
Concours d'entrée

Rapport Jury 2023

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**

Présentation de l'extrait

Le sujet proposé pour la session 2023 était un extrait du premier roman de Toni Morrison, *The Bluest Eye*, paru en 1970. Si le roman se déroule essentiellement en 1941, le passage en question est l'une des diverses analepses qui parsèment le récit afin de donner un aperçu d'une famille afro-américaine au cours de la première moitié du vingtième siècle. Ce passage explore l'enfance et l'adolescence de Pauline Williams, mère de la protagoniste Pecola Breedlove : issue d'un milieu doublement marginalisé par sa pauvreté et par son appartenance ethnique dans un monde blanc et protestant, elle incarne les luttes et les aspirations des Afro-Américains au fil de l'Histoire du pays, de la Première Guerre mondiale à la Grande Dépression. Dans cet extrait, Pauline repense à son enfance en Alabama, plus précisément au moment où un clou lui a transpercé le pied, moment où elle situe la source de son sentiment d'être ignorée de tous et mise à l'écart. Enfant, Pauline éprouve un plaisir particulier à classer les objets, à les agencer par couleur, par taille et par forme. Plus tard, la famille déménage pour le Kentucky, suivant en cela la grande migration afro-américaine du début du XX^e siècle. À l'âge de quinze ans, Pauline est en proie à une intense mélancolie qui l'amène à se tourner vers une « Présence » consolante et fantasmée qui pourrait l'arracher à sa condition.

S'il n'était pas nécessaire de connaître en détail l'arrière-plan sociologique du texte, il était en revanche indispensable de maîtriser des rudiments d'histoire américaine afin d'éviter les confusions entre migration intérieure et immigration (Pauline était désignée comme « African American » dans le chapeau introductif, ce qui a souvent été interprété à tort comme si les parents de Pauline venaient directement d'Afrique), esclavage et ségrégation (le jury a relevé de nombreux anachronismes à ce sujet), guerre de Sécession et Première Guerre mondiale. De même, l'Alabama est un État américain et non un pays africain comme ont pu l'écrire certains candidats : la migration de Pauline reste une migration à l'intérieur des frontières. Ces termes ne devraient pas être à l'origine de tels contresens, et une périodisation ainsi qu'une géographie minimales doivent être connues.

Le commentaire, pour l'essentiel, est un acte d'interprétation pris en charge par la candidate ou le candidat, et ne peut en aucun cas se limiter à une paraphrase du texte. Il pourra arriver que l'on ait des désaccords avec certaines analyses livrées dans les copies, mais pourvu que l'effort d'interprétation soit présent et étayé par des citations dûment commentées, il sera salué, même lorsqu'il n'est pas exempt de maladresses ou d'un certain schématisme. Il faut en revanche s'assurer de pouvoir appuyer ses lectures sur des exemples précis et analysés, et se garder des jugements hâtifs ou généralisants tels que les suivants, repérés dans plusieurs copies et assimilables à des contresens sur le texte plus qu'à des interprétations simplement discutables :

- Pauline comme héroïne tragique ou bouc émissaire (à aucun moment elle n'est singularisée en tant que victime, tout le texte montrant au contraire qu'elle semble invisible pour son entourage) ;

- La religion comme « opium du peuple » (rien n'indiquait dans l'extrait un point de vue marxiste) ;
- Une dénonciation de la vacuité de l'existence postmoderne (exemple caractéristique de copie présupposant que tout texte publié à partir de 1970 aurait nécessairement les traits de la littérature postmoderne) ;
- Un blason ou contre-blason du pied (pour que ce soit le cas, il faudrait une description détaillée de cette partie du corps) ;
- La migration comme exemple de multiculturalisme (que la famille Williams soit mélangée avec d'autres familles n'indiquait pas un brassage des cultures) ;
- Le traitement dont fait l'objet Pauline comme illustration du racisme aux États-Unis (alors qu'elle est ignorée en premier lieu au sein de sa propre famille).

Il était aussi préférable d'éviter une vision irénique selon laquelle on assisterait à une émancipation du personnage en route pour de nouveaux horizons, lesquels annonceraient une conquête de droits civiques dont la Présence serait la métaphore : raccourci bien optimiste, mais que rien ne laissait supposer dans le texte. De même, ce serait forcer le sens du passage que d'y voir une reprise en main de l'énonciation (« writing back ») ou une émancipation conférant un surcroît d'agentivité au sujet (« empowerment »).

L'introduction

La phrase d'accroche doit rester pertinente : sa fonction n'est pas de livrer un nom d'auteur en pâture avant de résumer le texte, mais d'amorcer la réflexion sur l'extrait à la lumière d'une œuvre qui présente un lien clairement explicité et exploitable par la suite. Par exemple, s'il n'est pas déraisonnable d'évoquer *La Confession d'un enfant du siècle*, encore faut-il préciser en quoi l'entrelacement du biographique et de la grande Histoire permet de mieux saisir certains enjeux de l'extrait, sans quoi la référence à Alfred de Musset paraîtra arbitraire ou gratuite, tant les deux auteurs sont éloignés par l'histoire, la géographie et la sociologie.

Cette étape doit aussi s'accompagner d'un travail de différenciation, car le but premier de l'introduction est de faire sentir d'emblée l'originalité du texte, d'énoncer ce qu'il a d'unique. À ce stade, précision et concision sont de rigueur : s'il s'agit de cerner la spécificité du texte, de poser le cadre du propos qui va suivre et les grands axes qui seront abordés, l'introduction ne saurait être le lieu où développer des analyses. Ces dernières doivent être réservées au corps du commentaire.

Une fois identifiées les caractéristiques propres à l'extrait (et uniquement à lui, pour insister sur la singularité du texte), la copie doit formuler une problématique dynamique, qui soit autre chose qu'un effort maladroit pour combiner en une même phrase tous les mots-clés du commentaire : c'est le rôle du plan que de donner un aperçu de l'ensemble des axes d'analyse adoptés. La problématique, elle, propose le questionnement d'ensemble, le fil rouge guidant l'analyse, la thèse à démontrer, qui doit être assez originale pour ne pas donner l'impression qu'elle aurait pu servir à commenter une foule d'autres textes. Elle découle donc naturellement de cette phase d'identification lors de laquelle aura été mise en évidence l'originalité du passage.

Voici quelques exemples de problématiques qui ont emporté l'adhésion du jury, toutes très différentes mais qui ont en commun d'articuler avec finesse l'intime et le politique :

« We might wonder how this polyphonic description and analysis of Pauline's youth allows the writer to shed light on the dire condition of black women in America in the early 20th century while questioning their ability to break free » ;

« [I will] study the way this text describes the creation of a singular identity trying to escape helplessness, offering the reader a unique view on a key topic of American history » ;

« How does this semi-conventional retrospective portrait demonstrate Toni Morrison's conception of committed literature ? »

« To what extent does this excerpt reconcile the different dichotomies (between the self and the collective, between reality and aspirations, or between *Eros* and *Thanatos*) in order to convey a universal experience of Black people's lives, allowing them to find identity in the act of self-expression despite being alienated ? »

Cohérence et pertinence sont aussi attendues quant à la formulation du plan, qui doit correspondre étroitement aux caractéristiques de l'extrait et de la thèse à développer. Le plan a pour vocation d'indiquer la méthode qui sera suivie pour explorer les divers aspects, variés mais solidaires, de la question-maîtresse. À cet égard, il convient d'observer un assez haut degré de précision et d'éviter les intitulés elliptiques, sans pour autant entrer dans le détail des sous-parties (sauf, à la rigueur, si celles-ci sont très synthétiques et illustrent la logique de la démarche). Le jury recommande donc aux candidates et aux candidats de s'exercer à la formulation du plan de manière à toujours allier clarté du discours, logique interne et originalité du propos.

Méthode

Contexte

S'agissant d'un commentaire littéraire, il faut veiller à ce que le propos développé reste effectivement à caractère littéraire. Les apports socio-culturels sont bienvenus pour approfondir les analyses ou éclairer certains aspects du texte, mais ne sauraient constituer à eux seuls une partie entière du devoir. Comme indiqué plus haut, un minimum de connaissances était requis pour éviter de voir en Pauline une immigrée africaine, une esclave ou un sujet de l'apartheid, voire un être hybride ou un phénomène de foire (des termes comme « freak » ou « misfit » ont parfois été brandis en raison de son seul statut d'afro-américaine et / ou de personne porteuse d'un handicap), ou de considérer que le travail à la mine était bien rémunéré et offrait la possibilité de trouver des pépites d'or — sans pour autant verser dans les considérations génériques sur la ségrégation et l'histoire des droits civiques. Plusieurs copies, en revanche, ont su trouver le bon équilibre entre évocation du contexte et analyse, avec des connaissances appropriées concernant le contexte ségrégationniste de l'Alabama ou les migrations afro-américaines qui permettaient d'éclairer le texte sans faire étalage d'un savoir devenu fin en soi.

Énonciation

Rappelons qu'il est essentiel de distinguer l'auteur et le narrateur : dans de rares cas, les deux peuvent correspondre (et c'est alors généralement signalé en en-tête) ; le plus souvent cependant, il est erroné de penser que c'est la personne même de l'auteur qui « s'exprime » dans le texte. Focalisation et énonciation doivent aussi être distinguées : « qui voit » et « qui parle » sont deux choses différentes, notamment dans un texte où le personnage est vu de l'extérieur, mais où sa voix semble poindre par endroits. Le chapeau introductif « Pauline looks back on her life » devait justement guider les candidates et candidats quant au contexte, et le jury ne peut que regretter que cette indication ait parfois été comprise à tort comme une désignation de l'instance narrative. Quand Pauline repense à sa vie, elle se livre à une reconfiguration téléologique contestée d'emblée par une voix narrative surplombante (« one should never take the words of the dreamer »), ce qui donne lieu à une oscillation entre narrateur omniscient et ce que l'on peut percevoir comme une forme de discours indirect libre

(« there were no funny jokes and anecdotes about funny things she had done » : la simplicité lexicale et la répétition contrastent avec le registre des phrases précédentes et donnent l'impression d'un affleurement de la voix de Pauline au cœur du récit). Le texte reposait ainsi sur un jeu de va-et-vient entre deux tonalités signalant un dédoublement du point de vue.

Analyse

Le constat d'une forte propension à la paraphrase n'est pas nouveau, mais il s'aggrave cette année d'une tendance à la commisération inspirée par les déboires de la protagoniste. Ainsi, nombre de commentaires expliquent le personnage au lieu d'expliquer le texte : dans la mesure où l'on a déjà une voix narrative qui explique le personnage de Pauline, une telle démarche ne peut qu'ajouter la paraphrase au psychologisme. D'assez nombreux commentaires sont allés jusqu'à poser un diagnostic d'autisme tout à fait déplacé : il n'est pas demandé ni même conseillé de se substituer à un spécialiste de la santé dans le cadre d'un commentaire de texte littéraire. D'autres lectures, légèrement moins fautives dans la méthode mais erronées, voyaient dans les ordonnancements de la protagoniste l'expression d'un désir de création et d'expression artistique, et dans la fin du texte la construction d'un « ami imaginaire » ou bien une chute dans le péché. Dans tous ces cas, le jugement l'emportait sur l'analyse, faute d'indices tangibles pour étayer ces interprétations. Or, un commentaire littéraire ne saurait se passer de micro-analyses et de vocabulaire littéraire technique. En matière d'organisation des idées, il semble que plusieurs personnes se soient senties autorisées par la structure du texte à calquer l'organisation de leur commentaire sur celle de l'extrait, au point de faire des lectures linéaires à peine déguisées.

Références

Si les références extérieures sont bienvenues, leur surabondance peut brouiller le propos. Mêler Thomas Hardy, William Faulkner, John Bunyan et Margaret Atwood, le *corpus doloris*, le contre-blason et l'anagnorisis dans la même copie risque ainsi de donner une impression d'empilement et de placage plutôt que de discernement. On recommande donc de se limiter à quelques notions réellement exploitées, car les références littéraires ou historiques, qui certes enrichissent le propos lorsqu'elles sont pertinentes, ne doivent pas être utilisées à l'excès. Un parallèle ténu, confus ou erroné peut fortement desservir l'argumentation et démontrer à la fois une compréhension limitée du texte étudié, mais également des connaissances littéraires ou historiques fragiles. Dans le cas de Toni Morrison, il paraît difficile de placer sur un pied d'égalité l'enfance de Pauline et celle de Jean-Paul Sartre, par exemple, de renvoyer à *A Room of One's Own*, ou bien encore de faire référence à la Beat Generation. De même, les placages de mouvements littéraires et artistiques ou de notions sont à proscrire. L'effet de réel, par exemple, était une notion peu utile en l'espèce car elle ne se comprend que dans le contexte d'une esthétique réaliste qui n'est pas celle où Morrison inscrit son roman. Ici, les éléments de description étaient autant d'indices sur la position sociale de Pauline : il ne s'agit donc pas de créer un « effet de réel », notion qui se caractérise par une certaine gratuité fonctionnelle, mais de renseigner le lectorat quant à l'environnement des protagonistes.

Outils

Pour terminer ce tour d'horizon des principaux problèmes de méthode rencontrés lors de cette session, il ne sera peut-être pas superflu de revenir sur quelques concepts mal assimilés et, de ce fait, convoqués à tort et à travers :

- Le réalisme magique a parfois été mentionné pour définir le genre auquel se rattacherait l'extrait. C'est là un exemple de placage de notion, car si la prose de Toni Morrison a pu être rapprochée du réalisme magique, c'est dans le cas bien précis de *Beloved*, dans la

mesure où le surnaturel sert un discours sur la société (et encore Toni Morrison a-t-elle contesté ce rapprochement). Rien de surnaturel, en revanche, dans le passage à commenter, la « Présence » étant bien qualifiée de « fantasme » créé par Pauline et non comme une sorte d'ectoplasme,

- Le courant de conscience (« stream of consciousness ») suppose de transcrire les pensées aussi fidèlement que possible à ce qui peut se dérouler dans la conscience, avec des associations libres, des répétitions, des solutions de continuité, dispositif peu compatible avec l'emploi de la troisième personne pour renvoyer au sujet pensant. Les pensées de la protagoniste sont bien relayées par une instance narrative qui fait office de filtre, ce qui disqualifiait toute référence au courant de conscience,

- La notion de synesthésie n'a lieu d'être évoquée que si les sensations sont décrites simultanément et non à la suite. Cette figure est bien présente dans le texte (« The songs caressed her »), mais a parfois été utilisée abusivement (« certain sights and sounds » : ici, les sensations sont dissociées et ne relèvent donc pas de la synesthésie),

- L'hypotypose consiste à donner l'impression de regarder un tableau, voire de vivre la scène, et implique donc que la voix narrative s'attarde sur la scène en question : c'est une figure à citer avec discernement, et à ne pas dégainer pour la moindre description. L'ekphrasis, elle, est encore plus spécifique, puisqu'elle concerne la description d'une œuvre d'art,

- La notion de « pathetic fallacy » se définit par l'attribution de sentiments humains à des éléments non-humains (paysages, notamment). Elle est pertinente pour certaines expressions (« lonely roads »), beaucoup moins lorsqu'elle est appliquée au pied de la protagoniste.

- La personnification, comme son nom l'indique, revient à représenter du non-humain sous la forme d'une personne. Il était donc extrêmement maladroit d'évoquer « a personification of Black people », comme cela a été vu dans plusieurs copies. Ce n'était pas davantage approprié au sujet du clou qui perce le pied de Pauline (« it punched clear through her foot ») : qu'un inanimé soit le sujet grammatical est certes un effet stylistique remarquable, mais ne suffit pas à lire une personnification, la notion d'agentivité étant plus adéquate et permettant d'esquisser un contraste avec la forme passive qui précède (« the complete indifference with which a rusty nail was met »).

Enfin, la formulation doit rester analytique et se garder tout autant de l'expression des affects (« we feel empathy » ; « I felt very close to the character ») que de l'emphase (« it is without a doubt that I say that... »). Pour la même raison, on prendra soin de respecter un registre adéquat d'où les contractions « kinda » ou « gonna » doivent être proscrites, entre autres points d'ordre linguistique détaillés ci-dessous.

Langue

Étant entendu que l'épreuve s'inscrit en premier lieu dans le champ des langues vivantes, il est normal que des copies qui n'affichent pas une maîtrise satisfaisante de l'anglais ou un lexique suffisamment riche soient pénalisées. Le jury attire donc l'attention des candidates et des candidats sur un certain nombre de points qui, s'ils sont maîtrisés, peuvent éviter que leur copie ne se voie automatiquement attribuer une note très basse.

Conjugaison

- Temps et conjugaison : il convient de ne pas employer le présent historique (**In 1865, the Civil War permits the end of slavery but does not end racism*) ou le futur pour décrire les actions des personnages (**she will discover what her life is*), et d'éviter l'emploi du présent continu pour les actions des personnages (**she is summarizing her life, *she is struggling*) ou le fonctionnement du texte (**the second paragraph is working like..., *the extract is showing...*). Il faut aussi se souvenir d'employer le « present perfect » lorsqu'une action

passée se prolonge dans le présent ou est en lien avec lui, et veiller à la bonne conjugaison des verbes irréguliers comme « to run », « to write » ou « to speak », pour citer les plus malmenés,

- Groupes nominaux et génitif saxon : la construction du groupe nominal est trop souvent fautive, soit par accumulation de termes aboutissant à une structure bancale (**the coming of age stories genre*), soit par emploi abusif du génitif saxon (**childhood's depictions, *her foot's deformity*), soit par omission de celui-ci (**people rights*),

- Tournure interrogative : la formulation des questions doit être rigoureuse, notamment au moment d'énoncer la problématique. L'emploi d'un auxiliaire après l'adverbe « how » impose de ne pas conjuguer le verbe (**how does it denounces*), de ne pas redoubler l'auxiliaire (**how does the text is*) et de ne pas mélanger les formes affirmative et interrogative (**we may wonder how does the passage rely... ? *to what extent shows this text... ?*),

- Il faut enfin éviter de calquer l'emploi des prépositions sur l'usage français (**at the 20th century, *it was taken in her novel, *at the first paragraph, *near of her readers, *dependent of...*).

Lexique

En matière de vocabulaire comme pour les prépositions, l'expression est trop souvent francisée (**an alternance, *a changement, *a prolongation, *reagenced, *to conscientize ; *to critic, *lectors ; *to permit...*). Plus généralement, il est difficile d'exprimer une pensée nuancée lorsque la pauvreté du vocabulaire est manifeste (*there is an importance of..., there is a great linearity*). Un soin particulier doit donc être apporté à la constitution d'un lexique varié et authentique.

Orthographe

Outre les nombreux problèmes de redoublements de consonnes, il faut observer les règles d'emploi des majuscules pour les adjectifs de nationalité ou d'origine (American, African American, Southern), les jours et les mois ainsi que les événements historiques (Civil War). Le soin apporté à l'orthographe permet aussi d'éviter des confusions fâcheuses (« heroin » pour « heroine ») ou de faire d'emblée mauvaise impression en écorchant le nom de l'auteur (qui est bien Toni Morrison et non « Tony Morisson »).

Propositions de commentaires

Avant de livrer sa proposition, le jury souhaite citer une copie ayant reçu la plus haute note, à titre d'exemple du type de discours que l'on pouvait produire. La copie en question, après avoir évoqué le développement de la psychanalyse et son influence sur la littérature, a identifié trois grands moments dans cette histoire d'une jeune Afro-américaine qui fait l'expérience de l'isolement (enfance, départ pour le Kentucky, découverte du désir et de la sexualité sur fond de mysticisme). Le voyage littéral se double ainsi d'un voyage métaphorique au fil duquel la voix narrative explore les obsessions et les désirs de Pauline, dans une prose qui va de l'imitation du discours enfantin aux élans mystiques de la foi et du désir. La problématique est formulée comme suit : un voyage de l'insignifiance vers le sens dans une prose de plus en plus poétique qui décrit et analyse l'évolution d'une jeune Afro-américaine et oscille entre description réaliste du monde environnant et plongeon dans les désirs. Le plan se présente ainsi :

1. La description d'un voyage pour dire l'isolement et les déterminations sociales ;
2. Le voyage est celui de la naissance du désir dans un corps de femme ;
3. L'évolution intérieure de Pauline change le récit en analyse poétique.

Dans sa première partie, la copie note que la structure du texte suit l'évolution du personnage, le point de vue rétrospectif conférant une forme de continuité. Le voyage est littéral et métaphorique, de l'Alabama au Kentucky, mais aussi de l'enfance à la vie adulte. La continuité entre les différentes étapes est renforcée par l'emploi de certains motifs (les poulets, les rues rectilignes rappelant les rangées que fait Pauline). Au fil de ces changements, l'isolement sert de constante : la famille est évoquée par des termes génériques et elliptiques (« somebody »), et Pauline ne peut s'approprier le monde où elle évolue car elle n'existe pas dans le regard d'autrui. L'accumulation de termes négatifs et de tournures paratactiques se conjugue ainsi à l'isolement physique et géographique de la famille (« seven miles from the nearest road »). Dans une prose détaillée rappelant le courant réaliste, la voix narrative décrit un monde d'objets naturels plutôt que fabriqués (« sticks, stones ») où affleurent des réminiscences de l'esclavage (le sémantisme de « cottonwood tree » peut rappeler les champs de coton de l'Alabama). Tous ces détails matériels donnent un aperçu de la vie de Pauline, de ses déterminations sociales et raciales, et suggèrent que sa blessure est non seulement physique mais aussi psychologique.

