For many long minutes, he stood staring at the fault lines, the cracks and the complex lines that they formed in the white ice; concentric and winding, they were like a crazy spider's web, and drawing no conclusions, he examined them as he would an abstract drawing, an impossible, unnatural geometry.

He also realized that it was undoubtedly a stupid mistake to have come here.

Facing the sea of ice at his feet, prey to storms, in the already setting sun of the Arctic's twilight seasons, Anders was filled with foreboding. The low sunlight was casting flames onto the slightest ridge and casting shadows to attack the chasms. The light was so bright and was sinking so quickly towards the horizon that the glacier, like a decaying corpse prey to a silent and swarming life, seemed to stir, heaving its hoary crust, its enormous, fragile sheathe to the rhythm of its breathing or to swells coming from the depths.

It was only the melancholy caress of one of the last suns of the year, but it imbued the scene with a vision of imminence of the disaster. A feeling of the end of the world.

Dark clouds were gathering in the east, nearer over the land, where the mountains lie snaking like a sleeping dragon. There, and all the way to the horizon, the black stone ridges were quivering in the light haze of the surrounding snow swept up about by icy winds. Everything seemed to be awakening this evening. That's what Anders thought, and that's the impression it gave. In the valley, on the side where the sun was setting, the town, lying at the mouth of the fjord, was already lit up. On the slope, the little cemetery could be made out, its tombs illuminated by hundreds of candles burning inside their miniature lanterns. How far away it seemed.

REMARQUES GÉNÉRALES DU JURY

En ce qui concerne la présentation des copies, le jury rappelle la nécessité d'avoir une écriture soignée. De même, il est conseillé aux candidates et candidats d'éviter les encres pâles pour que la copie reste lisible une fois scannée.

Afin d'alléger la densité du rapport, nous proposons une analyse plus détaillée de certains segments car ceux-ci, plus « techniques », sont plus à même de rappeler les procédés de traduction auxquels les candidates et candidats doivent se former au cours de leur apprentissage. En effet, la qualité dense et poétique du milieu du texte a incité le jury à accepter une grande variété de propositions de traduction à condition, bien sûr, que la traduction soit grammaticalement correcte et traduise bien le sens général de la description. Ces passages ne feront donc pas l'objet d'une analyse fine. Malgré la difficulté que présentaient ces passages poétiques à la traduction, le jury a pu lire d'excellentes propositions de traduction au fil de copies qui montraient clairement que leur auteur ou autrice avait parfaitement intégré le contenu des formations reçues. Ces copies témoignaient à la fois d'une bonne interprétation du texte d'origine, d'une maîtrise des procédés de traduction, et d'une fine sensibilité au fonctionnement de la langue anglaise.

ANALYSE DES SEGMENTS

L'ascension, c'est mettre un pied devant l'autre et recommencer, trouver les passages les moins fatigants quand ça se corse, s'économiser, s'aider des mains ou du piolet, vaincre chaque obstacle à son tour, comme des milliers de petits sommets, continuer.

Le début du texte exige d'emblée une prise de distance vis-à-vis de la syntaxe française. En effet, il était impossible d'employer le calque **to climb is...* (malheureusement rencontré dans de nombreuses copies). Dans la logique de ce choix, il convenait de garder la même structure verbale (-ING) tout au long de la phrase. En ce qui concerne le déterminant « un » le caractère figé de l'expression *one foot in front of the other* rendait improbable la possibilité d'utiliser le déterminant indéfini. Pour des raisons de style, le jury a préféré *over and over* à *again and again*. Ne pas oublier que pour des raisons de cohésion, *and* peut remplacer avantageusement la virgule en français.

Les meilleures copies ont su mobiliser des expressions idiomatiques comme *when the going gets tough*, respectant ainsi le niveau de langue de « quand ça se corse ». A contrario, de nombreuses copies ont traduit « les moins » par **the LESS* au lieu de *the least*. Le déterminant possessif *your* était incontournable à la place du calque *to help [oneself/himself] with THE hands*. « Piolet », mot technique a suscité une large gamme de traductions approximatives (e.g. *climbing tool*) qui n'ont été que très légèrement pénalisées. Par contre, le pluriel employé avec *each* ou *every* a été fortement sanctionné. Il fallait évidemment se garder de traduire « à son tour » mot à mot par **at his turn*. Le problème de la différence entre *like* et *as if* est rendu complexe par le nombre d'expressions figées (e.g. *hungry as a bear*) qui semblent aller à l'encontre de la règle de base : *like + noun/pronoun* ; *as if + clause*. Dans le contexte de la phrase, le bloc gérondif *overcoming each obstacle* rend impossible l'utilisation de *like*. La réduction donnerait **overcoming like summits*. L'anglais acceptant plus difficilement les

juxtapositions que le français, l'ajout de *and* à la fin de l'énumération pour remplacer la virgule était indispensable.

Ce fut une fois en haut, avant de passer de l'autre côté, de contourner la ligne de faille par les rochers, lors du troisième jour dans la montagne, qu'Anders se retourna vraiment.

Pour plus de cohérence, il était judicieux, tout en conservant la syntaxe de la phrase clivée, de placer le complément circonstanciel de temps en début de phrase. *Once* requérait le *past perfect* pour respecter la chronologie du récit. Plusieurs problèmes de préposition ont été rencontrés dans les copies : l'absence de la forme ING après la préposition *before* et, plus problématique, la traduction de « par les rochers » par *by the rocks* ou *through the rocks*, ce qui pouvait donner lieu à un non-sens dans la phrase. Le singulier de « dans la montagne » devait obligatoirement être transposé au pluriel *in the mountains*. De même, le calque de l'article « le troisième jour » était malvenu et devait susciter le réflexe de traduire par le possessif *his*. Étonnamment, puisque la notion « se retourner » n'était pas compliquée à visualiser, un grand nombre de contresens ont été trouvés dans les copies : **turned himself*, **turned over*, par exemple.

Regarda en arrière le chemin qu'il faudrait redescendre.

L'écueil majeur rencontré dans ce segment résidait dans la syntaxe dénuée de reprise du sujet dans le texte source. Cet effet stylistique est difficile à transposer en anglais, ce qui amène à choisir la répétition du sujet *He*. Certains candidats et candidates ont opté pour une jonction avec le segment précédent par le biais d'une virgule, proposition plus facilement recevable que le calque structurel. Le jury s'est étonné de voir un grand nombre de copies oublier la préposition *at* après *looked back*. La structure modale attendue sur la seconde moitié du segment n'a pas toujours été trouvée dans les copies, et des traductions telles que **he might have to take back* ainsi que les fautes sur l'aspect (**he would have taken*) ont entraîné des pénalisations conséquentes. Très souvent, la partie « re » dans « redescendre », a été oubliée, ce qui a conduit à une omission de *back* dans la seconde moitié du segment. Le jury rappelle aux candidates et candidats de relire plusieurs fois attentivement le texte source afin de ne pas commettre ce genre d'erreur.

Ce fut seulement à ce moment, après avoir relevé les instruments et fait ce qu'il devait, ou ce qu'il pouvait faire, qu'il s'arrêta.

Les candidates et candidats n'étant pas en possession du contexte de la diégèse du roman, le jury a fait preuve d'indulgence sur la construction « après avoir relevé les instruments ». Il a accepté nombre de traductions qui reflétaient une compréhension cohérente du segment ainsi qu'une forme verbale grammaticalement recevable dans le contexte telle que *after he had read*, *after having read*, ou encore *after reading*. De même, un certain nombre de propositions a été accepté pour « instruments », mais il fallait tout de même opter pour une solution grammaticalement correcte (contrairement à des propositions comme **equipments*). Des problèmes stylistiques de répétition (**and done what he had to do, or what he could do*), n'ont été que légèrement pénalisés. La modalisation attendue pour *could do* a en revanche entraîné des sanctions plus lourdes pour les copies ayant opté pour des solutions telles que **he should do*, **he must have done*, **what he wanted*, **what he had or could do*, **what he had been able to do*, ces exemples illustrant des contresens lourds, des erreurs de modalité, des ruptures syntaxiques, ou encore des problèmes aspectuels.

Qu'il contempla, impuissant et serein, l'embrassant toute entière des yeux, l'étendue du désastre. Stupéfait.

Il convenait ici de réagencer les constituants dans la phrase car, pour des raisons syntaxiques, il n'était pas envisageable de conserver la même distribution des éléments.

Au début de la phrase, il fallait veiller à ne pas tomber dans le piège du calque syntaxique en traduisant « Qu'il » par (**That he ...*) car *that* ne peut pas introduire une clause principale. Les

adjectifs « impuissant » et « serein » sont convertis en adverbes dans la traduction proposée en raison de la difficulté à conserver leur portée. La difficulté principale de la suite de la phrase résidait dans la traduction de « l'embrassant », qui a donné lieu à un nombre surprenant de non-sens tels que **kissing it* ou **embracing it*. Quand le sens était saisi, les traductions ont néanmoins pu être maladroites (**grasping it with his eyes*, **surveying it all over ...*). La traduction de « toute entière » devait prendre en compte la portée du segment. **Entirely* et **fully* étaient des choix moins satisfaisants dans la mesure où ces adverbes se rapportent à l'action, et non pas au paysage perçu dans son intégralité. Pour « stupéfait » il était de mise ici d'étoffer la syntaxe. Une variété d'adjectifs a été acceptée par le jury (*dumbstruck*, *astounded*, *stunned*, *dumbfounded*, *flabbergasted*).

Il demeura de longues minutes à observer les failles, les lézardes et les lignes compliquées qu'elles dessinaient dans la glace blanche, concentriques et sinueuses, telle une toile d'araignée folle, il les détailla comme un dessin abstrait, une géométrie impossible, contre nature, sans rien en penser.

Dans son ensemble, ce segment assez complexe a souvent fait l'objet de pénalisations pour calques syntaxiques. Le jury rappelle que la différence entre *during* (erroné ici) et *for* doit être maîtrisée. À ce stade du parcours d'un angliciste, une maîtrise solide de ces prépositions de base est de rigueur. Un étoffement de « longues minutes » avec le quantifieur *many* s'avérait nécessaire. « Demeura » traduit la posture du protagoniste et devait donc être rendu par *stood*, plus précis que *stayed* ou *remained*. Il était nécessaire d'éviter le calque avec *observing* et de privilégier des termes comme *staring at* ou *studying* qui restituaient mieux l'idée d'analyse par le regard. « Lézardes » a donné lieu à des calques, des barbarismes ou des contresens assez surprenants : **lizzard-like* or *snake-like*, **lezardes* ou *crevasses*.

