



ÉCOLE
NORMALE
SUPÉRIEURE DE LYON

Concours d'entrée
Rapport 2012

Lettres et sciences humaines

www.ens-lyon.fr

Cette brochure contient les rapports des sujets d'écrits et d'oral dont la connaissance permet de mieux cerner la nature des épreuves correspondantes.

Son contenu, hors la partie réglementaire, n'est donné qu'à titre indicatif.

© Ecole normale supérieure de Lyon
15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

ANGLAIS

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Le texte proposé au concours cette année est l'extrait d'un essai de Virginia Woolf (1882-1941) intitulé « The Value of Laughter » paru en 1905 dans *The Guardian* et publié dans l'édition chronologique de ses essais et comptes rendus de lecture, *The Essays of Virginia Woolf, Volume One 1904-1912*. Il s'agit d'un des premiers essais publiés dans la presse par celle qui s'appelait encore Virginia Stephen, puisqu'elle n'épouserait Leonard Woolf qu'en 1912, et n'avait pas encore publié son premier roman, *The Voyage Out* (1915). Le jury a souhaité proposer aux candidates et aux candidats qui composaient cette année un texte considéré comme mineur écrit par l'un des auteurs canoniques de la littérature britannique du XX^e siècle, figure majeure du modernisme. On reconnaît cependant dans l'extrait, tendu entre méditation philosophique et écriture poétique, réflexion féministe et débat polémique, les préoccupations théoriques ainsi que l'écriture de la romancière en devenir. La jeune essayiste prend le contrepied des croyances de son temps, se réapproprie les savoirs, réinvestit les lieux communs et formule un éloge du rire que la littérature méprise communément, lui préférant les formes considérées plus nobles de la comédie et de la tragédie.

Le jury a apprécié les références, assez fréquentes, à l'ensemble de l'œuvre de Virginia Woolf, notamment à ses essais féministes plus canoniques, *A Room of One's Own* (1929) et *Three Guineas* (1938), où l'on retrouve l'argumentaire féministe et la critique de la société édouardienne, ainsi que les procédés d'inversion, de burlesque et d'ironie. Ajoutons ici une brève remarque sur la typographie : les titres d'œuvres longues publiées de façon autonome, comme *Three Guineas*, s'écrivent en italiques ou se signalent par un soulignement dans une copie manuscrite, tandis que les textes courts publiés en recueils s'écrivent entre guillemets, comme le titre de l'extrait. « The Value of Laughter » est beaucoup plus court que les essais cités, puisque l'extrait proposé au concours en représente plus de la moitié. Certains candidats ont mentionné à bon escient le personnage fictif de Judith Shakespeare imaginé dans *A Room of One's Own* pour dénoncer la misogynie institutionnelle et culturelle. En revanche, le jury rappelle aux candidats qu'il s'agit d'une épreuve de commentaire et que les références intertextuelles doivent éclairer la lecture de l'extrait. Ainsi, les nombreuses références au « stream of consciousness », que Virginia Woolf expérimentera dans son œuvre de fiction, ne servent en rien le commentaire d'un extrait qui ne cherche pas à rendre un courant de conscience mais plutôt à confronter un discours à ses propres limites, en créant une forme de dialogue entre des clichés, des idées reçues, un savoir doctrinaire et une pensée libre. Le jury s'est étonné de voir Virginia Woolf devenir une romancière américaine ou être, dans certaines copies, désignée par le pronom masculin « he », des erreurs grossières inadmissibles dans un concours de ce niveau. L'auteur était connu et correctement identifié dans la majorité des copies, encore fallait-il convoquer son œuvre à bon escient. Le jury a pénalisé les copies qui convoquaient *Mrs Dalloway* ou le Bloomsbury Group, en général trop vaguement défini, sans montrer la pertinence ni l'intérêt de ces références. Il met en garde les candidats contre les références fantaisistes (paroles de chansons, dialogues de séries télévisées, œuvres de Tex Avery ou des Monty Pythons) qui, si elles font légitimement partie de la culture d'un candidat à une École Normale Supérieure, n'apportent rien. La culture littéraire, philosophique et historique des candidats doit être mobilisée uniquement dans le but d'enrichir le commentaire ; elle sert hélas parfois à l'éluder, dans des copies qui sont autant de cours généraux sur l'auteur, la période historique ou la thématique générale de l'extrait.

La société édouardienne, ou victorienne, fut parfois dépeinte de façon trop simpliste (« macho » selon un candidat) ou inexacte (« puritan » selon un autre). Il reste cependant tout à fait possible de privilégier une entrée thématique dans le texte, notamment pour les candidats historiens ou philosophes, au fait de l'histoire sociale ou intellectuelle. Certaines très bonnes copies ont ainsi consacré toute une partie à la critique de la société, à la fonction sociale du rire, à l'opposition entre une « nature » masculine et une « nature » féminine, ce qui a été apprécié par le jury dans la mesure où cette critique se nourrissait de retours au texte et était articulée à une analyse textuelle. Quelques copies ont brillamment marié les axes de lecture thématique et générique, en montrant que Virginia Woolf se livrait à une parodie de l'essai, genre typiquement masculin, puis en articulant les notions de « genre » et de « gender ».

Les copies les moins convaincantes ne font aucun cas de la forme, paraphrasent le contenu thématique de l'extrait, plaquent des connaissances et cherchent à tout prix à faire de l'essai woolfien l'expression exacte d'une philosophie, que ce soit celle de Bergson, celle de Nietzsche ou d'Aristote. Outre le fait que la pensée complexe de ces philosophes a subi des simplifications parfois gênantes, cette approche est symptomatique d'un refus de la part de certains candidats de véritablement commenter l'extrait comme texte littéraire, comme écriture : le jury le rappelle, le commentaire exige une attention précise au texte. La raison en est peut-être que de trop nombreux candidats ignorent les notions et la terminologie de base. Il convient par exemple de distinguer Virginia Woolf, auteur du texte, de la voix de l'essayiste qui

devrait faire l'objet d'une analyse, et de poser explicitement que ce texte n'est pas un roman. Il fallait voir ici que l'étude de la « first person narrative » s'avère peu pertinente dans un texte qui ne relève pas de la fiction, ne déroule pas une action et encore moins une intrigue, ne crée pas, à proprement parler, de « personnages ». La confusion générique est le premier écueil à éviter : trop de copies, après avoir, en introduction, présenté le texte comme « an essay », voire « an article », parlent ensuite de « narrator » à chaque paragraphe. Les micro-lectures exigent de la précision : ainsi, il ne suffit pas de mentionner l'emploi récurrent du présent gnominique, ou présent de vérité générale, encore faut-il le définir et en montrer les effets. Il faut clairement montrer qu'une comparaison n'est pas une métaphore, qui n'est pas une allégorie, ou, encore, que le « stream of consciousness » n'est ni du « *mental stream » ni du « *mind flux », pas plus qu'il n'est à confondre avec du « discours rapporté ». De nombreux candidats méconnaissent tout autant la méthodologie élémentaire qui consiste à mettre en évidence le fonctionnement propre d'un extrait spécifique. Ici, si le texte présente certains traits poétiques, il a recours à une rhétorique, termes qu'il convenait de définir et dont l'articulation particulière était à mettre en évidence. L'étonnement naïf de certains candidats devant un texte argumentatif comportant des images poétiques a étonné le jury. À ce propos, il est rappelé que la dernière partie du commentaire ne doit pas être systématiquement consacrée à la dimension stylistique, voire méta-fictionnelle de l'extrait, et que le plan doit naître de la lecture de l'extrait en évitant de dissocier la « forme » du « fond », comme ce fut le cas dans certains plans en deux parties.

D'un point de vue méthodologique, le commentaire linéaire n'est pas interdit mais, cette année encore, il s'est avéré malcommode pour formuler une démonstration habile et dynamique et, pour tout dire, fort dangereux, menant tout droit à la répétition et à la paraphrase. Seules quelques rares copies ont su l'utiliser pour mettre en évidence, par une lecture attentive, les mouvements de pensée tout en détour et en retours qui caractérisent l'extrait, en évitant l'écueil d'une pulvérisation des perspectives et des hiérarchies. Certes, l'extrait remet en question l'échelle des valeurs, mais rappelons que le commentaire vise à clarifier les enjeux du texte : le brouillage est donc à proscrire des copies ; dans le cas présent, il a trop souvent abouti à la dissolution de bonnes remarques, sur l'ironie notamment, dans un flot de paraphrase. Trop peu de copies identifient clairement la nature de l'extrait en introduction, voire, parfois, dans l'ensemble du commentaire, ce qui s'avère particulièrement gênant puisque la question de la nature de l'extrait, tendu entre démonstration logique et tentation poétique, entre argumentation visant à convaincre et absorption d'une multiplicité de discours, pouvait constituer une problématique. Le jury s'est, cette année encore, irrité de constater à quel point les candidats se trouvent démunis lorsqu'il s'agit de montrer la qualité poétique d'un texte : sonorités, allitérations et assonances qualifiés de façon péremptoire de « tristes » ou « gaies », chiche relevé de répétitions ne faisant l'objet d'aucune analyse, vague affirmation que « tout » ou « les images » sont poétiques. En revanche, les meilleures copies — le jury se félicite que 242 aient obtenu une note comprise entre 16/20 et 20/20 — ont su suivre les oppositions entre les mouvements d'ascension associés à la figure du « male gymnast », « balancing himself on that pinnacle which is denied his sisters », qui revient à la fin de l'extrait : « the rarest minds alone can climb the pinnacle », et les mouvements de chute, ou encore les subtiles variations identitaires du pronom « we ». Les images sont frappantes et tissent des réseaux structurés qui pouvaient permettre à tous les candidats de repérer les grands axes ; rappelons que, pour les candidats moins sûrs d'eux, un repérage des champs sémantiques est un mode d'accès possible au texte s'il sert de base à une analyse structurée. D'un point de vue plus concret encore, le jury regrette que trop de copies soient encore mal présentées, illisibles, sales, insuffisamment aérées, écrites d'une main tremblante ou avec une encre trop pâle.

Dans l'ensemble, le commentaire a été moins bien réussi que la version. Le jury rappelle l'importance de bien se préparer à cet exercice, en maîtrisant les concepts narratologiques de base, la formulation d'une problématique et la conception d'un plan qui permette de dérouler un argumentaire en fuyant l'artificiel et le mécanique. Par exemple, une problématique ne prendra pas systématiquement la forme d'une série de trois ou quatre questions ; se demander : « What is the value of laughter according to Virginia Woolf ? » ou encore : « What is the aim of Virginia Woolf in this text ? », annoncer que l'on va montrer que « Virginia Woolf knows how to use words », ne constituent pas des problématiques. De plus, les questions formulées en fin d'introduction devront trouver leur réponse dans la suite du développement : trop de copies bifurquent et oublient la problématique et le plan annoncé, parfois même lorsqu'ils sont prometteurs. Le jury a trop souvent l'impression que les copies cochent des passages obligés en faisant fi de l'organicité nécessaire à une analyse structurée qui soit aussi une démonstration convaincante. Plusieurs axes de lecture étaient évidemment possibles, les plus probants ont mis en évidence la spécificité de l'extrait qui repose sur des tensions, des renversements (des idées reçues, des hiérarchies), des glissements sémantiques et logiques, des contradictions, l'oscillation entre rationalité et imagination, voire la dimension ludique de l'extrait. Les meilleures copies ont su articuler ces différentes problématiques. Les paragraphes qui suivent, sans constituer un modèle rigide, développent les grands axes que les candidats pouvaient choisir de combiner afin de rendre compte, au plus proche du texte, de son fonctionnement et de ses enjeux.