La deuxième partie s'intéresse à la naissance du désir et aux inégalités de genre. La clôture (« fence ») est le symbole de la réclusion de Pauline dans la sphère domestique, et l'insignifiance dont elle fait l'expérience se lit dans une liste de verbes sans compléments (« swept, cooked, washed »), comme si elle n'avait pas de prise sur le monde. La « vraie ville » n'est définie que par cette clôture, que Pauline entretient comme pour mieux s'isoler (« she kept the fence in repair »). Elle n'est pas un personnage actif ; elle est en position d'objet, comme l'indique la syntaxe (« Changes in the weather began to affect her »). La narration plonge alors dans son psychisme et ses désirs, donnant visibilité à ses pensées grâce à la focalisation interne. Le désir est ce qui unifie le psychisme et le corps (« drawing her mind and hands away from her work »). La naissance du désir est l'occasion de brouiller la démarcation entre corps et esprit, ainsi qu'entre le sacré et le sensuel, par la synesthésie (« the songs caressed her »). Ce n'est pas seulement l'âme qui « tremble pour la rédemption », c'est le corps.

La troisième partie revient sur la structure circulaire de l'extrait : la mise en mots de la vie de Pauline semble donner au langage un rôle métaphysique de renaissance. Cette hypothèse est confirmée par l'évolution du texte, d'une prose enfantine à une prose poétique. En effet, le début donne une impression de bégaiement (répétition de « funny » et de « rice », allitérations comme « step, stick, stone » ou « somebody scattered »), comme si l'on entendait la voix d'un enfant qui apprend à s'approprier le langage. Alors que le premier paragraphe joue de l'accumulation, le dernier est structuré par des parallélismes (« the wordless knowing and the soundless touching »), si bien que le voyage est non seulement physique mais aussi linguistique. L'ordre du récit agit comme une compensation pour la blessure fondatrice, et si la temporalité de Pauline est linéaire, la description qui en est donnée recrée une cohérence rétrospective. Par la circularité qu'il met en œuvre, le texte devient un espace d'émergence du sens.

Proposition de plan détaillé

Le passage, situé au cœur du roman, résume la méthode de Toni Morrison : les histoires que les personnages se racontent pour donner un sens à leur vie les détruisent par ailleurs. Pris en charge par un narrateur hétérodiégétique et omniscient, il s'organise en trois temps : l'enfance de Pauline et son sentiment d'isolement ; son installation en ville ; son entrée dans la sensualité. Au fil de l'extrait, Toni Morrison joue avec les codes du *Bildungsroman* (évolution d'un personnage à partir de son enfance et entrelacement de la petite et de la grande Histoire), mais ici, l'évolution semble être remplacée par une forme d'atrophie ou d'enlisement, tandis

que l'histoire des Afro-Américains est reléguée au second plan car Pauline ne la comprend pas. Quelles sont les stratégies mises en œuvre pour pallier le manque où s'enracine l'histoire de Pauline ?

1. Le manque fondateur : une identité en creux

a. Un point de vue récusé dès l'origine

Le texte se définit par une tension entre la voix narrative usant d'un vocabulaire abstrait (emploi de quatre noms en *-ness*, phrases longues et complexes) et le regard de l'enfant (mots simples, répétitions, phrases plus courtes). La voix narrative met en perspective le point de vue de Pauline, allant jusqu'à le récuser d'emblée (« one should never take the word of the dreamer »). En outre, la syntaxe canonique est sans cesse interrompue (hyperbate « she blamed on her foot », verbe séparé de l'objet par une incise ou objet antéposé, adjectif séparé de sa préposition, nouvelle phrase en lien avec la précédente avec une ellipse, etc.) : tout cela semble indiquer un rapport indirect au monde qu'il reviendra à la narration de clarifier. Alors que le lecteur pourrait ressentir de la compassion en découvrant la vie de Pauline, il en est privé par la voix narrative. Les duretés de la vie sont racontées sans trace de pathos (« one sister died »), sur un ton factuel qui empêche toute forme d'empathie.

b. Le manque originaire : un anti-Bildungsroman ?

Le texte est marqué par un jeu sur le genre de la biographie ou du *Bildungsroman*. En principe, un processus de maturation se révèle au fil de la lecture (on note d'ailleurs de nombreux indices temporels comme « her second year of life », « as a child », « old enough », « oldest girl », « fifteen »), mais ici, au contraire, Pauline se raconte des histoires qui l'empêchent de grandir et reste dans l'attente de quelque chose d'informulé, son obsession pour l'ordonnancement dénotant son impossibilité de progresser. Pauline a du mal à lever les pieds, et l'image des tourbillons (« little whirlpools that threatened to take her under ») métaphorise la difficulté qu'elle a à s'extraire de son contexte. Ainsi, l'itinéraire de Pauline défait le trajet habituel du *Bildungsroman*.

L'histoire de Pauline se définit par un manque fondateur, une béance évoquée par les motifs de la dent cariée (« the cavity in one of her front teeth ») ou du pied percé ainsi que par la suffixation en *-less* (« archless », « wordless », « soundless »). La perte de l'innocence, l'expulsion du paradis enfantin (« the end of her lovely beginning ») n'annonce pas l'assomption d'une identité mais se joue au contraire sous le signe du manque. Pauline habite un espace vide marqué par la hantise de la disparition, de l'engloutissement. Dans un monde où l'identité se construit par la dérision (« nicknames », « funny jokes », « teasing »), l'effacement dont elle fait l'objet s'avère peut-être pire que les moqueries.

c. Entre protection et emprisonnement : un cocon mortifère

Le texte est encadré par des références aux rêves qui meurent : « But to find out the truth about how dreams die, one should never take the word of the dreamer » / « after the wordless knowing and the soundless touching, her dreams disintegrated ». La fin des rêves est une ombre qui plane sur toute l'histoire de Pauline, une histoire qui trouve d'ailleurs son origine dans l'argile, la glaise (« red Alabama clay »), matière dont la plasticité évoque les commencements, le façonnement de soi. Or, alors qu'elle est entourée d'images de fertilité et de germination (« peach pits », « peas », « green beans », « flowers », « eggs »), elle n'évolue pas, elle reste dans son « cocon », jusqu'à ce que l'adolescence la projette dans des idées de mort : « She thought of the death of newborn things », « the wages of sin » (« for the wages of sin is death », selon la formule de l'épître aux Romains). Les images d'emprisonnement

prolifèrent (« cocoon », « jars », « fence », « bounded », « pointed spikes », « wire »), et même le nom du petit frère, « Chicken », l'apparente aux poulets dans leur enclos (« within which they kept a few chickens »). À ce titre, les ordonnancements créés par Pauline peuvent se lire comme une reproduction du système ségrégationniste, le rejet de l'hétérogénéité étant alors le symptôme d'une intériorisation de la logique raciale.

2. L'univers du conte contre le chaos de l'Histoire

a. « Lovely beginnings »

Le début de l'histoire de Pauline est placé sous le signe du « once upon a time » féérique. Le caractère enfantin est suggéré par sa place dans la fratrie (9^e sur 11) ainsi que par le suffixe de son prénom, où l'on peut entendre une valeur hypocoristique. La dimension du conte est encore suggérée par l'onomastique (« Chicken and Pie »), les nombreuses structures binaires (« paints and crayons », « mines and millwork », « Ada and Fowler », « cleaning and cooking », « stillness and isolation », « calmed and energized »), ou la dernière phrase dans laquelle le terme « forever » fait écho au « ever after » du conte. Par ses tâches ménagères, Pauline s'apparente à une Cendrillon rêvant son Prince charmant (« someone appeared »). Elle vit dans un monde où la perte, bien que fondatrice, est évacuée : les objets dérangés sont toujours retrouvés (« retrieved »). La voix de l'enfant est insérée dans le récit (de « why she alone » à « belonged anyplace ») à travers la répétition de l'adjectif « funny », les structures anaphoriques, les monosyllabes contrastant avec les abstractions qui encadrent ce passage (« incomprehensible » / « separateness ») ; ce procédé est d'ailleurs répété aux lignes 18 à 22, avec un vocabulaire simple renvoyant au monde matériel (« jars on shelves », « peach pits », « sticks, stones, leaves ») encadré par les abstractions portées par la voix narrative (« portable plurality »).

b. Fabrication d'un mythe personnel

Dans l'obsession du classement qui définit Pauline entre aussi une volonté de contrôle du monde qui l'entoure. Selon un scénario bien connu dans la littérature et les comédies romantiques, même ses fantasmes sont ordonnés. Les anaphores traduisent une compulsion de répétition, Pauline étant enfermée dans un rituel d'ordonnement. Avec ses répétitions, ses constructions symétriques, la syntaxe imite cette passion de l'ordre et substitue le cycle de la routine, l'éternel recommencement du même, à la linéarité du temps historique et du progrès (« for it gave her a chance to rearrange them again ») ; ainsi de la répétition du modal « would » (lignes 24-25) dans une phrase elle-même symétrique. Or, cette réduction du monde à de rassurantes structures itératives est récusée par la voix narrative. La voix narrative commente, induit le doute (« probably »), mais surtout, elle historicise l'entreprise de fabrication d'un mythe à laquelle se livre Pauline. La voix narrative réintroduit la temporalité (on dénombre neuf occurrences de « when » et deux de « after »), la chronologie d'un déménagement, les causes historiques de la guerre. Elle va chercher les causes dont Pauline n'a pas conscience, à force de s'inventer des raisons pour expliquer l'ostracisme dont elle se croit victime. Ce dispositif situe la voix entre intimité et distance. On pourrait y lire une éthique de l'écriture visant à déconstruire les grilles de lecture simplificatrices.

Inscrite en filigrane, l'histoire des Afro-Américains caractérisée par le mouvement du déménagement met aussi en exergue un changement qui a du mal à advenir : d'une part, la fille prend peu à peu la place de la mère dans la maison, comme si c'était une forme de fatalité que de quitter l'école pour devenir domestique ; d'autre part, la compulsion de répétition de Pauline et le fait que tout le monde rentre dans son jeu s'opposent aussi à la possibilité d'un développement.

c. Une mise entre parenthèse de la Grande Histoire

L'ordre qu'impose Pauline semble refléter une logique de ségrégation à l'œuvre dans son environnement (« she would never put the jars of tomatoes next to the green beans », « separate pot »). L'identité serait-elle ainsi une série de bocaux sur une étagère, aux antipodes du « melting pot » ? Ici, l'anecdote s'imbrique dans la grande Histoire, en référence à la migration afro-américaine liée à l'essor industriel du Nord (environ 1,6 million d'Afro-Américains ont fait ce trajet à l'époque de la Première Guerre mondiale), mais aussi à l'idéologie du « land of opportunity » et à l'industrialisation évoquée à travers les mines. Pourtant, l'histoire des Williams semble coupée de toute dimension collective : ce n'est pas une fresque, on n'y trouve pas de valeur épique. Leur insertion dans le mouvement collectif est chaotique, à mille lieues de l'ordre créé par Pauline (« in shifts, lots, batches, mixed in with other families »), et les moyens de communication ne font que redoubler l'isolement (« seven miles from the nearest road », « lonely roads »). La guerre elle-même semble reléguée hors champ, comme tout ce qui est de l'ordre du tragique : le départ pour la guerre ne fait que libérer de la place dans la maison (« increasing the living space and giving the entire Kentucky venture a feel of luxury » : on notera dans le choix du nom « feel » le caractère illusoire de cette bulle de confort).

3. Le mysticisme de la Présence pour pallier la faillite du langage

a. Une contre-topographie pastorale et spirituelle

La dimension religieuse de la fin du texte rappelle les hymnes et les psaumes : la rivière (« river bank ») est lieu de guérison et de rédemption (Psaume 46, Ézéchiel 47, Jérémie 17, etc.). À travers ces évocations, une contre-topographie pastorale (« river bank », « berries in a field ») s'oppose aux terres rouges de l'Alabama (« red Alabama clay ») comme au cadre urbain du Kentucky. Cette création d'un espace imaginaire est associée au topos romantique de la rêverie mélancolique, exprimée d'ailleurs par l'imprécision sémantique de la fin du texte, à rebours de la nomination qui imprègne le début de l'extrait (« certain sights and sounds »).

b. Le mysticisme de la Présence

La pensée mythique de Pauline est liée à une recherche de consolation et trouve une voie de sortie dans une mystique de la « Présence », dont l'indétermination (« no face, no form, no voice, no odor ») fait écho à la litanie de négations par laquelle se construit son identité en creux (« no funny jokes and anecdotes », « no one », « no saving », « no cooking », « nobody », « never », à quoi l'on ajoutera les indéterminés « some accident » et « somebody »). La restauration est assurée par un « somebody » sans nom, sans visage et surtout sans voix. Ainsi, l'indétermination et la lacune identitaire sont converties en promesse de rédemption. Le clou qui perce le pied de Pauline s'apparente d'ailleurs à une réminiscence christique inaboutie, mais qui va la « sauver de l'anonymat » (« saved from anonymity »). Que le clou soit porteur de rédemption suggère une relecture ironique de l'épisode christique : c'est une Passion au rabais, un récit christique inachevé, puisque la voix narrative aime à déconstruire les récits tout faits. De la même façon, la « Présence » rappelle le Christ rédempteur (elle est capable de faire des miracles comme de faire marcher les infirmes), mais le texte est ancré dans l'ici et le maintenant du corps, non dans l'au-delà : il choisit l'immanence et le monde physique plutôt que la transcendance.

c. Le corps miraculeux contre le langage défaillant

En effet, loin d'être désincarnée, cette « Présence » est constamment liée au toucher, dans un remarquable entrelacement du charnel et du spirituel (« love and touching », « to hold one's hand », « caressed her », « soundless touching »). Le langage du corps fait figure de consolation face à l'échec du langage appris à l'école (« depressed by words », « missed... paints and crayons »), ce que révèle la structure en miroir « the wordless knowing and the soundless touching ». Les fantasmes érotiques de Pauline sont pétris d'un imaginaire stéréotypé (la femme qui attend l'homme qui la fera s'épanouir sur fond de soleil couchant), et néanmoins porteur d'une dimension miraculeuse (« before whose glance her foot straightened ») : une telle vision aux allures de promesse énonce un espoir de rédemption contre la rhétorique du péché (« wages of sin ») dont hérite la protagoniste.

Traduction d'une partie du texte

Le passage sélectionné pour la traduction nous donne à voir Pauline Williams enfant. Alors que le début du paragraphe énonce et dénonce la façon dont la petite fille a tourné en mythe des origines la rencontre fortuite et malheureuse entre son pied et un clou rouillé, la deuxième moitié se concentre sur tous les éléments de sa vie qu'elle interprète à l'aune de cet accident. Son pied, qui rend sa mobilité difficile, devient le *primum mobile* de toutes les mises à l'écart et les solitudes qui marquent son enfance et qu'elle égrène dans cette quinzaine de lignes (*Her general feeling of separateness and unworthiness she blamed on her foot.*). La liste a un effet totalisant : rien ne semble pouvoir échapper à cette grille de lecture. Et pourtant, la voix narrative nous avait mis en garde dès le début du texte : c'est là un choix interprétatif de Pauline (*The end of her lovely beginning was probably the cavity in one of her front teeth. She preferred, however, to think always of her foot.*) Dans ce passage encore, par de minuscules touches présentes notamment dans la ponctuation, la voix narrative met à distance ces éléments épars de sa vie que Pauline aligne, tout comme les petits objets qu'elle ramasse, pour leur donner sens.

La tension entre le regard introspectif de Pauline et la voix démystificatrice du narrateur posait des difficultés d'interprétation, et bien sûr de traduction, notamment d'un point de vue lexical. Le vocabulaire ne posait pas de problème particulier de compréhension, et une utilisation raisonnée du dictionnaire permettait de résoudre les éventuelles incertitudes. Il fallait néanmoins garder en tête que la scène se déroulait dans une région isolée de l'Alabama dans les Etats-Unis des années 1910 afin de ne pas introduire d'anachronismes. Le groupe *Her feelings of separateness and unworthiness* méritait réflexion car le procédé d'affixation qui permettait une rime interne ne pouvait être reproduit en français. Le traitement des noms communs ne devait pas mener à une rupture syntaxique (« *son sentiment de séparation et de ne pas être à la hauteur »).

La plus grosse difficulté du texte était en effet grammaticale et syntaxique, notamment à cause des nombreuses inversions. Le texte s'ouvre sur un groupe adjectival antéposé à valeur concessive qui nécessitait de porter une attention particulière à l'accord adjectif / nom et à la concordance des temps (*Slight as it was, this deformation*), problème que l'on retrouve plus loin (*Restricted, as a child*). Il est aussi attendu des candidates et candidats une bonne maîtrise de la règle d'accord avec avoir dans un cas d'antéposition du complément d'objet direct (*funny things she had done*). Le passage le plus compliqué pour les candidates et candidats a sans conteste été *Whatever portable plurality she found, she organized into neat lines, according to their size*, qui accumulait inversion verbe / objet, utilisation du subjonctif passé, antéposition de l'objet de la principale dans la subordonnée et accord singulier / pluriel (*portable plurality... => their... >> « *une pluralité portable... en fonction de leur(s)... »).*

D'un point de vue stylistique, la répétition de *why* (cinq fois) devait être conservée sans rupture syntaxique. Là encore, le jury se doit de répéter l'importance de la ponctuation : il ne s'agissait pas d'interrogatives directes (la liste ne se termine pas par un point d'interrogation et il n'y a pas d'inversion auxiliaire / sujet), mais d'une expansion des *many things* auxquelles Pauline donne sens dans une série de propositions interrogatives indirectes. C'est encore la ponctuation qui permettait de comprendre que le narrateur ne faisait pas une incise mais dressait la liste des préférences alimentaires de Pauline (*why no one ever remarked on her food preferences—no saving of the wing or neck for her—no cooking of the peas in a separate pot*). Dans la dernière phrase, il fallait trouver un équivalent pour les tirets et la répétition mais conserver l'incise (*She missed—without knowing what she missed—paints and crayons.*)

Malgré ses airs faussement faciles, ce texte posait donc de nombreux problèmes. Les solutions apportées à ces nœuds de difficulté ont permis au jury d'apprécier les qualités de traducteur d'un bon nombre de candidates et candidats, qu'il convient donc ici de sincèrement féliciter.

Rappel du barème

Fautes de première catégorie	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
Fautes de deuxième 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

Si tenue soit-elle, cette difformité expliquait à ses yeux bien des choses incompréhensibles qui, sinon, eussent été incompréhensibles : pourquoi, parmi tous les enfants, elle était la seule à ne pas avoir de surnom, pourquoi il n'y avait jamais d'histoires amusantes ou d'anecdotes sur les choses drôles qu'elle avait faites, pourquoi personne ne remarquait jamais ses préférences alimentaires (jamais on ne lui gardait l'aile ou le cou, jamais on ne lui préparait les petits pois dans une casserole à part, sans riz, parce qu'elle n'aimait pas le riz), pourquoi personne ne la taquinait, pourquoi elle ne se sentait jamais chez elle nulle part, jamais à sa place nulle part. Cette vague impression qu'elle avait, d'être isolée et indigne, elle l'attribuait à son pied. Limitée pendant son enfance à ce cocon filé par sa famille, elle cultivait des plaisirs calmes et secrets. Par-dessus tout, elle aimait ordonner les choses. Aligner des objets, les pots sur les étagères quand on faisait les conserves, les noyaux de pêche sur le perron, les bâtons, les cailloux, les feuilles, et les membres de sa famille ne touchaient pas à ces agencements. Si par hasard quelqu'un bousculait ses objets alignés, il s'arrêtait toujours pour les ramasser, et elle n'était jamais en colère, car cela lui donnait l'occasion de les ranger à nouveau. Quelque ensemble de menus objets qu'elle trouvât, elle les organisait en lignes bien droites, selon leur taille, leur forme, ou leur nuance de couleur. De même que jamais elle ne mettait une aiguille de pin à côté d'une feuille de peuplier, jamais elle ne plaçait les bocaux de tomates à côté des haricots verts. Pendant les quatre ans où elle était allée à l'école, elle avait

toujours été enchantée par les chiffres et découragée par les mots. Elle était passée à côté des peintures et des crayons sans même s'en rendre compte.

Segment 1 – *Slight as it was, this deformity explained for her many things that would have been otherwise incomprehensible:*

Ce segment, notamment en raison de sa longueur, présentait un certain nombre de difficultés qui risquaient de s'additionner.

La traduction de l'adjectif *slight* a tout d'abord été l'occasion de quelques faux-sens dans les copies qui n'ont pas identifié qu'il qualifiait le nom *deformity* placé dans la proposition suivante (et repris ici par le pronom *it*) : ainsi l'usage de « frêle », « insignifiante » ou « superficielle » ne pouvait former de collocations heureuses avec « difformité » (et non « *déformité », qui est un barbarisme). De même, quelques non-sens ont été relevés (tels que « froid »). On ne peut que conseiller une lecture attentive du dictionnaire en cas de doute.

La difficulté majeure résidait sans doute dans la compréhension de la structure *slight as it was*. Sa valeur concessive en particulier, qui se traduisait donc par l'emploi du subjonctif (présent ou imparfait) et une structure en « si / aussi / toute... » (et non « comme elle l'était », qui constituait un calque de structure), a échappé à bon nombre de candidates et candidats. Cette structure a également donné lieu à des confusions sur l'orthographe du subjonctif imparfait (qui requiert un accent circonflexe).

La traduction de *explained for her* a occasionné des problèmes de temps. Le passé simple (« expliqua ») ne pouvait se substituer à un imparfait, car la valeur durative était essentielle. Des erreurs de méthode ont également été relevées (ajout du verbe « permettre ») ou encore des contre-sens (« lui expliquait » ou « expliquait à son sujet »).