Transposée directement en anglais, l'apposition du syntagme « concentriques et sinueuses... » a très souvent conduit les candidates et candidats à des ruptures de syntaxe. Il faut, en effet se rappeler que la virgule conduisant à l'apposition peut être remplacée par une marque de ponctuation plus forte, permettant de faire intervenir une nouvelle proposition avec une reprise de sujet. Ici, la solution la plus élégante consistait à marquer une pause dans la structure par un point-virgule après *ice*, puis ré-intégrer le *they were* éliminé par le français dans le segment suivant.

De façon surprenante, l'adjectif *concentric* a posé problème, souvent traduit par des barbarismes (**concentrical*), des faux-sens (*circle-shaped*) ou contre-sens (*rounded*). Il convient de bien analyser la portée des adjectifs en langue source. Ainsi dans la traduction, l'adjectif « folle » a été mal distribué par beaucoup de candidates et candidats qui l'ont associé à *spider* plutôt qu'à « toile ».

Le verbe « détailler » a donné lieu à beaucoup de calques *detailed*, voire **detailed* (orth). Il convenait bien sûr de préférer *examined* ou *scrutinized*. Pour le problème de « comme » traduit par *like*, ou *as*, voir plus haut, l'expression « contre nature » a trop souvent été traduite par (*going*) *against nature*. Placée après *geometry* (calque syntaxique), elle a doublement pénalisé les candidates et candidats ayant choisi cette option plutôt que le préfixe un- et la position de l'adjectif devant le nom qu'il qualifie. En raison de son ambiguïté, toute solution logique sans problème de grammaire ou syntaxe majeur a été acceptée pour la dernière partie du segment (« sans rien en penser »).

Il sut aussi que c'était sans doute une bêtise d'être venu là.

La difficulté de ce segment consistait à comprendre le phénomène de transition dans la focalisation, puisqu'on commence ici à voir les choses du point de vue d'Anders. Il fallait transcrire la tournure présentative « c'était » par *it was*, sans quoi cela conduisait à des erreurs d'aspects comme *to come /coming*, et sur le déictique *there* au lieu de *here*. L'inversion de la phrase était possible (*coming here had been...*) ainsi que l'emploi du *past perfect*. L'adverbe « sans doute » a généré des contresens (*probably*), des calques (**without doubt*) voire l'utilisation abusive des modaux de type *it must have been a mistake*.

Devant la mer de glace à ses pieds, en proie à la tempête, dans le soleil déjà couchant de l'Arctique et ses saisons de crépuscule, Anders eut un mauvais pressentiment. La lumière rasante jetait des flammes sur la moindre arête et lançait des ombres à l'assaut des gouffres. Elle était si vive, la lumière, et plongeait si vite vers l'horizon, qu'on eût dit que le glacier, en proie à une vie grouillante et silencieuse, comme une charogne, s'animait et soulevait sa vieille croûte, son enveloppe énorme et fragile, au gré d'un souffle ou d'une houle venue des profondeurs.

La difficulté de ces phrases tient au fort caractère poétique qui anime l'ensemble. Si la métaphore du glacier transformé par l'éclat du soleil couchant en charogne baudelairienne peut se visualiser (procédé de la déverbalisation), sa transposition en anglais peut prendre de nombreux chemins. Ainsi le jury a été guidé par deux principes pour l'évaluation de la traduction de ces phrases. D'une part, il a accepté de nombreuses variations, à condition que la traduction proposée fût sensée et logique et suivît la trame de ce qui était montré dans le texte français. D'autre part, le jury a été intransigeant sur la syntaxe et la grammaire de la traduction proposée, constatant que de nombreuses copies présentaient des ruptures de syntaxe tellement graves que l'ensemble de ces phrases confinait parfois au charabia le plus complet.

Ce n'était que la caresse mélancolique d'un des derniers soleils de l'année, mais il donnait à ce spectacle l'image de l'imminence du désastre.

Si cette phrase ne présentait pas de problèmes particuliers, « caresse » a curieusement donné lieu à des traductions inattendues (*pet, stroke, touch*, etc.). De même, il a été difficile pour certains candidats de s'écarter du calque pour « spectacle », « image » et « donner à ».

Un sentiment de fin du monde.

Il était possible d'inverser le syntagme, *an end of the world feeling*, mais le jury a préféré l'ordre du texte d'origine car il semblait mieux exprimer la gravité de la situation vécue par le protagoniste.

Des nuages sombres s'accumulent à l'est, plus avant dans les terres, où les montagnes serpentent tel un dragon qui sommeille.

À partir de cette phrase, la focalisation par Anders se fait plus générale. Le jury a préféré le basculement vers le passé (différence classique entre le français qui accepte très bien le présent de narration et l'anglais qui le résiste), mais a accepté le présent. Seule était pénalisée l'alternance de temps au cours du paragraphe.

Là, jusqu'à l'horizon, les crêtes de pierre noire vacillent dans la fumée légère des neiges qui les bordent, balayées par des vents glacés.

« Jusqu'à » a très souvent été traduit par *until* qui s'applique davantage à une notion de temps que de distance. Les *phrasal verbs* constituent une des difficultés lexicales majeures de l'anglais. À ce titre, ils doivent faire l'objet d'une attention toute particulière lorsque l'on traduit un texte. Ici, *swept out, swept away* ou *blown away* ont fréquemment été utilisés, traductions qui témoignaient d'un manque de maîtrise du sens de ces prépositions. Le jury regrette les nombreuses erreurs trouvées sur les verbes irréguliers **blowed, blewn* (ou pour la phrase suivante, **awaked, woked, *waked up*). Une mise en garde s'impose aussi pour l'analyse des articles. De nombreuses copies ont ajouté un article défini abusif (*the icy winds*).

On dirait que tout se réveille, ce soir.

« On » a trop souvent été calqué. Cela, ajouté à une mauvaise modalisation, donnait lieu à des contresens : *One could say*. On rappelle que *one* est plutôt réservé aux proverbes, aphorismes et généralités.

C'est ce qu'Anders se dit, et c'est l'impression que ça fait.

Trop de copies n'ont pas tenu compte de la structure anaphorique de cette phrase et ont traduit « c'est » par *this is* ou *it is*. Ce manque d'attention à un élément stylistique saillant a été pénalisé. Le choix d'une forme non contractée *that is* paraît peu probable ici car elle impliquerait une opposition à une forme négative sous-entendue (*no, that IS what Anders thinks*). Beaucoup de calques ont été employés pour traduire « se dit » (*tells himself*). De nombreuses copies ont confondu « to give an impression » et « to make an impression ». Le second ne convenait pas car il implique que la perception du paysage provoque un effet ou un changement chez celui qui la perçoit. La structure de la phrase appelait ici une répétition de *that's* mais trop de copies ont fait l'erreur méthodologique de reprendre avec *it's*.

Dans la vallée, du côté du couchant, la ville, à l'embouchure du fjord, est déjà illuminée.

Le mot « illuminé » a souvent été mal traduit (*enlightened, lightened, alight* ou encore *highlighted*). Le jury rappelle que le champ lexical de la lumière, particulièrement riche en anglais, est une source de difficultés courante à laquelle les candidates et candidats doivent se préparer.

On distingue le petit cimetière sur la pente où des centaines de bougies sont allumées sur les tombes, dans leurs lanternes miniatures.

Pour que ce segment puisse fonctionner avec celui qui suit, il était souhaitable de placer le circonstanciel de lieu *On the slope* en début de phrase. À défaut, les candidates et candidats s'exposaient à des contresens du type : *It was possible to make out the little cemetery on the slope where hundreds of candles...*, structure dans laquelle les bougies définissent *slope*. Ce mot, d'ailleurs, était visiblement inconnu d'un certain nombre de candidats, donnant lieu à des équivalents fantaisistes tels que *downhill part, downside* ou encore **bended floor* (!). Le jury souhaite rappeler aux candidates et candidats la nécessité de faire preuve de bon sens dans ce genre de situation, en optant pour des termes moins précis mais dont ils sont sûrs. L'emploi de *hill* par exemple n'était que légèrement pénalisé.

Comme cela paraît loin.

Cette dernière phrase a souvent été modifiée : *It seems so far away* a été retrouvé dans de nombreuses copies. Cette solution a été considérée comme un contournement de la difficulté. Le jury rappelle par ailleurs qu'en anglais l'adverbe (ou l'adjectif) sur lequel porte l'adverbe exclamatif *how* se trouve toujours immédiatement après ce dernier. Cette tournure ne semble pas toujours maîtrisée par les candidates et candidats.

Quand *far* se rapporte à un énonciateur ou à un point de repère, comme c'est le cas ici, il est toujours accompagné d'une préposition qui marque la relation entre la distance qu'il exprime et son point de repère.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme - Anglais

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 23

Membres du jury : Irène DELCOURT, Susan BARRETT

Le jury a eu le plaisir d'entendre 23 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 4 et 19.

Thèmes

Les sujets portaient sur des textes tirés de journaux ou revues américaines et britanniques, publiés entre août 2021 et juin 2022. Côté américain, les thèmes abordés comprenaient notamment *Roe v. Wade*, les élections et le *jerrymandering*, les fusillades, les « fake news », la question de la peine capitale ou encore la réorganisation de la politique post-Trump.

Côté britannique, les thèmes abordés comprenaient notamment la monarchie, les controverses et scandales autour de Boris Johnson, le Brexit, la relation entre la Grande Bretagne et l'Union Européenne, la politique du parti conservateur concernant les immigrés et les réfugiés, le procès des Colston Four, le racisme en Grande Bretagne, les réformes de la NHS et de la BBC, les relations entre les medias et les partis politiques.

Méthode

Une attention toute particulière doit être portée à la maîtrise du 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 – une prestation de moins de 16 minutes, par exemple, ne saurait obtenir la moyenne. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve de communication et que le débit est important – celui-ci ne doit être ni trop lent, ni trop rapide. L'enthousiasme de certains candidats était appréciable, tandis qu'une présentation trop « lue » peut faire perdre des points.