Un premier axe d'analyse concerne la définition du genre littéraire. Trop peu de candidats se sont interrogés sur la nature de l'extrait : il ne s'agit pas d'un texte de fiction, pourtant il a une tendance à la fictionalisation ; il s'agit d'un texte argumentatif, pourtant il ne vise pas uniquement la conviction du lecteur par la logique d'un raisonnement : il est tendu entre raisonnement et imagination, entre essai et fiction. Sans demander aux candidats de citer les grands théoriciens du genre de l'essai, défini par son indéfinition même, le jury s'attendait à ce qu'ils connaissent les traits propres de ce genre « méthodiquement non méthodique » selon Adorno, « désorganisation systématique » pour Barthes. Il était possible de faire référence à Montaigne, qui inaugura le genre en France, que Virginia Woolf lisait et appréciait. En revanche, le jury ne s'attendait nullement à ce que les candidats sachent que George Meredith avait publié, en 1877, un essai intitulé « An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit ». L'extrait, en accord avec ce genre littéraire, refuse le rectiligne

pour préférer le détour, la dérivation, la reprise avec variation ; il s'élabore par retours sur une affirmation ou une image antérieure et par inclusion de l'inattendu et du surprenant. L'extrait allie la prose argumentative, mêlant la rectitude de la logique avec ce que Glaudes et Louette appellent « les retours ou le ralentissement de la poésie ». Une analyse des tensions entre progression de l'argumentation et poésie buissonnière paraît indispensable. Notons d'abord l'implication du lecteur, associé aux différentes étapes de la démonstration afin de mieux emporter son adhésion (« Suppose then », « Nor can we imagine », « you must »), et ramené dans la sphère des choses connues au moyen d'exemples familiers, comme le chien devant le foyer, dont l'article défini (« the dog on the hearthrug »), souligne la proximité avec l'expérience du lecteur.

Les nombreuses conjonctions de coordination (« therefore », « now », « thus », « but », « for », « though »), associées aux verbes argumentatifs (« there is no doubt that ») et de réflexion (« to analyse this impression », « they would realise »), charpentent l'extrait selon la logique formelle du texte argumentatif pour mieux la saper au moyen de différents procédés de brouillage. Les formules argumentatives sont modalisées (« It may be that tragedy [...] is not so common », « we should find, doubtless »), le discours théorique ou docte est parodié, la subjectivité de la démonstration parfois même proclamée au moyen d'adverbes (« Dogs, mercifully, cannot laugh », « ignominiously »). Le texte procède par répétitions avec déplacements ; par exemple, le rire, condamné dans le premier paragraphe par opposition au langage articulé, devient, dans le second paragraphe, connoté positivement car il est le propre de l'humain, avant de devenir ce qui rappelle les limites de l'humain, le texte concluant qu'il vaut mieux pour les chiens ne pas rire car ils prendraient alors conscience de leur limite. La « valeur » mentionnée dans le titre apparaît essentiellement changeante, construite par glissements successifs. Le rythme binaire, justement, refuse de trouver un accord dans un troisième temps, qui marquerait un point final, mais préfère filer vers un nouveau renversement. Les nombreux modaux placent cette démonstration sous le signe de la supposition plus que de l'affirmation péremptoire — le discours d'autorité est d'ailleurs parodié dans l'extrait.

Le texte se construit autour de contrastes explicites (« human voice » / « beast's voice »), mais qui disent l'impossibilité d'un antagonisme radical : le comique et le tragique se croisent (« what is superficially comic is fundamentally tragic ») et l'être humain ne saurait s'enfermer aisément dans des catégories (« not quite a hero or entirely a villain »). Les notions qui servent la démonstration semblent floues, elles aussi : pourquoi passe-t-on de « tragedy » à « solemnity », et de « comedy » à « laughter » ? La distinction entre « laughter » et « pure laughter », ou entre « humour » et « true humour », clarifie-t-elle vraiment ces notions ? Souvent, le texte avance par une série de réversions ou de palinodies, lorsque l'argumentation se contredit, ou semble se contredire, par exemple lorsque la connaissance, connotée positivement dans le premier paragraphe se voit qualifiée négativement à la fin du second (« ponderous knowledge »). L'oscillation entre « humour », « true humour », « laughter », « true laughter » montre comme l'écriture se refuse à toute définition figée et fonctionne par comparaison, par rapprochement dynamique, par confrontation des notions. Ainsi, dans le second paragraphe, la citation de Bunyan n'est convoquée comme définition convenue de l'humour (« This [...] has been accepted as a definition of humour ») que pour être remise en question et laisser la place à une métaphore (« but the laughter of comedy has no burden of tears »). Certains candidats ont remarqué que l'extrait fait référence à son propre mode d'écriture et que, comme le rire qu'il tente de réhabiliter, il s'intéresse aux bizarreries et aux sentiers qui bifurquent, notant l'étymologie spatiale du terme « eccentricity ».

La mise en évidence du fonctionnement spécifique de l'extrait, qui brouille le cadre argumentatif qu'il construit, implique une analyse de la voix, intimement liée à la dimension ironique de l'extrait. Pour ce second axe aussi, des effets de brouillage et de recouvrement sont à noter. Comme pour tout texte littéraire, il convenait ici de se demander quelle voix parle, quel destinataire elle construit et si elle adhère toujours à son propre discours.

L'origine de la voix est problématique, complexe, plurielle. Certes, de nombreux candidats ont noté qu'il s'agit d'un texte à la première personne du pluriel, mais peu sont allés jusqu'à suivre les méandres de l'identité de ce « we » au fil de l'extrait. « [W]e have been told » : dès la première phrase, la voix est collective, pour autant, le pronom « we » a un référent ambigu : s'agit-il d'un pluriel de modestie désignant le seul essayiste, d'une modalité de l'association du lecteur à la démonstration, d'un pluriel faisant de l'essayiste le porte-parole d'une catégorie ? mais alors laquelle ? les femmes ? l'humanité toute entière ? Ici, la voix paraît attribuable au seul essayiste (« this we may call the spirit of solemnity »), en revanche ; là, elle associe le lecteur au processus de réflexion (« If we took time to think ») ; plus loin, elle semble la voix de l'humanité tout entière (« [l]aughter is the expression of the comic spirit within us », « we are but human »). La voix affiche son identité glissante et délibérément problématique. Ce « we » contraste avec les tournures impersonnelles (« we have been told », « there is no doubt that », « it is held to be ») qui citent des lieux communs avec ironie. La voix se désolidarise parfois de son discours, notamment lorsqu'elle se fait l'écho de discours extérieurs, notamment du discours hiérarchique de la période (« the dignity of a race », « this precious privilege »). L'identité de la voix et la distance ou l'adhésion dont elle fait montre par rapport à son discours sont à réévaluer à chaque occurrence du pronom.

La tonalité ironique du texte se signale en outre par les procédés littéraires de l'antiphrase et de la métalepse narrative. La voix affirme le contraire de ce que le lecteur est supposé comprendre, reprenant à son compte les stéréotypes misogynes pour mieux les subvertir, comme dans l'expression « silly women », dont le lecteur serait bien en peine de dire s'il s'agit d'une sous-catégorie de la gente féminine ou si l'adjectif définitoire fait de toute femme une sottise, ou dans la tournure exagérément emphatique : « if spirits have a gender, there is no doubt that it is masculine ». En outre, la voix fait intrusion dans son discours pour le commenter, même si cette rupture n'est pas signalée par la ponctuation (« to do him

justice »). Il est à noter que toute métalepse n'est pas nécessairement vecteur d'ironie : par exemple, telle intrusion marquée par les tirets cadratins (« tragedy—a necessary ingredient—is not so common ») n'est pas ironique, mais participe du fonctionnement dialogique du texte alors que le genre de l'essai, comme certains candidats l'ont rappelé, est souvent considéré comme le lieu de l'affirmation hégémonique de la voix, voire de la personne, de l'essayiste masculin.

Le destinataire idéal, construit par la voix, est moins défini par une identité que par une fonction qui n'est pas sans rapport avec la visée argumentative de l'extrait : le texte l'invite à penser (« suppose »), à revoir ses préjugés (« [i]f we took time to think ») ; il le met en garde contre les dangers du savoir, ou du dogmatisme (« we are in danger of losing this precious privilege ») et l'invite à plus de lucidité dans le dernier paragraphe. Le texte peut se lire comme un texte polémique — certains candidats sont allés jusqu'à le qualifier de « militant ». Il pouvait être bienvenu de distinguer clairement les notions d'ironie et d'humour, et de montrer que l'extrait, s'il est ironique, est également humoristique. Les meilleures copies ont d'ailleurs remarqué que le texte utilise l'arme dont il se fait l'avocat, n'hésitant pas à forger des images bouffonnes (« buffoonery »), démontrant qu'un texte à visée politique peut être drôle, sans aller toutefois jusqu'à remarquer que Virginia Woolf illustre sa propre théorie et prouve que les femmes peuvent avoir de l'humour.

La thématique féministe, autre axe, se construit pareillement par glissements. Après avoir presupposé une nette dichotomie entre « women » et « men » comme celles qui sont dépourvues d'humour et ceux qui seuls en ont, l'extrait brouille les cartes : « if spirits have a gender » introduit le doute, relayé par une allusion au sexe de créatures mythiques (« the sex of the graces and the muses »), puis la catégorisation se décale légèrement et il est question de « children and silly women » qui sont ensuite comparés à des animaux domestiques eux-mêmes mis sur un pied d'égalité dans la succession des arguments avec d'imaginaires êtres supérieurs (« beings in a higher state than ourselves »), êtres qui permettent ensuite la construction d'une identité entre « men and women », que le texte opposait au départ, identité soulignée par le pronom « us » (« the comic spirit within us »)... C'est cette égalité, ou identité commune qui se noue dans la fin de l'extrait (« men and women are just high enough... »). Une bonne copie a ici fait un rapprochement avec *Orlando*, le roman de Virginia Woolf où le personnage éponyme change de sexe et reprend le mythe de l'androgynie. À la fin de l'extrait, c'est une autre opposition qui prend le relais, entre « laughing » et « knowledge » ; cette opposition reprend, bien sûr, mais en la déplaçant, la conventionnelle opposition des valeurs associées au masculin, le culturel (« cloak of wealth and rank and learning ») et au féminin, le naturel (« silly women »), mais Woolf opère un glissement : c'est désormais la connaissance qui est grossière et dangereuse (« crude »), et non plus le rire inarticulé, assimilé à la clarté de la vision, voire à la lucidité et à une autre forme de connaissance, non livresque mais humaine (« To be able to laugh at a person, you must, to begin with, be able to see him as he is »). On pouvait remarquer que la personne, vocable neutre en anglais, dont la voix envisage de se moquer, est reprise par le pronom masculin « he », tout comme le chien qu'on imagine riant. Certains candidats ont rappelé que Virginia Woolf publia un roman-biographie du chien d'Elizabeth Barrett Browning intitulée *Flush : A Biography* (1933).

De bonnes copies ont commenté le fait que les femmes sont représentées en groupe tandis que les hommes sont montrés comme des individus, et que cette opposition se double d'une autre, assez classique, entre passivité et activité, ou ont noté la misogynie amusée de l'allitération « folly » / « frivolity ». D'autres ont relevé le fait que Shakespeare et Bunyan, auteurs masculins canoniques, sont cités dans un texte écrit par Virginia Woolf, sans doute en partie pour légitimer sa propre écriture, peut-être aussi pour inscrire sa propre œuvre dans la continuité du canon, ce qui relève du paradoxe. Pareillement, la caricature du gentleman victorien représente la période d'écriture en réaction à laquelle se construit l'écriture woolfienne, tout en l'intégrant en partie.

Un dernier axe pourrait s'attacher à mettre en lumière une tendance à la fictionalisation, une tentation du narratif, du poétique, voire du théâtral. L'essai met en scène les concepts qu'il manipule, ainsi que leurs rapports ; on pourrait dire qu'il cherche à visualiser le processus même de la pensée par une série d'images et de métaphores — il n'est sans doute pas anodin que les références intertextuelles évoquent le théâtre de Shakespeare et le roman allégorique de Bunyan.