Un nombre faible d'erreurs est à noter en ce qui concerne le choix du conditionnel passé pour traduire *that would have been*. Toutefois le syntagme adjectival *otherwise incomprehensible* a posé plusieurs types de problèmes. L'emploi d'une subordonnée relative (par exemple « qu'elle n'aurait pas pu comprendre autrement ») constituait une faute de méthode. Il fallait également veiller à la place de l'adverbe, « autrement incompréhensibles » pouvant s'entendre comme « beaucoup plus incompréhensibles ». Enfin, la traduction de *otherwise* par « dans d'autres circonstances » relevait du faux-sens, et les ajouts avant les deux points (« à savoir », « comme par exemple ») ont été également pénalisés.

Segment 2 – *why she alone of all the children had no nickname;*

Ce segment inaugure une série d'interrogatives indirectes introduites par le syntagme présent dans le segment précédent, *explained for her many things*. Le principal problème a de fait concerné le respect de la syntaxe de l'interrogative indirecte : dans certaines copies, l'interrogative directe avec point d'interrogation a été choisie, ce qui a posé un problème de méthode car le ton et la dynamique de cette longue phrase initiale s'en trouvent infléchis. Le choix d'une interrogative directe sans point d'interrogation a généré quant à lui un problème de syntaxe plus gênant, de même que l'ajout d'une majuscule à « pourquoi ». Un autre choix a consisté à surtraduire le « why » en « la raison pour laquelle », syntagme un peu lourd. En ce qui concerne le lexique, ce segment n'a pas souvent posé de difficulté et a été bien traduit, l'erreur la plus fréquente étant l'oubli de la traduction de « all ».

Segment 3 – *why there were no funny jokes and anecdotes about funny things she had done;*

Ce segment ne comportait pas de difficulté de compréhension majeure, si bien que logiquement, à quelques rares exceptions, les contresens ont été peu nombreux. Toutefois, ce segment a permis de mettre en lumière la solidité de certains candidats et candidates. Ces derniers auront tout au plus cumulé quelques erreurs liées à des inexactitudes sémantiques (« histoire » pour traduire *anecdote* ou « boutade » pour *joke*) ou de registre (« marrantes » ou « rigolotes » pour *funny*). On relèvera aussi que « drôle de » a souvent été choisi alors que l'expression ne peut pas traduire *funny things* ou *funny jokes* car elle met l'accent sur la

bizarrierie ou le sentiment de surprise qui est créé plutôt que sur la drôlerie. Il était également nécessaire de maintenir le parallèle opéré dans le texte original par la répétition de *funny*. Ce segment, plus généralement, constituait un modèle d'application d'un certain nombre de principes méthodologiques. Ainsi, le choix du temps pour traduire *were* comme pour traduire *had done* a fait l'objet d'hésitations préjudiciables de la part des candidates et candidats qui ont parfois opté pour le passé simple, sans prendre en compte le contexte de ce segment dans une liste assez longue d'exemples venant illustrer l'exceptionnalité de Pauline. Les candidates et candidats, cherchant à éviter la maladresse de l'expression « il n'y avait », ont proposé des verbes qui entraînaient des ruptures syntaxiques (*on ne faisait jamais de blague ou ne racontait d'anecdotes). Il faudrait d'ailleurs bien revoir l'usage de *et*, *ou* et *ni* en français car dans ce segment les alternances malheureuses ont été nombreuses. Surtout, la traduction de ce segment a témoigné de la trop grande méconnaissance de l'accord du participe passé. Ainsi, la proposition subordonnée relative était introduite par un pronom relatif complément d'objet du verbe : les traductions du type « *les choses drôles qu'elle avait fait » sont bien trop courantes et doivent inciter les candidates et candidats à faire une relecture spécifique pour ce genre d'erreurs.

Segment 4 – why no one ever remarked on her food preferences

Les candidates et candidats ont souvent fait des erreurs de temps et ont traduit le prétérit (*no one ever remarked*) en un plus-que parfait, ou en passé composé. À cela se sont ajoutés parfois des maladresses (« personne n'avait jamais relevé », « personne n'a jamais retenu ») ou encore des contresens (« personne ne relevait », « personne ne s'était intéressé à ses goûts culinaires », « personne n'avait fait de remarques sur »). Le sujet impersonnel au singulier a donné lieu à des erreurs d'accord avec le verbe (« personne ne remarquaient »). Des faux-sens ont été sanctionnés pour l'expression *food preferences* (« goûts culinaires », « ses plats préférés » « ses habitudes alimentaires »). Le pluriel des noms ne devait pas être converti en singulier (« sa nourriture favorite » ; « sa préférence alimentaire »). Le passage au singulier (« sa nourriture préférée ») a parfois généré des expressions bancales (« personne n'a retenu sa nourriture préférée »). On a également relevé des étouffements maladroits (« ses préférences en matière alimentaire / ses préférences en matière de nourriture / en termes de nourriture »). Il convient de rappeler qu'il faut veiller aux collocations, certaines ayant été utilisées de manière erronée ici (« préférences culinaires / personne ne portait attention à / personne ne prêtait attention sur »). Enfin, toute omission est pénalisée (*ever*), de même que sont sanctionnées les fautes d'orthographe (**culinaires / *nourriture / *intéressé*).

Segment 5 – no saving of the wing or neck for her—no cooking of the peas in a separate pot without rice because she did not like rice;

Ce segment présentait d'abord des difficultés d'ordre syntaxique, étant donné son insertion dans une séquence énumérative. Il fallait donc faire attention à la ponctuation, en évitant de calquer celle du texte anglais. Il semblait donc préférable d'isoler l'intégralité du segment dans une incise (qui faisait sens d'un point de vue sémantique), par exemple entre virgules ou entre parenthèses, et de ne pas se contenter de reproduire la rupture impliquée par le tiret entre *her* et *no cooking*.

Ces difficultés d'ordre syntaxique se prolongeaient du fait de la double forme en –ING qui structure ce segment. Les syntagmes *no saving* et *no cooking* ont souvent été traduits par des calques au participe présent (« *ne réservant », « *ne cuisant ») qui ont été pénalisés d'autant plus lourdement qu'ils menaient à une rupture de syntaxe avec les segments précédant et suivant celui-ci ; d'autres, sans doute troublés par la nominalisation opérée par l'auteure, ont jugé pertinent de proposer des formes comme « pas de cuisine » ou « pas de sauvetage », ce qui donnait lieu à des contresens sérieux voire à des non-sens. Les formes « no saving / no cooking » pouvant être analysées comme la réélaboration d'une forme passive, il semblait préférable de les traduire en français en passant par une forme conjuguée avec « on » :

« jamais on ne lui réservait / cuisinait ». Dans ce cas, il ne fallait pas oublier le complément d'objet indirect « lui » (*for her*), car la proposition « on ne cuisinait pas les petits pois dans une casserole » avait pour effet d'introduire une nuance de sens différente de celle du texte original (l'observation ne concernait plus directement Pauline et donnait l'impression d'une règle de bienséance du type « on ne met pas les coudes sur la table »).

Les termes *wing or neck* ont également donné lieu à des ajouts ou étoffements injustifiés (« aile *de poulet »), à des traductions fantaisistes (« collier de poulet » ou « *ailes » au pluriel) voire à des réécritures du texte : de nombreux candidats ont ainsi traduit l'expression par « l'aile ou *la cuisse », sans doute en hommage au célèbre film !

Enfin, de nombreuses copies ont mis en avant de surprenantes approximations lexicales pour traduire les termes *peas* (« *pois, *haricots, *céréales »... au lieu de « petits pois ») et *pots* (« *pots, *récipients, *assiettes »... au lieu de « casseroles »), qui semblent pourtant faire partie d'un vocabulaire de la vie de tous les jours qui devrait être mieux maîtrisé.

Segment 6 – why nobody teased her; why she never felt at home anywhere, or that she belonged anywhere

Ce segment a posé différentes difficultés lexicales et méthodologiques aux candidates et candidats. Le premier écueil était constitué par la traduction du verbe *to tease*, pour lequel il fallait éviter un registre trop familier (« charrier ») ou les contresens que provoquaient des verbes relevant du domaine de la séduction (« séduire », « draguer »...) ou encore impliquant une réciprocité de l'action qui n'existait pas dans le texte anglais (« personne ne plaisantait avec elle »).

C'est cependant la deuxième partie de la phrase qui présentait les plus grandes difficultés. On attendait en effet des candidates et candidats qu'ils traduisent le parallélisme de la structure *anywhere / anyplace* soit par la répétition d'une même expression, soit en utilisant une autre structure parallèle. Il fallait par ailleurs éviter les calques lexicaux (« se sentir à la maison » ou encore « appartenir à quelque endroit »).

Néanmoins, l'erreur qui a été commise par le plus grand nombre a été induite par le zeugme introduit par le verbe *felt*. Il fallait ainsi éviter le calque de structure qui conduisait à une rupture de construction en français (« elle ne se sentait jamais chez elle nulle part, ou qu'elle n'appartenait à aucun endroit »).

Enfin, le jury a pu constater des difficultés très répandues sur l'orthographe de la locution adverbiale « nulle part ».

Segment 7 – Her general feeling of separateness and unworthiness she blamed on her foot.

Ce segment, qui présentait de réelles difficultés quant à la traduction des termes *separateness* et *unworthiness*, a donné lieu à de nombreuses réécritures et un certain nombre de maladresses, allant du simple calque (« son sentiment général »), au calque syntaxique (« elle le blâmait sur son pied ») et au non-sens (« elle se plaignait à ses pieds de leur indignation »). *Her general feeling* a mené à de petits faux-sens, voire des non-sens (« sa pensée ressassée »). Il convenait de ne pas s'aventurer dans une traduction trop littérale tout en veillant à rester idiomatique. Ainsi, le recours à « cette vague impression » ou « ce sentiment diffus » a été accepté et apprécié.

Il s'agissait ensuite de traduire deux termes se faisant, en anglais, écho : *separateness* et *unworthiness*. Le parallèle produit par le suffixe *-ness* ne pouvait être traduit tel quel, mais cette difficulté ne signifiait pas qu'il fallait renoncer à mettre les deux termes sur le même plan. Attention également, sur le plan lexical, aux barbarismes (« *clivance » n'étant pas un terme avéré) et aux faux-sens (l'aliénation se saurait être confondue avec le sentiment d'être isolée). Il ne fallait pas non plus tomber dans le piège de l'extrapolation, en sur-traduisant *unworthiness* par exemple (« ne pas mériter l'amour de ses proches », « ne pas avoir de valeur personnelle »). Il s'agissait donc ici de conserver la construction originale de la phrase, tout en évitant l'anacoluthie ou la sur-traduction.

Nombreux ont été les candidates et candidats à opérer un réagencement du segment pour contourner certaines difficultés de construction verbale (« elle blâmait son pied pour cette impression... »), ce qui menait à un effacement de l'hyperbate. Cette erreur de méthode était toutefois parfois préférable à des solécismes et des ruptures syntaxiques (« *elle le blâmait à ses pieds », « *ce sentiment... elle **les** incombait à ses pieds », « ce sentiment de manquer de valeur et d'indignité, son pied en était l'accusé ») ainsi qu'à des mélanges de groupes prépositionnels de nature différente (« ce sentiment général d'indignité et de ne rien valoir »). Ont été appréciées les traductions qui respectaient la syntaxe du texte et mettaient en exergue le pied, en fin de phrase (« elle l'imputait à son pied », « c'était selon elle à cause de son pied »).

Segment 8 – Restricted, as a child, to this cocoon of her family's spinning, she cultivated quiet and private pleasures.

L'adjectif *restricted* (*to*), mis en relief en début de phrase, a donné lieu à un nombre important de faux sens tels que « restreinte », « recluse », « mise à l'écart », « séparée », « cantonnée », « réduite », « contrainte », « retirée », ou « enclose ». Les occurrences « enfermée » « confinée » « limitée à » ont été acceptées.

L'incise *as a child* pouvait être traduite par « pendant son enfance » ou « enfant ». Il était important de conserver l'effet stylistique en reprenant une incise, comme par exemple dans « Enfermée, pendant son enfance,... » ou « Enfant, enfermée..., ». Ce groupe prépositionnel a donné lieu à quelques faux sens tels que « alors qu'elle était enfant » ou « dans son enfance » mais a surtout entraîné beaucoup de contre-sens : le calque « comme une enfant » était bien sûr à éviter, tout comme l'expression à valeur temporelle « dès son enfance ».

Le groupe nominal « N1 of N2 » *this cocoon of her family's spinning* a posé de très nombreux problèmes, en particulier pour la traduction de *spinning*, que l'on peut classer en trois catégories. De nombreuses erreurs sont venues d'un mauvais choix d'acception du polysème *spin* (l'idée du verbe *whirl around* à la place du nom *action of converting fibres into thread*). Cela a donné lieu à de nombreux non-sens qui ont été fortement pénalisés (« famille qui tournoie » ou de « tourbillon familial »), ainsi qu'à quelques contre-sens (« étourdissant », « agité » ou « tumultueux »). Par ailleurs de nombreuses propositions ont fait abstraction du terme *spinning* remplacé par l'ajout de substantifs pouvant avoir pour référent la « famille » comme « entourage », « cercle », « sphère » ou « monde » qui ont tous été comptés comme des contre-sens. La détermination de « cocon » a parfois posé problème, le déictique *this* ayant été traduit par un article défini « le ».

Le prétérit simple *cultivated* a surtout donné lieu à des faux sens tels que « entretenait », « s'adonnait à », « nourrissait » ou « développait ».

De nombreuses copies ont proposé des traductions inexactes pour le groupe nominal *quiet and private pleasures*, où l'on pouvait trouver un, deux ou trois faux-sens, un pour chaque élément de sens. La traduction acceptée a été « des plaisirs calmes et discrets » mais on a pu trouver « divertissements », « occupations », « loisirs » (voire des contre-sens comme « passions » ou « joies »), « silencieux » ou « doux » mais aussi « intimes », « privés », « secrets », « bien à elle » ou « personnels » (ou des contre-sens tels que « simples », « solitaires » ou « inavoués). Toutefois, ce segment a posé des problèmes plus graves (et récurrents) de distributivité avec des traductions fautives telles que « des activités et des plaisirs » ou « le calme / silence et les plaisirs » ou des réécritures comme « des plaisirs tranquilles dans la solitude ».

Segment 9 – She liked, most of all, to arrange things.

Ce segment court comportait pourtant différentes difficultés, principalement de méthode, avec plusieurs risques de contresens. La forme verbale *She liked* ne pouvait se traduire par un passé simple ou un passé composé car il s'agit d'une habitude dans le passé qui ne peut s'exprimer que par un imparfait en français. D'autre part, le choix du verbe « apprécier » au lieu d'« aimer » représentait une sous-traduction également sanctionnée comme faux-sens.

Ensuite, il fallait bien respecter la mise en valeur du groupe *most of all* entre virgules afin de ne pas trop s'éloigner du rythme de la phrase anglaise. La traduction de *most of all* a donné lieu à plusieurs contresens (*plus que les autres, ou *la plupart du temps). Il fallait faire attention au bon registre (*des trucs) et rester précis dans la traduction de *things* pour éviter les faux-sens (*éléments).

La traduction du segment *to arrange things* par « *arranger les choses » représentait un contresens car cela crée une confusion avec le sens figuré de l'expression. Les solutions « *arranger des choses » et « *organiser les choses » ont également été pénalisées comme faux-sens en raison d'un manque de précision. Toujours pour la traduction du segment *to arrange things*, certains candidats ont fait le choix de la traduction « *tout mettre en ordre », ce qui revenait à un contresens.

Pour la traduction de la partie *To line things up in rows*, le manque de méthode explique le choix d'une mise en français par polyptote (*ranger en rangées). La traduction de *up*, compris dans un sens vertical, traduit par « *colonne », ou mobilisant la notion de précision a donné lieu à des contresens. Les ajouts de type « *en série de rangées » ont également été sanctionnés.

Enfin, la ponctuation a joué un rôle non négligeable dans la fin du segment : les parenthèses ont été acceptées alors que tirets, virgules, et deux points ont été pénalisés, notamment dans le dernier cas pour rupture de construction syntaxique (comme dans le cas des points de suspension). Mettre un point pour commencer une nouvelle phrase relevait d'une erreur de méthode.

Segment 10 – To line things up in rows—jars on shelves at canning, peach pits on the step, sticks, stones, leaves—

Ce segment était constitué d'une apposition entre tirets, venant expliciter la nature des « choses » (*things*) que la petite Pauline a l'habitude de disposer en rangs. Un premier problème tenait à la ponctuation : ici comme ailleurs, les parenthèses étaient préférables aux tirets (moins conformes à l'usage autorisé) et aux virgules (moins emphatiques) ; les deux points en position initiale étaient acceptables, à condition d'être suivis d'un point-virgule afin de ne pas disloquer la syntaxe de la phrase. Au-delà, les difficultés posées par le rendu de l'énumération étaient essentiellement d'ordre lexical : que range Pauline, où et dans quelles circonstances ? Le complément de lieu *on the step*, où *step* est à comprendre comme l'abréviation de *door-step* (« perron ») a donné lieu à des faux-sens sans doute prévisibles (notons qu'il était au moins préférable de respecter le singulier du texte original, « sur la marche » étant peu clair mais moins erroné que le contresens, doublé d'une faute méthodologique, de « sur l'escalier »). *Jars* était bien sûr un faux-ami, ce mot étant à traduire par « bocaux » ou « pots » et non par « jarres » (on ne met pas de conserves dans les jarres, qui sont des récipients ouverts). Mais c'est surtout l'expression *at canning* qui a été mal comprise d'un grand nombre de candidates et candidats, faute cette fois d'une analyse grammaticale rigoureuse : il fallait en effet comprendre que la préposition marquait ici une conjoncture temporelle (= « au moment de »), la forme progressive renvoyant quant à elle à l'opération active (« la mise en conserve ») et non à ses résultats (« *au milieu des boîtes de conserve »).

Enfin, le jury regrette qu'un manque de vocabulaire ait, comme souvent, conduit un nombre élevé de candidates et candidats à des « paris » fantaisistes (« *les plantations dans le potager sous la serre... ») dont il faut rappeler qu'ils sont lourdement sanctionnés.

Segment 11 – and the members of her family let these arrangements be.

Ce segment, très court, qui ne présentait a priori pas de difficulté particulière, a néanmoins donné lieu à un certain nombre de calques, en particulier sur la structure causative *let these arrangements be* qui a conduit à des variations autour de « *laisaient ces arrangements être / exister ». Certains candidats ont par ailleurs modifié la portée du verbe en substituant Pauline au complément d'objet direct *these arrangements*, ce qui constituait une erreur de méthode

(« *la laissaient faire ces agencements »). Des erreurs de temps et de mode ont également été relevées dans certaines copies, alors que l'imparfait s'imposait pour traduire la valeur itérative du prétérit ici. Les erreurs les plus dommageables ont porté sur la conjugaison du verbe, parfois au singulier, ou même sur la confusion entre l'infinitif et l'imparfait (« *laisser ces arrangements »). Ont toutefois été relevées des propositions tout à fait acceptables, telles que « ne touchaient pas à ces ordonnancements » ou encore « ne dérangent pas ces agencements ».

La traduction du terme *arrangements* a également posé problème à un certain nombre de candidates et candidats, peut-être du fait de son caractère transparent : il fallait bien sûr éviter le calque (« *arrangements ») mais aussi les faux-sens (comme « *compositions », trop esthétique), les sur-traductions ou les contresens avec des termes comme « *classements », « *rangements » ou « *organisations ».

Enfin, on a observé un certain nombre d'erreurs sur l'adjectif possessif *her*, traduit par l'article défini « *the », ainsi que des omissions (de *and* en particulier) ou des ajouts (« les *autres membres »).

Segment 12 – When by some accident somebody scattered her rows, they always stopped to retrieve them for her,

Deux difficultés majeures se présentaient ici.

Tout d'abord, la première partie du segment, *when by some accident somebody scattered her rows*, a donné lieu à de nombreux calques, portant soit sur *by some accident* (très fréquemment traduit par les candidates et candidats par « par un quelconque accident » ou « par quelque accident »), soit sur *scattered her rows*, trop souvent traduit par « éparpillait ses rangs » ou « dispersait ses rangées », formules que nous avons également pénalisées parce qu'elles constituaient un calque, voire un contre-sens dans le cas de « dispersait ses rangs », renvoyant à une toute autre expression.

De plus, la deuxième partie du segment a donné lieu à de nombreuses ruptures syntaxiques, liées à la reprise de « quelqu'un » par « ils » ou encore par « on ». Relativement peu de candidates et candidats ont réussi à traduire *to retrieve them for her* correctement, interprétant souvent l'expression comme « pour les remettre en place pour elle », ce qui n'était pas logique par rapport au sens du texte, puisqu'on apprend dans la même phrase, quelques mots plus loin, que Pauline remettait elle-même en place les objets en question. Il fallait donc traduire l'infinitif par « ramasser », « rapporter » ou encore « récupérer ». Le jury a également été vigilant quant aux potentielles omissions de *them* ou *for her* lors de la traduction (en français, il fallait bien traduire par « les lui rapporter »), et les calques sur *for her*, souvent traduits maladroitement par « pour elle », ont été pénalisés.

Segment 13 - and she was never angry, for it gave her a chance to rearrange them again.

Ce segment, relativement simple, a posé toutefois un certain nombre de problèmes d'ordre méthodologique. L'expression *was ... angry* a souvent donné lieu à des traductions qui en modifiaient le sens, comme « elle ne se mettait jamais en colère » ou « elle ne s'énervait jamais » (qui expriment une attitude, tandis que la phrase de départ décrit un sentiment) ou encore « elle ne se fâchait jamais » (qui est un processus et non un état comme dans la phrase de départ). Il fallait aussi éviter ici les ajouts comme « elle ne s'en était jamais fâchée », ou les erreurs de registre telles que « ça ne la mettait jamais en colère », ainsi que les contresens (« s'offusquer ») et les inexactitudes (« elle n'était jamais énervée »).