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, notamment l'abrogation de la loi sur l'avortement aux États-Unis qui avait eu lieu la veille de l'oral en question, ou la tourmente dans laquelle était pris Boris Johnson. Les candidats et candidates ont en général montré une bonne connaissance des journaux et revues dont étaient tirés les sujets : ils ont la plupart du temps su correctement identifier leur ligne éditoriale. Il importe également de préciser la position de l'auteur du texte quand il s'agit d'une personnalité connue, comme Nigel Farage, auteur d'un texte sur le « Partygate ».

La synthèse est l'occasion pour les candidats et candidates de démontrer leur compréhension fine du texte. Beaucoup de synthèses linéaires ont été proposées au jury : si celles-ci ne sont

pas à proscrire absolument, et sans qu'il soit nécessaire d'annoncer un plan pour cette partie, 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 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. Elle ne doit pas non plus être oubliée ! Les meilleurs candidats et candidates ont su justifier leur choix de lecture en faisant un lien avec leur commentaire.

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 doit éviter 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 argumentée aide les candidates et candidats à mener une réflexion organisée et progressive. Par exemple, en réponse à un article de *The Evening Standard* sur la montée en puissance de Rishi Sunak au sein du parti conservateur, un candidat a proposé le plan : « 1. Brexit: taking back control, 2. Boris Johnson under Fire, 3. The narrative shift within the Tory party ». Chacune des parties du commentaire tendait ainsi à démontrer et à argumenter, plutôt qu'à simplement résumer le contenu.

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. Cette partie ne doit pas être un simple résumé commenté de l'article, comme certains candidats ont pu le croire, mais elle ne doit pas non plus verser dans le hors-sujet, l'article devenant un prétexte à un commentaire sur un autre sujet. Les candidates et candidats sont invités à continuer à faire référence à l'article et à ses thématiques tout au long de la présentation.

Une certaine connaissance du fonctionnement des institutions britanniques et américaines et de leurs principaux acteurs est attendue. Une candidate, qui présentait un article du *Times* sur les conséquences du Brexit, a su utiliser à bon escient des connaissances solides sur l'évolution du système politique britannique qui allaient de la Révolution Glorieuse aux problèmes contemporains en Irlande du nord, et a pu citer des prises de position d'hommes politiques non-mentionnés dans le texte, comme Dominic Raab. Un candidat interrogé sur la nomination d'une nouvelle juge à la Cour Suprême a également bien su replacer le rôle spécifique et l'importance de cette instance, notamment au prisme de l'abrogation de *Roe v. Wade*.

Certains candidates et candidats ont démontré une excellente culture générale ; nous avons pris plaisir à écouter des analyses qui s'appuyaient sur les travaux de Marx ou Deleuze. Il faut néanmoins veiller à ce que les théoriciens choisis aient un lien avec le sujet et à ce que leurs idées soient intégrées de façon convaincante à l'argumentation.

Il est important de bien définir les termes et concepts utilisés dans le texte, (par exemple, « critical race theory », ou « multiculturalism ») et dans les exposés, afin d'être toujours précis, ainsi que d'expliquer les acronymes, comme MAGA, BBC, NHS... L'entretien qui suit le commentaire a pu être l'occasion de préciser les définitions proposées lorsque cela n'avait pas été fait lors du commentaire.

Les écueils principaux de l'exercice du commentaire 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 : les commentaires s'appuyant uniquement sur des références théoriques sans apport de connaissances factuelles sur le sujet présenté n'ont pas pu être valorisés. Cependant, il ne faut pas non plus chercher à tout prix à intégrer toutes les connaissances accumulées pendant les deux années de préparation au concours. 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 américains, alors que l'article était publié dans un contexte britannique, ont ainsi été pénalisées.

Le jury a été surpris de constater que les candidates et candidats avaient parfois des lacunes sur l'histoire récente des deux pays, et les retombées civilisationnelles de celle-ci. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une épreuve d'histoire, ces lacunes ont parfois amené à des amalgames entre le Royaume-Uni et les États-Unis, à des erreurs factuelles sur les textes, ou à l'impossibilité de répondre aux questions de façon satisfaisante. Cela a notamment été le cas en ce qui concernait le passé colonial de la Grande Bretagne : il ne s'agit pas de maîtriser en détail les subtilités de l'histoire foisonnante et complexe de la colonisation et de la décolonisation britanniques, mais des connaissances de base sur les relations entre le RU et l'Inde et le Pakistan, par exemple, étaient indispensables pour commenter des textes ayant trait à l'immigration, au racisme, ou aux relations avec l'Asie. Plusieurs candidats semblaient tout à fait ignorer l'existence de ces relations ou ont eu tendance à amalgamer l'histoire du racisme aux États-Unis avec celle du RU, proposant de longs développements sur l'esclavage ou les violences policières à l'encontre des populations noires, qui n'ont pas la même pertinence dans le contexte britannique.

Les candidates et candidats commentant des textes américains ont d'ailleurs parfois eu tendance à trop se reposer sur des marronniers de l'histoire et de la civilisation américaines – notamment l'esclavage et le racisme – sans que cela soit toujours pertinent pour le sujet traité, ou assez bien maîtrisé pour dépasser des considérations trop générales, voire moralisatrices.

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 et, dans certains cas, une connaissance de l'obédience politique de l'auteur, doivent les aider en ce sens. Savoir le rôle que Nigel Farage a tenu lors du référendum sur le Brexit permet par exemple de mieux comprendre ses critiques du parti conservateur. Nous les invitons à lire plusieurs fois les articles et à être attentif aux indices qui peuvent indiquer la position de l'auteur. Nous encourageons également les candidates et candidats à faire une liste des principales publications américaines et britanniques et de leur orientation politique pour éviter les contre-sens – attention néanmoins à ne pas « plaquer » cette orientation sur tous les articles.

3. Concernant la méthode : Outre le respect du temps, il est important de ménager une progression entre les différentes parties du commentaire et d'établir un lien clair entre elles. La problématique doit être annoncée au début de l'analyse et le passage d'une partie à une autre clairement signalé. Par ailleurs, le commentaire s'appuie sur des connaissances factuelles et une compréhension globale d'enjeux sociologiques et politiques : bien qu'une courte étude de la rhétorique de l'auteur (dans le cas d'un article engagé) puisse éclairer l'interprétation du texte, l'exercice ne doit en aucun cas se muer en une analyse littéraire de l'article de presse.

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. Cette discussion joue un rôle important dans la notation finale et a permis à certains candidates et candidats de gagner plusieurs points. Nous conseillons donc de bien écouter les questions posées et, dans la mesure du possible, de proposer des réponses succinctes mais précises et d'éviter de répéter ce qui a déjà été dit dans la présentation. Si un candidat est dans l'incapacité de répondre à une question, il peut naturellement le signaler, afin de faire avancer l'entretien.

Langue

L'épreuve reste un exercice de communication et 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. 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 grammaticales importantes, bien que rares, ont pu être remarquées (confusion entre « for » et « since », absence systématique d'article défini, absence de « s » à la troisième personne du singulier ou au pluriel ainsi que des erreurs de conjugaison de verbes irréguliers communs, tels que « understand » ou « cast » ...). Au niveau lexical, il faut veiller à ne pas inventer des mots : le jury a entendu, entre autres, « *precised » et « *politicals » ou encore « *questionment ». Attention aussi aux confusions, par exemple entre « politics » et « policies », « analysis » pour « analyze », ou entre « citation » et « quote ». Le jury invite les candidats et candidates à bien réviser la prononciation des mots qui reviennent fréquemment dans de nombreux commentaires (comme « Britain », « Guardian », « April », « analysis », « Senate », etc.) et à prêter une attention particulière aux mots « transparents » (comme « massacre » ou « interrogation »), trop souvent prononcés à la française. Enfin, quelques candidats peinaient à bien différencier les voyelles courtes des voyelles longues et se trompaient quasi systématiquement sur la réduction de la voyelle dans les mots bisyllabiques et polysyllabiques. Le jury tient à remercier et à féliciter l'ensemble des candidats et candidates, qui ont pu réaliser des prestations de grande qualité. Nous espérons que ces conseils pourront aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation au concours.

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve : voir le rapport pour l'épreuve de la série Langues Vivantes (LV1).

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Explication d'un texte d'auteur étranger (LV1) - Anglais**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 47

Membres du jury : *Sophie LEMERCIER-GODDARD, Cécile BEAUFILS*

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année 47 candidates et candidats, dont un bon nombre ont proposé de très bonnes voire d'excellentes prestations : dix d'entre eux ont obtenu une note entre 14 et 20, avec notamment trois notes entre 18 et 20. La moyenne se situe à 10,01. Les textes étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme. On note une légère variation entre les œuvres (une moyenne de 11,15 obtenue sur *The Remains of the Day*, de 9 sur *Twelfth Night*, de 9,82 sur M. Moore), qui n'a rien de structurel puisqu'elle fluctue d'une année sur l'autre (on avait ainsi une moyenne de 10,4 sur *The Scarlet Letter*, de 11,5 sur *Much Ado about Nothing*, de 9,5 sur E. Barret Browning en 2021).

Répartition des notes : 20/20 (1), 19/20 (1), 18/20 (1), 17/20 (1), 16/20 (2), 15/20 (1), 14/20 (3), 13,5/20 (1), 13/20 (1), 12,5/20 (1), 12/20 (2), 11,5/20 (2), 11/20 (1), 10/20 (3), 9/20 (4), 8,5/20 (1), 8/20 (7), 7/20 (4), 6/20 (5), 5/20 (2), 4/20 (3).