L'extrait dresse une cartographie qui illustre les rapports entre les différentes notions : l'humour, qui vit dans les hauteurs (« pinnacles »), peut tomber (« topples over », « plunges », « descends ») dans le cliché (« hard ground of serious commonplace »). L'opposition haut / bas se double d'une autre opposition entre escalade et itinéraire direct (« climb the pinnacle », « comedy walks the highways »), le rejet du droit chemin s'exprime d'ailleurs dans l'image spatiale des « deviations ». Le rapport des choses aux mots s'exprime en termes spatiaux (« there are some things that are beyond words and not beneath them »), ce qui suggère un jugement de valeur, une hiérarchisation, surtout quand arrive la notion de « proportion » et quand il est question de l'échelle de la civilisation (« high enough in the scale of civilisation »). La carte articule plusieurs espaces en conflit, comme le suggère l'expression « the other side ». Le but de cette cartographie semble être de traverser les apparences, de créer un territoire commun au masculin et au féminin, de se défaire du superficiel pour arriver à une forme de vérité, selon l'opposition surface / profondeur (« what is superficially comic is fundamentally tragic », « it is a superficial accumulation ») — vérité dont l'extrait dénie néanmoins l'existence en assimilant le savoir à une menace et en brisant la linéarité.

Les notions de comédie et de tragédie s'incarnent dans des figures caricaturales, ces « emplois » du théâtre qui sont par ailleurs critiquées dans l'essai pour leur artificialité (« no human is quite a hero or entirely a villain ») et jouent de courtes saynètes (« when this solemn gentleman advances [...] »). Le texte convoque les clichés, les stéréotypes. Le savoir

du docte personnage masculin est figuré par une métaphore costumière : « [a]ll his cloak of wealth and rank and learning ». La période victorienne et édouardienne est également figurée par deux vêtements typiques qui en résument la raideur compassée : « a chimney-pot hat and long frock-coat » ; on pourrait parler d'objets emblématiques, ou de symboles, à l'instar de ceux qui évoquent la période élisabéthaine par référence à la tragédie de cette époque (« blood and daggers »). On pouvait convoquer ici les notions littéraires de satire, de caricature et de burlesque. La dague élisabéthaine réapparaît dans le dernier paragraphe : elle est devenue une lame qui plonge au cœur des choses (« the keen blade of the comic spirit which probes to the quick »), prolongeant la métaphore spatiale de la révélation. La comédie, c'est ce miroir que l'on promène le long d'un chemin, selon la métaphore stendhalienne du roman (« its bright little mirror »). Certains candidats ont souligné que le vestimentaire participait du champ sémantique de la mesure, de la « proportion », articulé à la réflexion sur la « valeur ». Le reflet dans le miroir, la vision panoramique, et le champ sémantique de la vision dans son ensemble (« humorist's point of view », « viewed as in a panorama », « see him as he is ») contribuent à mettre en question aussi bien les valeurs établies que l'existence d'une vérité, ou d'un point de vue fixe, le regard étant hautement mobile dans l'extrait. Pour le dire avec l'une des deux copies ayant obtenu 20/20 : « Woolf's point in this text is not to organise a systematic theory on laughter : the passage is a constant navigation between the effort of definition and a properly literary approach which focuses on images and give[s] the reader a sensory access to the matter. »

Une bonne maîtrise non seulement du vocabulaire spécifique au commentaire littéraire mais également de l'anglais est nécessaire pour exprimer avec précision une lecture fine. Des fautes d'expression trop souvent rencontrées ne permettent pas à certains candidats de présenter clairement leur lecture : trop de candidats ne savent pas parler d'une figure de style (« *literary processes »), ne savent pas former l'adjectif théorique (« *theoretical »), confondent « lose » et « loose », « critic », « criticism » et « critical », ou répètent la faute « *writer » et « *writting » par confusion avec « writer ». Nombreux également sont les candidats incapables d'orthographier correctement le vocabulaire de l'extrait : les fantaisistes « *laugher », « *laught », et « *laughting » ont particulièrement irrité le jury cette année.

La note de commentaire tient compte de la qualité de l'anglais. Il n'est pas acceptable à un niveau bac + 2 d'omettre le « s » d'un verbe conjugué à la troisième personne du singulier au présent simple, d'employer indistinctement present perfect et preterit, d'user de l'article défini « the » pour désigner une catégorie générale, de mettre « s » aux adjectifs pourtant invariables, pour ne mentionner que quelques exemples. Le vocabulaire et les structures sont trop fréquemment calqués sans vergogne sur le français ; le jury rappelle aux candidats qu'ils disposent d'un dictionnaire unilingue et les invite à en faire usage pour vérifier leur prose (orthographe, emploi des prépositions après les verbes, syntagme le plus précis ou le plus approprié, éradication des barbarismes). Mieux vaut une copie plus courte dans un anglais correct qu'une copie qui propose sur une dizaine de pages un florilège de gallicismes et de fautes d'usage ou de grammaire.

À titre d'exemple, voici comment une copie ayant obtenu 20/20 a organisé le commentaire. Dès l'introduction, le candidat pointe les enjeux majeurs du texte : il espère légitimer l'écriture même de son auteur : « She asserts, in an oblique way, her literary ambition as a female writer ». Cette remarque, qui montre une conscience claire du contexte social et culturel de l'époque et de l'histoire littéraire, est articulée à la spécificité de l'extrait, à savoir le principe d'obliquité. La voix fait mine de reprendre à son compte l'inégalité homme / femme et l'infériorité du rire qu'elle rapporte. La problématique est textuelle, qui annonce une exploration des moyens de la définition ironique et néanmoins méthodique du rire (« ironical and methodical definition »), qui est réhabilité en même temps que les femmes. Une première partie est consacrée à l'ironie (« the ironical aspects of the voice »), qui brouille les intentions de la voix : elle relève, pour le candidat, d'une rhétorique. Les marqueurs d'ironie sont repérés, le texte cité et analysé ; un exemple : « We can take for instance the triple hyperbole used to describe 'true humour' : 'the rarest minds,' 'the pinnacle,' 'the whole of life.' Such an emphatic sentence could not be taken seriously. » Les intrusions commentatives de la voix sont étudiées. La seconde partie propose une étude très détaillée de la méthode de définition du rire. Métaphores et comparaisons sont intelligemment analysées, éclairant une discussion sur l'expression d'un processus mental par des images physiques et concrètes. Les contradictions internes ne sont pas ignorées : le ton autoritaire de la voix qui refuse l'autorité, l'expérimentation mise en place par un texte qui affirme que les expériences sont dangereuses. La définition de la notion de rire sert une stratégie de réhabilitation — une référence à Baudelaire aurait gagné à être développée. Dans un troisième et dernier temps, la copie lie les dimensions esthétique et ontologique de cette définition du rire, en soulignant glissements et contradictions. Le passage à la catégorie de « spirit » permet, selon le candidat, de bousculer les valeurs préexistantes. Cette dernière remarque montre une compréhension subtile de l'écriture de cet essai.

Il est évident que le jury ne juge pas l'ensemble des copies à l'aune de ce commentaire, aussi pertinent qu'élégant. Un candidat qui formule une problématique, repère au moins deux axes, les articule de façon à rendre compte du fonctionnement propre de l'extrait, par ailleurs examiné de près, les citations perspicaces faisant l'objet d'une analyse précise au service d'une démonstration dynamique, peut espérer, selon la qualité de l'anglais et la profondeur de l'analyse, obtenir entre 10/20 et 14/20, comme ce fut le cas cette année pour 902 copies sur 3000.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

« Mais il est certaines choses qui sont au-delà des mots et non en deçà, et le rire en fait partie. Car le rire est le seul son, pour inarticulé qu'il soit, qu'aucun animal ne peut produire. Si le chien couché sur le tapis devant la cheminée pousse un gémissement de douleur ou un aboiement de joie, nous comprenons ce qu'il veut dire et il n'y a là rien d'étrange ; mais supposez qu'il se mette à rire ? Supposez qu'en vous voyant entrer dans la pièce il n'exprime pas la joie légitime qu'il a de vous voir en remuant la queue ou en aboyant, mais qu'il éclate de rire, qu'il sourit de toutes ses dents, se tienne les côtes et manifeste tous les signes habituels du plus parfait amusement. Vous seriez alors saisi d'un frisson d'horreur, comme si une voix humaine sortait de la gueule d'une bête. Nous ne pouvons pas davantage imaginer que des êtres qui nous sont supérieurs puissent rire ; le rire semble être par essence le propre de l'homme et de la femme. Le rire est l'expression de l'esprit comique qui est en nous, et cet esprit comique se préoccupe des bizarreries, des excentricités et de tout ce qui s'écarte de la norme établie. Il fait entendre son petit commentaire par un rire soudain et spontané qui survient sans que l'on sache vraiment ni pourquoi ni quand. Si nous prenions le temps de réfléchir, d'analyser l'impression que traduit l'esprit comique, nous nous apercevriions sans doute que ce qui est superficiellement comique est fondamentalement tragique, et tout en ayant le sourire aux lèvres nous aurions les larmes aux yeux. C'est là — les mots sont de Bunyan — une définition communément admise de l'humour. Mais le rire de la comédie ne connaît pas le fardeau des larmes. Pour autant, bien que son rôle soit relativement mineur comparé à celui de l'humour véritable, on ne saurait surestimer la valeur du rire dans la vie comme dans l'art. »

Remarques du jury

L'an passé, le jury avait souligné l'attention sans faille qu'il convenait de porter à l'orthographe française dans une copie de concours. Cette année, la plupart des copies ont montré qu'un effort avait été fait dans ce sens et le jury ne peut qu'encourager les candidats à persévérer dans cette voie, le barème sanctionnant toujours aussi lourdement les fautes d'orthographe grammaticale.

Contrairement au texte du concours 2011, cet extrait de Virginia Woolf forçait le traducteur à accorder une attention particulière au choix de temps et surtout à la concordance des temps, malheureusement mal maîtrisée par un trop grand nombre de candidats. Quelques choix de traduction malheureux montrent que certains candidats ne maîtrisent pas encore l'usage du dictionnaire, ou qu'ils choisissent peut-être de ne pas en faire usage par manque de temps. De lourdes pénalités pourraient être évitées si cet outil était utilisé correctement.

Cette année toutefois, la qualité d'ensemble des versions était en hausse et de nombreux candidats se sont acquittés honorairement de cette partie de l'exercice.

Analyse des segments:

1) *But there are some things that are beyond words and not beneath them, and laughter is one of these.*

Cette phrase ne comportait pas de difficultés particulières, même si elle a pu, étonnamment, donner lieu à des interprétations très fantaisistes, heureusement rares. Il convenait ici de ne pas omettre le « But » initial, de ne pas étoffer la traduction de « things » et encore moins de le traduire par « quelques choses » ou pire encore par « quelque chose ». Ont également été sanctionnées les traductions approximatives de « beyond » et « beneath » (« supérieures/inférieures », « au-dessus/en dessous », mais aussi « plus fortes/plus faibles », « derrière/devant », « en amont/en aval »). La faute d'accord entre « rire » et « choses » (« l'un d'entre eux ») a été lourdement sanctionnée.

2) *For laughter is the one sound, inarticulate though it be, that no animal can produce.*

Le jury a été étonné que certains candidats buttent sur la traduction de « laughter » dans ce segment comme dans le précédent, et transforment ce substantif en verbe ou éprouvent le besoin de transformer ce simple « rire » en « fou rire ». Il ne fallait pas plus omettre la traduction de « For » qu'il ne fallait l'étoffer ou le transformer (« étant donné que », « car en effet », « parce que » « pour ce que... »). « The one sound » méritait également toute l'attention des candidats qui ont parfois cru pouvoir se dispenser de traduire « one ». Ce « sound » était bien un « son » et non un « bruit » et il n'était ni « incompréhensible », ni « désarticulé », ni même « inarticulé malgré lui ». La construction « though it be » a d'ailleurs donné lieu à plusieurs interprétations douteuses : « inarticulé bien qu'il le soit », « inarticulé comme il est ». Dans

certaines copies, « though » a même trop hâtivement été pris pour « thought » et traduit par « pensée ». Rappelons à ce propos qu'une lecture attentive du texte est indispensable.