De la même manière, *for it gave her a chance* a donné lieu à quelques faux-sens et erreurs d'articles (« lui donnait la chance »), à des contresens (« lui laissait une chance ») ou bien des réécritures (« elle avait l'occasion »). Certaines copies ont omis la traduction de *for*, ce que le jury a sanctionné ; mais beaucoup de candidates et candidats ont aussi opté pour « puisque » ou « parce que », ce qui est parfaitement acceptable.

De nombreuses copies ont buté sur la traduction de *to rearrange them again*, et le jury a trouvé de nombreux calques comme « réarranger encore », des ajouts (« lui donnait une nouvelle

occasion de les remettre en ordre ») ou des explicitions de *them*, traduit par « tout » ou bien « ses bocciaux », ce qui constitue une erreur de méthode.

Segment 14 – *Whatever portable plurality she found,*

Ce segment a posé problème à la majorité des étudiantes et étudiants et le jury a relevé beaucoup de calques et des traductions mot-à-mot qui menaient souvent à des non-sens ou à du charabia.

Whatever signifie ici « quelque » et non pas « n'importe quel ». Des erreurs ont été commises sur la portée de ce mot, qui qualifiait « portable plurality » : il ne s'agissait pas d'indiquer que la quantité importait peu, mais bien quelle était la nature des objets.

Le temps et le mode ont également été sources d'erreurs coûteuses. *Found* ici doit être traduit par un subjonctif, introduit par l'emploi de "Quelque". Du fait de la date du texte, on pouvait accepter un subjonctif présent ou un subjonctif imparfait. Dans les deux cas, le jury attend que l'usage du subjonctif soit maîtrisé (tant dans sa valeur que dans sa conjugaison).

Il convient également de rappeler qu'il faut bien distinguer la construction « quelque + nom » de « quelle que soit ». La formule « *quelque soit » est fautive.

Pour la traduction de *portable plurality*, au-delà des calques malheureux (« pluralité portable »), les tentatives de traduire ce groupe nominal ont souvent mené à d'importantes ruptures syntaxiques. Pour rappel, les conjonctions de coordination ne doivent coordonner que des éléments de même fonction syntaxique.

Enfin, il semble important de rappeler que les candidates et candidats doivent éviter la réécriture, même pour les passages difficiles : il faut rester au plus près du texte source, sans rompre complètement avec la syntaxe choisie par Morrison, et sans ajouter d'informations.

Segment 15 – *she organized into neat lines, according to their size, shape, or gradations of color.*

Dans ce segment, les difficultés principales étaient avant tout d'ordre lexical. La traduction du nom *lines* a ainsi donné lieu à des faux-sens (« colonnes », « lignées »), et l'adjectif *neat* a parfois été traduit de manière inexacte ou maladroite (« précises », « distinctes »).

La déclinaison *their size, shape, or gradations of color* a fait l'objet de nombreux calques, l'adjectif possessif « leur » devant être répété en français. Le syntagme *gradations of color* comportait des difficultés lexicales (les inexactitudes et faux-sens ont été nombreux, tels « suite de couleurs », « spectres de couleur » ou le créatif « gradient chromatique ») mais a également posé des problèmes d'accord en nombre.

Il fallait également veiller dans ce segment à la continuité entre la traduction de *plurality* dans le segment précédent et l'adjectif *their* : les candidates et candidats ayant traduit *plurality* par un terme au singulier mais ayant conservé l'adjectif possessif « leur » dans ce segment ont été pénalisés.

Segment 16 – *Just as she would never align a pine needle with the leaf of a cottonwood tree,*

Le segment présentait la première partie d'une comparaison, introduite par la structure *just as*, qu'il était possible de traduire par « de la même façon / manière que » ou « de même que ». « *Juste comme », en revanche, a été considéré comme un calque de structure. Des calques lexicaux portant sur *just* se sont avérés plus dommageables encore (« *simplement comme », « *tout juste si »).

La principale difficulté présentée par le segment était liée à la valeur du modal *would*, souvent interprétée comme la marque du conditionnel (« *elle n'alignerait »), alors qu'il fallait y voir une valeur modale itérative, indicatrice d'une habitude dans le passé, ainsi traduite en français par un imparfait (« n'alignait »). D'autres traductions erronées comportaient notamment une modalité supplémentaire, comme la capacité ou la volonté, parfois cumulée à un choix de temps incorrect (« *n'aurait jamais pu aligner », « *ne voudra jamais aligner »). Dans quelques copies, « aligner » a été mal orthographié « *alligner ». D'autres traductions, comme

« mettre / placer à côté de », ont été acceptées, mais ont parfois conduit à des maladroites (« *mettre dans / sur la même ligne »). De graves fautes de conjugaison (« *elle n'alignai », « *elle n'aurait jamais aligner ») ont été également sanctionnées sévèrement.

La méconnaissance des deux espèces d'arbre apparaissant dans le segment, *pine* et *cottonwood tree*, ainsi que celle de la collocation *pine needle*, souvent traduite par un calque lexical « *épine de pin », ont donné lieu à des traductions farfelues d'« aiguille de pin » (« *pointe de sapin », « *conifère en forme d'aiguille », « *aiguille d'ananas », « *feuille dentelée d'ananas », « *pomme », « *tige », « *brin », « *écorce » ; « *de pain », « *de poire ») et de « feuille de peuplier » (« *feuille de cotonnier », « *arbre de/à coton », « *plan(t) de/à coton », « *arbre de coton à bois », « *fleur de coton », « *arbre feuillu dans la forêt de coton », « *coton-tige »). De fréquentes fautes d'orthographe, calquées de l'anglais, ont pénalisé la traduction déjà erronée de *cottonwood tree* par « *arbre de coton » ou « *cotonnier », « *cottonnier ». Enfin, il fallait prêter attention au choix de la détermination de ces syntagmes afin d'éviter une complémentation maladroite (« une feuille de peuplier » plutôt que « *la feuille d'un peuplier »).

Segment 17 – she would never put the jars of tomatoes next to the green beans.

Ce segment, qui a pu paraître simple, nécessitait toutefois de prêter une attention particulière au temps utilisé, qui était la difficulté principale. Il fallait conserver la valeur itérative de l'auxiliaire *would* et, par conséquent, ne pas le traduire comme s'il s'agissait d'un conditionnel. Cela a été un écueil fréquent ; ainsi, il est important de rappeler que *would* peut faire référence à une habitude dans le passé, à une action répétée dans le passé.

Il ne fallait pas négliger l'adverbe *never*, qui a souvent été omis. Il est important de relire l'intégralité du segment pour s'assurer que le sens de chaque mot a été rendu.

En ce qui concerne les erreurs lexicales, il fallait veiller à ne pas traduire *jars* par un calque : « jars », était un barbarisme, « jarres » un contre-sens. La traduction par « bocaux » était plus naturelle. *Next to* n'a pas posé de problèmes particuliers. *The green beans* a souvent été bien compris et rendu par « les haricots verts », ou « les bocaux de haricots verts ». Il s'agissait toutefois de bien traduire l'article défini *the*, trop souvent mal rendu (« *le », « *des »).

Segment 18 – During all of her four years of going to school,

Ce segment ne présentait pas de difficulté particulière de compréhension, aussi bien au niveau lexical qu'au niveau syntaxique, mais requérait de la précision dans la traduction. Le premier problème résidait dans l'expression d'un procès vu dans sa globalité dans le texte d'origine, *during all of her four years*. Si de nombreux candidats n'ont pas rencontré de problème particulier pour traduire *during* et *her four years*, le quantifieur *all* a été à la source de nombreuses omissions. Ont été acceptées des formulations variées (« Pendant / Durant les quatre ans ») à la condition que le segment suivant contienne le mot « toujours » pour traduire *all of*.

D'autre part, la structure en V-ing à valeur nominale *of going to school* nécessitait la réinsertion d'un groupe verbal en français. Des erreurs de temps et de mode ont été observées dans un certain nombre de copies (« *en allant à l'école », « *à aller à l'école »). Dans le texte d'origine, le passage est une réflexion *a posteriori* sur les années d'école de Pauline. Ce « passé dans le passé » requérait d'être traduit par un plus-que-parfait en français ; temps qui devait alors se retrouver dans le segment suivant.

Segment 19 – she was enchanted by numbers and depressed by words.

Ce segment n'a pas posé de problèmes majeurs aux candidates et candidats : il était relativement simple tant par sa structure grammaticale que par son lexique. Malgré quelques erreurs lexicales et orthographiques, les fautes étaient surtout de deux grands types : grammaticale et méthodologique.

D'un point de vue grammatical, dans ce segment, le prétérit (à la voix passive) en anglais *was enchanted* indiquait l'état de Pauline pendant la période précise délimitée par le début de la

phrase (*during all her four years of going to school*). Cette période est donc vue comme une unité de temps révolue et la traduction de *was enchanted* pouvait donc se faire au passé simple pour cette raison. (Pour rappel, la forme correcte était donc « fut » et non pas « fût » qui est du subjonctif imparfait). À l'inverse, traduire par de l'imparfait ici n'était pas adroit puisque l'unité de temps révolue suggère une vision unique liée à ce complément circonstanciel de temps. Il était également possible de traduire par du plus-que-parfait pour marquer l'antériorité de l'événement par rapport à la narration au passé (prétérit).

Au niveau méthodologique, il fallait conserver la structure passive pour garder Pauline en tant que sujet de la phrase, et préserver le rythme, à savoir le binarisme. Ainsi, écrire 'les chiffres / les nombres l'enchantèrent et les mots la déprimèrent' a été considéré comme une erreur de méthode. Il fallait également conserver le parallélisme de la construction avec la même préposition pour les deux éléments. Écrire, par exemple, « enchantée par les chiffres et déprimée face aux mots » a donc été comptabilisé comme une erreur méthodologique.

Enfin, la traduction de *enchanted* et *depressed* a parfois donné lieu à des faux-sens comme « séduite par » ou « déçue par », et des contresens comme « réduite à la dépression » ou « les mots la rendaient dépressive ». La traduction de ces deux participes passés a également donné lieu à des fautes d'orthographe, notamment d'accord, fort regrettables (« *enchanté »).

Segment 20 - She missed—without knowing what she missed—paints and crayons.

La dernière phrase du texte a tout d'abord posé des problèmes de compréhension qui apparaissent dans de nombreux contre-sens. Pour la traduction de *miss*, « *regretter, *manquer de ou *oublier » n'ont pas été acceptés car ils modifiaient le sens du texte. Le segment *paints and crayons* a lui aussi donné lieu à de nombreux contre-sens (« *les pinceaux et les dessins, *craies, *stylos »).

On a par ailleurs noté des erreurs de conjugaison. Pour la traduction de *misses*, on attendait le plus-que-parfait, avec une tolérance pour l'imparfait. Il était plus délicat d'avoir un passé simple (« *manqua »), celui-ci ne pouvant transcrire une idée de durée, ou un passé composé (« *a manqué »), ce dernier n'étant pas le temps du récit en français.

Les problèmes de méthodologie ont également été récurrents dans ce passage. On a par exemple repéré beaucoup d'ajouts (« * sans qu'elle sache réellement ce qui lui manquait, *des peintures, des dessins, et des crayons »), des erreurs de registre (« *elle loupait, *elle ratait ») et de sur-traduction (« *sans qu'elle puisse mettre le doigt dessus » pour traduire *without knowing what she missed*). Les erreurs d'orthographe ont été plus anecdotiques (« *sans savoir ce qu'il lui manquait »).

Enfin, la traduction a souvent été marquée par des problèmes de syntaxe qui, dans les cas les plus graves, produisaient des non-sens (« *elle languissait, sans savoir ce qu'elle languissait, les peintures et les crayons / *elle manquait, sans savoir ce qu'elle manquait, les peintures et les crayons / *elle ne savait pas ce que c'était ça qui lui manquait »).

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Thème en langue vivante étrangère - Anglais

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve écrite**

Texte extrait de : Irène NEMIROVSKY, *Suite Française*, Editions Denoël, 2004.

Lauréat du Prix Renaudot, *Suite française* est une suite romanesque inachevée d'Irène Némirovsky (1903-1942), publié à titre posthume en 2004. L'extrait proposé à la traduction provient du premier tome, « Tempête en juin », consacré à l'exode de juin 1940 et se situe au moment où les soldats allemands arrivent dans le village. L'extrait se divise en trois parties : 1) une description de la vie au village, 2) l'arrivée des soldats allemands, 3) la vie avec les soldats. Ce passage présente un exercice de thème intéressant car si la trame narrative se comprend aisément, sa traduction présente de nombreux défis tant sur les questions de vocabulaire que sur celles de la syntaxe et des temps verbaux.

REMARQUES GENERALES DU JURY

Concernant la présentation des copies, le jury rappelle la nécessité d'avoir une écriture soignée et d'éviter les encres pâles pour que la copie reste lisible une fois scannée. Il est essentiel que les candidates et candidats se laissent assez de temps à la fin de l'épreuve pour une relecture soignée afin de vérifier que tous les segments ont été traduits ; les « oublis » sont en effet lourdement pénalisés.

Une lecture attentive du texte, avant de commencer à traduire, permet d'identifier le registre et d'en tenir compte dans les choix de traduction. Même si la date de publication du roman est de 2004, les candidates et candidats pouvaient comprendre sans difficulté que l'action se passe pendant la Deuxième Guerre mondiale. Il fallait, par conséquent, éviter la forme contractée, ainsi que les mots relevant du langage oral « a little bit » « kids », « bikes », « bunnies » De même, si « got » est un mot passe partout, (à condition toutefois d'employer la bonne particule), il est préférable de chercher une autre solution dans la traduction d'un texte littéraire. Cette première lecture permet également d'identifier les répétitions et les synonymes, qu'il convient de conserver dans la traduction. Par exemple, si le mot « camions » est utilisé trois fois, et peut donc être traduit trois fois par « lorries » (ou « trucks »), il n'est pas souhaitable d'utiliser le mot « car » pour traduire à la fois « autos » et « voitures ». Les candidates et candidats sont libres de choisir d'écrire en anglais américain ou en anglais britannique mais il faut utiliser le même système tout au long de la traduction : (« washing the dishes », « trucks », « iron-colored », « stores », etc. ou « washing up the dishes », « lorries », « iron-coloured », « shops », etc.).

En termes de méthode, les candidates et candidats doivent rester vigilants sur les grands « classiques » de la traduction. Concernant les temps, il convient d'apporter une attention particulière à la traduction de l'imparfait, qui se traduit, selon le contexte, par le « simple past », le « past continuous » ou le « past perfect » ; le jury rappelle qu'il est attendu que les candidates et candidats maîtrisent la traduction de « depuis » ainsi que le temps associé, et il va sans dire que les candidates et candidats sont censés connaître les verbes irréguliers courants (des fautes comme « *strucked » ou « *flied » ont été lourdement pénalisées). De nombreux candidats ne maîtrisaient pas suffisamment les conventions qui régissent l'utilisation des articles définis et indéfinis et/ou les quantifieurs (« some/article zéro », « few/a few », « less/fewer » ; « much/many »).

Le vocabulaire présente peu de difficultés majeures, hormis quelques mots (« cliquetis », « flétrie », « lot » ...), mais les candidates et candidats doivent réfléchir au sens précis des mots dans leur contexte afin de choisir le bon terme ; il faut également éviter de tomber dans le piège de la traduction automatique des mots transparents (« place », « tranquillement » « instants » « distinguer », etc.). La précision lexicale a permis aux meilleurs candidats de montrer leurs acquis. Au niveau syntaxique, quelques longues phrases demandaient un réagencement en anglais et les candidates et candidats les mieux préparés ont ainsi pu se démarquer. Enfin, il est rappelé que les conventions de ponctuation, notamment l'emploi des virgules, sont différentes dans les deux langues, et qu'il convient d'en tenir compte dans la traduction.

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

PROPOSITON DE TRADUCTION

The hours went by quietly. There were fewer motorcars on the road. Bicycles still whizzed past at great speed as though carried along by the raging wind that had been blowing from the north-east all week and dragging the wretched souls along with it. A little later – a surprising sight – a few cars appeared coming from the opposite direction to the one they had been taking for the past week; they were heading back to Paris. Upon seeing this, people truly thought it was all over. Everyone went home. The clatter of the dishes that the housewives were washing up in their kitchens, the light footsteps of a little old lady taking grass to the rabbits, and even the song of a little girl drawing water from the pump could be heard once again. Dogs were fighting and rolling around in the dust. It was evening – a delightful twilight, clear air, and blue shadows. One last ray of the setting sun was caressing the roses, and the church bell was summoning the faithful to prayer, when a noise arose on the road and grew louder. It did not sound like the noise of the past few days. It was muffled and resolute and the rumbling seemed to be advancing without haste in a heavy, unrelenting way. Lorries were driving towards the village. This time it really was the Germans who were coming. Men climbed down from lorries that had stopped in the square. Other lorries came behind the first ones, then more and still more. Within a few minutes, the whole of the old, grey square, from the church to the town hall, was nothing but a motionless, dark mass of iron-coloured vehicles, on a few of which the odd withered branch – the remnants of camouflage – could still be seen.

There were so many men! [...] The Germans were pouring out from all directions, swarming over the squares and streets; more and more kept appearing. Since September, the village had become unaccustomed to hearing the footsteps, laughter, and voices of young people. The village was in a daze, suffocated by the hum coming from the sea of green uniforms, the smell of healthy mankind, a smell of fresh meat, and, above all, by the sounds of the foreign language. The Germans invaded the houses, shops, and cafés. Their boots rang out on the red tiles in the kitchens. They asked for something to eat and drink. They patted the children's heads as they walked past. They waved their hands around, sang, and laughed with the women.

ANALYSE DES SEGMENTS

Tranquillement les heures passaient.

Ce premier segment a posé dès le début un problème de syntaxe : en anglais l'adverbe ne se place pas en début de phrase, et dans un registre soutenu il faut éviter de séparer le verbe de

sa particule, par conséquent, « quietly » se place en toute fin de phrase. Quant au choix du temps verbal, cette première partie du texte décrit une période de calme avant l'arrivée des soldats allemands. Afin de souligner l'idée que l'arrivée des Allemands va bouleverser totalement la vie au village, le prétérit simple, qui renvoie à une action révolue, est le plus approprié. Il est rappelé aux candidates et candidats qu'il faut toujours réfléchir au sens du mot dans son contexte : « gently » ou « nicely » sont ici des faux sens et ont été pénalisés.

Il y avait moins d'autos sur la route.

De nombreux candidats semblaient ne pas maîtriser la différence entre « less » et « fewer » ; un problème qui revient plusieurs fois dans ce texte. Comme indiqué dans les remarques générales, il fallait trouver un synonyme pour « cars » ; le jury a accepté « motorcars » ou « automobiles ». « Vehicles » a été légèrement pénalisé car trop vague.

Des bicyclettes filaient encore à toute allure comme emportées par le vent furieux qui depuis une semaine soufflait du nord-est et entraînait avec lui ces malheurs humains.

Le jury met en garde les candidates et candidats contre la tentation de traduire mot à mot, ce qui a donné dans ce segment la traduction de « des » par le quantifieur « some », au lieu de l'article zéro et « him » à la place de « it ». Il est rappelé aux candidates et candidats qu'il est souvent préférable de traduire le déictique « ces » par l'article défini plutôt que « these » / « those ». Sur le plan des temps verbaux, la traduction de l'imparfait qui suit « depuis » a parfois posé problème. Sur un plan grammatical, trop de copies ne maîtrisaient pas la différence entre « as » et « like », tandis que sur un plan lexical, il est rappelé aux candidates et candidats qu'il faut toujours réfléchir au contexte : des expressions comme « at full steam » ou « driving at top speed » pour traduire « filaient encore à toute allure » ne conviennent pas puisqu'il s'agit de vélos. « Furious wind » est un calque et a été pénalisé. Enfin, concernant l'orthographe, il ne faut pas confondre « past » (préposition) et « passed » (verbe).

Un peu plus tard – spectacle surprenant – quelques voitures apparurent venant en sens inverse de celui qu'elles avaient suivi depuis huit jours ; elles retournaient vers Paris.

Ce segment posait de nouveau un problème de quantifieur avec « few » employé à la place de « a few » ; le jury attire l'attention des candidates et candidats sur la nécessité de revoir l'emploi des quantifieurs et déictiques avant le concours. Sur le plan lexical, la traduction de « spectacle » par « show » est un faux sens et « huit jours » par « eight days » est un calque. Le verbe « retourner » a été souvent mal traduit et certains candidats ont confondu « to come » et « to go » alors que la différence entre les deux devrait faire partie du bagage d'un angliciste. Les copies qui ont trouvé des expressions idiomatiques dans ce segment comme « the past week » ou « to head back » ont été bonifiées.

Voyant cela, des gens crurent réellement que tout était terminé. Chacun rentra chez soi.

Il faut étoffer ce segment en anglais en ajoutant une préposition « upon » ou « on », ou éventuellement une reformulation avec « when they saw this ». Le jury a accepté « this » ou « that » pour traduire « cela » mais a une préférence pour « this » qui, narrativement, fait référence à l'événement mentionné juste avant. La plupart des candidates et candidats ont traduit littéralement « crurent » par « believed » alors que « thought » est plus approprié puisqu'il ne s'agit pas d'une croyance. Le jury attire l'attention sur l'importance des détails : « everyone » (un mot) et « every one » (deux mots) n'ont pas la même signification. D'autres candidates et candidats ont confondu « each », « every », « all » et « everything » ; le jury rappelle qu'il est attendu des candidates et candidats au concours qu'ils maîtrisent la différence entre « each » et « every » et leurs dérivés. La plupart des copies ont traduit « rentra » par un verbe avec la préposition back (« go back », « come back ») ; l'expression idiomatique « go home » a été bonifiée.