Après deux sessions articulées autour d'un roman du 19^e siècle (N. Hawthorne en 2021 et J. Austen en 2019), le programme a mis à l'honneur un roman contemporain avec *The Remains of the Day* de Kazuo Ishiguro, Prix Nobel de littérature 2017. Dans ce court roman de 1989 (qui reçut le prestigieux prix du Man Booker Prize), Ishiguro fait entendre la voix de Stevens, majordome dans une grande maison anglaise, Darlington Hall. Le récit à la première personne révèle l'aveuglement du majordome face à l'histoire comme face à l'attachement amoureux de la gouvernante. La question des contraintes sociales et de l'engagement, la place de l'homme dans l'histoire et son environnement naturel, étaient également au centre des thématiques qu'aborde Marianne Moore (1887-1972) dans sa poésie moderniste. Dans la comédie romantique *Twelfth Night* de Shakespeare, les amours complexes de Viola, entre la douleur du deuil et les excès du carnaval, permettaient de prolonger la réflexion sur les questions d'empathie, de mémoire et de vérité. Cette année encore, le jury tient à féliciter le travail accompli par les candidates et candidats dont les conditions de préparation n'ont pas toujours été idéales. Le jury salue la finesse, la justesse et la pertinence des analyses entendues lors de cette session ; ainsi une candidate a remarquablement démontré la complexité et l'ironie de la voix poétique dans « *Marriage* » de Marianne Moore en partant d'une faillite de l'amour néo-platonicien ; une autre a proposé une lecture nuancée du jeu de clair-obscur qui fait dans *The Remains of the Day* du majordome une figure liminaire, à la fois littéralement et métaphoriquement ; une autre encore a observé la façon dont la parole féminine est réduite dans l'acte II, scène 4 de *Twelfth Night* à un jeu d'échos.

L'exercice du commentaire littéraire (non linéaire) et le déroulé de l'épreuve sont bien connus de l'ensemble des candidats et candidates mais il est nécessaire de revenir sur certains aspects méthodologiques qui ne semblent pas toujours bien maîtrisés. Nous renvoyons les candidats et candidates au rapport de 2019 pour plus de détails quant aux attentes précises

du jury ; les remarques qui suivent s'attardent sur quelques points qui méritent une attention particulière.

Le jury souligne l'importance de soigner l'introduction, point d'accroche qui indique au jury l'angle adopté par le ou la candidate. A ce titre, il est impératif de proposer une lecture vivante et dynamique et non de se débarrasser le plus rapidement possible de cette partie de l'exercice, qui est pourtant, comme souligné dans le rapport 2021, un moment d'échange important avec le jury. Il s'agit bien là d'entrer dans le texte, de mettre en avant les particularités de la voix du narrateur de *The Remains of the Day*, de la vivacité des échanges de *Twelfth Night*, et de l'intensité de la voix poétique de Marianne Moore. Nous rappelons également que les parties du commentaire doivent être aisément identifiables durant le développement, afin de permettre au jury de bien suivre la logique de l'analyse proposée.

Le jury remarque que les candidats et candidates ont dans l'ensemble démontré une solide connaissance des œuvres au programme cette année, mais rappelle tout de même qu'il convient de ne négliger aucune d'elles.

Nous nous arrêtons ci-dessous sur trois principales difficultés méthodologiques qui sont le placage de concepts ou de plans peu pertinents, la contextualisation, et la justification des observations formelles.

1) Dégager la spécificité du texte et de l'œuvre

L'élaboration d'un commentaire littéraire convaincant passe nécessairement par la mise en place d'une problématique qui pose une réelle question, à laquelle le plan va répondre. Si une problématique peut se satisfaire d'une réponse binaire (oui/non), ou bien si elle peut être appliquée à n'importe quel autre texte, il est à craindre qu'elle ne soit pas satisfaisante. Cette année encore, le jury a remarqué que trop de candidats et candidates se contentaient de reprendre leur plan en guise de problématique, en le reformulant parfois simplement ; d'autres encore ont proposé d'analyser le caractère théâtral, ou poétique, des textes, ce qui ne suffit pas à mettre en place une analyse pertinente, surtout en étant spécialiste d'anglistique.

Le jury a cette année encore entendu des prestations qui utilisaient des variations autour de la métathéâtralité pour tous les extraits de *Twelfth Night* en particulier (1. Identities, 2. The power of words, 3. A metatheatrical scene), oubliant les nuances qui traversent la pièce : nuances tonales, nuances dans la fluidité des personnages et dans les possibilités de mise en scène. Chaque scène de la pièce a une fonction précise, qui ne saurait être réduite au calque de grandes idées ; le jury salue par exemple la justesse d'une analyse de la « kitchen scene » de *Twelfth Night* placée sous le signe du paradoxe, qui commençait par l'observation de l'opposition du puritanisme et des forces festives, avant d'aborder les nuances de « folly » et de conclure sur l'ambiguïté du passage qui vacille entre joie et tristesse. Une autre candidate a proposé une excellente lecture de « Marriage » de Marianne Moore, qui cherchait la voix féministe dans la complexité : le commentaire commençait par une étude de l'illusion qui laisse place à l'ambiguïté esthétique, avant d'aborder l'ironie et la disjonction qui transparaissent dans la voix poétique, et de conclure sur l'émergence d'une esthétique mettant en avant la complexité du personnage d'Eve. Dans un passage tiré de la deuxième partie de *The Remains of the Day*, lorsque Stevens se remémore les premiers déplacements en Allemagne de Lord Darlington, la candidate a examiné l'interaction de la sphère publique et du domaine privé sous l'angle de la responsabilité ; le commentaire a proposé une réflexion sur le refus du personnage de se confronter à ses propres souvenirs, en construisant un voyage dans le passé faussé et idéalisé, jusque dans le domaine politique. Le jury encourage les candidats et candidates à ne pas négliger la dernière partie de leur analyse et à ne pas la réduire à la simple mention d'une méta-littérarité.

Chez Ishiguro, l'on ne pouvait réduire chaque texte à une absence de fiabilité du narrateur ou à une lecture réductrice sur la psychologie des personnages. Qualifier Stevens de « repressed character » est insuffisant. Il convient en revanche de mettre en avant les contradictions du personnage dans son entreprise d'introspection, qu'un candidat a

habilement nommée une esthétique du détour. Il est bien sûr impératif de poser le caractère problématique et instable de cette voix narrative, mais le jury rappelle que cela doit toujours être ancré dans le texte et démontré par le biais d'observations précises. Une candidate interrogée sur *The Remains of the Day* a ainsi particulièrement bien vu ces détours en analysant précisément les méandres de la syntaxe ainsi que la modalisation du discours.

Chez Marianne Moore, il est important de voir que le discours scientifique n'est pas la seule caractéristique de ses poèmes, et que faire une liste des perceptions sensorielles ne suffit pas à mettre en place une lecture organisée et argumentée. On pourra avantageusement, comme cela fut le cas dans de bonnes prestations, mettre en exergue des éléments précis comme l'imbrication de la voix poétique et du discours d'autorité (par exemple dans une belle lecture de « Virginia Britannia »), ou la situation de cette voix poétique dans « England » : un commentaire très convaincant a ainsi proposé de lire ce poème comme une ré-évaluation des origines et contours de la nation étatsunienne, à partir d'une réflexion sur le centre et la périphérie dans le poème.

2) Textes et contextes

Le jury a entendu cette année encore des analyses fines, qui prenaient en compte la richesse littéraire des œuvres au programme ; d'autres candidats et candidates ont malheureusement été limités dans leur approche par un manque de prise en compte de l'insertion des œuvres dans un contexte culturel précis.

Le jury n'attend par des candidats et candidates bien sûr une parfaite connaissance de toute la sphère anglophone à ce stade de leurs études, mais regrette toutefois que seuls quelques rares étudiants se soient posé la question de la position de Kazuo Ishiguro, auteur d'origine japonaise, écrivant sur une période de l'histoire britannique et européenne. Certaines analyses auraient gagné à être enrichies par une réflexion sur le centre et la périphérie, le subalterne et la perception/subversion d'une certaine autorité culturelle. Une analyse de la scène durant laquelle Stevens relate l'anecdote favorite de son père, qui se déroule en Inde et a comme personnage principal un tigre, ne pouvait pas manquer de mentionner l'Empire britannique, sous peine d'être incomplète. De même, dans des commentaires de poèmes de Marianne Moore, le jury a été surpris d'entendre une certaine méconnaissance de l'histoire de la colonisation des Amériques et de la naissance des Etats-Unis. Analyser « Virginia Britannia » sans mentionner les treize colonies, ni la façon dont Marianne Moore mentionne les peuples autochtones, donnait nécessairement un commentaire partiel. La maîtrise de certains fondamentaux historiques semblent pouvoir être attendue chez des spécialistes de niveau L2. Les captations de pièces de Shakespeare ou leurs adaptations sont désormais aisément accessibles, et le jury encourage vivement les candidats et candidates à les consulter et, lorsque cela est pertinent, les utiliser dans leurs analyses : le texte théâtral est par essence vivant et ne saurait être exclusivement lu comme un objet déconnecté de la performance.

3) L'analyse formelle

Le commentaire, pour être convaincant, doit s'appuyer sur un vocabulaire de l'analyse littéraire précis et maîtrisé : cela commence par les termes les plus simples qui doivent être adéquats (*verse, stanza, line, stage direction, paragraph, play, novel* – et non pas *book*) ; de même les notions et courants littéraires (comme *picturesque, lyricism*) doivent être définis. Il faut connaître les spécificités de chaque genre littéraire : au théâtre, cela veut dire identifier les éléments qui caractérisent une scène d'exposition ou de résolution par exemple. La justesse de l'analyse s'appuie sur des observations grammaticales correctes - « *can* » ne peut être désigné comme un verbe. Enfin, pour compléter ce propos liminaire, les candidats et candidates doivent toujours indiquer le numéro de vers ou de ligne de l'expression ou du passage commenté, afin de permettre au jury de suivre dans le détail la démonstration.

L'analyse doit être approfondie : ainsi la seule présence de « *moonlight* » dans le poème « The Pangolin » ne suffit à qualifier la description de « poétique ». Le jeu des lignes et des courbes de cet étrange animal, entre le végétal, la machine et l'objet sculpté, offrait une perspective

plus intéressante, surtout lorsque lignes et courbes se confondaient parfois avec le jeu des ruptures et enjambements en fin de vers. Trop peu de candidats ont commenté le découpage des vers chez Marianne Moore, et notamment certaines interruptions qui pouvaient sembler arbitraires. La structure du texte et son organisation doivent toujours guider l'analyse : comment comprendre la place de « England » dans le poème éponyme, où la distinction accordée dans le titre était immédiatement sapée par la syntaxe (qui soulignait qu'il ne s'agissait que d'un exemple), et le vocabulaire (qui insistait sur la petitesse des lieux, « baby rivers and little towns »). L'effet de surprise ne donnait-il lieu qu'à un sentiment esthétique ou pouvait-il être interprété dans une dimension politique ?