3) *If the dog on the hearthrug groans in pain or barks for joy*

Si quelques très rares candidats ont été démunis devant le mot « hearthrug » au point de le traduire sans doute au hasard par « alarme » ou « sirène », ce mot n'a guère représenté de difficultés sauf pour les candidats (hélas nombreux) qui ont choisi de ne traduire que « rug » ou que « hearth », lorsque d'autres en faisaient un « paillason », un « panier », une « peau de mouton » ou, plus préoccupant, « une véranda ». Rappelons en revanche que le verbe « aboier » n'existe pas en français et qu'un chien « aboie » (et non « aboit »). Il ne « pleure » pas non plus de joie, pas plus qu'il ne « jappe de tristesse », qu'il ne « jappe sa joie », qu'il ne « rugit », « couine » ou « miaule ».

4) *we recognise his meaning and it has nothing strange in it, but suppose he were to laugh ?*

Outre les calques attendus sur « recognise » (« reconnaissons/connaissons ») et sur « his meaning » souvent malheureusement traduit par « son sens » ou « sa signification », le jury a également sanctionné la mauvaise traduction de « in it » (« dans cela », « en cela », « en ceci »). L'impératif « suppose », lorsqu'il n'a pas purement et simplement disparu de certaines copies, a pu être pris à tort pour un infinitif (« supposer »). Un certain nombre de candidats on fait le choix surprenant de la deuxième personne du singulier (« suppose »).

5) *Suppose that when you came into the room he did not express his legitimate joy at the sight of you by tail or tongue,*

Il fallait bien entendu respecter ici la cohérence avec la phrase précédente. Ainsi, quand bien même le choix du « tu » était hors de propos dans un texte de Virginia Woolf, les candidats auraient dû s'y tenir et ne pas subitement revenir au « vous » pour repasser au « tu » un peu plus loin. Le jury tient à souligner que l'on « entre » dans une pièce et que l'on y « rentre » quand on en est déjà sorti et que l'on y retourne : il s'agit d'une faute de français facilement évitable. Il n'était pas nécessaire de sur-traduire « room » et d'en faire un « salon », une « chambre à coucher » ou une « salle ». Il fallait surtout respecter la concordance des temps et ne pas opter pour un passé simple incongru pour « you came » et/ou pour « he did not express ». Enfin, « by tail or tongue » a donné lieu à des choix étonnants, le chien manifestant sa joie « à coups de queue » ou « par sa queue », « en tirant la langue » ou « avec des léchouilles ».

6) *but burst into peals of laughter — grinned — shook his sides and showed all the usual signs of extreme amusement.*

Dans ce segment, les erreurs de temps du segment précédent ont été souvent amplifiées par une concordance bancale et ont parfois donné lieu à des inventions regrettables à plus d'un titre (« qu'il fondisse, qu'il remuasse, qu'il fisse, qu'il risse... »), qui ont malheureusement coûté fort cher aux candidats. La connaissance du français idiomatique a manifestement fait défaut dans certaines copies, où le chien a « revêtu un large sourire », « explosé » ou « fondu » en éclats de rire ou « éclaté de rire en rafale », a « remué ses hanches », s'est « secoué dans tous les sens » ou encore « s'est trémoussé de tout son long ». Sans parler des inventions lexicales, comme les « tintonnements de rire » trouvés dans une copie. L'incise entre tirets « —grinned— » a parfois fait l'objet d'une conjugaison distincte lorsqu'elle n'a pas été remplacée à tort par un substantif (« grimace, » « sourire »).

7) *Your feeling then would be one of shrinking and horror,*

Ce court segment a le plus souvent été bien traduit par les candidats qui ont tenté avec succès de garder en français cette double sensation. Il fallait éviter de traduire littéralement « shrinking » par « rétrécissement » ou « diminution », et outre la traduction parfois fautive de « then » (« Ensuite »/ « donc »/ « puis ») ou son élision, l'erreur la plus courante a porté sur « would be » (« aurait été »).

8) *as though a human voice had spoken from a beast's mouth.*

Pas de difficultés majeures dans ce segment. Rappelons tout d'abord qu'en anglais « mouth » désigne aussi bien une bouche humaine que la gueule d'un animal et que si ce chien se comportait comme une personne, il fallait ici comprendre que l'effet reposait sur le contraste entre la voix (humaine) et l'endroit d'où elle sortait (la gueule d'une bête). Une erreur de traduction sur l'article « a » (« la ») transformait, dans certaines copies, ce chien en incarnation du diable, alors que d'autres candidats choisissaient étrangement d'y voir un « bœuf » ou un « taureau ». De même, une mauvaise interprétation de la préposition « from » donnait lieu à des pénalités (« avait parlé depuis », « avait parlé de »), la

traduction littérale du verbe anglais « to speak » étant en outre très mal venue (si l'on peut imaginer qu'un chien parle, une voix ne « parle » pas).

9) *Nor can we imagine that beings in a higher state than ourselves can laugh ;*

Le jury ne s'attendait pas à ce que ce segment pose de grandes difficultés aux candidats. Nombre d'entre eux ont proposé des traductions tout à fait recevables. Toutefois, le jury a été surpris par des fautes et des erreurs d'appréciations inattendues. Le calque sur « in a higher state » (« dans un état... plus haut/supérieur/plus élevé ») était évitable, mais la plupart des erreurs ont porté sur les choix de traductions de « state » (« état/règne/rang... »), ainsi que sur la traduction de « ourselves » souvent omis ou traduit par un calque (« nous-mêmes »). La faute la plus grave a porté sur le verbe « laugh » identifié à tort comme substantif, cette mauvaise analyse grammaticale donnant fréquemment lieu à des réécritures malheureuses (et très coûteuses en points) comme, par exemple : « des êtres plus élevés que notre propre rire. »

10) *laughter seems to belong essentially and exclusively to men and women.*

Dans ce segment comme dans le segment suivant, « laughter » ne pouvait être traduit par le verbe « rire ». Des erreurs se sont glissées dans un certain nombre de copies, comme le calque sur « essentially » (qu'il fallait donc éviter de traduire par « essentiellement ») et la redondance en français de « l'apanage exclusif » trouvé dans un nombre trop élevé de copies.

11) *Laughter is the expression of the comic spirit within us,*

C'est la seconde moitié du segment qui a donné lieu aux plus fortes pénalités : avec des erreurs sur « comic spirit » (« l'esprit du comique », « le sens de l'humour », le « côté comique ») et sur « within us » (« que nous possédons », « qui nous est intérieur », « avec nous », « sans nous »).

12) *and the comic spirit concerns itself with oddities and eccentricities*

Il fallait ici éviter le calque de structure sur « concerns itself » (« se concerne lui-même », mais aussi « se préoccupe lui-même »). De nombreux candidats ont cherché à éviter cet écueil, mais certains ont buté sur le verbe et proposé des solutions inexactes (« s'inquiète », « est lié à »). Enfin, le jury a sanctionné la répétition de « et » en français.

13) *and deviations from the recognised pattern.*

Le mot « deviations » a donné lieu à de nombreuses erreurs : « déviations », « déviances », « dérivés », « dérivations » ou « divergences » ne pouvaient convenir. Le jury a accepté beaucoup de solutions différentes, de même pour « recognised pattern », pour lequel il convenait d'éviter un calque (« motif reconnu »), mais pour lequel le jury a par exemple accepté « schéma habituel » ou « modèle à suivre ».

14) *It makes its comment in the sudden and spontaneous laugh*

Ce segment a donné lieu à de nombreuses erreurs, dont la plupart auraient pu être évitées grâce à une lecture attentive. Ainsi, certains candidats avaient manifestement perdu de vue l'antécédent de « It », traduit par « cela » ou « ceci » ; d'autres ont lu « on » à la place de « in » et ont fait de « laugh » le sujet du commentaire (« sur le rire/ à propos du rire... ») ; d'autres enfin ont traduit « in » par « dans » et ont également été pénalisés.

15) *which comes, we hardly know why, and we cannot tell when.*

Sans doute par manque de temps, un grand nombre de candidats ont trébuché sur ce segment pourtant sans ambiguïté particulière. Il suffisait ici de ne pas traduire mot à mot et de veiller à la fluidité de la phrase française : trop de copies ont proposé « nous ne pouvons dire pourquoi et nous ne savons pas quand », montrant que les candidats n'avaient pas accordé à ce segment l'attention nécessaire. La traduction de « hardly » a pu poser quelques problèmes. Certains candidats ne l'ont pas traduit (rappelons que le refus manifeste de traduction est toujours très lourdement sanctionné), d'autres ont proposé « difficilement » ou « fortement » qui ne convenaient pas non plus.

16) *If we took time to think — to analyse the impression that the comic spirit registers*

La principale difficulté de ce segment portait sur la traduction du verbe « to register », mais le jury a été étonné de trouver des erreurs sur le choix de temps pour « if we took time », souvent rendu par un présent. Le jury a également

sanctionné la traduction de « to think » par « penser » au lieu de « réfléchir », ainsi que la rupture de construction due à une mauvaise analyse du *to* de « to analyse » (souvent traduit par « pour analyser »). Pour « register », le choix du verbe « enregistrer » était à proscrire, mais le jury a également sanctionné « susciter », « provoquer » ou « véhiculer ».

17) *we should find, doubtless, that what is superficially comic is fundamentally tragic,*

Il fallait ici s'efforcer de conserver le parallélisme du segment, mais le jury a essentiellement sanctionné des erreurs de traductions (« comic » devenant « drôle » et « tragic » devenant « dramatique » dans certaines copies), des redondances (« semble en surface »). Ce sont surtout les fautes de temps et de modalité qui ont fait perdre ici le plus grand nombre de points aux candidats, avec une mauvaise appréciation de « we should find » (« nous devrions trouver »), doublée d'un calque avec le verbe « trouver » (« nous trouverions »).

18) *and while the smile was on our lips the water would stand in our eyes.*

Ce segment a déconcerté plus d'un candidat. « while » a souvent été traduit par « tant que » ou « et que pendant que ». Une concordance des temps fautive a souvent été sanctionnée dans les copies, outre le modal « would » qui a parfois entraîné des erreurs regrettables (« nous souririons », mais aussi « nous pleurons »). La dernière partie du segment a rarement été réussie par les candidats, qui n'ont guère réfléchi à la traduction de « water » et proposé des formulations malheureuses : « de l'eau / l'eau stagnait / remontait / prit forme dans nos yeux ». Certains candidats ont étrangement choisi de traduire « our » par « tes », sans que ce choix paraisse justifié par un choix antérieur.

19) *This — the words are Bunyan's — has been accepted as a definition of humour ;*

Il fallait ici comprendre à quoi ce « this » faisait référence : la note de bas de page devait aider les candidats, peu d'entre eux s'y sont d'ailleurs trompés. La proposition en incise en a dérouté certains, qui, lisant à la hâte ou ne prenant pas la peine de lire la note, n'ont pas compris que Bunyan était un auteur et que l' 's avait valeur de possessif. Ceux-là en ont fait un adjectif (« les mots sont bunyans »), un substantif (« les mots sont des bunyans ») ou ont conservé « Bunyan's » comme s'il s'agissait du nom d'un *diner* américain. Il fallait ensuite éviter un calque prévisible sur « accepted » (« accepté ») et bien comprendre qu'il s'agissait d'une (« a ») définition de l'humour et non de « la » seule définition.

20) *but the laughter of comedy has no burden of tears.*

Dans la majorité des copies, ce segment a été bien traduit. Au rang des erreurs les plus fréquentes, le jury a cependant noté l'élision de l'article en français devant « comédie », « the laughter of comedy » devenant « le rire de comédie ». Les erreurs portant sur la fin du segment ont été pour l'essentiel dues à une méconnaissance de la signification de « burden », pourtant dans le dictionnaire.