On entendit de nouveau le cliquetis de la vaisselle que les ménagères lavaient dans leur cuisine, le pas léger d'une petite vieille qui allait porter de l'herbe aux lapins, et même la chanson d'une petite fille tirant de l'eau à la pompe.

La syntaxe de cette longue phrase complexe a posé un problème à de nombreux candidats qui ne se sont pas rendu compte que trois groupes nominaux étaient sujets de « could be heard ». Il fallait privilégier ici la voix passive pour la traduction du pronom « on », et ne pas oublier d'ajouter le modal « could » puisqu'il s'agit d'un verbe de perception. Le jury a accepté plusieurs traductions pour « cliquetis » (« clatter », « clinking », « clink », « chinking ») mais a légèrement pénalisé les sons trop bruyants (« clunk », « banging », etc.) – le champ lexical des bruits, plus vaste en anglais qu'en français, doit être maîtrisé. Pour traduire « vaisselle », le jury a accepté les termes génériques « dishes » et « crockery » mais a pénalisé des mots plus spécifiques comme « plates », ou des faux sens comme « silverware ». De même, le jury a accepté « washing up » (britannique) ou « washing » (américain) mais a pénalisé des sous-traductions comme « cleaning » ou des faux sens comme « tidying ». Il faut employer la règle du « pluriel idomatique » et mettre « kitchens » au pluriel car chaque ménagère a sa propre cuisine, il ne s'agit pas d'une cuisine communément partagée. Le jury a retenu « housewives » (trop souvent mal orthographié dans les copies) au lieu des termes plus génériques comme « women » ou plus techniques « housekeepers ». Il fallait conserver la voix active pour être plus fidèle au texte source, l'utilisation d'une voix passive conduisait à réécrire le texte et a été pénalisée. Dans le deuxième groupe nominal, une lecture trop hâtive du texte a conduit à l'oubli d'un des adjectifs, et dans de trop nombreuses copies les adjectifs n'étaient pas dans le bon ordre ; le jury s'attend à ce que les candidates et candidats maîtrisent la règle de l'ordre des adjectifs. Certains candidats ont fait preuve d'un vaste champ lexical (« tripping » pour « pas léger »), ce qui est louable, mais il faut néanmoins faire attention au style et au registre : « tripping » ici est un léger faux sens car ambigu. D'autres, au contraire, avaient des lacunes lexicales importantes et n'ont su traduire correctement ni « herbe » ni « lapins ». Le calque lexical avec l'expression « going to » ne convient pas pour traduire « allait » car l'expression anglaise indique un futur déduit à partir d'une situation observée, une nuance absente du texte français. Ce sous-segment a donné lieu également à des erreurs de focalisation avec l'emploi de « bring » à la place de « take » ; avec « bring » le point de vue adopté est celui des « lapins » et non pas celui de la « petite vieille » comme le requiert le texte source. Pour le groupe nominal « aux lapins », le jury a privilégié « the » car le contexte indique qu'il s'agit d'un groupe spécifique ; l'emploi de l'adjectif possessif « her » a été légèrement sanctionné, alors que l'article zéro, ou le quantifieur indéfini « some », ont été plus lourdement sanctionnés. Pour clarifier la syntaxe de la fin du segment, le jury a préféré traduire « la chanson » par « the song of » au lieu de « the singing of » ou « a little girl's singing », mais ces formulations n'ont pas été pénalisées. Le jury met en garde les étudiantes et étudiants contre les calques du français ; plusieurs copies comportaient le mot « pomp », une faute qui a été pénalisée plus lourdement qu'un faux sens comme « well » ou « fountain ».

Des chiens se battaient, roulaient dans la poussière.

Dans ce court segment, il fallait faire attention au calque syntaxique. L'anglais privilégie l'utilisation de la conjonction de coordination pour connecter deux verbes alors que le français emploie une virgule. Les répétitions inutiles de l'auxiliaire « were », ainsi que la traduction littérale de la structure pronominale par « each other », ont été pénalisées.

C'était le soir, un crépuscule délicieux, un air transparent, une ombre bleue, une dernière lueur de couchant caressant les roses et la cloche de l'église appelant les fidèles à la prière, lorsque naquit et grandit sur la route un bruit qui ne ressemblait pas à celui de ces deniers jours, sourd, assuré, ce grondement semblait s'avancer sans hâte, d'une manière pesante et inexorable.

Sur un plan syntaxique, il était indispensable de proposer une ponctuation cohérente pour structurer cette longue phrase – le calque du français, où les différents éléments de la phrase,

groupes nominaux en apposition et subordonnée, étaient seulement séparés par des virgules, a été pénalisé. Quelques problèmes d'aspects ont été relevés dans certaines copies avec l'emploi de « summoned » ou « would call » pour traduire « appelant ». Dans de nombreuses copies, il manquait l'article devant "fidèles" ; le jury a accepté « churchgoers » et « faithful » (au singulier) et a légèrement pénalisé « worshippers », « believers », et « parishioners ». Un calque de la structure française dans la deuxième partie de la phrase (« lorsque naquit et grandit... ») a occasionné des propositions inacceptables telles que « *when arose and grew a noise on the road » ou « *muffled and resolute the rumbling seemed... », ainsi que des problèmes de focalisation (« the noise one could have heard » ou plus problématique encore « the noise we could have heard »). Toutes ces propositions ont été lourdement pénalisées par le jury. D'un point de vue lexical, les adjectifs « sourd » et « assuré » ont posé un problème aux candidates et candidats, qui ont trop fréquemment choisi des traductions telles que « deaf », « loud, » « hard », montrant un manque de connaissance lexicale, ou une compréhension erronée des adjectifs français. Le jury tient également à rappeler aux candidates et candidats qu'il faut faire attention non seulement à l'ordre des adjectifs mais aussi à la structure syntaxique attendue lorsque deux adjectifs sont épithètes d'un même substantif : l'ajout d'un « and » entre « heavy » et « unrelenting » a été systématiquement pénalisé. Sur un plan lexical, le jury a accepté toute une gamme de propositions qui respectaient le sens de la phrase française, par exemple « began » pour « naquit », « previous days » pour « derniers jours », « relentless » ou « unstoppable » pour « inexorable ».

Des camions roulaient vers le village. Cette fois-ci, c'étaient bien les Allemands qui arrivaient.

La première phrase de ce segment a été, dans l'ensemble, bien traduite. Certaines copies ont tout de même malheureusement opté pour une passivation du verbe, ou encore un aspect V-ed pour traduire « roulaient ». Dans la deuxième phrase, « les Allemands » est évidemment à traduire par « the Germans », avec l'article défini et la majuscule. Le jury a été surpris de constater que ce syntagme, en apparence évident, a généré de nombreuses erreurs dans les copies. « The Dutch » (réécriture) ou « the Deutsch » (germanisme) ont été sévèrement pénalisés. Le jury a également relevé des ajouts inutiles comme « The German soldiers » ou « the German men », qui sont autant d'erreurs qui auraient facilement pu être évitées. De nombreuses copies ont mal placé l'adverbe qui doit se trouver avant « was » ; le jury a accepté « truly » ou « really » à condition qu'il soit placé au bon endroit.

Des camions arrêtés sur la place des hommes en descendirent ; d'autres camions venaient derrière les premiers, puis d'autres, puis d'autres encore.

Ce segment a donné lieu à de nombreux malentendus. Il était attendu des candidates et candidats qu'ils remarquent que « la place » et « des hommes » n'appartenaient pas au même syntagme nominal. L'utilisation de « get out of » ou « get down from » a été légèrement pénalisée comme étant moins précis que des expressions comme « climb out of » ou « emerged from ». Le jury a également légèrement pénalisé l'emploi de « parked » (sur-traduction) pour « arrêtés ». La traduction de « sur la place » devait prendre en compte la préposition et le vocabulaire. Le jury a lourdement pénalisé le gallicisme « place » et plus légèrement l'emploi de « on », traduction littérale de « sur » (la place étant un espace contenu, « in » est plus approprié). Le temps verbal qui s'impose ici est le prétérit simple, évoquant la rapidité de l'invasion. La complexité du français, trahissant l'intensité et la quantité des camions qui envahissent la place dans le texte, doit se retrouver en anglais. Néanmoins il faut veiller à ce que le nécessaire recours à la répétition de « d'autres » soit grammaticalement correct dans son rendu en anglais : le jury a ainsi accepté des propositions comme « still more » ou « others and then others again », mais a pénalisé « *more again » grammaticalement incorrect.

En peu d'instants, toute la vieille place grise, depuis l'église jusqu'à la mairie, ne fut plus qu'une masse immobile et obscure de véhicules couleur de fer sur lesquels on distinguait encore quelque branche flétrie, vestige du camouflage.

« En peu d'instants » devait être traduit par « within a few minutes ». Le repère temporel est borné et les événements prennent place à l'intérieur de celui-ci. « Instants » est un faux ami et devait être traduit par « minutes ». L'ajout d'une virgule qui suivait le syntagme « within a few minutes » a été pénalisé. Dans ce segment, le jury met en garde de nouveau les candidates et candidats contre les calques et les traductions automatiques, « all the old, grey square » pour « toute la vieille place » ainsi que « since » pour la préposition de lieu « depuis », ont été lourdement pénalisés. Le syntagme « véhicules couleur de fer » imposait une réflexion sur la formation d'un groupe nominal composé sur le modèle « tiret + -ed ». Dans la mesure où le nom (« vehicles ») est caractérisé par une couleur (« X-coloured »), elle-même reposant sur un nom (« iron »), il convenait de respecter la construction d'un nom composé complexe. L'orthographe de « vehicles » ne devait pas être négligée, en effet le simple ajout de la lettre « u » (« vehicules ») en faisait un gallicisme lourdement sanctionné. La fin de ce segment ambitieux présentait de nombreuses difficultés que seuls les meilleurs candidats ont su surmonter. Il était souhaitable de traduire « sur lesquels » par « on a few of which » par souci de précision. Le déterminant « quelque » était employé dans le texte français au singulier. C'est une utilisation que l'on rencontre peu dans la langue de tous les jours, mais fréquemment dans les textes littéraires, qui ici signalait une indétermination de l'objet et non une indétermination du nombre. Il était indispensable de conserver le singulier en anglais et trop de candidats l'ont restitué au pluriel. Pour ce qui est de la traduction de « flétrie », le jury a accepté des légers faux sens comme « wilted » mais a pénalisé les traductions simplistes comme « old ». Le pronom « on » doit toujours faire l'objet d'une attention spécifique. Il convenait ici de le restituer à l'aide de la voix passive. L'emploi du pronom « one » ou « you » est maladroit et a été légèrement pénalisé. Il était inenvisageable d'utiliser le pronom « we », lourdement pénalisé. Le jury a accepté « see » pour « distinguer » à condition qu'il soit précédé du modal « could », nécessaire dans ce contexte pour les verbes de perception. Le jury attendait des candidates et candidats qu'ils traduisent « vestige » par « remnants ». Les autres traductions ont été plus ou moins lourdement pénalisées. Le jury déplore que trop peu de candidats aient su restituer « camouflage » correctement. Au palmarès des traductions malheureuses, le jury a ainsi trouvé « hiding situation », « battlefield disguise » ou « military hiding process ». Un travail devait être effectué sur la ponctuation. Les calques de la syntaxe et de la ponctuation du texte français ont généré des traductions peu convaincantes. Le jury a préféré la stratégie qui consistait à inclure « the remnants of camouflage » entre deux tirets.

Que d'hommes ! [...] Les Allemands surgissaient de toutes parts, couvraient les places et les rues, sans cesse il en survenait d'autres.

Le premier syntagme de ce segment, en apparence simple, a rarement été traduit convenablement. La traduction littérale « So many men » en faisait une phrase sans verbe, ce qui est maladroit en anglais ; ainsi le recours à « there were » s'imposait. A l'inverse, les tentatives de réécriture, plus ou moins abusives (« The number of men was astounding », « the square was covered in men ») voire incompréhensibles (« All people were men ») ont été lourdement sanctionnées. Au niveau lexical, le jury a retenu « swarm over » pour « couvraient », qui reproduit l'idée d'une invasion soudaine et totale ; des expressions moins précises comme « take over », ou le calque « cover », ont été légèrement pénalisées. La répétition de « the » devant « streets » n'a pas été pénalisé mais il est plus élégant de l'omettre. La traduction de « sans cesse » a posé problème dans certaines copies ; « ceaselessly » ne fonctionne pas en anglais et encore moins d'autres adverbes comme « constantly », « uninterruptedly », « continuously » ; « kept » est la meilleure solution pour rendre cette idée de continuité. Concernant les temps verbaux, le jury a accepté le prétérit simple mais a préféré le prétérit en Be +ing parce que les deux actions (surgir et couvrir) ont lieu en parallèle.

Le village depuis septembre s'était déshabitué d'entendre des pas, des rires, des voix jeunes.

Le jury déplore que de trop nombreuses copies aient oublié la majuscule à « September » et également le placement du complément circonstanciel de temps en début de phrase. « Laughter » est un nom indénombrable et ne peut donc s'écrire avec un « s ». Des propositions de traduction avec « used to » ont été acceptées, à condition que le temps du verbe qui le précède soit correcte, et que le verbe qui le suit soit à la forme en « -ing ». Il est rappelé aux candidates et candidats qu'il faut « and » avant le dernier élément d'une liste.

Il était étourdi, suffoqué par la rumeur qui montait de cette marée d'uniformes verts, par cette odeur d'humanité saine, une odeur de viande fraîche, et surtout par les sons de cette langue étrangère.

Ce segment a posé de nouveau à certains candidats un problème de traduction du déictique « cette » et des déterminants. La difficulté principale se trouvait cependant au plan lexical et il est rappelé aux candidates et candidats qu'il faut prendre le temps de bien comprendre le texte français avant de le traduire. Ici « la rumeur » ne désigne pas une nouvelle qui se répand mais un bruit confus ; des mots comme « rumour », « gossip », « hearsay » ont été lourdement sanctionnés. « Etrangère » renvoie aux Allemands dans un village français et il fallait traduire par « foreign » et non « strange ». « Odour » en anglais implique quelque chose de déplaisant et a été légèrement sanctionné ; « scent » et « fragrance » sont ici des faux sens et ont été sanctionnés plus lourdement.

Les Allemands envahissaient les maisons, les magasins, les cafés. Leurs bottes sonnaient sur les carreaux rouges des cuisines ; Ils demandaient à manger, à boire. Ils caressaient les enfants au passage.

A partir de ce segment, l'emploi du prétérit simple était préférable à celui du prétérit en BE + ing. Après avoir décrit des actions précises (l'arrivée des camions dans le village, etc.) la narration adopte un point de vue plus reculé qui n'est pas cohérent avec une forme verbale qui marque une forte identification entre la narration et les événements narrés (donc un point de vue plus proche). Le jury a préféré « for food and drink » mais a également accepté « for something to eat and drink ». Sur un plan lexical, « coffee shops » est à la fois un anachronisme et un faux sens ; « carreaux » ne pouvait être traduit par « squares » puisqu'il s'agit du carrelage ; « caressed » ne convient pas parce qu'il ne décrit pas un geste romantique. Le jury a apprécié les copies qui ont trouvé des expressions idiomatiques : « patted the children's heads », « ruffled the children's hair ». « In the passage » est un contresens et a été lourdement pénalisé.

Ils faisaient de grands gestes, ils chantaient, ils riaient aux femmes.

Cette dernière phrase, en trois parties, est caractéristique du français. Il est plus naturel en anglais de ne pas répéter le sujet et de remplacer la dernière virgule par « and ».

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) : 32

Membres du jury : Susan BARRETT, Delphine MELIERES

Le jury a eu le plaisir d'entendre 32 candidates et candidats 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 5 et 18.

Thèmes

Les textes proposés cette année, tirés de journaux ou revues américaines ou britanniques, ont été publiés entre août 2022 et juin 2023. Côté américain, les thèmes ont porté sur divers sujets d'actualité comme la Cour Suprême, les armes, *Affirmative Action*, les inégalités socio-économiques, les enjeux politiques, l'Intelligence Artificielle ou les voitures électriques, par exemple.

Côté britannique, les thèmes abordés comprenaient notamment la monarchie, Boris Johnson et le parti conservateur, Suella Braverman et la crise des migrants, *Just Stop Oil* et le droit de manifester, Nicola Sturgeon et le SNP, l'Irlande du Nord, le NHS, la BBC, les écoles privées, la réforme des Lords, le ré-ensauvagement ou encore le financement des arts.

Méthode

Une attention toute particulière a été portée à la maîtrise des différents temps de l'exercice. Celui-ci se compose d'une introduction et d'une synthèse d'un maximum de huit minutes, suivies d'un commentaire organisé d'une douzaine de minutes, pour un total de vingt minutes avant la discussion de dix minutes avec le jury. Les prestations trop courtes ont été pénalisées.

L'introduction a souvent été réussie. Les accroches les plus pertinentes ont su rappeler des éléments de l'actualité en lien avec les sujets proposés comme la démission de Boris Johnson de sa fonction de député, les affaires judiciaires de Hunter Biden ou bien le soixante-quinzième anniversaire du *National Health Service*. De nombreux candidats ont montré une bonne connaissance des journaux et revues dont étaient tirés les sujets.

La synthèse est l'occasion pour les candidates et candidats de démontrer leur fine compréhension du texte. Afin de faire ressortir les arguments principaux de l'article, il est souvent préférable d'adopter une logique thématique et analytique plutôt que linéaire ; néanmoins, il ne faut pas chercher à l'organiser systématiquement en trois parties.

La lecture d'un passage de l'article, dont il ne faut pas oublier de préciser auparavant les numéros des lignes, peut être placée après l'introduction, après la synthèse ou au cœur du commentaire. Elle ne doit pas être excessivement longue : quelques lignes suffisent. Les

meilleurs candidats ont su justifier leur choix de lecture en faisant un lien précis avec leur commentaire. Celles et ceux qui ont oublié de lire un passage ont été pénalisés.

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. The reasons for this situation 3. What the future holds ». Formuler un plan de façon argumentative aide les candidates et candidats à mener une réflexion organisée. Par exemple, en réponse à un article du *Guardian* sur les liens entre la monarchie et l'esclavage, la candidate a proposé le plan suivant : 1. « The monarchy », 2. « The Black Lives Matter movement », 3. « The preservation of history ». Chacune des parties du commentaire tend 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.

Une certaine connaissance du fonctionnement des institutions britanniques et américaines et de leurs principaux acteurs est attendue des candidates et candidats. Il est difficile, par exemple, de commenter un texte sur le couronnement du roi Charles sans faire référence au rôle de la religion dans l'État britannique ou d'analyser un texte sur le Prince Harry sans connaître sa place au sein de la famille royale et sa situation par rapport à la Reine Elisabeth, au Prince William et au Prince George. En revanche, un candidat, qui présentait un article du *Times* sur le droit de manifester au Royaume Uni a su utiliser à bon escient des connaissances solides sur l'histoire des droits civiques en Grande-Bretagne depuis l'*Habeas Corpus*, ainsi que des exemples tirés de l'actualité récente, proposant en conclusion un parallèle pertinent avec la loi de Floride surnommée *Don't Say Gay Bill*.

Certains candidats ont démontré une excellente culture générale ; nous avons pris plaisir à écouter certaines analyses. Par exemple, un excellent exposé sur la thématique de l'Intelligence Artificielle (à partir de l'article du *New York Times* intitulé « Our own Promethean Moment » de Thomas Friedman) a commencé par une définition précise du mythe de Prométhée dès l'introduction, suivie plus tard d'un commentaire très finement relié au texte dont le plan était le suivant :

- I. L'idée de progrès dans la construction des États-Unis
- II. Les limites (dystopies technologiques, retour à la Nature)
- III. L'aspect éthique.

Néanmoins, pour être valorisé, il faut veiller à ce que les théoriciens choisis aient un lien avec le sujet et que leurs idées soient intégrées de façon convaincante à l'argumentation. Il est également primordial de définir les termes et les concepts utilisés dans le texte – par exemple, *woke* ou *devolution* – et d'explicitier les acronymes comme *MAGA*. 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 des commentaires peuvent être classés en trois catégories, que le jury répertorie ci-dessous afin d'aider les prochains candidats dans leur préparation.

1. Concernant l'utilisation des connaissances : 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 que le candidat ou la candidate a acquises pendant ses années de préparation. Il est normal de se sentir plus à l'aise sur certains sujets que sur d'autres, mais le jury encourage les candidates et candidats 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 est publié dans un contexte britannique, ont ainsi été pénalisées.

2. A propos de la compréhension du texte : le jury encourage les candidates et candidats à ne pas se laisser décontenancer par l'opinion exprimée dans certains articles. La connaissance de la ligne éditoriale de la publication doit les aider en ce sens mais le jury a constaté que certains candidats ignoraient la position politique des principaux journaux britanniques.

3. Pour la méthode : il est important d'avoir 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. Le commentaire s'appuie sur des connaissances factuelles et ne peut consister 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 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 : elle a permis à certains candidats de donner un meilleur aperçu de leur maîtrise des enjeux du texte et donc d'obtenir une meilleure note.

Enfin, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve de communication et que le débit est important – il ne doit être ni trop lent, ni trop rapide. L'enthousiasme de certains candidats a été apprécié.