Il faut se garder d'une tentation du pointillisme, où la simple observation d'occurrences lexicales n'est suivie d'aucun développement (les perceptions sensorielles dans la poésie de Marianne Moore par exemple). L'observation d'une virtuosité linguistique sans justification ne peut constituer un argument. Cependant, la polysémie des mots, souvent source d'inquiétude pour les candidats et candidates, doit au contraire guider leur lecture. Dans une des premières scènes de *Twelfth Night*, la répétition de « perchance » devait amener à s'interroger sur la question de la fortune, du destin, du hasard, mais aussi de l'incertitude, mode épistémique privilégié de la pièce. Toujours dans *Twelfth Night*, le jeu des voix demandait une attention particulière : face à Olivia, Cesario parle au nom de son maître Orsino, dont il est le messenger, mais il est simultanément Viola, qui ne parvient pas toujours à masquer la jalousie qu'elle éprouve à l'égard d'Olivia sa rivale, et qui prend aussi un malin plaisir à troubler le cœur de la Comtesse, s'assurant ainsi qu'elle ne répondra jamais aux sollicitations d'Orsino. Cesario / Viola se trouve cependant pris(e) à son propre jeu : elle se retrouve face à Olivia comme devant un miroir, puisque toutes deux partagent le même sort d'aimer sans retour. Dans ces jeux de rôle vertigineux, il est essentiel de toujours s'interroger : qui parle ? Dans les scènes de séduction interposées (1.5), la scansion devait permettre de révéler les failles du discours de Césario : la régularité d'un vers blanc sans inventivité soulignait alors l'hypocrisie de Cesario (et à travers lui Orsino), faisant de cette déclaration d'amour un exercice scolaire à dessein bien peu convaincant.

La même question, qui parle ?, devait présider à l'analyse de la focalisation dans *The Remains of the Day*. Ainsi il importait moins de dénoncer l'hypocrisie de Stevens que de montrer comment l'humilité qu'il affiche (« to make our own small contribution », p. 122) n'est souvent que de façade. Dans tel passage où Stevens faisait le portrait d'une profession guidée par les notions de devoir et service, il fallait par exemple noter la grandiloquence qui soudainement mettait en doute son propos, lorsqu'il parlait d'une ambition universelle, « serving humanity » ! (p. 123).

L'entretien

Le jury salue cette année encore les beaux échanges qui ont pu avoir lieu avec les candidats et candidates et encourage leurs successeurs à s'entraîner à cette partie de l'exercice qui ne doit pas être négligée. L'entretien est un véritable moment d'échange, qui n'a jamais pour objectif de piéger les candidats ou candidates. Les questions peuvent être une demande d'éclaircissement, l'occasion d'approfondir un point abordé plus tôt et qui a éveillé la curiosité du jury, en somme l'amorce d'une conversation qui peut porter sur un élément précis du texte ou des éléments plus généraux. S'il est demandé de revenir sur un point ou un mot précis, il ne s'agit pas d'une invitation à se contredire mais à approfondir, à nuancer peut-être.

Le jury conseille aux candidats et candidates d'être attentifs aux questions ; il est possible éventuellement de prendre quelques notes durant cette partie de l'exercice. Il est nécessaire de ne pas se démobiliser, ni de soudainement relâcher le registre de langue car il s'agit de démontrer sa maîtrise de l'œuvre et sa capacité à construire un dialogue poussé et dynamique sur une œuvre bien connue après un an de travail.

Langue et Présentation

Le jury a eu le grand plaisir d'entendre un bon nombre de candidats et candidates à l'anglais oral cohérent et authentique sur un plan phonétique et articulatoire, qui se sont exprimés dans une langue riche et précise, avec un débit et un volume adapté.

Nous remarquons toutefois que certaines difficultés demeurent : vocabulaire non maîtrisé, déplacements d'accents ou phonèmes mal réalisés. Nous encourageons les candidats et candidates dont la langue est encore trop hésitante à être particulièrement attentifs aux erreurs récurrentes relevées ci-dessous (et à consulter les précédents rapports où ils trouveront de nombreux autres exemples pour s'entraîner dès le début de l'année) :

- phonèmes et diphtongues mal réalisés : *Shakespeare* ; *to dissect* ; *the* ; *to decipher* ; *to manage* ; *passage* ; *native* ; *clause* ;
- déplacements d'accents : **sy'mmetry*, *'*characteristic*, **a'spect*;
- constructions fautives : **to enlarge on* ; **the act 5* ; **many peoples*; **at line*; **there is + plural*; **it reminds of*;
- barbarismes lexicaux : **didascalie* ; **scientific* ; **to possedate* ; **paradoxal* ; **a verse*; **metaphora* ; **a chiasma effect* ; **bathic* ; **a problematic* (problématique = *thesis* ou *problem statement*) ; **the public* ; an **ellipse*;
- un registre trop relâché : **we got* ; **this is weird*; **he's extra*; **yeah* (à proscrire); **he's super rude*; **gonna* ;
- des formulations trop vagues : **there is the idea...* ; *a poetic poem*; *a large sentence*;
- prononciation fautive des personnages principaux des œuvres au programme ou des noms propres importants : *Virginia Britannia*, *Malvolio*, *Darlington Hall*.

Le jury redit tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidats et candidates s'exprimer avec clarté, rigueur, finesse et même parfois avec un véritable enthousiasme sur des textes qu'ils avaient bien préparés et apparemment appréciés, et forme le vœu que ces conseils aident les prochains candidats et candidates dans leur préparation pour 2023.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV1) - Anglais**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 47

Membres du jury : Maud MICHAUD, Alexia BLIN

Note la plus haute : 20 (une candidate)

Note la plus basse : 3 (deux candidats)

Moyenne : 10,86

1/ Les types de sujet proposés

- **Actualité** : si la crise du COVID19 était moins présente dans la presse en 2021-2022, ce sujet d'actualité a cependant pu être mobilisé pour examiner des tensions persistantes dans les sociétés britanniques et américaines. La COP26 à Glasgow, le jubilé de platine de la reine, le scandale de la pénurie de lait infantile aux Etats-Unis, l'abrogation de Roe v. Wade ou encore la promulgation de lois dites « anti-woke » en Floride ont également été largement traitées dans la presse cette année : ces événements d'actualité brûlante permettaient ainsi de parler de différents points de civilisation.
- **Commémorations** : certains textes ont été publiés dans le cadre de commémorations ou anniversaires d'événements historiques marquants. Deux textes consacrés à l'Irlande du Nord portaient par exemple sur les 70 ans du Bloody Sunday, tandis qu'un autre texte revenait sur les 90 ans du Kinder Scout Mass Trespass - un événement peut-être inconnu des candidates et candidats mais bien décrit dans l'article proposé, et qui ici, dans un texte très personnel, pouvait permettre de parler des fractures sociales et ethniques au Royaume-Uni. Le jubilé de platine de la reine Elizabeth II a également permis aux candidates et candidats de revenir sur l'histoire de la monarchie britannique, son fonctionnement dans la vie politique du pays, ses liens avec l'Empire et le Commonwealth, dans des textes confrontant différents points de vue.
- **Questions de société** : Comme chaque année, les textes peuvent aussi refléter les grands débats qui divisent les sociétés britanniques et américaines, ainsi que leurs classes politiques respectives. La notion de « culture wars » a été souvent utilisée par les candidates et candidats dans ce type de texte sur le droit à l'avortement, la représentation politique/culturelle des minorités ethniques, la transphobie, le climatoscepticisme, le contrôle des armes à feu, etc.
- **Débats autour d'institutions politiques et culturelles** : Le poids culturel, économique et politique de certaines institutions phares du Royaume-Uni et des Etats-Unis a été mis à l'honneur dans certains textes, et permettaient ainsi aux candidates et candidats de montrer l'étendue de leurs connaissances sur la Chambre des Lords ou la Cour suprême américaine, la procédure d'*impeachment* ou le fonctionnement du parlement britannique ; des institutions éducatives (Eton, qui permettait d'explorer les fractures sociales du pays ; Harvard, qui s'interroge sur son passé esclavagiste) ; des partis politiques (le parti républicain et le

trumpisme ; les différents courants qui traversent le parti démocrate ; la monarchie ; le parti conservateur et le parti travailliste britanniques, tous deux en pleine évolution suite aux élections locales de mai 2022) ; des institutions culturelles nouvelles (Queer Britain Museum) et établies (British Museum).

2/ La méthodologie à adopter

Nous reprenons ici la méthodologie décrite dans le rapport de 2021, en ajoutant en italiques des éléments supplémentaires suite aux prestations de la session 2022. Voici la structure attendue pour l'exercice de commentaire d'un article de presse américaine ou britannique :

- une **accroche** élégante qui amène le thème du texte et sa contextualisation dans l'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.), l'identité et le point de vue de ou des auteurs et de relever ses principaux aspects. Tous ces éléments seront ensuite développés dans...
- **l'analyse/commentaire du texte** (moins de 12 minutes) : cette partie 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, *les thèmes qui s'y croisent et se font écho : par exemple, le passé colonial du Royaume-Uni et le rôle et les fonctions de la monarchie ; autre exemple, américain cette fois-ci : la nomination de Ketanji Brown Jackson, actualité qui permet de parler de l'institution de la Cour suprême, des droits des femmes et des minorités aux Etats-Unis, etc.* 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 et efficace, idéalement, en deux parties : une reprise des éléments principaux du texte et une ouverture vers d'autres thématiques connexes au texte.
- *Il ne faut pas oublier de lire un extrait du texte, entre 5 et 10 lignes: il est apprécié que l'extrait soit justifié et commenté pendant la synthèse ou l'analyse.*

3/ Les principaux écueils relevés

- **Méthodologie : déséquilibres et défaut d'analyse**

Comme l'année dernière, nous avons remarqué que certaines des prestations les moins convaincantes étaient marquées par de forts déséquilibres entre les différentes parties (synthèse trop longue par rapport au commentaire le plus souvent, plusieurs candidats cette année ont présenté des troisièmes parties de synthèse durant moins d'une minute). Certains candidats annoncent par exemple un plan de synthèse, en plus d'un plan de commentaire dans le deuxième mouvement de leur analyse : il est important de soigner les transitions afin que le jury comprenne bien quand la synthèse laisse place au commentaire.