21) *At the same time, though its office is comparatively slight compared with that of true humour,*

De très nombreux candidats ont buté sur la traduction de ce segment. Le mot « office » a donné lieu à beaucoup d'interprétations fautives qui ont été pénalisées à des degrés divers : « charge ; poste ; statut ; action ; devoir ; autorité ; importance », mais également « bureau ». Peu de candidats ont bien négocié « comparatively... compared », choisissant de traduire mot à mot, de supprimer l'un ou l'autre sans les remplacer par une autre construction. La structure syntaxique de la comparaison est manifestement périlleuse dans un grand nombre de cas, les constructions fautives ont été lourdement sanctionnées : « par comparaison à », « en comparaison avec ».

22) *the value of laughter in life and in art cannot be over-rated.*

« Surestimée » devait être préféré à « surévaluée » (notamment à cause de la redondance « la valeur ... surévaluée »), de même que les candidats devaient éviter les expressions journalistiques telles que « dans le domaine de l'art », mal venues sous la plume de Virginia Woolf. La faute la plus répandue portait sur « cannot » qu'il fallait éviter de traduire par « ne peut pas » ou « ne doit pas ».

Thème

Série Langues vivantes

Traduction proposée:

I could sense that some of the words that were being spoken opened up large craters, huge precipices, perceptible only to the initiate who leant forward then held back — and I was leaning forward with them then holding back, trembling as they were and attracted — over the abyss.

But as we sat there listening, all huddled up, we rather looked like the members of an audience, looking up, their heads sunk between their shoulders, watching a gymnast successfully walking on a tightrope or an acrobat about to turn a somersault, or, with bated breath, looking at a sleepwalker as he advances sure-footedly on the edge of a roof, along the cornice.

Dieppe — they were talking about Dieppe and its surroundings, about Pourville, where, as it so happened, everyone had spent the summer, one year or another: the pebbly beaches are ugly, said one young guest — he was the one doing most of the talking — and yet, the sea... nowhere else are its hues so beautiful, so contrasted... one particularly charming spot is the golf, the golf course between Pourville and Dieppe, the most wonderfully located golf course he has ever known — the young acrobat was advancing light-footedly on the tightrope and we were watching him — with the exception of the Gairloch course, in Scotland's magnificent lake district. He really loved it, he said, and we were watching him: he was now swinging carelessly, hanging by his hands over the abyss... he loved to play golf on these courses that were right on the cliff where the sea-breeze and the smell of the briny air blended with the exquisite fragrance of trampled grass... he was swinging more vigorously and we kept on watching him... at any moment now, he was about to take a run up — 'Do you play golf, he asked, or have you ever played?' She gave a slight shake of the head in denial: 'No, absolutely not... she had never played... she did not play...' 'You should'... he was swinging most vigorously, he was about to leap: 'How about you, Sir?' He turned around to face the old man, the advantage of that sport is that it can be practiced at any age, it is never too late... the English...' the unwitting, innocent young fool was about to come crashing down at our feet, a shapeless and sluggish wreck of a man, lying in the dust... but no, nothing seemed to happen... we could hear the old man reply with this slightly affected shading in his voice which only we could detect, this slightly husky note which unveiled the actual danger, the threat that had been hanging over our heads: 'No, but still I think it might be somewhat too late to start, I am a little too old. And the fact is, you know, I am not like your English friends...' Everything was going fine.

Remarques générales du jury :

Cette année, le choix du texte de thème a mis à l'honneur les mots d'une femme : Nathalie Sarraute. Ses mots, mais également son rythme, sa syntaxe, bien à elle, son goût pour la « suspension », dans tous les sens linguistiques et littéraires du terme, ainsi que la modernité de ses modes de narration étaient au cœur de cet extrait, témoignage un peu brouillon, dans ce *Portrait d'un inconnu* (1949), du délitement en cadence de la relation humaine. Contrairement au texte de Genet proposé l'année dernière qui, très complexe dans sa structure, portait en lui une noirceur tout à fait exceptionnelle, la prose de Sarraute était plutôt claire — une prose poétique, dans la même veine que Woolf, qui donne la part belle à la lumière du dehors, qu'elle émane du haut d'une « colline » ou des tréfonds d'un « entonnoir », mais également au sport qui sait trouver parfois, comme ici chez Sarraute, sa place dans la littérature.

Ce texte, à la croisée des topographies intellectuelles et sportives, dont nous apprécierons l'hommage, au détour d'une phrase, à la splendeur du paysage écossais (« la région des lacs ») puis à l'endurance des « Anglais », n'était pas sans exiger de son traducteur une certaine tenue dans son travail ; ce texte décousu, pensé au fil de la plume, quelquefois abrupt dans sa fluidité, mettant à l'épreuve, à l'image de la métaphore du golf, toute la rigueur de sa démarche : entre « green », « swing », « pitch » « (golf) links » et « rough », ces anglicismes bien connus dans le monde du golf(eur) que quelques copies ont réutilisé à bon escient. Il fallait donc être minutieux, sinon appliqué, et certains candidats ont su nous impressionner en suivant un parcours plus qu'honorable, dans un bel anglais qui proposait un jeu intelligent entre la langue et l'intertexte : les notes furent à l'occasion élevées (2 copies à 18,5/20, 4 à 17,5/20) et les distinctions nombreuses (18 copies à 15,5/20, 14 à 16/20). Voici, en guise d'exemple, un début de traduction qui a retenu toute notre attention : « I could feel that some of the words we were uttering opened up large holes, huge chasms, visible only to people in the know who leant forward then restrained themselves — and I was leaning forward with them then restraining myself, shuddering like them and attracted — over the empty space ».

D'autres traductions, au contraire, forcément beaucoup plus décevantes, ont cumulé les impairs : trop de périphrases (**little round stones* pour « galets », **huge objects which narrow down at the end* pour « de vastes entonnoirs »), de calques (**the suspended breath*, **in a sign of denegation*), des erreurs de syntaxe (concernant la place des adjectifs, entre autres), des cas possessifs abusifs (**the pebbles' beaches*, **the sea's breeze*, **the lakes' region*) ou encore de graves problèmes d'orthographe (**parfumed*, **discret*). Les barbarismes que nous souhaiterions voir diminuer (nous n'osons dire, disparaître) refont systématiquement surface : **practicise*, **corniche*, **inconscient*, **stronglier*... Même constat pour ce qui est du non-sens et les abus de langage qu'il sous-tend – dérive qui nous affole d'autant plus qu'elle procède d'une absence évidente de logique. Nous la lisons comme la preuve que le candidat ne prend pas toujours, ou alors pas suffisamment, le temps de la réflexion et de la (re)lecture : **I felt that some words we said opened big bottles*, **the head deeply inserted between the shoulders*, **he turned around the old man*, **to lean above the bottomlessness*. Enfin, il y a ces (rares) instants de doute et d'abattement où le jury se demande si cette langue maintes fois déformée, virant au charabia, peut encore être considérée comme de l'anglais : **he loved playing gulf on these places just alongside the gap where the seawind and the perfume of the salted air mixture themselves with the delighted smell of the pietinated grass*.

Telles seraient donc nos ultimes recommandations autour de cette épreuve de thème et de ce texte, en particulier :

Sur le plan de la mise en forme d'abord, que les candidats ont bien trop souvent eu tendance à négliger, il était regrettable de ne pas accorder ici à l'adaptation des dialogues, au discours rapporté ou encore à la ponctuation certes redondante mais essentielle, toute l'attention qu'ils méritaient.

Sur le plan du lexique, ensuite, nous souhaitons qu'il soit aussi varié que la palette des catégories ou domaines d'application vers lesquels il pointe : vers l'abstrait (« inconscient », « dénégation »), vers un pittoresque tout en « nuances » (de la laideur des « plages » à cette « magnifique région »), vers des imbrications synesthésiques (l'odorat, par exemple, « le parfum de l'air salin », « l'odeur exquise de l'herbe écrasée »), vers enfin son lot d'imageries improbables (« une loque informe et molle », « cette note un peu enrouée »).

Sur le plan grammatical et syntaxique, enfin, il s'agissait d'adapter les degrés de balancement du corps et toutes ses déclinaisons adverbiales (« il se balançait maintenant nonchalamment », « elle remuait faiblement la tête »), de positionnement dans l'espace (« suspendu par les mains ») jusqu'aux vertiges d'une nature balisée par l'homme, fruits des perspectives torturées de l'esprit et de sa conscience nouvelle (« ces terrains accrochés à la falaise »). Joueuse, l'auteure s'en donne à cœur joie. Il fallait, dans le texte-cible, viser l'impossible (l'apanage du brillant angliciste, sûrement ?) et être à la hauteur de ce basculement linguistique dans les abîmes du sens et de l'écriture.

Analyse des segments :

1) Je sentais que certains mots qu'on prononçait ouvraient de vastes entonnoirs, d'immenses précipices, visibles aux seuls initiés qui se penchaient, se retenaient —

À l'évidence, le début du texte de Nathalie Sarraute proposé aux candidats n'était pas la partie la plus aisée à traduire : outre les inévitables difficultés lexicales (« entonnoirs », « saut périlleux », « corniche »), qui ont souvent donné lieu à des traductions fantaisistes, l'aspect a également souvent posé problème. Pourtant, une lecture attentive du texte aurait dû permettre aux candidats d'analyser la situation d'énonciation et de déjouer certains des pièges posés par l'imparfait. Quant à la fin du premier segment (« visibles aux seuls initiés, qui se penchaient, se retenaient »), elle a dérouté un certain nombre de candidats : si le sens de l'expression « aux seuls initiés » est parfois restée impénétrable, le jury a également rencontré trop de fautes traduisant la méconnaissance des règles sur la formation des adjectifs substantivés (ainsi, dans certaines copies, on a parfois trouvé **the initiated* pour « les initiés ») ou de graves lacunes sur les verbes irréguliers (**bended*). Par contraste, le jury a tenu à valoriser les copies qui, rejetant le mot à mot ou la traduction mécanique, avaient fait l'effort de s'interroger sur le sens de ce passage difficile. Les traductions judicieuses et élégantes ont systématiquement été bonifiées.

2) et je me penchais avec eux, me retenais, tremblant comme eux et attiré — au dessus du vide.

Confrontés à ce deuxième segment qui répétait certains termes déjà utilisés par l'auteur, les candidats ont trop souvent calqué la structure de la phrase française, sans voir que leur traduction conduisait à un non-sens dans la langue cible : **and I was bending with them*.

3) Mais nous faisons plutôt penser, tandis que nous étions là, tout ramassés sur nous mêmes, à écouter, aux spectateurs qui observent, les yeux levés et la tête rentrée dans les épaules

À nouveau, les candidats ont trop souvent calqué la phrase française, sans voir qu'une traduction correcte, élégante et néanmoins fidèle exigeait de déplacer certains éléments en tête de phrase (« But as we were listening all huddled together... »). Comme souvent, la construction des verbes « to remind », « to raise », « to listen to » s'est révélée un piège redoutable pour un trop grand nombre de candidats : le jury tient donc à rappeler une nouvelle fois que les candidats au concours de l'École Normale Supérieure ne sauraient ignorer des verbes aussi communs que « to remind », « to remember », « to lie », « to lay », « to listen to », « to rise » et « to raise ».

4) les performances du gymnaste marchant sur la corde tendue, ou de l'acrobate s'appêtant à faire le saut périlleux ou qui regardent, la respiration suspendue, un somnambule avançant d'un pas assuré tout au bord du toit, le long de la corniche

C'est surtout sur le plan lexical que la fin du premier paragraphe semble avoir posé problème aux candidats, dont le jury s'est parfois demandé s'ils connaissaient le sens de l'expression « faire le saut périlleux », tant les traductions proposées, qu'elles soient littérales (**to do the perillous jump*) ou plus audacieuses (**to do a technical jump*), ont parfois frisé l'absurde. Cela dit, certains candidats se sont au contraire démarqués par leur connaissance de l'expression idiomatique « to turn a somersault », traduction qui a fait l'objet d'un bonus. De même, le jury a récompensé les candidats qui, ayant recours à une transposition, ont fait l'effort de traduire le syntagme « d'un pas assuré » par un adverbe composé du type « self-assuredly » ou « sure-footedly ».