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 candidates et candidats à bien projeter leur voix et à faire preuve d'assurance pendant toute la durée de l'épreuve. 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 toutefois pu être remarquées (confusion entre *for* et *since*, absence systématique d'article défini, absence de *s* à la troisième personne du singulier ou aux noms au pluriel, erreurs sur des verbes irréguliers courants, etc.).

Au niveau lexical, il faut veiller à ne pas inventer de mots ; le jury a entendu, entre autres, **resignement*, **disparition* et **tickle-down*. Quelques candidats n'ont pas su utiliser correctement *rise* et *raise*.

En ce qui concerne la prononciation, le jury invite les candidates et candidats à bien réviser celle des mots qui reviendront fréquemment dans de nombreux commentaires (comme *laws*, *focus* ou *Guardian*). Il est également conseillé aux étudiants de faire attention à la prononciation des mots « transparents » (comme *image* ou *tabloid*), trop souvent prononcés à la française. Enfin quelques candidats n'ont pas su bien différencier les voyelles courtes des

voyelles longues ou se sont trompés quasi systématiquement sur le placement de l'accent tonique et sur la réduction de la voyelle dans les mots polysyllabiques.

Le jury tient à remercier et à féliciter l'ensemble des candidats qui ont pu réaliser des prestations de grande qualité. Nous espérons que ces conseils pourront aider les étudiantes et étudiants des classes préparatoires 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) : 50

Membres du jury : Cécile BEAUFILS, Claire HÉLIE

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année 50 candidates et candidats, dont bon nombre ont proposé de très bonnes, voire d'excellentes prestations : quatorze d'entre elles ont obtenu une note entre 14 et 20, avec notamment trois notes entre 18 et 20. La moyenne se situe à 10,9. Les textes étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme. On note une très légère variation entre les œuvres (une moyenne de 10,5 obtenue sur *Omeros*, de 11 sur *Richard II* et de 11,2 sur *Jane Eyre*). Cette variation est de moindre amplitude que l'année dernière (une moyenne de 11,15 obtenue sur *The Remains of the Day*, de 9.82 sur M. Moore, et de 9 sur *Twelfth Night*).

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

Après une session articulée autour d'un roman contemporain avec *The Remains of the Day* du Prix Nobel de littérature 2017 Kazuo Ishiguro, le programme a remis à l'honneur un grand classique du XIX^e siècle, *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Ce *Bildungsroman* victorien suit le parcours de l'orpheline éponyme, depuis son enfance et la maltraitance dont elle est victime dans la pension de Lowood, jusqu'à sa célèbre déclaration, qui signale son émancipation et son union avec son égal, Mr Rochester : "Reader, I married him". *Omeros* (1990), grand poème épique de Derek Walcott, Prix Nobel de littérature 1992, fait de la question de l'indépendance de l'ancienne colonie Sainte-Lucie par rapport à l'empire britannique et à ses canons esthétiques le cœur d'une réécriture de *L'Odyssée* qui alterne les épisodes se déroulant dans les Antilles à la fin du XX^e siècle et ceux remontant à la fin du XVII^e siècle avec l'arrivée des Européens. Enfin, *Richard II*, pièce historique et tragique, marque le début du cycle historique de Shakespeare qui s'achève avec *Richard III* et l'arrivée de la dynastie des Tudor : il s'agissait là encore d'une réflexion sur le pouvoir et ses (més)usages. Dans les trois œuvres, les questions d'identité, d'espace, de voyage, de la terre nourricière étaient au centre des thématiques, depuis « this scepter'd isle » (II, 1) dans le fameux discours de John of Gaunt dans *Richard II*, jusqu'à la traversée initiatique de la lande par Jane Eyre, en passant par les allers-retours entre la Grèce d'Homère et Sainte-Lucie dans le poème narratif de Walcott.

L'exercice du commentaire littéraire et le déroulé de l'épreuve sont dans l'ensemble bien connus de l'ensemble des candidates et candidats. Répétons-le : le jury a pu apprécier de très bonnes présentations sur les trois œuvres. Il est toutefois nécessaire de revenir sur certains aspects méthodologiques qui ne semblent pas toujours bien maîtrisés. Nous renvoyons les candidates et candidats aux rapports des années précédentes (et notamment celui de 2019) pour plus de détails quant aux attentes du jury ; les remarques qui suivent s'attardent sur quelques points qui méritent une attention particulière.

A. Proposer un plan qui découle d'une problématique (et s'y tenir !)

On ne le répétera jamais assez : la problématique et le plan constituent deux étapes différentes. L'annonce du plan ne peut donc consister en une répétition de la problématique, reprise non plus sous forme de questions mais d'affirmations. Voici un exemple d'une telle proposition : *How does Major Plunkett's tale of war reveal Derek's Walcott's goal to rewrite Homer's Iliad and how does it produce character depth ? We'll first study how Plunkett is depicted and characterised and then we'll study the rewriting of the Iliad and the polysemic narrator who is also speaking for the author.* Ici (mais aussi dans d'autres prestations), outre le fait que le concept de *polysemic narrator*, qui ne fait pas partie de la terminologie narratologique conventionnelle, aurait dû être explicité, et que la distinction entre auteur et narrateur doit être intégrée, l'annonce du plan reprend presque mot pour mot la problématique. Voici un second exemple : *To what extent does Bullingbrook's public demonstration of power foreshadow Richard's downfall despite his towering position ? 1. the reflection on kinship developed by Bullingbrook and his demonstration of power ; 2. How Richard's downfall is hinted at.* Là encore, le plan n'est qu'une répétition de la problématique (sans compter que ce plan fait également courir le risque d'une binarité qui pourrait manquer de nuance).

Pour rappel, une problématique est un questionnement qui donne lieu à une réponse complexe qui est spécifique au seul texte d'étude. Il ne s'agit pas de l'énoncé d'un thème. Dans l'exemple suivant, *We can focus on how the extract shows the distress of the characters*, le choix de porter la problématique sur le désarroi des personnages ne peut mener qu'à une lecture psychologisante du texte. Il ne peut s'agir également d'un seul questionnement sur la forme, comme dans : *We are going to study to what extent this excerpt is epic.* La formulation « *to what extent* » est par ailleurs souvent liée à une problématique thématique et demeure un choix risqué. La problématique découle d'une lecture attentive du texte, et non de connaissances générales sur l'oeuvre, son époque et son auteur. A cet égard, les biographies et résumés complets de la trame narrative n'ont pas leur place en introduction : les candidates et candidats doivent sélectionner les éléments qui leur permettront de faire ressortir les enjeux spécifiques du texte et de montrer leur compréhension de la lettre et de l'esprit du texte. Le jury ne s'attend pas à une parfaite connaissance de toute la biographie des auteurs au programme ni de tous les auteurs du canon, mais souhaite toutefois attirer l'attention des candidates et candidats sur certains fondamentaux de culture générale qui ont pu mener à quelques contresens assez conséquents dès l'introduction, comme **Derek Walcott is an English poet* ou **Virgil was Greek*.

Le plan (qui ne se dit pas *guideline* comme le jury a pu l'entendre à plusieurs reprises, mais *outline*) découle donc naturellement de la problématique, mais ne la répète pas. Le jury souhaite rappeler que le commentaire composé ne saurait consister en une analyse linéaire, et qu'il n'est pas dupe, même lorsque celle-ci est plus ou moins habilement cachée sous des titres de partie. Par exemple, le plan proposé pour la fin de l'Acte V scène 1 de *Richard II*, 1. Richard is no longer the king ; 2. the end of the royal couple ; 3. the king and queen of sorrow, correspondait au premier monologue de Richard, suivi du second, suivi du dialogue. Un autre écueil qu'il serait bon d'éviter à l'avenir consiste en une troisième partie qui porte sur la prolepse / *foreshadowing*, notamment sur *Jane Eyre* et *Richard II*.

A l'inverse, le jury a entendu un exemple satisfaisant de problématique et de plan sur un passage tiré du chapitre 27 de *Jane Eyre* : *How does Rochester's self-presentation as a victim work to convince Jane to stay with him ? 1. A victim of his family's greediness and racial prejudice ; 2. The rhetorical construction of Rochester's speech ; 3. Bertha is used as a monstrous foil to Jane.* On voit que la question propose trois types de réponses bien différenciées qui font avancer le propos.

B. La terminologie de l'analyse littéraire

Le jury a eu le plaisir d'entendre des analyses fines qui portaient une réelle attention au texte dans sa textualité même. Certaines prestations ont toutefois fait montre d'une absence relative de maîtrise des outils d'analyse, ce qui limitait la proposition de lecture du texte. Si l'épreuve ne consiste pas en un relevé des procédés rhétoriques, il est attendu des candidates et candidats que des remarques formelles viennent systématiquement étayer les arguments.

Le jury a été très étonné de voir le terme « *isotopy* » revenir dans un nombre non négligeable de prestations en remplacement de l'expression « *lexical field* », alors que c'était bien ce dont il s'agissait. La technique du *free indirect speech* demande aussi à être revue : on n'en trouvait pas d'exemple dans les passages de *Jane Eyre* donnés à étudier. De même, les extraits pages 27-28 et 72-73 de *Omeros* ne contiennent pas d'ekphrasis (que l'on pourrait définir comme une forme de traduction intersémiotique qui transcrit un objet d'art perçu par les sens en objet textuel perçu dans la lecture), mais à la rigueur une hypotypose (représentation d'une scène tellement précise et détaillée que la lectrice ou le lecteur a l'impression d'avoir la scène sous les yeux).

L'utilisation de faux amis sur des paires simples a aussi étonné le jury (*verse* signifie « strophe » et non « vers » qui se dit *line*). La prononciation de certains termes était aussi parfois fantaisiste (**metaphora*). Une erreur de ce type n'a pas de conséquence irrémédiable sur la prestation, mais met le jury en alerte sur la maîtrise des outils d'analyse.

Tous les éléments du texte sont à prendre en compte dans le commentaire, qu'ils soient lexicaux (champ lexical, formation par composition ou affixation, etc.), grammaticaux (pronoms, temps, etc.), syntaxiques (types de phrase, longueur des répliques..., etc.), phonétiques (allitération, onomatopées, etc.), typographiques (enjambement, utilisation des majuscules, etc.). Il est toutefois essentiel de toujours lier le fond et la forme. Ainsi, le seul relevé des allitérations ne suffit à justifier ni de la poéticité d'un texte, ni d'éventuelles harmonies imitatives. Dans « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes » (Jean Racine, *Andromaque*, V, 5), le son /s/ ne fait entendre les serpents que parce que le contexte mentionne clairement leur persiflage. Dans « Tandis que sous / Le pont de nos bras passe / Des éternels regards l'ombre si lasse » (« Le Pont Mirabeau », Guillaume Apollinaire), le même son /s/ évoque l'eau, la nostalgie, le temps qui passe. Ce n'est donc pas l'allitération seule qui fait sens. De même, la situation d'énonciation est toujours à prendre en compte en contexte. Par exemple, dans *Richard II*, Acte 1 scène 3, l'adresse de Bullingbrook à son père pour lui demander sa bénédiction ne suffit pas à faire de cette scène un moment privé et intime. A l'inverse, il s'agit bien d'une demande formelle, faite en public, codifiée, même si elle n'est pas dénuée d'émotions. Enfin, ne voir dans le passage de la diseuse de bonne aventure de *Jane Eyre* qu'une illustration du genre gothique parce que la scène est sombre et enveloppée de mystère n'est pas suffisant : il faut aussi prendre en compte le *chiaroscuro*, les jeux avec l'ombre et la lumière qui figurent les révélations en train d'émerger à travers la conversation. Il y a là quelque chose de l'ordre de la maïeutique socratique, mais qui ne fonctionne pas à cause de la situation d'énonciation mensongère (due au déguisement de Rochester). Dans l'ensemble, les candidates et candidats ont su faire appel à la théorie littéraire pour approfondir leur analyse (les deux corps du roi de Kantorowicz, la littérature postcoloniale, etc.), mais quelques candidates et candidats ont transformé ces outils en grilles d'interprétation plaquées sur le texte.

Les candidates et candidats ont accès à l'ouvrage dont est tiré l'extrait. Le jury a apprécié le renvoi aux illustrations représentant les mises en scène de *Richard II*, notamment parce que de nombreuses autres prestations ont tout simplement éludé la question de la performance scénique. Ainsi l'assassinat de Richard dans l'acte V scène 5 a été traité sans qu'aucune

référence à l'action visible sur scène ne soit faite, et ce en dépit de la présence d'une rare didascalie. A l'inverse, il faut se garder d'une inclusion mot pour mot des notes de bas de page – celles-ci peuvent nourrir la réflexion, mais pas la remplacer.

Une fois le fait littéraire relevé, nommé et décrit, il faut encore vérifier qu'il s'intègre bien dans une explication visant à faire avancer le propos. En d'autres termes, le relevé d'indices textuels n'est pas un argument. Dans un bon travail proposé en deuxième partie sur *Omeros*, chapitre X.ii, une candidate soulignait la récurrence du motif de la blessure, qui touche non seulement les personnages (« *he felt his / own scalp* »), mais aussi le paysage lui-même (« *the broken roads, the misty precipices* »), et qui est visible dans la matérialité même du texte avec les blancs typographiques, les enjambements et les césures (« *That was how History saw them. He studied the course / in her cracked lenses. She took Holy Communion* »). La blessure est empreinte de tristesse car l'histoire est transformée par les colons mais elle suscite en même temps l'empathie car elle est un appel au lien (cette très belle transition préparait une troisième partie qui portait sur la possibilité de la réconciliation).

C. Une présentation orale de qualité

Le jury rappelle que l'épreuve dure 30 minutes, soit 20 minutes de présentation et 10 minutes de questions. Quelques candidates et candidats n'ont pas su s'approcher de ce critère des 20 minutes. Ralentir le débit ou encore répéter en boucle les mêmes idées ne font malheureusement guère illusion. A l'inverse, une candidate a dû être interrompue au tout début de sa dernière partie car elle avait dépassé le temps imparti.

Le jury attend des candidates et candidats qu'ils se mettent dans une situation de communication. Ceci implique d'avoir des contacts visuels avec le jury. Lever le regard pour s'adresser à son auditoire a aussi l'avantage de libérer la gorge et ainsi de mieux projeter la voix. Au vu des caractéristiques sonores de la salle de passation et de la proximité avec le jury, il importe de savoir adapter le volume de sa voix. Le jury comprend qu'une situation de stress s'exprime et se gère de diverses façons, mais une prestation délivrée à un volume excessif n'a pas permis au jury d'entendre toutes les nuances du discours tenu par la candidate. Il faut aussi réduire tant que faire se peut les *gap-fillers* (*euh, and... yeah*), surtout si ceux-ci sont aussi des tics de langage (une candidate a répété « *in a certain way* » dans absolument chaque phrase de sa prestation), ainsi que les « *air quotes* ». Enfin, le débit doit être adapté : suffisamment rapide pour être naturel et fluide, mais pas non plus précipité au point d'être inintelligible.

Le jury souhaite rappeler qu'il faut bien lire le texte à un moment de la prestation car trois candidates et candidats ont oublié de le faire cette année. Cette lecture, qui est en soi une proposition d'interprétation du texte, doit être soignée. Certaines lectures étaient laborieuses avec un débit haché, ce qu'un entraînement régulier doit permettre de pallier. Les candidates et candidats doivent savoir a minima placer les pauses intonatives et respecter la ponctuation. La lecture d'un passage du chapitre 4 de *Jane Eyre* réalisée avec une certaine tristesse dans le ton grâce à un débit ralenti entre autres a offert un échange intéressant sur la nostalgie du narrateur et l'empathie attendue chez le lecteur.

Enfin, si les parties du commentaire doivent être aisément identifiables, notamment grâce aux transitions, répéter la structure dans les mêmes termes en introduction, en transition et en conclusion est fastidieux à entendre. Un travail sur la reformulation et la synonymie permet d'éviter cet effet de ressassement.

L'entretien

Le jury souhaite rappeler que l'entretien fait partie intégrante de l'épreuve et peut aider les candidates et les candidats à gagner encore quelques points. Les questions du jury n'ont jamais pour but de déstabiliser, mais d'approfondir le propos, d'ouvrir de nouveaux sens, et s'il le faut, de revenir sur quelques interprétations, qui ne sont pas nécessairement erronées mais qui peuvent bénéficier d'un peu plus de nuance dans leur formulation. Ainsi à l'issue d'une prestation satisfaisante sur *Omeros VII.i*, une candidate a pu nuancer son propos pour montrer que les personnages répondaient à des stéréotypes de genre (la femme panthère et le *macho man*) et que la violence du passage avait un potentiel comique, voire vaudevillesque.

Toutes les pistes pour l'entretien lancées, plus ou moins ostensiblement, par les candidates et candidats ne seront pas explorées : c'est bien le jury qui mène l'entretien en fonction de ce qui a suscité sa curiosité.

Qualité de la langue

Si la grande majorité des candidates et candidats s'exprime dans un anglais tout à fait compréhensible et même parfois plutôt riche, le jury souhaite partager quelques points de crispation récurrents. En effet, le jury a été très étonné d'entendre tant de candidates et candidats proposer des interrogatives directes et indirectes fautives. Il est impératif de savoir maîtriser ces formes syntaxiques. Une formulation telle que **To what extent does the gothic scene is undermined by a reflexion on the position of women in Victorian society ?* est tout bonnement inacceptable à ce niveau. Nous notons par ailleurs que cette problématique ne donne aucun indice sur le passage étudié, elle est donc par trop générale. Parmi les autres erreurs relevées à plusieurs reprises : **Jane, she is* (calque du français pour la mise en relief), **the France* (et en général, l'utilisation des articles), **the character which* (au lieu de *who*).

Il y a déjà été fait allusion dans ce rapport, mais le jury attend une certaine richesse lexicale, ou plus exactement, une utilisation précise des mots. Ainsi, on ne dira pas **in the book*, mais *in the novel*.

En ce qui concerne la prononciation, c'est principalement l'intonation qui a paru défailante aux oreilles du jury cette année, que ce soit l'intonation de phrase (elle est descendante dans une phrase déclarative et montante dans une interrogative ; elle est aussi très différente entre l'anglais et le français), ou encore l'intonation de mots (*pre'figured / 'character*). Pendant la préparation, il faut vérifier mentalement la prononciation de mots qu'on aurait oubliés (comme *laughter*) ou faussement simples (comme *passage* ou *companion*). Autre difficulté liée à la chaîne parlée : le déplacement des /s/ (ex : **its renders the tone... / *it can be seems / *to reaffirms / *she doesn't gives*) et les /h/ surnuméraires. Là encore, *practice makes perfect*.

Comme tous les ans, le jury souhaite exprimer tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidates et candidats 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 dans leur préparation pour 2024.

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) : 50

Membres du jury : Alexia BLIN, Alice BONZOM

Note la plus haute : 19 (une candidate)

Note la plus basse : 3 (deux candidats)

Moyenne : 10,08

Des éléments satisfaisants

Le jury se félicite de la qualité des exposés présentés cette année. Onze prestations, portant aussi bien sur des sujets étatsuniens que britanniques ont reçu une note supérieure à 14/20. Certains candidats ont été en mesure de livrer de très bonnes analyses de textes manifestement polémiques (sur le mouvement anti-raciste en Grande-Bretagne par exemple), ou d'autres présentant un point de vue moins marqué (sur le déclin de la Californie). Dans les meilleures prestations, les candidates et candidats ont montré une connaissance très fine de la vie politique récente (sur la politique sociale du gouvernement de Rishi Sunak ou encore sur les dernières élections de mi-mandat aux États-Unis), tout en les replaçant dans des connaissances bien maîtrisées de civilisation à plus long terme.

Nous tenons à saluer la prise en compte de certaines recommandations contenues dans les rapports précédents. Très peu de candidats ont par exemple consacré des parties entières à la rhétorique du texte. Les aspects formels de l'épreuve apparaissent bien maîtrisés : le temps est généralement bien géré, les grandes étapes attendues (synthèse, analyse, lecture d'un extrait) sont respectées. Enfin, de nombreux entretiens ont été de très bonne tenue et ont permis de remonter les notes des candidates et candidats – le jury tient encore une fois à souligner l'importance de ce moment de l'épreuve.

Sujets proposés

Institutions politiques et sociales : un certain nombre de sujets a porté sur des institutions et structures majeures des sociétés étatsunienne et britannique. Le rôle de la Cour Suprême ou celui des premier et deuxième amendements à la Constitution des États-Unis étaient ainsi présents dans plusieurs textes proposés. Pour le Royaume-Uni, les liens entre les différentes nations, le rôle de la monarchie (dans le contexte notamment du récent couronnement du roi Charles III) ou la place du système national de santé dans les grands débats politiques et sociaux étaient au centre de certains articles – toujours en lien avec l'actualité récente.

L'actualité politique : comme les années précédentes, de nombreux sujets étaient centrés sur la vie politique des mois passés. En ce qui concerne les États-Unis, le début de la campagne pour l'élection présidentielle, les élections de mi-mandat tenues en novembre 2022, ou les menaces pesant sur le droit de vote des minorités raciales faisaient partie des thématiques abordées. Pour le Royaume-Uni, il a été question du rapport de force entre les partis travailliste et conservateur, des politiques récentes du gouvernement de Rishi Sunak, de la

commémoration du Good Friday Agreement en Irlande, ou des déboires de la première ministre écossaise, Nicola Sturgeon.