Attention à certains écueils remarqués cette année encore dans les commentaires : notamment quand dans un plan en trois parties, deux premières parties abordent le texte et les points de civilisation qu'il soulève, mais que la dernière partie est entièrement consacrée aux procédés rhétoriques utilisés par les auteurs. Il serait préférable que ce genre d'éléments soit l'objet de micro-analyses disséminées à l'intérieur de chacune des trois parties du

commentaire, afin que le fond et la forme soient traités ensemble, et non séparément, pour appuyer les arguments de la présentation.

Nous rappelons également que le commentaire doit être une **analyse** du texte. Il ne doit pas s'agir du déroulement d'une liste thématique (« the text also mentions this, and then the journalist also mentions that... »), mais bien d'une étude problématisée et organisée du document. Il ne saurait non plus être question de faire une présentation normative du texte. Certains candidats ont en effet tendance à donner des conseils (« the government should do this or that »), ou à vouloir montrer en quoi un texte aurait fondamentalement tort sur telle ou telle question. Si une analyse se doit d'être critique, et si l'on encourage les candidates et candidats à pointer les exagérations ou les angles morts, à questionner l'argumentation développée, il ne s'agit pas pour autant de présenter un commentaire à charge lorsque l'on n'est pas d'accord avec l'auteur du texte.

- **Méthodologie : oublier d'identifier la nature des textes et l'identité de leurs auteurs**

La nature du texte est toujours à commenter et à intégrer dans l'argumentation : il peut s'agir de textes avec des points de vue éditoriaux forts, qui reflètent la ligne éditoriale de certaines publications ; de recensions ou critiques de livres, d'expositions ou de films ; de témoignage à coloration plus personnelle.

Ce point de vue doit être systématiquement analysé, au-delà d'une caractérisation comme « objective » / « subjective », termes dont nous déconseillons l'utilisation, tant ils apportent peu à la compréhension d'un texte.

Le paratexte doit faire l'objet d'une analyse avant de se lancer dans le brouillon du plan : il convient d'identifier la source de l'article, car celle-ci aide à mieux comprendre les arguments du texte, son point de vue ou encore tout simplement certains éléments de civilisation à l'intérieur même du texte. La presse régionale, par exemple, fournit une partie des textes du concours : cette année, certains textes provenaient du *Houston Chronicle*, du *Glasgow Herald* ou encore du *Miami Herald*. Les grandes publications nationales doivent être connues des candidates et candidats, afin de gagner du temps sur la compréhension de la perspective éditoriale : le *Guardian* ne parlera pas des problématiques de genre comme le *Spectator*, par exemple.

Les auteurs et les autrices des textes sélectionnés ne sont pas forcément des journalistes, ce qui est donc mentionné dans le paratexte : ils et elles peuvent être des hommes et femmes politiques, des écrivaines et écrivains, etc. Un texte sur le British Museum et sur le retour d'artefacts aborigènes australiens, par exemple, était écrit par un collectif de chercheuses et chercheurs en muséographie et anthropologie, ce qui permettait de mieux comprendre leur analyse de ce sujet.

- **Méthodologie : laisser le texte de côté**

Attention à bien utiliser le texte au maximum dans la deuxième partie de la prestation : cette deuxième partie est bien censée être un commentaire/une analyse de texte. Si les candidates et candidats ne font référence au texte qu'une ou deux fois en 11/12 minutes, alors c'est que le texte a été mis de côté et a servi de prétexte à une leçon d'histoire, ou bien à une discussion sur l'actualité politique, culturelle ou économique du pays sans jamais montrer comment le texte s'empare de ces éléments. Les candidates et candidats doivent pouvoir faire ressortir certains passages – de l'expression singulière au paragraphe entier – et les expliquer en contexte. Citer le texte permet également d'éviter la paraphrase, autre écueil souvent remarqué dans les prestations les moins convaincantes : le style peut faire l'objet d'un commentaire, mais attention, l'ironie n'est pas présente partout dans les textes, contrairement à ce que les présentations de certains candidats ont tenté de montrer !

- **Connaissances : Dates, institutions, jalons historiques mal connus**

Le jury s'attend à ce que les candidates et candidats maîtrisent certains points cruciaux de l'histoire britannique et américaine, sans lesquels une bonne compréhension des textes et de l'actualité qu'ils couvrent est impossible : il n'est pas acceptable par exemple que le New Deal soit situé (comme l'année dernière !) dans les années 1960. Une bonne connaissance du fonctionnement du système des *checks and balances*, du processus de nomination des juges, ou de la définition d'un amendement aux États-Unis, ou bien les rôles du parlement britannique a parfois manqué aux candidates et candidats. Le vocabulaire doit être adapté : on ne parle pas de « Parlement » aux États-Unis, par exemple. Aux États-Unis également, on rappelle que l'opposition entre « big » et « small government » ne désigne pas le système fédéral, mais bien l'ampleur de l'intervention publique.

- **Compétences linguistiques : Vocabulaire, prononciation, grammaire**

Le niveau de langue était très bon, voire brillant, chez de nombreux candidats : il faut cependant faire très attention à la formulation de certaines périphrases, par exemple pour parler des minorités ethniques aux États-Unis, l'expression « people from immigration » est particulièrement problématique. Attention aux fautes grammaticales récurrentes : le S de la troisième personne du singulier au présent ; l'oubli de prononciation du 's' du pluriel dans les expressions du type *one of the members*, ou encore les 'the' incorrects. Il faut éviter également l'emploi de certains termes mal venus : nous avons mentionné « objective »/ « subjective », on peut aussi penser à « of course » et « obvious/ly » qui relèvent souvent des tics de langage, ou aux formules du type « this has *always* been a question in the political debate ». Le jury conseille aussi d'éviter les tournures trop familières, très rares, mais que l'on trouve encore dans certaines prestations (« it is kind of ridiculous » / « it reminds us like of the ... »)

- **Compétences communicationnelles**

Nous conseillons aux candidates et candidats de garder un contact visuel permanent avec les deux membres du jury ; il faut également parler suffisamment fort et à une vitesse modérée, ni trop vite, ni trop lentement. Certains candidats doivent travailler leur gestion du stress, qui se manifeste parfois par des rires nerveux, des « euh » parasites, ou bien encore des pauses très longues. Le jury fait tout son possible pour que les candidates et candidats soient accueillis dans l'épreuve de façon bienveillante. Une élocution et une intonation assurées appuient l'argumentation pendant la présentation mais également pendant l'entretien, un moment lors duquel les candidates et candidats doivent rester concentrés et motivés : il ne faut pas attendre que le jury relance pour répondre à une question pour laquelle le candidat ou la candidate aurait été trop succinct, il faut prendre l'habitude de bien développer ses réponses. Quand on ne connaît pas une date, le fonctionnement d'une institution, on peut le dire sans crainte : le jury aidera alors le candidat ou la candidate à répondre à cette question différemment, ou bien passera à un autre point. Il n'est pas conseillé cependant de dire au jury que ses questions sont mal calibrées ou non pertinentes. Des réponses comme « this is too precise for me to know anything about it » ne permettent pas d'envisager l'entretien dans une logique d'échange et d'approfondissement.

4/ Exemples de problématiques et de plans proposés marquants

Voici quelques exemples de bonnes problématiques et de plans convaincants entendus cette année :

- **Sur un texte sur le Kinder Scout Mass Trespass (UK)**

How does this text present the democratization of nature and the countryside as crucial to British society and democracy?

1/ Access to nature redefined post-COVID and because of the climate crisis

2/ Inaccessibility to nature reflects inequality of classes in the UK, historically as well as nowadays

3/ Access to nature is part of the emancipation and visibility of ethnic minorities in multicultural Britain

- **Sur un texte sur la Police and Crime Bill (UK)**

How does this text on police brutality and police legislation reflect, according to its author, the incapacity of the British government to represent the people properly and democratically?

- 1/ Decades of violent policing in the UK
- 2/ Infringement on human rights: is the UK an authoritarian country?
- 3/ Reflecting on better policing systems

- **Sur un texte sur le contrôle des armes aux États-Unis (US)**

This text, taken from the local Californian newspaper the San Francisco Chronicle, will help shed light on wider political shifts in the US, and broader divides within American society, especially post-Trump.

- 1/ Contextualizing gun control
- 2/ Gun control as a symptom of a wider debate on constitutional interpretation
- 3/ The Trump presidency and the transformation of the country

- **Sur un texte sur la crise des opioïdes (US)**

The overdose crisis and the lack of reaction of the American government presented in the text show the manifold barriers that have divided US society on health-related issues.

- 1/ Contextualization: the workings of the American health system
- 2/ A case study on drug abuse and its geographical discrepancies
- 3/ A polarized society that also reflects ethnic divides in health-related issues

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve (toutes séries confondues) :

- Avril, Emmanuelle & Schnapper, Pauline, *Le Royaume-Uni au XXI^e 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.
- Bigsby, 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^{ème} 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 (7th édition).

Mélandri, Pierre. *Histoire des Etats-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).

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV2) - Anglais**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 24

Membres du jury : Jennifer RANDALL, Nolwenn CORRIOU

Comme chaque année, les candidates et candidats pouvaient s'attendre à traiter un article de presse issu de l'actualité américaine ou britannique de l'année en cours. Malgré le fait que l'actualité des quatre derniers mois ait été largement dominée par la guerre en Ukraine (qui ne rentre dans le cadre de l'exercice que dans la mesure où elle impacte la politique intérieure des deux pays au programme), d'autres sujets ont émergé sur la scène médiatique, tels que les politiques conservatrices aux Etats-Unis, la mauvaise posture de Boris Johnson sur l'échiquier politique au Royaume-Uni, les conséquences économiques, sociales et culturelles du COVID, pour n'en citer que quelques-uns.

Thématiques

Les thématiques américaines portaient sur la liberté d'expression numérique et universitaire, la lutte contre le changement climatique, les discriminations identitaires (contre les femmes, les communautés LGBTQ+, les "minorités"), la régulation du port d'armes au lendemain des massacres de Buffalo et d'Uvalde, les répercussions de l'attaque du Capitole sur le système judiciaire mais aussi sur l'état démocratique du pays (dénis électoral, pro-insurrectionnisme), les différentes fractures (mouvements conspirationnistes, théories du grand remplacement, militantisme anti-avortement, racisme décomplexé vs. Black Lives Matter), les politiques carcérales. Les thématiques britanniques, quant à elles, portaient sur les politiques en matière d'immigration (réfugiés ukrainiens, *Windrush generation*), de décentralisation (Ecosse, mais aussi nord de l'Angleterre), le jubilé royal et le futur de la monarchie, les coupes budgétaires dans le service public (BBC, NHS), les fractures gouvernants/ gouvernés (SNP, la motion de défiance et le *Partygate* de Johnson, le *non-dom status* de l'épouse de Rishi Sunak), la société post-(?) pandémie.