5) Dieppe... on parlait de Dieppe, de ses environs, de Pourville, où il se trouvait que tous avaient, une année ou l'autre, passé l'été :

Dans ce segment encore, une attention particulière devait être accordée à la ponctuation. Les points de suspension devaient être traduits par un *dash*, ce que les meilleurs candidats ont repéré. L'identification du référent de « on » a parfois posé problème : « we » ne pouvait être accepté une fois les premiers repérages situationnels effectués. L'imparfait appelait ici l'aspect progressif en anglais. Les fautes les plus lourdement sanctionnées dans ce passage ont été des calques inacceptables, comme **where it found that* ou **pass the summer*.

6) les plages des galets sont laides, disait un jeune invité, c'était lui surtout qui parlait, mais la mer... nulle part elle n'a des nuances si belles, si variées...

La difficulté principale de ce segment, la traduction de « c'était lui surtout qui parlait », a donné lieu à quelques maladroites, tandis que de nombreux candidats ont bien vu qu'il convenait d'isoler ce passage et de modifier la structure clivée. D'heureux choix lexicaux ont également été bonifiés (« doing most of the talking », « hues », « contrasted »). Il fallait en revanche songer à procéder à une inversion sujet-auxiliaire dans la dernière partie du passage, ce que trop peu de copies ont proposé.

7) il y a un endroit particulièrement charmant, c'est le golf, le terrain de golf entre Pourville et Dieppe, le plus admirablement situé qu'il ait jamais connu —

Pas de grandes difficultés dans ce segment. Quelques approximations sémantiques ont été parfois trouvées (« attractive », « placed », « nicely », « admirably »). Les deux erreurs les plus fréquentes ont concerné la traduction de la fin du passage : l'élision du substantif après l'adjectif au superlatif ne pouvait être gardée en anglais, et le subjonctif passé n'appelait en rien un *past perfect*, puisque c'est bien par rapport au présent que le bilan se fait.

8) le jeune acrobate avançait d'un pas léger sur la corde tendue et nous le regardions — sinon celui de Gairloch, en Écosse, dans cette magnifique région des lacs.

« Lightly » ou « with light steps » ont souvent été proposés pour traduire « d'un pas léger », maladroites lexicales sans grande gravité. Plus problématique était la traduction de « celui de Gairloch », pour laquelle trop de candidats ont opté pour la préposition « in », voire pour « of ». Le dernier groupe nominal et son complément du nom ont parfois été la source de calques et de confusions dans la distribution des articles. Dans de nombreuses copies, la transformation du complément du nom en adjectif épithète devant « district » ou « region » doit toutefois être saluée.

9) Il adorait cela, disait-il, et nous le regardions : il se balançait maintenant nonchalamment, suspendu par les mains au-dessus du vide...

Dans ce segment, l'aspect duratif, presque contemplatif, a trop souvent été ignoré tout comme l'a été l'indispensable forme progressive pour les deux verbes symétriques. L'adverbe « nonchalamment » ne devait pas être rendu par une périphrase (« in a relaxed way ») et encore moins par un barbarisme comme **decontracted*. On notera que dans ce cas la recherche d'un terme anglo-saxon (« carelessly » ou « listlessly ») est toujours valorisée par rapport au calque lourd et plutôt rare « nonchalantly ». Dans le syntagme « suspendu par les mains », c'est à la fois la forme participiale et la préposition qui ont posé problème. Ici aussi la traduction calque d'un participe passé a inévitablement mené à des structures impossibles comme **hung by his hands*. La méconnaissance de la différence entre « hung » et « hanged » est

par ailleurs totalement inacceptable. Pour l'expression « au-dessus du vide », le repérage du paradigme formé avec la fin du premier paragraphe était bien sûr indispensable et l'absence de ce paradigme a été systématiquement pénalisée.

10) il adorait jouer au golf sur ces terrains accrochés à la falaise où la brise de la mer, le parfum de l'air salin se mêlent à l'odeur exquise de l'herbe écrasée...

Pour traduire « ces terrains accrochés à la falaise » il fallait éviter l'animisme inhérent à « clinging » et surtout ne pas céder aux approximations et aux inexactitudes d'une traduction imagée comme « linked to » ou « attached to ». Dans toute cette phrase, la précision lexicale était de rigueur et on ne pouvait pas accepter « hill » ou « mountain » à la place de « cliff », ni « sea air » à la place de « sea breeze » et encore moins « squashed » à la place de « crushed ». Confondre « salted » et « salty » dans l'expression « l'air salin » relevait de la confusion entre description gastronomique et évocation synesthésique. Enfin, utiliser une forme du passé pour traduire « se mêlent » revenait à appliquer une forme actualisée à une allusion générale. Pourtant, ici comme ailleurs, il faut aussi noter les ressources lexicales dont disposent les bons candidats et des propositions comme « briny » pour « salin » ou « trampled » pour « écrasée » ont fait l'objet de bonifications.

11) il se balançait plus fort, nous le regardions... il allait, d'un moment à l'autre, prendre son élan —

Pour le syntagme « il se balançait plus fort », il fallait une fois de plus éviter le calque et renoncer à **more strongly*, tout comme il fallait éviter les périphrases rédhitoires comme « in a more forceful way » ou « in an even faster way ». Dans le syntagme verbal « il allait prendre son élan », c'est surtout la visée qu'il importait de rendre, ce qui était par conséquent incompatible avec le modal « would ». On attirera d'ailleurs l'attention des candidats sur l'emploi tout à fait abusif de « would » utilisé pour traduire à peu près n'importe quelle forme du passé. Pour ce qui est de l'expression « prendre son élan », elle était certes délicate à traduire dans ce contexte, mais il fallait tout de même veiller à ne pas avoir recours à l'idée de vitesse comme dans les traductions impropres **to gain speed* ou **to take some speed*. Peut-être convient-il aussi de rappeler aux futurs candidats la nécessité de maîtriser des expressions toutes faites comme « d'un moment à l'autre » qui ne peut en aucun cas se traduire littéralement **from one time to another*.

12) « Est-ce que vous jouez au golf, demandait-il, avez-vous jamais joué ? » Elle remuait faiblement la tête en signe de dénégation :

Pour ce début de dialogue, il convenait impérativement de prendre en compte le changement d'énonciation et d'opérer les ajustements au système des temps. Pour ce premier segment par exemple, seul le présent simple pouvait convenir et tous les temps du passé ne pouvaient qu'être lourdement sanctionnés. La syntaxe interrogative a par ailleurs posé de graves problèmes et on ne saurait trop insister sur la nécessité de parfaitement connaître cette forme syntaxique (et ce à tous les temps). Comme l'énonciation dans ce début de dialogue est passée au présent du discours direct, la proposition suivante « avez-vous jamais joué » ne pouvait se concevoir qu'en rapport au présent par un *present perfect* et en aucun cas par un prétérit. Comme l'anglais **denegation* n'existe pas, il fallait, pour traduire « en signe de dénégation », connaître les expressions « in denial » ou « by way of a no » et bannir les périphrases comme « in order to say no » ou « so as to indicate a negative answer ».

13) « Non, non... jamais elle n'avait joué... elle ne jouait pas... » — « Vous avez tort »... il se balançait très fort, il allait sauter :

Dans la proposition « jamais elle n'avait joué ... elle ne jouait pas », le changement de pronom montrait bien que la perspective énonciative avait encore changé et il faut rappeler qu'il n'appartient pas aux candidats de modifier ce choix énonciatif en proposant des traductions où refont surface la première personne et l'utilisation du présent. Les bonnes propositions ont su respecter ces variations de temps et de pronoms tout comme elles ont su moduler la ponctuation de façon à rendre les brusques variations de point de vue et d'énonciation.

14) « Et vous, Monsieur, il se tournait vers le vieux, c'est un sport qui a cet avantage qu'on peut le pratiquer à tout âge, il n'est jamais trop tard... les Anglais... »

Il s'agissait ici, une fois encore, d'éviter au mieux les lourdeurs et maladroites du calque pour faire preuve d'intelligence dans sa maîtrise des idiomes anglais, tant dans la restructuration des phrases et la ponctuation (l'entame interrogative, par exemple : « (And) how about you, Sir ? » au lieu du bien pauvre et un tantinet familier **And you ?*) que dans la capacité du candidat à remanier avec tact la syntaxe, ici bonifiée : « the advantage of... is », « [a sport] suitable to all ages », « however old you are » (excellente formule) . Par ailleurs et le jury se permet d'insister, les anglicistes ne devraient plus, à ce stade de leur parcours, confondre « British » et **english* (sans majuscule, qui plus est, bévée qui, au terme d'un glissement connu de la langue au peuple et donc vers sa forme substantivée, serait pénalisée même en français).

15) le jeune fou, l'inconscient, l'innocent allait venir s'écraser à nos pieds, une loque informe et molle, étendue dans la poussière... mais non, rien n'arrivait...

Il est ardu, et nous le concédons, de traduire vers l'anglais une langue française qui se veut trop conceptuelle, impressionniste même, et dont l'abstraction des termes contribue à désarticuler la phrase en accumulant les adjectifs et les virgules, sans oublier ici, les points de suspension. Passage périlleux donc mais d'autant plus intéressant qu'il a parfois donné lieu à des traductions aussi subtiles qu'inspirées (quelques trouvailles en témoignent : « to wither at our feet », « a limp rag »). Mais que dire de telles aberrations tant linguistiques que grammaticales : **the unconscious* ? Le barbarisme néo-psychoanalytique a fait rage/mal dans ce segment et c'est peu dire. Les traducteurs de Freud ne seraient guère contents ! D'autres dérives « informes » de première gravité (10 points-fautes) incluent des horreurs verbales, **laid down* ou encore des non-sens, **spread at our feet*. Certains ont essayé d'embrasser, avec audace, les difficultés, notamment en poussant le nom vers l'adjectif comme l'anglais sait si bien le faire. Nous n'avons, certes, pas été insensibles à leurs efforts mais les dérapages en fin de course étaient malheureusement trop nombreux : **the innocent unconscious insane young man shall crash down before our feet, just like a poor fantasmagoric thoughtless (sic) thing, laying on dusk...*

16) nous entendions le vieux répondre d'une voix où nous seuls pouvions percevoir cette nuance un peu forcée, cette note un peu enrouée qui révélait la réalité du danger, de la menace qui avait pesé :

Il y avait, dans ce passage relativement abordable, matière à finir sa traduction sur une « note », sinon positive, au moins optimiste : en montrant tout d'abord au jury que l'on avait révisé et appris son vocabulaire (« husky », « hoarse », « slightly »), mieux encore, que l'on connaissait quelques tournures lexicales plus soutenues, qui ont fait l'objet de généreuses bonifications (« impending threat », « shading in his voice ») pour enfin rassurer son lecteur en appliquant certaines règles de base (« could » devant les verbes de perception dont l'oubli a été considéré comme une erreur de deuxième gravité pénalisée par 6 points-fautes) ou en conjuguant correctement ses verbes : **could felt, *weighted*.

17) « Non, mais je crois qu'il est tout de même un peu tard pour commencer, je suis un peu trop vieux, c'est que, vous savez, je ne suis pas comme vos Anglais... » Tout allait bien.

Étrange conclusion : ce segment pourtant simple a été terni par les fautes et surtout les omissions, très lourdement pénalisées, c'est bien connu. L'essoufflement du traducteur, à bout de forces en fin d'exercice, doit en être la cause mais tout de même : on ne pouvait pas déceimment ignorer la répétition d'« un peu » (« a little » ou « somewhat », autre belle alternative, bonifiée, bien sûr) de la même manière qu'éviter le piège de « c'est que, vous savez » n'était pas une option raisonnable. Quelques familiarités de langue ont également été sanctionnées, bien que la sanction n'ait pas été trop sévère (3 points-fautes) : « alright/ok ». Mais l'obstacle majeur venait des « Anglais » et certains ont d'ailleurs su apprécier l'ironie. Il ne fallait pas se contenter de **your English*, qui en soi ne veut rien dire, mais il appartenait aux meilleurs candidats de savoir étoffer sans sur-traduire : un travail d'équilibriste, comme le décrit si bien Sarraute. Nos préférences sont allées aux « English friends » ou « English acquaintances » que nous saluons, au passage.