Culture wars – « *woke culture* » : cette année, un grand nombre de textes a porté sur la question des « guerres culturelles », très présentes dans la presse aux États-Unis comme au Royaume-Uni. L'enjeu de l'avortement et de sa récente remise en cause aux États-Unis, les droits des personnes transsexuelles ou l'héritage du colonialisme et/ ou de l'esclavage (des deux côtés de l'Atlantique) ont fait l'objet de plusieurs sujets. Les débats suscités par la culture « woke » et les fantasmes qui l'entourent étaient présents dans une grande partie des textes – qu'il s'agisse de la réécriture d'ouvrages anglais classiques, de l'interdiction de certains livres aux États-Unis, ou encore du bien-fondé des politiques de promotion de la diversité dans les universités ou dans les entreprises.

Questions de société : enfin, une partie des sujets a porté sur des questions de société plus larges. Les questions de technologie, en particulier l'avènement de l'intelligence artificielle et ses conséquences sociales, les débats concernant les politiques et les mouvements sociaux en matière d'environnement, les crises sociales liées à l'épidémie d'opioïdes ou aux fusillades à répétition aux États-Unis ont fait partie des sujets proposés.

Méthode

Sur le déroulement général de l'épreuve et les attendus des différentes étapes de l'exposé (l'accroche, la synthèse, l'analyse, la conclusion, sans oublier la lecture d'un extrait du texte), le jury renvoie au rapport de la session 2022, qui présente ces éléments en détails.

Nous souhaitons ici attirer l'attention sur quelques problèmes relevés dans les exposés de la session 2023, et formuler (ou renouveler) quelques recommandations.

Ne pas laisser le texte de côté

Nous rappelons tout d'abord que l'épreuve consiste bien en une *analyse* de texte, non en une leçon sur le thème (ou dans le pire des cas, l'un des thèmes) abordé(s) par le texte. À ce titre, le jury attend que le candidat cite le texte régulièrement, non seulement dans la synthèse, mais aussi dans l'analyse (plusieurs fois par partie). Il est à noter que les candidates et candidats doivent choisir des extraits (comme pour la lecture) qu'ils sont sûrs d'avoir compris – ce qui ne semble pas toujours être le cas, des contre-sens apparaissant parfois au grand jour à cette occasion.

Nous encourageons également vivement les candidates et candidats à ne pas ignorer les éléments qui se trouvent dans le sujet lui-même. Le jury est attentif à fournir des articles dans lesquels on peut trouver des éléments concrets qui donnent des points de repère sur le sujet, non seulement dans le paratexte, mais aussi dans le texte lui-même. Il est par exemple dommageable qu'à propos d'un article portant sur les syndicats aux États-Unis, une candidate affirme dans l'entretien ne pas savoir si ceux-ci sont devenus plus ou moins puissants dans les dernières décennies, alors que le texte lui-même fournissait des éléments clairs pour répondre à la question.

Dans le même esprit, les candidates et candidats ont parfois tendance à « plaquer » ce qui ressemble à des fiches pré-constituées sur des textes qui ne s'y prêtent pas toujours. Nous avons par exemple eu cette année un très grand nombre de troisièmes parties consacrées à la « polarisation » de la vie politique – une notion parfois mal maîtrisée, nous y reviendrons. Enfin, toujours dans l'idée de ne pas oublier le texte, le jury invite les candidates et candidats à se méfier des développements trop abstraits, et à éviter les répétitions, en particulier dans la synthèse.

Analyser le point de vue avec précision

Afin de proposer une étude du texte et non une leçon, sans pour autant se livrer à une simple paraphrase, on attend des candidates et candidats qu'ils offrent une vraie analyse, précise, du point de vue du texte. Pour cela, une étude du ton et du vocabulaire est appréciée (même si elle ne doit pas faire l'objet d'une partie distincte), en particulier quand ceux-ci sont outranciers – cela peut être un moyen d'identifier aisément la perspective de l'auteur. Dire qu'un texte est « biased » ne saurait suffire – il faut *caractériser* le point de vue.

Nous n'attendons pas non plus des candidates et candidats qu'ils condamnent moralement ou politiquement un jugement trop tranché, ou qu'ils donnent leur opinion en la contrastant avec celle de l'auteur du texte. Des phrases comme « the US is on a slippery slope », ou bien « I really disagree with this statement... » signalent que la candidate ou le candidat est passé dans un registre normatif qui n'est pas celui de l'analyse de texte. Symétriquement, il ne s'agit pas non plus de reprendre les propos de l'auteur à son compte, sans prise de distance.

Afin de présenter de manière efficace le point de vue du texte, les candidates et candidats sont invités à ne pas négliger les éléments donnés dans le paratexte et surtout à ne pas les oublier une fois qu'ils les ont énoncés en tout début d'exposé. Un auteur, correctement identifié comme « universitaire » par une candidate, devient ensuite « le journaliste » sans autre forme d'analyse. Une autre candidate passe sous silence le fait qu'un article est écrit par deux auteurs distincts, et interrogée sur leur brève présentation (l'un lobbyiste, l'autre chef d'entreprise) ne trouve rien de spécial à en dire. Enfin, la source du texte elle-même est souvent un bon indicateur du point de vue proposé. À cet égard, le jury s'étonne qu'un nombre important de candidates et de candidats ne semble pas identifier la couleur politique de certains journaux importants – comme le *Spectator* par exemple.

Construire une problématique et un plan qui relèvent de l'argumentation

En ce qui concerne la partie « analyse » de l'épreuve, le jury formule plusieurs recommandations. La problématique doit veiller à ne pas laisser de côté un aspect majeur du texte. Les candidates et les candidats peuvent choisir d'insister plus ou moins sur l'une des thématiques du sujet, mais doivent éviter d'en ignorer ostensiblement une ou plusieurs. Le jury veille souvent à proposer des sujets qui permettent de croiser plusieurs questions (l'immigration et la liberté d'expression / l'anti-capitalisme et la défense de l'environnement / le féminisme et la monarchie par exemple) – ce fait ne doit pas être négligé. Un article très critique des politiques que Joe Biden propose en termes de justice environnementale aux États-Unis, qui juge que ces mesures vont à l'encontre des intérêts des classes populaires, a par exemple donné lieu à un exposé portant uniquement sur le rapport du parti démocrate aux ouvriers, laissant absolument de côté la question environnementale.

De même, les plans proposés par les candidates et candidats gagneraient à mettre en valeur l'articulation de plusieurs questions, et non à les séparer artificiellement en proposant un plan dit « à tiroirs ». Au sujet d'un texte portant sur un arrêt de la Cour suprême étatsunienne, sur la question de savoir si le premier amendement pouvait s'appliquer aux questions d'immigration, la candidate a présenté un plan traitant le rôle de la Cour suprême, celui de la liberté d'expression et l'importance des questions migratoire, chacun dans une partie distincte. Les parties comparatives – mettant en regard les sociétés étatsuniennes et britanniques – sont une possibilité, mais généralement difficile à tenir, car elles sont souvent l'occasion de placages, et le prétexte à parler d'une situation qu'on connaît mieux en laissant complètement de côté le texte, plutôt que d'une véritable comparaison. D'une manière générale, la problématique et le plan doivent révéler une progression et un effort d'argumentation et ne pas se limiter à une liste d'exemples, parfois décousus. Citer à la suite, par exemple, cinq auteurs et autrices traitant du féminisme, sans les relier entre eux ni au texte, n'est pas une bonne méthode.

Les aspects formels

Si comme nous l'avons dit, dans la grande majorité des cas, les aspects formels sont bien maîtrisés, nous formulons tout de même ici quelques rappels. L'un des points essentiels tient à la clarté du propos. Les candidates et les candidats doivent s'assurer d'avoir un débit de parole qui permette au jury de prendre des notes. Lors de certaines prestations, nous n'avons pas été en mesure de saisir la problématique ou le plan entier, tant les candidates et candidats parlaient vite. Il est préférable de s'assurer d'avoir été compris, par exemple en faisant une pause, ou même en demandant s'il est nécessaire de répéter en cas de doute. Pour la même raison, les transitions et les annonces doivent être claires. À une annonce de plan élégante mais obscure, on préférera une présentation de ce qui va venir qui ne laisse aucune place au doute.

Attention aux tics de langage, qui dans certains exposés ont vraiment pu parasiter la prestation (la répétition, par dizaines, de formules comme « in a certain way » ou « we could say » ne contribue pas à la clarté du propos). Il convient également de regarder le jury, et non ses notes, autant que possible. À ce titre, nous déconseillons aux candidates et candidats de tenir leur feuille de notes à deux mains, ce qui les invite généralement à baisser le regard.

En termes de gestion du temps, lorsque le jury demande aux candidates et candidats de conclure, il faut le faire dans la minute qui suit, et non s'accorder encore 5 minutes. Il est arrivé (de manière exceptionnelle) que certains candidats n'aient pas l'heure devant eux – une stratégie à déconseiller vivement.

Quelques mots enfin à propos de l'entretien : nous rappelons qu'il s'agit là d'une étape essentielle pour laquelle les candidates et candidats doivent rester pleinement mobilisés. Le format des réponses doit être travaillé en amont : il ne faut pas être trop long, sans pour autant répondre par oui ou par non. Trop souvent, certains candidats ont au moins un début de réponse, mais attendent que le jury les pousse dans leurs retranchements.

Connaissances*Des notions importantes qu'il faut savoir définir*

Les sujets proposés font intervenir de grandes questions ayant trait à la culture et à la civilisation des États-Unis et du Royaume-Uni. Afin de les traiter, les candidates et candidats sont amenés à mobiliser de grandes notions dont les définitions et les contours sont parfois mal maîtrisés. La notion de « culture wars », pertinente pour de nombreux articles, a par exemple posé problème. Au sens strict, celle-ci renvoie à une évolution récente du monde politique, en particulier étasunien et britannique, au sein duquel, depuis les années 1980 notamment, les questions économiques font de moins en moins débat, alors que les grandes lignes de faille (en particulier entre les grands partis) se situent autour de questions dites culturelles – comme l'avortement, le port d'armes, la place de la religion, les droits des personnes LGBTQ+. Il ne s'agit donc pas de renvoyer n'importe quel débat houleux aux guerres culturelles – le conflit sur le plafond de la dette étasunienne par exemple ne relevait pas de cette notion.

La question de la « polarisation » de la vie politique, également souvent mobilisée, doit également être maniée avec davantage de précautions. Si elle peut être pertinente, les candidates et candidats ne doivent pas oublier que la période que nous vivons n'est pas la première à se caractériser par une grande division de la classe politique : que l'on songe aux périodes de guerre civile qu'ont traversées les États-Unis et le Royaume-Uni. Attention donc, lorsqu'on parle d'une polarisation « sans précédent » par exemple. Encore faudrait-il le justifier par des éléments concrets.

Des points de repère qui doivent être connus

Comme les années précédentes, le jury regrette qu'un certain nombre de grands repères semble manquer à un nombre significatif de candidates et de candidats. Nous en rappellerons ici quelques-uns.

À propos des États-Unis, les candidates et candidats devraient :

- Être en mesure de présenter le fonctionnement de grands mécanismes institutionnels comme la sélection des juges à la Cour suprême, l'adoption des amendements à la Constitution, le collège électoral ou le processus des primaires menant au choix des candidats aux élections générales.
- Pouvoir citer sans se tromper les grands partis et le nom des deux chambres du Congrès des États-Unis, ainsi que leur mode d'élection.
- Pouvoir situer chronologiquement (même grossièrement) de grands événements ou périodes de l'histoire étatsunienne comme la guerre d'Indépendance, l'abolition de l'esclavage, le New Deal (étonnamment fort mal connu) ou le mouvement des droits civiques.
- Ne pas parler des États-Unis pour la période précédant 1776, mais bien des colonies d'Amérique du Nord. D'une manière générale, on demande l'appréhension d'une certaine profondeur historique, bien plutôt que des connaissances de détails. L'histoire des États-Unis ne commence pas avec Barack Obama – ce que pouvaient laisser penser certaines prestations...
- Maîtriser la connaissance, même sommaire, de l'évolution religieuse du pays, pour éviter d'affirmer par exemple que le catholicisme est historiquement la première religion du pays.

À propos du Royaume-Uni, les candidates et candidats devraient :

- Avoir une idée, même générale, du rapport entre les différentes nations, et notamment pouvoir définir le processus de *dévolution* et ses grandes évolutions. Une candidate a livré un exposé sur un texte portant sur les rapports entre Grande-Bretagne et l'Écosse sans prononcer le mot.
- Avoir quelques connaissances de base sur l'histoire et la vie politique en dehors de l'Angleterre. L'existence de la famine en Irlande au milieu du XIX^e siècle ne semble pas connue de certains candidats, pas plus que la dimension religieuse du conflit irlandais.
- Pouvoir définir les grandes institutions politiques du pays et leurs fonctions politiques, en particulier la monarchie. La Chambre des Lords fait également figure de grande inconnue. Les institutions religieuses ne semblent souvent pas plus familières, les questions sur l'Église d'Angleterre ont souvent laissé les candidates et candidats perplexes. Le National Health Service, autre grande institution, doit également pouvoir être défini et présenté sans hésiter.
- Pouvoir situer certaines figures de l'histoire, plus ou moins récente, du Royaume-Uni : Oliver Cromwell ou Margaret Thatcher ne devraient pas être des inconnus. Plus récemment, Jeremy Corbyn ou Rishi Sunak doivent pouvoir être présentés et situés politiquement.

Confusions britannico-américaines

D'une manière générale, les éléments de civilisation étatsunienne semblent mieux connus des candidates et candidats. Certains candidats ont ainsi tendance à plaquer sur des textes britanniques des analyses tirées de leur connaissance des États-Unis, ce qui n'est pas toujours pertinent. Sur la question de l'esclavage par exemple, l'histoire des deux pays n'étant pas la même, il est périlleux de les mettre sur le même plan sans distance.

Nous recommandons également la constitution d'un lexique permettant de ne pas confondre les institutions des deux pays : le *Congrès* est étatsunien quand le *Parlement* est britannique. Le parti *conservateur* domine la vie politique du Royaume-Uni, pas celle des États-Unis.

Au sein du contexte étatsunien, une confusion dommageable concerne les Afro-Américains : ceux-ci ne sauraient être assimilés à des immigrés. Certains le sont, mais la majorité est bien originaire du pays (la traite transatlantique ayant été abolie au début du XIX^e siècle), et les problématiques touchant les différentes communautés ne sont pas identiques.

Compétences linguistiques : maîtrise du vocabulaire, de la grammaire et de la prononciation

Certains candidats ont fait preuve d'une excellente maîtrise de la langue, tant en matière de richesse lexicale que de rigueur grammaticale. Néanmoins, les « faux amis » ont fait trébucher plusieurs d'entre eux. Rappelons qu'il convient de faire la différence entre, par exemple, *actual* et *current*. De même, *economical* n'est pas interchangeable avec *economic*. L'adjectif *politic* ne signifie pas exactement la même chose que *political* : le premier a pour synonyme « diplomatique » ou « raisonnable » tandis que le second a véritablement trait à la politique. Plus inquiétantes encore sont les confusions entre les noms des partis politiques. Le jury a entendu des barbarismes à bannir (**the Progressists*, **the Conservativists*). Les termes économiques de base comme *budgetary* (et non **budgetal*) doivent être connus. Attention également aux expressions permettant de structurer l'exposé : « dans un premier temps » ne doit pas être l'objet d'un calque (**in a first time*). Le jury a enfin été surpris d'entendre des formulations incorrectes à propos de nom de lieux connus (**America Latina* pour *Latin America*, par exemple).

Nous rappelons aussi aux candidates et candidats qu'il faut veiller à ne pas malmener la syntaxe et à bien respecter certaines constructions verbales (par exemple, *prevent someone from doing something* ne doit pas devenir **prevent someone to do something*). La syntaxe des questions mérite parfois d'être revue (afin d'éviter de très fâcheux **How does the text has resolved the question?*). De même, *much* v. *many* ainsi que *which* v. *who* constituent des notions linguistiques simples qu'un candidat au concours se doit de maîtriser.

La prononciation des phonèmes et le placement de l'accent tonique jouent également beaucoup dans la clarté du propos. Le jury a relevé des erreurs d'accentuation sur des termes courants comme *focus*, *assessment*, *level*, *agenda*, *progressive*, *current*, etc, qu'il est aisé de corriger et d'apprendre.

Il faut bien distinguer le /s/ du /z/ dans des termes comme *based* (/s/) et s'efforcer de limiter les /h/ intrusifs (en tête de mots n'en comptant aucun).

Deux points retiennent enfin l'attention du jury cette année. D'une part, certains candidats ont éprouvé des difficultés à la lecture des chiffres présents dans les articles, difficultés qu'il faut surmonter en amont du jour J. D'autre part, il est fondamental de ne pas se relâcher pendant les questions et de ne pas avoir recours à des formulations informelles du type *employers treat the workers as a bunch of garbage*. Il faut maintenir un niveau de langue en cohérence avec les exigences d'un concours de haut niveau.

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 (2ème 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 edition).
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.
- Mioche, Antoine, *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.
- Morgan, Kenneth (ed.), *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.
- Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th edition).
- O'Rourke, Kevin, *A Short History of Brexit: From Brexity to Backstop*. London: Pelican: 2019.
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah, *Civilisation Britannique-British Civilisation (bilingue)*, Paris: Pocket, 2018.

Pour l'anglais oral : ouvrages de référence

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

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) : 16

Membres du jury : Jennifer RANDALL-GRIGNARD, Nolwenn CORIOU

Pour cet exercice d'analyse en langue anglaise LV2, les candidates et candidats ont eu à traiter un article de presse issu de l'actualité américaine ou britannique de l'année en cours. Dans l'ensemble, le jury a eu le plaisir de constater que l'exercice a été bien compris par la plupart des candidates et candidats, et que les attentes en matière de structuration de l'oral ont été dans l'ensemble satisfaites.

Thématiques

De nouveaux sujets d'actualité ont émergé sur la scène médiatique en 2022-2023 (le couronnement de Charles III, les mouvements sociaux et leur gestion par le gouvernement britannique, le mandat de Rishi Sunak, les récentes frasques judiciaires de Donald Trump, etc.), côtoyant des sujets qui s'inscrivent dans un temps plus long (l'inflation, la crise du secteur public au Royaume-Uni, les ambitions de décentralisation du SNP, la politique intérieure et internationale de Joe Biden, etc.).

Les thématiques américaines portaient très largement sur le bi-partisme politique.

Cinq articles portaient spécifiquement sur le camp républicain, à commencer par sa perception des politiques de transition écologique à l'échelle nationale mais aussi fédérale, considérées comme *wokist*. L'analyse du paysage politique républicain à l'aune de changements politiques majeurs a été prépondérante, allant de la promulgation de la loi anti-avortement aux résultats mitigés des *mid-terms*, en passant par la candidature de Ron DeSantis aux élections présidentielles de 2024, sans oublier (comment le pourrait-on) l'actualité Trump telle qu'elle est perçue par son électorat et son parti.

Trois articles faisaient état de questions liées à l'administration Biden : les limites de la liberté de la presse avec le cas Assange, la fragilité diplomatique des Etats-Unis sur la scène internationale sous le prisme d'une politique intérieure instable, le parallèle entre la rétention de documents classifiés de Biden et de Trump dans le contexte des élections de 2024.

Enfin, un article portait sur le triste anniversaire du massacre de Buffalo, et l'héritage du racisme systémique sur le plan fédéral.

Les thématiques britanniques, quant à elles, avaient une portée éminemment sociale, dominées par la crise profonde que traverse le pays, à commencer par la crise du secteur public.

Quatre articles touchaient aux vagues de grève qu'a connu le pays cette dernière année : grèves dans le secteur ferroviaire (en particulier dans le nord), dans le secteur de la santé

(dangers du sous-financement des hôpitaux et du personnel soignant), dans le secteur de l'éducation (déclin du système éducatif et gronde du corps enseignant), et enfin critique par l'Église anglicane des mesures anti-grèves prises par le gouvernement.

Un article faisait le constat d'un tissu social dégradé, en analysant l'incandescence des classes populaires et moyennes face à l'inflation.

Un article était centré sur l'accusation de clientélisme de Sunak dans la nomination du directeur général de la BBC, dans le contexte d'un service public écorché.

Deux articles portaient sur la mauvaise posture du parti nationaliste écossais : un premier faisait état d'un climat socio-économique délétère allant jusqu'à évoquer un éventuel *Scexit*, et un second pointait la responsabilité de Nicola Sturgeon dans le déclin de l'électorat du SNP. Enfin, un article portait sur le couronnement du roi Charles III, et la volonté de modernisation de la royauté de ce dernier, dans un contexte de popularité de la monarchie en berne nourri par un contexte socio-économique défavorable.

Observations générales

La moyenne des 16 candidates et candidats est de 10,69/20 ; un oral a obtenu la note de 3,5/20 (la note minimale), 6 oraux ont eu entre 6/20 et 10/20 : 5 oraux ont eu entre 11/20 et 13/20, et enfin 4 oraux ont eu au-delà de 14/20 (avec une note maximale de 19,5/20 pour un oral).

Le jury a eu le plaisir d'observer que la méthodologie de l'exercice était généralement acquise, permettant de donner lieu à des démonstrations intéressantes. Pour rappel, 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).

La gestion du temps était dans l'ensemble bien maîtrisée, bien que deux oraux fussent trop courts (en dessous de 18 minutes au total), et un trop long (contraignant le candidat à faire l'économie de sa troisième partie).

Les thématiques générales et les événements socio-politiques ont été dans l'ensemble maîtrisés par les candidates et candidats (crise sociale généralisée, polarisation du champ politique américain, instabilité du champ politique britannique, *devolution* en Ecosse, etc.). Ces thématiques reviennent sur le devant de la scène chaque année, et les candidates et candidats ont raison de s'attendre à de tels sujets. Toutefois, la prévisibilité de ces grandes thématiques a pu donner lieu à des plaquages.