Observations générales

La moyenne des 24 candidates et candidats interrogés est de 11/20 ; 4 prestations ont obtenu la note de 6/20 (la note minimale), 7 ont eu entre 7/20 et 10/20 : 7 ont eu entre 11/20 et 13,5/20, et enfin 6 prestations ont obtenu 14/20 et plus (avec une note maximale de 18/20 pour deux candidates et candidats).

Les temps forts de l'année médiatique étaient dans l'ensemble maîtrisés par l'ensemble des candidates et candidats. Le SNP et le mouvement de *devolution*, le feuilleton du Brexit, la motion de défiance à l'encontre de Johnson, l'assaut sur le Capitole, l'émergence du mouvement *Black Lives Matter*, sont des sujets que les candidates et candidats ont généralement exploités avec aisance. Le jury a eu le plaisir d'observer que la méthodologie de l'exercice était, dans l'ensemble, respectée et utilisée à bon escient, à savoir l'exposé d'une démonstration. Les prérequis sont une introduction (avec accroche), une synthèse de l'article (de quelques minutes seulement), la lecture d'un paragraphe choisi par le candidat, l'exposition d'une problématique et d'un plan, un commentaire et sa conclusion (d'une

douzaine de minutes environ). Aucun des candidats n'a été pris par le temps ; en revanche, quelques présentations étaient trop courtes (en dessous de 18 minutes au total), ce qui les a pénalisées. La synthèse ne doit pas être trop longue, la lecture du texte pertinente et si possible reliée à l'angle principal choisi, et la problématique et le commentaire menés avec pédagogie. Cette structure de base, lorsque respectée, pose d'emblée des fondations solides.

Structure

L'introduction doit d'entrée de jeu être dynamique. L'accroche de départ peut être une citation, un fait d'actualité, un questionnement ; l'essentiel est qu'elle soit pertinente. La présentation globale de l'article dès l'introduction est également importante : la date de publication n'est souvent pas anodine, et s'inscrit généralement dans une hyperactualité dont il est difficile de faire l'économie. De même, il est essentiel de mentionner et commenter la source, ce qui a généralement été fait. Un article issu de *The Guardian* n'a pas la même portée ni la même ligne éditoriale qu'un article de *The Yorkshire Times*. Le positionnement centre-gauche du premier est bien connu, et s'il n'est pas attendu du candidat qu'il connaisse l'orientation politique du deuxième, le fait qu'il s'agisse d'un journal régional, nordiste qui plus est, ne doit pas lui échapper. Le(s) point(s) de vue, le(s) registre(s), les dynamiques internes peuvent être évoqués succinctement dès l'introduction, à condition de ne pas déborder trop tôt sur la synthèse à proprement parler.

La lecture d'un extrait du texte peut se faire dès l'introduction, et doit être justifiée en quelques mots. Ce moment de l'exercice a pour but de vérifier que le candidat a bien saisi les enjeux du texte en choisissant un extrait percutant ; il permet aussi d'apprécier l'accent et la fluidité de la lecture.

La synthèse peut suivre une logique thématique ou linéaire, si cette dernière approche se justifie. Il est important, au moment de citer un extrait, de toujours donner la ligne ("*in/on line XXX*" et non pas "*at line XXX*"), et non pas le paragraphe (numéroté par le candidat de son propre chef), ce qui ajoute de la confusion pour le jury. La synthèse est l'occasion de souligner des registres, des superpositions de voix, de l'ironie et des contradictions. Seuls les mots-clés doivent être cités - nul besoin de reprendre des phrases entières de l'article, l'écueil évident étant la paraphrase, ou la citation abusive. La synthèse doit être plus succincte que le commentaire, sans quoi elle l'éclipse. Chaque élément de la synthèse doit répondre à la question suivante : en quoi cette information renvoie-elle à la démonstration du journaliste ?

Une fois la synthèse terminée, la problématique et le plan du commentaire doivent être clairement énoncés. Le jury a accepté avec plaisir la proposition d'une candidate de répéter l'énonciation de sa problématique et de son plan, qui témoignait d'un effort de pédagogie. Dans la même veine, des transitions claires, quand bien même simples, utilisées dans l'exposition du plan mais aussi dans le développement, dénotent un effort d'accompagner l'interlocuteur dans la démonstration, ce qui constitue en soi une grande qualité didactique. Sur le plan rhétorique, bien qu'il soit tout à fait possible d'introduire sa problématique par "*to what extent*", des variantes (qui ajouteraient éventuellement un degré de subtilité) sont très appréciées ("*at what price*", "*to what effect*", "*what XXX led to XXX + -ing*" - par exemple : "*what socio-demographic shift in identity politics led to the storming of the Capitol becoming a re-defining moment for the American Republican party?*").

Le commentaire doit à son tour être dynamique, et aiguisé, et jongler en permanence entre une problématique et sa justification. Des présentations tout à fait excellentes ont été menées, où le niveau de langue (grammaire, syntaxe et accent), de lexique, de rhétorique et de connaissances donnait lieu à des oraux d'une très grande qualité, qui questionnaient non seulement le contenu des articles, mais aussi les événements menant à tel ou tel phénomène de société. A titre d'exemple, un article sur la mise en péril du jeu démocratique au lendemain

de l'assaut sur le Capitole a mené à une considération intéressante sur l'implosion des valeurs républicaines d'une frange des successeurs du *Tea Party* - pourtant traditionaliste - et la fragilisation du principe de "*checks and balances*". Une réflexion similaire soulignait l'ironie d'un *Tea Party* historiquement réfractaire à un système dominant, dont les légataires s'opposent à l'unité des travailleurs (le paradoxe soulignant des *United States* qui refusent de devenir des *Unionized States* a été tout particulièrement apprécié). Une autre évoquait la manière dont le *United Kingdom* est devenu *self-entitled Kingdom*, ou encore une autre le déterminisme social dans le pays du culte du *self-made man*. Les démonstrations les plus réussies sont celles qui parviennent à pointer et déconstruire des tensions. Tensions dans les textes (entre différentes voix, différents registres, différentes grilles de lecture, etc.), mais aussi et surtout tensions au-delà des textes (entre différents courants sociétaux, entre un *statu quo* et ses réformateurs, entre un système et ses détracteurs, etc.). Les démonstrations les plus riches émanent souvent d'une mise en lumière d'un nœud de réflexion, qu'il soit pragmatique, syntaxique et/ ou logique. Car il s'agit bien d'un exercice de démonstration au sens étymologique : en quoi le texte journalistique révèle-t-il, donne-t-il lieu à une réflexion sur un phénomène de société ? En quoi un micro-phénomène est-il l'indicateur d'un macro-phénomène ?

De la même manière, des présentations qui prenaient soin de qualifier avec attention les termes-clé employés (*devolution, gerrymandering, social fracture, great replacement theory, etc.*) suggéraient d'emblée une maîtrise à la fois lexicale et politique particulièrement adéquate pour l'exercice. *A contrario*, un vocabulaire ou un maniement de concepts-clés approximatifs étaient pénalisants, et donnaient inmanquablement lieu à des questions lors de la discussion avec le jury.

La conclusion ne doit pas consister uniquement en la répétition des différentes parties de la démonstration ; si elle est l'occasion de rappeler en quelques mots la problématique et en quoi la démonstration y a apporté des éléments de réponse, elle est avant tout le lieu d'une ouverture sur des enjeux ultérieurs. Menée correctement, elle constitue l'opportunité pour le candidat de dicter les termes des questions du jury qui s'ensuivent ; le jury apprécie généralement cette occasion de rebondir sur les mots de la fin du candidat.

Écueils

Malgré quelques très bons oraux dont la qualité menait à une note dépassant 14/20, près de la moitié des oraux n'ont pas obtenu la moyenne, du fait de manquements lexicogrammaticaux et de contenu (généralement la combinaison des deux). Les écueils étaient d'ordre structurel d'abord, et le jury a constaté bien trop souvent un déséquilibre entre les deux étapes de l'exercice : la synthèse et le commentaire. Une synthèse trop longue (au-delà de 8 minutes) donne lieu *a fortiori* à un commentaire trop court, souvent lacunaire. Cette dysmorphie débouche trop fréquemment sur de la paraphrase suggérant un manque de connaissances et un besoin de se "raccrocher" aux quelques éléments donnés dans le texte. Or, la synthèse est bien un point de départ et non pas une fin en soi, permettant d'accéder à une réflexion en profondeur sur un phénomène de société.

D'autres manquements récurrents furent constatés, que ce soit sur le plan lexical (manque de précision quant au vocabulaire utilisé, manque de connecteurs logiques rendant la démonstration laborieuse), structurel (commentaire trop court, manque de réelle transition entre les différentes parties de la démonstration, résultant en un placage d'idées), ou logique (manque de progression discursive entre les parties, placage de connaissances souvent hors sujet). Un manque de connaissances nécessaire à l'exercice fut constaté à plusieurs reprises. Il est difficile par exemple de tout ignorer des années Thatcher (la privatisation des chemins de fer notamment), ou du McCarthyism. Enfin, des erreurs de prononciation qui se retrouvent

chaque année sont encore trop souvent présentes : “~~development~~” au lieu de “*development*”, l'éternel “*Guardian*” [gw] au lieu de [g], “*idea*” [ee] au lieu de [ea]).

Questions

Les quelques minutes de questions qui suivent la présentation sont l'occasion pour le jury de revenir sur des concepts utilisés (peu clairs ou peu développés), de donner l'occasion aux candidates et candidats de poursuivre un raisonnement peut-être peu étayé par manque de temps, ou de voir l'étendue des connaissances dans un domaine plus précis. Il ne s'agit en aucun cas de les déstabiliser ; il est tout à fait acceptable pour le ou la candidate de ne pas être en mesure de répondre à une question pointilleuse. Le jury cherche à vérifier l'étendue des connaissances de leur interlocuteur, ses capacités de raisonnement ainsi que sa maîtrise de la langue dans une prise de parole spontanée. Les oraux les plus réussis sont ceux au cours desquels une démonstration pertinente est suivie d'une véritable conversation avec le jury. Une expression fluide en anglais, souvent accompagnée d'une aisance rhétorique, est naturellement valorisée, mais ne saurait se substituer à des connaissances mal maîtrisées.