Oral

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

Nombre de candidat(e)s interrogé(e)s : 31

Répartition des notes :

5 (3) ; 6 (1) ; 8 (2) ; 9 (2) ; 9,5 (1) ; 10 (3) ; 11 (3) ; 12 (4) ; 13 (1) ; 13,5 (1) ; 14 (4) ; 15 (1) ; 16 (2) ; 17 (1) ; 18 (2)

Moyenne de l'épreuve : 11,55

Thèmes: arts, économie, élections, emploi, environnement, industrie, jeux olympiques, musées, réseaux sociaux, politique (intérieure et étrangère), société (sécurité routière, immigration, idées)

Format des textes : entre 700 et 900 mots environ

Les candidats étaient dans l'ensemble assez bien préparés même si pour un bon tiers la prestation était trop courte. Le Jury a apprécié les connaissances dans le domaine de la civilisation mais sanctionné les quelques candidats qui ont eu tendance à plaquer leur connaissance du système britannique sur l'américain. Le Jury a dans l'ensemble déploré un manque de perspective historique, sociétale et géopolitique. Trop de candidats se sont laissés enfermer dans la problématique du texte, parfois nécessairement limitée, sans chercher à dessiner des perspectives. Est-il possible de parler de l'industrie britannique sans rappeler le rôle joué par ce pays dans la révolution industrielle ? Peut-on parler de la Grande-Bretagne sans évoquer l'Europe, l'immigration aux États-Unis sans parler de l'Amérique Latine ? Les candidats doivent absolument décroquer leurs connaissances et ne pas se limiter à une vision étriquée et ethno-centrée de l'Angleterre ou des États-Unis pour la seule raison que la langue de l'exercice est l'anglais. Des parallèles avec la France, lorsque le sujet s'y prête, sont les bienvenus. Les candidats doivent montrer leur intérêt pour l'actualité, leur culture générale, et leur maîtrise des repères historiques et géographiques qui se doivent d'être aussi solides que coordonnés tout en effectuant des repérages précis dans le texte qu'ils ont à commenter.

Modalités de l'épreuve

Les candidats disposent d'un temps de préparation d'une heure pour un passage d'une demi-heure au cours de laquelle ils doivent se livrer à la lecture d'un extrait choisi par eux, proposer un résumé puis un commentaire du texte avant de répondre aux questions du Jury. Sans qu'il soit nécessaire d'entretenir un rapport obsessionnel avec l'horloge, le déroulé de l'épreuve peut prendre la forme suivante :

- résumé : entre 5 et 7 minutes
- commentaire 13 à 15 minutes
- questions jusqu'à 10 minutes

En salle de préparation

Le sujet que le candidat a tiré au sort est sa propriété pour le temps de l'épreuve, il lui est donc loisible de l'annoter à son gré voire d'adopter un système de sur-lignage de couleur. Le candidat prend des notes et écrit dans un style télégraphique. Ceci lui permettra notamment d'éviter un effet lecture, c'est-à-dire de donner l'impression au Jury qu'il assiste à une lecture de phrases entièrement rédigées. C'est également un bon moyen d'être en mesure d'assurer un contact visuel, ponctuel et alterné, avec le Jury.

Le candidat doit veiller à l'équilibre de son temps de préparation pour chacune des tâches qu'il doit accomplir pendant l'épreuve. Le temps consacré au résumé ne doit pas l'être au détriment du commentaire et vice-versa. Le temps de préparation doit absolument être reflété par la prestation du candidat. Trop d'entre eux passent beaucoup de temps dans la phase de lecture et de compréhension du texte mais ceci n'est malheureusement pas reflété par le résumé, qui est, dans certains cas, expédié un peu rapidement. À l'inverse, d'autres candidats passent trop de temps à exposer leur résumé du texte, au détriment d'un commentaire parfois trop expéditif.

Place de la lecture :

La majorité des candidats choisissent la position inaugurale pour la lecture de l'extrait, ce qui leur permet en effet de placer leur voix et de prendre confiance. Cependant, il n'est pas nécessaire de faire intervenir cette lecture en début d'épreuve. Celle-ci peut intervenir à la charnière du résumé et du commentaire ou à tout moment au cours de celui-ci dans la mesure où elle s'inscrit dans une logique que le candidat prendra soin de souligner. Elle peut également venir clore le commentaire. Il est important de choisir un extrait dont le candidat est sûr de maîtriser la lecture. Celle-ci est un des points de passage obligés de l'exercice et elle se prépare, en salle de préparation (afin d'éviter de buter sur les chiffres ou les noms propres notamment) comme en amont de l'oral au cours de la préparation au concours. Il semble indispensable de justifier son choix d'extrait. Le Jury a trouvé que la longueur idéale de l'extrait se situait autour d'une dizaine de lignes et qu'un paragraphe, de par son homogénéité, était un choix approprié.

Méthode

Il faut toujours annoncer ce que l'on va faire, ménager des transitions entre les différentes tâches et à l'intérieur du commentaire. Il appartient au candidat de guider le Jury tout au long de son raisonnement et de sa démonstration afin de lui montrer où il veut en venir. L'annonce d'un plan est particulièrement bienvenue dans le commentaire. Cependant, il faut mettre les candidats en garde contre les plans qui sont annoncés sans être suivis ou encore les plans qui sont en fait des coquilles vides, c'est-à-dire que les x parties annoncées ont fait l'objet d'un traitement inégal.

Il est primordial que, sans être forcément étanches, les différentes composantes de l'épreuve fassent l'objet, de la part du candidat, d'un traitement qui les rende clairement identifiables par le Jury. Il est nécessaire, dans le résumé du texte, de ne pas trop anticiper sur le commentaire. Ceci ne signifie pas que le résumé ne puisse témoigner de la sagacité du candidat. Bien au contraire, les candidats démontrent là leur savoir-faire dans la compréhension de l'anglais et dans son expression, mais surtout ils montrent qu'ils sont animés d'un esprit de synthèse. Un résumé dynamique et intelligent augure d'une bonne prestation. Il faut faire surgir la dynamique interne de l'article, le type d'argumentation déployé par le journaliste, son point de vue et le ton adopté. Le candidat fait d'ores-et-déjà preuve de sa distance critique en montrant l'existence d'éventuelles contradictions par exemple. La distance critique lors du résumé passe par une maîtrise du discours rapporté et des expressions permettant de décrire le point de vue du journaliste, de l'éditorialiste ou encore de

l'auteur. On peut recourir au nom du ou des journaliste(s) lorsque l'article est signé. S'il y a un doute sur le sexe du ou de la journaliste, ne pas hésiter à offrir le choix de pronoms « he/she // his/her ». Cet appareillage, dans son ensemble, permet d'éviter de donner l'impression d'une adhésion au point de vue exprimé dans le texte, même si le commentaire devait, par la suite, démentir cette impression. L'exercice du commentaire ne doit pas être l'occasion pour le candidat de se livrer à une dissertation sur le sujet proposé par le texte ; si le candidat se doit de mobiliser des connaissances plus larges pour bien contextualiser le sujet et mettre sa problématique en perspective, le Jury apprécie les retours au texte qui démontrent l'aptitude du candidat à une lecture fine et sa prise de recul critique sur l'argumentaire mis en œuvre par l'auteur de l'article.

La gestuelle est importante. Partie intégrante du fait rhétorique, la gestuelle doit être contrôlée, c'est-à-dire ni outrancièrement spontanée, ni familière, ni compulsive. La gestuelle vient à l'appui des arguments et constitue également un indicateur de progression pour le Jury. Le simple fait de changer de feuille ou de la tourner au moment de changer d'exercice, allié à une phrase de transition, indique une maîtrise des règles et de son propos.

Entretien avec le Jury

Les questions sont toujours bienveillantes et ont pour but, soit d'offrir aux candidats l'occasion de clarifier leur propos, soit d'attirer l'attention sur un détail ou un aspect qui leur aurait échappé, soit, encore, d'ouvrir la discussion. Il est primordial de faire preuve, dans cette phase de l'exercice, d'un esprit d'ouverture, de fournir un réel effort de prise en compte de la question posée (quitte à prendre quelques secondes de réflexion) et d'en mesurer tous les enjeux.

Prononciation

Voici une liste de mots souvent utilisés et mal prononcés : allow, anger, author, Britain, candidate, climate, crisis, defend, denial, develop(ment), donate, enshrined, entertainment, focus, fragile, government, guardian, immediate, inspire, journalist, Labour, law, measure, occur(red), passage, resent, riot, risen, safeguard, say, said, says, scepticism, sustainable, though, through, tough.

Il ne fait aucun doute que la régularité du travail tout au long de l'année est la clé de la réussite dans cette épreuve. La fréquentation assidue de la presse permettra aux candidat(e)s de se tenir au courant des sujets d'actualité et les rendra ainsi à même de mettre les articles proposés en perspective.

Indications bibliographiques

Civilisation :

MCKAY, David, *American Politics and Society*, New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7th édition).

NORTON, Mary Beth *et al.*, *A People and a Nation. A History of the United States*, Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th édition).

LEACH, Robert *et al.*, *British Politics*, London: Palgrave Macmillan, 2006 (2nd édition).

OAKLAND, John, *British Civilization: An Introduction*, London: Routledge, 2010 (7th édition).

Pour l'anglais oral:

Ouvrages de référence :

DESCHAMPS Alain & Jean-Louis DUCHET, Jean-Michel FOURNIER, Michael O'NEIL. *English Phonology and Graphophonemics*. Paris/Gap, Ophrys, 2004.

GUIERRE, Lionel. *Règles et exercices de prononciation anglaise*. Paris, Colin Longman, 1987.

HUART, Ruth. *Grammaire orale de l'anglais*. Paris, Ophrys, 2002.

ROACH Peter. *English Phonetics and Phonology*, Cambridge UP, 2001.

Dictionnaires de phonétique et de phonologie :

JONES, Daniel. *English Pronouncing Dictionary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998. (1 CD avec support sonore en anglais britannique et américain dans la dernière édition)

WELLS, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. London, Longman, 2000.

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

Nous avons entendu cette année trente-sept anglicistes sur les quarante-deux admissibles, cinq d’entre eux ne s’étant pas présentés à l’oral. La moyenne générale de l’épreuve est de 10,92 sur 20, en légère progression par rapport à l’an dernier où elle s’établissait à 10,67. Les notes vont de 4 à 19. Près des deux tiers des candidats (23 sur 37) ont obtenu la moyenne et plus. Nous nous félicitons de cette tendance, qui reflète une bonne préparation ainsi qu’une connaissance précise des exigences de l’épreuve.

Six exposés au moins se sont distingués par l’excellence de leur approche critique des textes proposés : trois 16, deux 18 et un 19 leur ont été attribués, ce qui laisse augurer de brillants parcours d’anglicistes. Ces belles réussites reposent toutes sur une aisance linguistique et un vif désir de convaincre mêlés à de fines lectures de détail dont la technicité n’éclipse jamais une perception personnelle et sensible des enjeux proprement littéraires des textes. Si l’on ajoute à ce groupe de tête les six candidats ayant obtenu une note entre 13 et 15, c’est un tiers des exposés que l’on peut à bon droit déclarer de bonne, ou très bonne, tenue.

A l’inverse, les candidats ayant obtenu les résultats les plus faibles n’avaient, le plus souvent, à leur disposition qu’un anglais approximatif et trop peu d’outils d’analyse stylistique. Dans certains cas, heureusement assez rares, barbarismes, syntaxe fautive, pauvreté lexicale et absence de nuance constituent de tels obstacles à la présentation d’un positionnement critique clair que nous ne sommes pas en mesure d’évaluer la pertinence de l’analyse, laquelle disparaît derrière l’insuffisance des moyens linguistiques.