Langue et structure

Les propos doivent d'emblée être pertinents, et ce dès l'introduction. Bien qu'il s'agisse d'un exercice fondamentalement académique, il convient de se rappeler que le choix d'un article par le jury n'est jamais anodin : il a été sélectionné consciencieusement (en fonction de son actualité, de sa portée, des enjeux sous-jacents qu'il comporte). L'introduction doit se faire le reflet de cette exclusivité. L'accroche de départ peut être une citation, un fait d'actualité, un questionnement, et doit très vite être reliée à un phénomène socio-politique qui se révélera par la suite être le cœur du sujet.

La présentation globale de l'article qui suit est fondamentale : la date de publication n'est souvent pas laissée au hasard, il convient de s'interroger sur le sens de cette date : pourquoi

proposer par exemple un article portant sur le SNP datant de mars 2023 et non pas d'octobre 2022 ? Le contexte politique est-il le même ? C'est tout l'enjeu de l'article, d'où l'importance de marquer ce jalon dès l'entrée en matière.

De même, il est essentiel de mentionner et commenter la source, justifiant la tonalité du discours. Un article issu de *The New York Times* n'a pas la même portée ni la même ligne éditoriale qu'un article de *The National Review*. La réputation progressiste du premier est généralement acquise et commentée, et si le manque de connaissance de l'orientation politique du deuxième n'est pas disqualifiant en soi, les propos pro-DeSantis de l'article en question doivent d'emblée éveiller le sens critique du candidat. 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 qui permet de l'amener comme une continuité et non pas comme une rupture dans la formulation du sujet. Ce moment de l'exercice n'a pas seulement pour vocation d'écouter l'accent et la fluidité de la lecture, mais aussi et surtout de vérifier que le candidat a bien saisi les enjeux du texte.

La synthèse est un prétexte au commentaire et non pas le contraire, d'où l'importance de rester concis. Chaque élément de la synthèse doit renvoyer à une question centrale posée par le/ la journaliste. Il est important, au moment de citer un extrait, de donner la ligne ("*in / on line XXX*" et non pas "*at line XXX*"), et non pas le paragraphe (numéroté par le candidat). La synthèse a pour objet de souligner la structuration logique du texte et peut faire état des registres, des superpositions de voix, de tonalités. Seuls les mots-clés, ou tout au plus des segments, doivent être cités, afin de ne pas tomber dans la paraphrase ou la citation abusive.

Une fois la synthèse terminée, la problématique et le plan du commentaire doivent être exposés de la manière la plus claire possible, y compris en termes d'énonciation : que les candidates et candidats n'hésitent pas à répéter ces éléments cruciaux de leur démonstration si nécessaire, par souci de pédagogie. L'introduction usuelle d'une problématique par "*to what extent*", quoique légitime, mériterait d'être remplacée par une formulation moins stérile, et permettrait ainsi de se défaire d'automatismes peu originaux. Ainsi, des formulations telles que "*at what cost*", "*to what effect*", "*would it be rightful/ fair*", "*what XXX led to XXX +-ing*" sont des variations qui permettent de gagner en précision. Par exemple, "*To what extent have Tory policies been harsh for the UK?*", peut être reformulé de façon plus dynamique : "*Are Tory policies to be blamed for the breakdown of the country's social fabric?*"

Le jury insiste sur le fait que la synthèse ne doit pas être le principal objet de l'exercice, la lecture du texte doit être concise, et la problématique menée de manière dynamique. Une telle structure globale ouvre d'emblée la voie à une démonstration solide.

Le commentaire est un exercice méthodologique méticuleux ayant pour but de répondre à tout moment à la problématique. Les meilleurs oraux questionnaient non seulement le contenu des articles, mais aussi les événements mettant en exergue tel ou tel phénomène de société. Par exemple, une très bonne analyse d'un article du *New York Times* portant sur le positionnement des figures du parti républicain une fois la loi anti-avortement promulguée a été l'occasion pour un candidat de mener une réflexion intéressante sur l'instabilité du système politique, elle-même reflétée dans la population à l'échelle nationale. De la même manière, un autre candidat a fait le parallèle entre une polarisation de la dynamique *federal / national* et la distinction entre *partisanship* et *fracture*. Les démonstrations dont sont issus ces raisonnements sont mouvantes, et permettent de souligner des tensions à échelle superposable : micro-phénomène traduisant un macro-phénomène, dysfonctionnements dans un parti reflétant des

tensions sociétales, personnage politique mettant en branle tout un parti et toute une idéologie, etc. Les démonstrations les plus riches émanent souvent d'une mise en évidence d'un paradoxe, tout à la fois pragmatique, syntaxique et logique.

Des transitions claires, aussi simples soient-elles, utilisées dans le développement, dénotent une qualité didactique fort appréciable. De la même manière, des présentations qui prennent le soin de qualifier avec précision les termes-clé employés (*devolution, general election, mid-terms, impeachment, federal vs. state powers, etc.*) suggèrent d'emblée une connaissance à la fois lexicale et politique en phase avec l'exercice.

L'objet de la conclusion n'est pas la simple répétition des différentes parties de la démonstration ; si elle est l'occasion de rappeler la problématique et sa justification, 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. Attention toutefois de ne pas faire de la conclusion un tiroir "fourre-tout" pour des concepts-clé pourtant fondamentaux que le candidat n'aurait su intégrer à sa démonstration.

Écueils

Les oraux ayant obtenu une note moyenne voire basse comportaient principalement trois écueils : la langue, la structure et les connaissances. La combinaison de deux ou de tous ces écueils donnait lieu à une note en-dessous de 7/20.

La langue est un premier critère d'évaluation : quand bien même un candidat faisait une démonstration pertinente mais dans un anglais très approximatif (en termes de grammaire, d'accent ou de vocabulaire), la note finale ne dépassait pas 13/20. Des erreurs grammaticales de niveau inférieur à un niveau B2 sont encore bien trop présentes, ce que le jury constate avec effarement. Qu'il s'agisse de confusions singulier/ pluriel ("*point of views*", "*one of the main topic*", "*every citizens*", "*both party*"), de faux-amis ("*realise/ réaliser*", "*actual/ current*"), d'adverbes, d'articles et pronoms ("*less*" vs. "*fewer*", "*this/ these*", "*much/ many*", "*itself/ himself*"), de prépositions ("~~a~~line", "*interested by*", "~~to~~ the journalist's opinion", "~~in~~ the end of the year"), de connecteurs logiques ("~~in~~ the other hand", "~~in~~ regards to"), de verbes (verbes irréguliers erronés, d'oubli du "s" à la 3e personne du singulier présent), d'énonciation de dates, la liste est encore bien trop longue. 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]). Le jury a conscience du fait qu'il s'agit d'une épreuve de LV2, il n'en demeure pas moins que dans cet exercice de langue, un niveau d'anglais B2 (qui est pour rappel le pré-requis à la sortie du baccalauréat) est absolument nécessaire. Le jury préconise une révision des bases grammaticales de l'anglais avant toute chose.

La structure de l'oral est un second écueil. Le jury a constaté bien trop souvent encore un déséquilibre entre les deux étapes de l'exercice : la synthèse et le commentaire. Une synthèse trop longue réduit le temps disponible pour le commentaire, qui par moments n'a été abordé que quelques minutes avant la fin. Cette dysmorphie débouche trop fréquemment sur de la paraphrase suggérant un manque de connaissances autres que celles extraites du texte. La synthèse est un point de départ et non pas une fin en soi. Un déséquilibre entre les différentes parties du commentaire (souvent lié à une mauvaise gestion du temps) est également à proscrire, tout comme une conclusion trop longue, ce qui suggère un manque d'organisation des idées.

Enfin, le contenu représente le dernier écueil majeur. Tout d'abord, la prévisibilité de certains sujets a pu donner lieu à un excès de confiance. Plusieurs candidats ont rencontré des

difficultés à adapter l'échelle d'analyse du sujet, que ce soit dans sa portée (lorsque le commentaire s'attardait trop sur un micro-phénomène, ou au contraire faisait état d'un phénomène à trop grande échelle, qui aurait pu porter sur n'importe quel sujet), ou dans le temps (attention à l'hyper-actualité qui peut parfois déplacer le curseur d'une dynamique générale, tel qu'en Ecosse, ou dans l'actualité judiciaire de Trump, par exemple). La différence entre un oral passable et un bon (voire très bon) oral se joue parfois sur la connaissance du candidat d'événements récents, qui lui permet d'ajouter des nuances à certaines questions. Par exemple, au moment des oraux en juin, la candidature de Donald Trump aux élections présidentielles américaines était mise en branle par la découverte récente de sa rétention de documents classifiés, touchant à des enjeux constitutionnels comme de sécurité intérieure, sur fond de conflits diplomatiques et militaires internationaux majeurs.

Dans la mesure où il s'agit d'une épreuve de LV2, le jury a pu percevoir que les candidates et candidats avaient parfois des connaissances plus approfondies d'une autre culture. Un parallèle entre le système politique ou des phénomènes de société britanniques ou américains avec l'Allemagne, l'Espagne, l'Italie, le Portugal n'est pas à bannir dans l'absolu, mais le comparatisme ne peut venir remplacer une quelconque démonstration proprement britannique ou américaine dans cet exercice.

Il n'est pas demandé aux candidates et candidats de donner leur opinion personnelle sur les propos, le contenu ou des phénomènes présents dans les articles. Le jury a entendu l'avis de candidates et de candidats sur l'avortement, le capitalisme, et sur Donald Trump cette année, avis qui n'ont pas leur place au sein d'une démonstration académique.

Attention également à l'écueil du *name-dropping* (ou *concept-dropping*), souvent mal employé. Mentionner Margaret Thatcher comme figure de proue des dérives autoritaires d'un parti conservateur britannique sans préciser la nature exacte de son bras de fer (avec qui ? pourquoi ?), situer son mandat dans les années 1960, ou encore évoquer le *impeachment* éventuel de Donald Trump sans savoir de quoi il retourne, n'a pour effet que de révéler un écran de fumée sans grande consistance. Un vocabulaire ou un maniement de concepts-clés approximatifs donnaient inévitablement lieu à des questions venant du jury.

Questions

Les quelques minutes de questions qui suivent la présentation n'ont pas pour but de déstabiliser les candidates et candidats. Il s'agit simplement pour le jury de revenir sur des concepts mentionnés (peu clairs ou peu développés), de donner l'occasion aux candidates et candidats de poursuivre ou d'approfondir un raisonnement interrompu, ou de connaître l'étendue de leurs connaissances. Il est tout à fait acceptable pour le candidat de ne pas être en mesure de répondre à une question spécialisée. Les oraux les plus réussis sont ceux au cours desquels une démonstration pertinente est suivie d'une véritable conversation avec le jury. Une aisance d'expression en anglais, souvent accompagnée d'une aisance rhétorique, est tout aussi importante qu'un degré de connaissances poussé.

Le jury se réjouit d'avoir entendu de très bonnes présentations et forme le souhait que ces conseils pourront aider et accompagner les futurs candidates et candidats dans leur préparation.

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) : 44

Membres du jury : Laurence CHAMLOU, Jillian BRUNS

Note la plus haute : 18,5 (1 candidat). Note la plus basse : 3 (4 candidats). Moyenne : 10,5 ; écart type 4,4 ; notes supérieures ou égales à 14 : 27,27%

1) Les sources utilisées

The Conversation, The Independent, The Times, Inews, The Telegraph, The Financial Times, The Observer, The Guardian, BBC News, The Economist, The Washington Post, Mother Jones, Fortune, The New York Times, Politico, Christian Science Monitor, Smithsonian Magazine, Vox, The Los Angeles Times, The Hill, USA Today, National Public Radio.

2) Les sujets proposés

Actualités : la crise des migrants et les réactions du gouvernement britannique, le couronnement de Charles III, l'Union européenne et la question de l'Irlande du Nord, la mort d'Henry Kissinger, la faillite de la Silicon Valley Bank, l'emprisonnement d'Elizabeth Holmes, les grèves américaines, la mort de Tina Turner.

Questions de société : les Britanniques et la royauté, la comparaison entre les royautés britannique et danoise, la portée de la série *The Crown*, le British Museum et la question de la restitution des objets d'art, la religion et la population britannique, l'obésité et la pauvreté, le passé esclavagiste de la Grande Bretagne, les universités et l'élitisme, décoloniser les noms scientifiques, la société connectée, la solitude des personnes âgées, la crise du logement, l'éducation britannique face aux *fake news*. Pour la culture américaine : l'histoire de l'exploitation racisée des grandes marques, l'identité frontalière, l'immigration, la remise en question de la technologie, l'identité des LGBT+, la croissance des jeux en ligne, les questions raciales et Thanksgiving, le droit aux armes, la diminution de l'influence du néo-libéralisme, la faillite de la Silicon Valley Bank, le télétravail post-Covid, la syndicalisation des travailleurs universitaires et à Hollywood, la laïcité aux Etats-Unis, l'intelligence artificielle.

Les personnalités politiques : Keir Starmer, Sadiq Khan, Boris Johnson, Rishi Sunak, Prince Harry, Charles III, Henry Kissinger, Nancy Pelosi, Malcom X, Clarence Thomas, Donald Trump.

Écologie : la crise climatique, les éoliennes, le forage de pétrole dans la mer du Nord, Londres et la restriction des voitures, le système ferroviaire étatsunien.

Politique : la relation entre la Grande Bretagne et les États Unis, entre la Grande Bretagne et l'Australie, Pickleball et le civisme américain, la mutation de la carte électorale, le contrôle des armes à feu.

3) La structure attendue

Une courte **accroche** introduit le thème du texte et permet de contextualiser.

Une **synthèse** claire montre que le candidat ou la candidate a compris la nature et la structure du texte, le point de vue des auteurs et les sujets principaux évoqués. Le tout dure environ 8 minutes

Un développement propose un **commentaire** du texte (moins de 12 minutes). Le candidat ou la candidate aura choisi un passage pertinent qu'il ou elle lira de façon claire et qui permettra d'illustrer les nuances du texte et les différents niveaux de lecture possibles. Il ne faut pas hésiter à repérer les différents échos au sein du texte, par exemple, le passé esclavagiste de la Grande Bretagne et les déclarations du monde politique, le fonctionnement des institutions et les personnalités (Sadiq Khan, Keir Starmer, l'histoire des parties et des plateformes politiques aux Etats-Unis, les trois branches du gouvernement fédéral).

La **conclusion** ne doit pas être trop longue : elle reprend les thèmes majeurs et ouvre vers d'autres thèmes liés au texte.

4) Les principales maladresses à éviter

Une prestation trop courte/ trop longue

Certains candidats ont été sanctionnés pour leur courte prestation (12 minutes pour un candidat). Nous rappelons que la durée de la prestation est de 30 minutes au total, comprenant 20 minutes pour la présentation et 10 minutes pour l'entretien, ce qui permet une analyse fouillée. Inversement, le jury a dû parfois interrompre d'autres candidats au bout de 20 minutes alors que la conclusion n'était même pas annoncée.

Une bonne gestion du temps fait partie intégrante de l'exercice.

Déséquilibre entre les parties du plan

De nombreux candidats présentent une synthèse trop longue qui les mène à bâcler le commentaire. Nous rappelons que le plan annoncé doit proposer des parties thématiques égales (deux, trois ou plus rarement quatre parties). De plus, un passage doit être choisi par les candidates et candidats et lu durant l'épreuve. Celui-ci doit illustrer un point discuté dans le commentaire.

Le commentaire doit suivre une démonstration logique et ne pas se contenter de simples descriptions ou de listes de figures rhétoriques (« the text shows this idea, and then... », « the journalist shows violence in the US and then gives an example »). La structure du commentaire permet de dégager la spécificité du point de vue proposé et la complexité du sujet étudié.

Un plan bancal, des répétitions, une problématique trop vague ou encore une utilisation des phrases du texte non commentées sont à éviter.

Certaines prestations ont annoncé un plan prometteur qui n'a pas du tout été suivi.

Omission de la lecture du passage

La lecture d'une simple ligne, ou quelques citations ne suffisent pas. Un passage de quelques lignes doit être sélectionné (avec indication du numéro de lignes). Une annonce faite par le candidat ou la candidate avant de procéder à la lecture dudit passage est exigé par le cadre de l'épreuve. Le jury interrompt la lecture lorsqu'il le juge nécessaire (au bout de quelques lignes).

Omission de l'identité des auteurs

Si l'origine du texte est souvent rappelée dans l'introduction des candidates et candidats, certains omettent de prêter attention à l'identité de (ou des) auteur(s). Il est regrettable qu'un texte écrit par Gordon Brown, ou par un militant écologiste ne soit pas pris en compte dans l'analyse. Le point de vue du texte peut être la base d'une étude fouillée. Ainsi, un texte sur le

Covid écrit par une autorité médicale n'a pas la même portée qu'un texte écrit par un journaliste.

De plus, il est attendu des candidates et candidats qu'ils connaissent les perspectives éditoriales de certains organes de presse, comme *The Guardian*, *The Hill* ou *The Conversation UK*.

Paraphrase

Nous rappelons qu'un commentaire n'est pas un résumé ou une reformulation du texte. Il faut bannir toute redite et centrer son travail sur une analyse critique. Certains candidats ont eu tendance à plaquer leurs connaissances et à laisser de côté les spécificités de l'article. Les généralités sur la crise ou sur la guerre mondiale n'ont pas leur place dans une analyse approfondie. Elles mènent souvent à des hors-sujets (Covid, The Royals, Brexit, « Wokeisme » cités sans lien logique au texte).

Méconnaissance culturelle et politique

Certains candidats ont eu du mal à cerner le sujet de l'article (par exemple l'éducation comme sujet de bataille en Amérique, ou encore la portée du Brexit) et ont esquivé les questions posées. Les institutions, le système politique et les dirigeants devraient être connus des candidates et candidats. Il est regrettable de ne pas savoir comment fonctionnent *The House of Lords* et *The House of Commons*, de ne pas connaître ce qui distingue les partis, d'ignorer le fonctionnement des universités américaines ou Roe versus Wade. Un dirigeant comme Keir Starmer, ou encore la nature du *shadow cabinet* font partie d'une culture exigée. Il est également important d'avoir une bonne connaissance des grandes dates propres à l'histoire américaine et à l'histoire britannique (l'impérialisme, le colonialisme, etc.). Le jury s'attend à ce que les candidates et candidats saisissent les enjeux (postcoloniaux, politiques, sociaux, culturels, etc.) du texte, qu'ils procèdent à une contextualisation et à une lecture critique, avant de répondre aux questions posées de façon convaincante. Une bonne prestation est une analyse en profondeur des implications du texte, intégrant les effets stylistiques et les références. Le fait de ne pas reconnaître certaines références pertinentes comme Don Quixote ou The Black Panthers empêche une appréciation préliminaire des textes. Une culture lacunaire du monde anglophone ne peut être compensée par un niveau exemplaire de langue. Certaines prestations en revanche ont révélé une grande culture, une capacité fine à lier les éléments, des références littéraires pertinentes, une excellente contextualisation, des exemples bien choisis et un regard critique sur l'article.

Qualité de l'anglais

Attention à certaines fautes récurrentes (**medias, *informations...*), à des prononciations fautives (*honour, debt, government, management...*) ou encore à des erreurs grammaticales (**Queen Elizabeth death, *the Charles III...*). Il existe une distinction entre les deux termes *economical* et *economic*. Une attention particulière devrait être portée sur le choix d'un registre académique plutôt que celui employé dans la culture populaire. Le niveau de la langue doit être soutenu (il convient d'éviter par exemple des expressions comme « I will zoom on... »). Attention aux gallicismes et aux maladroresses. Lorsque les contresens et confusions se multiplient, l'expression peut être un obstacle à la compréhension des nuances du texte.

Enfin, la prononciation est également parfois une barrière à la communication surtout à cause des fautes phonétiques (« law » entendu comme « low », la confusion des lettres dans l'épellation des sigles).

Qualités communicationnelles

Les candidates et candidats doivent tenir compte de la réception de leur travail. Nous leur recommandons de garder un contact visuel avec les membres du jury et d'éviter de lire constamment. Certains moments peuvent être improvisés quand le sens du texte a été bien saisi. La voix doit être audible et le débit ni trop rapide ni trop lent. La bonne gestion du stress

joue un rôle majeur dans la capacité des candidates et candidats à bien répondre aux questions d'approfondissement du jury. Il faut également faire attention à garder l'emploi d'un registre soutenu lors de l'entretien qui conclut l'épreuve. Les meilleurs candidats ont cherché à créer un dialogue avec le jury qui mettait en valeur les diverses connaissances personnelles de chacun.

5) Exemples de problématiques et de plans pertinents

-Texte sur le travail hybride, mi-présentiel, mi-distanciel (US)

This text, taken from Fortune, will shed light on the marginalized groups created by hybrid work

1/ A war culture

2/ A show based on productivity

-Texte sur Henry Kissinger qui a fêté son centième anniversaire (US)

How does Henry Kissinger's influence show the spreading of money in American politics?

1/ The devilish spirit of Henry Kissinger

2/ Neoconservatism and lobbies

3/ Conferences and money

-Texte sur le couronnement de Charles III (GB)

To what extent does this text published in *inews* show a multicultural country

1/ The colonial past

2/ Echoes of what happened in the United Kingdom

3/ The members of the Commonwealth

-Texte sur l'intelligence artificielle qui menace les travailleurs américains (US)

The undeniable impact of AI

1/ A wake-up call

2/ The very vulnerable post-Covid economy

3/ The new ethical challenges

-Texte sur l'état de Géorgie (US)

How does the text present the political world as a battlefield?

1/ A Southern State

2/ The context of culture war

3/ The new demographics