Langue

Il faut se souvenir que cette épreuve sert à évaluer autant la méthode des candidates et candidats et leur connaissance des grands enjeux politiques et sociaux des aires britanniques et américaines que leur maîtrise de la langue anglaise. Ainsi, des erreurs sur les verbes de modalité (“~~it may seems~~” / “~~it cans be~~”) démontrent une maîtrise insuffisante de la grammaire anglaise. Il en va de même pour les nombreuses erreurs sur les prétérits et participes passés qu'ont pu entendre les membres du jury (**striked*, **leaved*, etc.). On demandera également aux candidates et candidats d'accorder une plus grande attention aux erreurs d'accord, très fréquentes.

La lecture des chiffres a également pu poser des problèmes à certains candidats. Si cela présente une difficulté, il semble peu judicieux pour le candidat de choisir la lecture d'un passage qui fournit un grand nombre de dates ou de statistiques.

On attend également des candidates et candidats qu'ils sachent utiliser les noms des deux pays concernés par les sujets correctement : *the United States*, *the UK*, mais *Britain*, *Scotland*. De même, un phénomène tel que le Brexit doit pouvoir être évoqué sans l'erreur très courante qu'est l'emploi de l'article “*the*”. Des notions mal maîtrisées peuvent aussi conduire à des erreurs de langue : ainsi, le Second Amendment, c'est-à-dire “*the right to bear arms*” a pu être décrit par des candidates et candidats comme “*the right to beer a gun*” ou “*the free of beer and arms*”. Enfin, le jury s'étonne encore que plusieurs candidats ou candidates ne sachent toujours pas correctement prononcer le nom d'un journal aussi connu que *The Guardian*.

En dépit de ces erreurs et difficultés, le jury redit le plaisir qu'il a eu d'entendre d'excellentes présentations de la part de candidates et candidats motivés et bien préparés.

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve : voir le rapport pour l'épreuve LV1.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme
- Anglais**

- **SÉRIE : Sciences humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 43

Membres du jury : Laurence CHAMLOU, Layla ROESLER

Nombre de candidats et candidates interrogés : 43

Moyenne : 10,09

Répartition des notes : 21 notes à 10 et plus, 15 notes à 14 et plus (dont 17 (1), 18 (1) et 19 (2))

Les sources traditionnelles de la presse anglo-américaine figuraient en bonne position cette année comme par le passé ; les extraits provenaient des médias suivantes : *The New York Times, The Guardian, The Economist, The Daily Telegraph, The Christian Science Monitor, The Atlantic, The Irish Times, Mother Jones, NPR, PBS, Slate, The Conversation UK, CNN, Politico, The Washington Post...* La pandémie étant moins omniprésente dans les médias, les sujets proposés demandaient aux candidats et candidates de réfléchir sur la monarchie, l'actualité concernant Boris Johnson, l'Irlande, les systèmes éducatifs britannique et américain, l'immigration, *devolution*, les scandales concernant le Prince Andrew, ou encore l'écologie. Quant au volet américain, les candidats et candidates ont été invités à s'exprimer sur la Cour Suprême, Biden et la dette étudiante, le *Big Lie* trumpien, toujours d'actualité, l'évolution du GOP, le rôle central du *filibuster*, les réseaux sociaux, notamment Sheryl Sanders et Facebook, les GAFAs et la syndicalisation, le droit de vote, ou encore le problème récurrent des armes.

Le jury tient à exprimer sa satisfaction d'avoir pu entendre nombre de présentations témoignant d'une grande qualité de travail de la part de candidats et candidates qui avaient non seulement des connaissances solides, mais qui s'exprimaient dans un anglais fluide et riche. Tant sur des sujets de civilisation britannique qu'américaine, la capacité de synthèse et d'argumentation de certains candidats et candidates a impressionné le jury. De même, à quelques exceptions près, une grande majorité semblait avoir travaillé la méthodologie de l'épreuve : peu de présentations n'ont pas respecté le format attendu des 20 minutes. De même, nous n'avons eu que rarement à interrompre (par souci d'équité pour tous les candidats et candidates) une présentation trop longue.

Quelques rappels méthodologiques peuvent toutefois être utiles en vue de la préparation à la session 2023.

- *La lecture à haute voix.* Une partie de l'exercice comprend la lecture à haute voix d'un segment (quelques lignes) du texte. Celle-ci peut intervenir dans l'introduction ou dans le corps du commentaire. En tant qu'acte de communication, cette lecture se doit d'être le plus fluide possible. À cette fin, il est souhaitable que le candidat ou la candidate justifie explicitement le choix du passage et indique spontanément les numéros de ligne sans que le jury lui en fasse la demande.
- *Le plan et la problématique.* Il convient de bien organiser sa présentation en faisant clairement apparaître la problématique de l'article ainsi que son point de vue, et en évitant les

paraphrases et les généralisations un peu simplistes de type « the democracy is living a big crisis », ou « liberalism is not the good policy », « monarchy is a bad system » ou « slaves in America were oppressed ». Certaines connaissances générales, comme le rôle de la monarchie en Grande Bretagne, le fonctionnement de la Cour Suprême américaine ou le parlement britannique, le système universitaire ou des termes politiques courants (*devolution, the filibuster, the BLM movement...*) sont indispensables.

- *La synthèse et le commentaire.* Alors que cet élément est souvent rappelé dans les divers rapports de jury, nous sommes de nouveau obligées de constater qu'un certain nombre de candidats et candidates ne s'interrogent pas sur le point de vue de l'article. Cela les empêche d'avoir le regard critique qui constitue la clé de l'exercice. Une démarche porteuse serait de se demander d'emblée quelle est l'intention de l'auteur, de quelle façon il souhaite interpeller le lecteur (l'informer, l'inciter à adopter son point de vue ?) pour ensuite décortiquer les stratégies par lesquelles il ou elle arrive à cet effet. Il faut donc porter une attention toute particulière au paratexte. En parallèle, nous rappelons que s'il est primordial de connaître les hommes et les femmes qui ont marqué le monde politique britannique et américain (de Margaret Thatcher à Tony Blair, ou encore de Robert E. Lee à George W. Bush), ceux-ci doivent être intégrés dans l'analyse avec nuance. Il ne s'agit surtout pas de plaquer des noms mais d'entrer dans l'argumentation du texte et de la présenter dans un contexte plus large. À ce titre, nous pouvons citer un contrexemple à éviter. Au sujet d'un article sur une école militaire américaine qui avait pris la décision d'enlever les portraits des généraux sudistes, le candidat a passé la quasi-totalité de la présentation à parler de l'histoire de l'esclavagisme aux États-Unis sans évoquer le contexte actuel et la remise en question de certaines traditions américaines encouragée par le mouvement Black Lives Matter. Il faut donc éviter tout plaquage de cours. A contrario, et dans un sens positif, voici un exemple d'une présentation bien construite à partir d'un article traitant de la décision de la Cour Suprême américaine qui permet à des écoles prônant un programme ouvertement religieux de bénéficier de fonds publics. L'accroche dynamique de la présentation évoquait la loi « Don't Say Gay » en Floride. La problématique était portée par la question « is there reason to fear SCOTUS over-reach in the American culture wars ? » Le plan s'articulait sur trois axes bien centrés sur la thématique en ouvrant en conclusion sur la nomination de Ketanji Brown Jackson et en s'interrogeant sur les changements potentiels de cette nomination.

- *La langue.* Comparé à l'analyse, l'explication et la contextualisation de l'article traité, la langue, nous le rappelons, joue un rôle important mais pas rédhibitoire. Certains candidats et candidates possèdent un anglais tout à fait remarquable, ce qui facilite la tâche d'évaluation du jury, et quand l'exercice est par ailleurs bien compris et bien mené, leurs prestations sont souvent valorisées. Néanmoins, des candidats et candidates dont l'anglais n'est pas aussi fluide réussissent aussi l'exercice en proposant une analyse fine et pertinente. Nous pouvons cependant mettre en garde contre des éléments récurrents qui, d'année en année, compliquent la fluidité de la communication. Parmi les fautes « basiques » qu'il conviendrait de travailler en amont, le jury a noté des erreurs de verbes irréguliers (« had *became ») ainsi que l'éternel problème de la différence entre présent simple/continu (« now, what *happens with Elon Musk is that... ») et la différence entre le prétérit et le present perfect (« that *has been discovered in 2013 »). Certains candidats et candidates omettent encore le « s » à la troisième personne, ce qui est regrettable même chez des étudiants non-spécialistes. À cela s'ajoute des fautes de grammaire récurrentes dans l'emploi de l'article associé à un possessif (« *the Biden's administration » « *a Joe Biden's initiative »...). Ce dernier type de maladresse se double souvent d'erreurs de préposition (« they attend *to Ivy League Schools » / « Blacks excluded *of... »); l'emploi de faux amis (« that was *precised by... », « the article *resumes ») est aussi à déplorer. Les formes passives doivent être bien prononcées (« the laws should be rejectED »). Sans être au niveau de celle d'un locuteur natif, l'accentuation doit être correcte sur les mots les plus courants du commentaire (« approach »

et non « ***approach** », « **contribute** » et non « ***contribute** », « **considered** » et non « ***considered** »). Il convient aussi de vérifier les phonèmes, notamment la distinction entre voyelles longues et brèves (/ə'pɪn.jən/ et non « op*[aɪ]nion », 'væk.si:n et non « vacc*[aɪ]nes »). Nous rappelons encore cette année qu'un accent tonique mal placé peut réellement empêcher un jury même bienveillant de comprendre le sens d'une phrase.

Cela étant dit, comme chaque année, le jury a eu le plaisir d'écouter d'excellentes présentations dont la construction et l'argument, appuyés sur de solides connaissances personnelles, ont permis des analyses riches et pertinentes sur des sujets d'actualité.

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve : voir le rapport pour l'épreuve de la série Langues Vivantes (LV1).