Nous avons également été frappés, et pour tout dire presque embarrassés, par le nombre significatif de candidats saisis d’un trac si fort qu’il ne leur permettait plus de communiquer de manière satisfaisante le fruit de leurs réflexions, ce que nous regrettons vivement car cela s’est traduit par des notes fort basses alors que certaines remarques ponctuelles laissaient apercevoir du travail et des connaissances en amont de ces contre-performances. En tout état de cause, que les candidats mal classés à cette épreuve ne perdent pas de vue un fait essentiel qu’il nous importe de rappeler ici : leur résultat chiffré reflète une valeur relative, et non absolue, dans le cadre d’un concours.

Même si la plupart des candidats ont fait montre d’une assez bonne maîtrise du format de l’épreuve, il ne nous paraît pas superflu d’en reprendre ici les principales étapes afin d’attirer l’attention des anglicistes sur quelques écueils qu’ils n’ont pas toujours su éviter.

Une bonne gestion du temps s’impose pour réussir cette épreuve. Nous sommes parfois surpris de voir des candidats arriver sans montre. Nous attendons un exposé de vingt minutes, suivi de dix minutes d’entretien avec le jury. Les vingt minutes d’exposé constituent un maximum que, par souci d’équité et pour le bon déroulement des épreuves, nous n’autorisons aucun candidat à dépasser. Nous tenons, par conséquent, un compte exact de la durée des exposés et, au bout de dix-huit minutes, nous informons les candidats qu’il y a lieu de conclure. A l’inverse, certains candidats vont trop vite, adoptant un débit inutilement rapide, souvent au détriment de la clarté de la prononciation, se pressant sans raison alors qu’ils pourraient utiliser plus sereinement les vingt minutes prévues, et concluant ainsi au bout d’un quart d’heure à peine. Il nous paraît donc essentiel de s’être entraîné à faire tenir son discours à l’intérieur de ce format, nécessairement normé et codifié.

L’introduction semble être le moment le moins maîtrisé dans le déroulement de l’exposé. L’annonce d’une problématique claire en est une étape cruciale, qui fait parfois défaut. Rappelons ici que la présentation, même argumentée, d’un plan détaillé ne saurait tenir lieu de problématique, pas plus qu’une cascade de questions dont le lien logique reste flou ou douteux. Quel que soit l’angle d’approche retenu, il faut énoncer, avec netteté et concision, ce que l’on souhaite montrer au sujet de l’extrait proposé.

Lorsqu’une problématique est annoncée en introduction, il n’est pas rare qu’elle paraisse faible car trop générale et susceptible de s’appliquer à bien d’autres textes de l’auteur concerné : ainsi tel extrait de Poe lu comme parangon d’une esthétique gothique ou tel passage de Williams comme réflexion sur son art poétique. De même, nous nous étonnons parfois d’entendre la problématique annoncée se transformer ensuite en une simple partie du développement, ce qui trahit en soi le manque de cohérence du positionnement critique retenu. Enfin, s’il est toujours pertinent de situer le passage dans l’ensemble de l’ouvrage, il est parfois bien difficile, pour ne pas dire artificiel et, au bout du compte, peu éclairant, de découper nettement le texte en parties, souvent rebaptisées « mouvements », par pudeur ou par précaution ou pour « faire moderne ». Ajouter un tel découpage à celui qu’a dû pratiquer le jury avant de soumettre tel extrait à la réflexion d’un candidat, c’est bien souvent redoubler une part d’arbitraire dont on aimerait mieux se passer. Les candidats peuvent, bien sûr, pratiquer cet exercice de repérage durant leur temps de préparation s’il leur permet d’y voir plus clair sur le texte, mais nous les invitons à s’interroger sur la pertinence de telles remarques avant de les intégrer à leur introduction.

Celle-ci inclut également la lecture de quelques lignes du texte choisies par le candidat. Ce choix doit être fait avec discernement et, de préférence, porter sur un passage significatif en lien avec l’axe d’analyse retenu. Il est utile d’indiquer au jury à partir de quelle ligne on compte commencer la lecture : un candidat nous a, en effet, laissés interdits en se lançant dans sa lecture au beau milieu d’un paragraphe sans plus de précision. Certains refusent presque de jouer le jeu en lisant un extrait si court qu’ils nous laissent à peine le temps d’apprécier la qualité de la lecture. C’est pourquoi nous préférons indiquer nous-mêmes aux candidats le moment où ils peuvent interrompre leur lecture. Celle-ci ne doit être ni morne, ni emphatique, ni précipitée – trois défauts parmi les plus courants que nous avons identifiés.

Dans le cours du développement, quelques formules sont à proscrire, qui trahissent soit une absence de lien logique, soit un simple effet de catalogue : il s'agit de « we have », « there is », voire « there is also ». Aucune démonstration probante ne peut s'appuyer sur des chaînons linguistiques aussi faibles. De même, la répétition presque incantatoire de « this leads me to » ne suffit pas à créer du lien. De façon plus générale, ces tics de langage révèlent l'insuffisance des transitions, lesquelles ne doivent pas se réduire à un simple effet oratoire mais bel et bien souligner les étapes franchies dans l'argumentation.

Une seule candidate a opté pour une analyse linéaire. Si rien ne l'interdit, l'expérience montre qu'il est malaisé de remplir cet ambitieux contrat sans redite. Les nombreux « here again » de la candidate ont confirmé cette difficulté.

Le jury a été parfois déçu, après une introduction prometteuse exposant une problématique pertinente, d'entendre des développements plus impressionnistes que techniques. Il est important que les candidats sachent identifier et nommer telle figure, tel fait linguistique ou littéraire, et bien que dans ce domaine nos attentes soient raisonnables, nous regrettons que même de bons candidats ignorent des termes aussi courants que « paronomasia », « understatement », « blazon » ou « bestiary ». Pour autant, précision et efficacité techniques doivent rester au service d'une sensibilité littéraire propre et du désir de démontrer quelque chose qui ne soit pas seulement venu ou appris. Ainsi le jury fait-il plus de cas d'une analyse qui montre comment et dans quel but le discours du narrateur chez Poe se donne et se reprend plutôt que de la docte mention d'une épanorthose identifiée à bon escient, certes, mais ne menant à aucune conclusion probante en termes d'intentions du discours ou d'effet esthétique. La mention de termes techniques peu usités ne doit pas rester décorative si l'on veut éviter de donner l'impression fâcheuse produite par une posture savante qui ne fait guère illusion.

Trop de candidats ne prennent pas la peine de donner les références de lignes ou de vers quand ils citent ou commentent. Cette tendance, sans doute liée à la crainte de produire un discours fastidieux, est cependant fâcheuse car il n'est pas rare qu'une prononciation défailante du passage en question ne nous permette pas de le localiser dans l'extrait ; dès lors, tout le bénéfice de l'analyse est perdu sur le moment.

Lorsqu'il s'agit de commenter de la poésie, l'usage répété de l'expression « poetic language » est parfois proposé comme un rideau de fumée qui tend à éclipser la nature exacte dudit langage, sa spécificité matérielle et ses figures. Nous avons pu le constater aussi bien à propos des extraits en vers de *Macbeth* que des poèmes de *Spring and All*. Ce n'est donc pas la radicalité novatrice de l'écriture de Williams qui a posé problème ici, mais plutôt ce qui apparaît généralement comme un effet intimidant de la Poésie avec un grand P, vue comme un ineffable qu'il s'agirait surtout de révéler sans en dire trop de choses précises. Nous souhaitons que les candidats s'affranchissent, autant que faire se peut, de ce genre de pudeur et des formules qui l'accompagnent, à moins d'en donner une définition précise étayée par des exemples concrets.

De même, la ponctuation et les effets de sens qui découlent de son usage inhabituel ont été trop souvent négligés, alors que bien des exemples pouvaient être analysés chez Poe et chez Williams, sur un large spectre allant de l'omniprésence à l'absence. A l'inverse, lorsqu'elle a été prise en compte dans l'analyse, la ponctuation a pu donner lieu à l'exposé d'idées reçues ou apprises qui ne rendaient pas assez les effets produits localement par tel ou tel usage : bifurcation, hésitation, auto-correction, halètement, dédoublement, déliaison, chez Poe par exemple. Ceci revient à dire qu'il n'est pas toujours judicieux de la part des candidats de se rabattre sur des équivalences figées entre figure et effet, surtout si elles sont érigées trop rapidement en système.

Nous apprécions particulièrement, on l'aura compris, les vrais corps-à-corps avec le texte, y compris l'aveu de doutes et d'hésitations, dès lors que ceux-ci s'appuient sur des remarques formelles objectives pouvant mener à des choix d'interprétation indécidables. Reculer devant l'obstacle, aplatir les aspérités du texte et faire mine de ne pas voir ses ambiguïtés en se cachant derrière ce que l'on tient pour une parole sacrée ou canonique à propos de l'auteur ou de l'œuvre en question, voilà ce qui nous laisse sur notre faim. Nourries de cette doxa mais capables de s'en démarquer, certaines analyses ont su montrer qu'il était possible d'être à la fois informé sur ce qui se dit des textes et personnel dans la lecture de détail qu'on en fait.

La conclusion est un moment de l'exposé qui semble parfois quelque peu négligé. Certains candidats l'atteignent, à l'évidence, comme une réelle délivrance après un éprouvant parcours et ne parviennent guère à s'en cacher. Il serait souhaitable de corriger cet effet peu flatteur. On aura soin, par ailleurs, en particulier à ce stade de la démonstration, de ne pas revenir à des idées trop générales comme celle souvent entendue dans les dernières minutes des exposés consacrés à Poe : conclure en se contentant d'affirmer, en substance, que Poe a bien mérité sa réputation de maître de la nouvelle, c'est renoncer à faire état d'un point de vue réellement argumenté et faire disparaître sa voix derrière l'énoncé d'un cliché qui pourrait d'ailleurs s'appliquer à tous les textes de l'auteur, sans grand bénéfice critique.

L'entretien qui s'ouvre à l'issue de l'exposé s'appuie sur des questions dont le but n'est pas de pousser les candidats dans leurs retranchements mais de les amener à préciser leur pensée, à approfondir un aspect négligé du texte ou à revenir sur une analyse maladroite ou peu convaincante. L'essentiel est donc de ne pas s'enfermer dans ses convictions, comme certains ne peuvent malheureusement s'empêcher de le faire, puisque ce moment doit permettre d'élargir la perspective et d'affiner l'analyse, en acceptant de remettre en cause une lecture préalable. Nous avons entendu certains candidats répondre à nos questions par un « as I said before » presque courroucé, comme s'ils constataient qu'ils n'avaient décidément pas été écoutés attentivement, alors que c'est précisément « ce qu'ils ont dit auparavant » qui manquait de clarté ou de justesse dans la formulation initiale.

Toutefois, les candidats doivent être bien convaincus que le jury n'attend pas nécessairement d'eux telle ou telle réponse. « I don't know if that's the answer that you want », s'est par exemple demandé tout haut une candidate perplexe, confondant le travail de décryptage du texte avec celui, parfaitement vain, de décryptage des intentions de ses interlocuteurs.

Une certaine mesure s'impose dans la longueur des réponses faites au jury. De même qu'on évitera un lapidaire « yes » ou « no », ou une phrase expéditive dépourvue d'argumentation, on s'abstiendra de développements fleuves qui verrouillent assez vite toute possibilité d'échange et laissent parfois penser que l'on s'épargne ainsi une autre question à venir. Certes, si la question est technique (figure de style, métrique), la réponse peut être brève, mais au moins qu'elle soit unique : tel candidat interrogé sur le type de pied utilisé dans un vers de *Macbeth* n'a pas osé trancher entre « iamb » et « trochee » et nous a proposé les deux termes en cascade d'un ton incertain où se lisait le désir de tester notre réaction. Cela n'est pas très sérieux.

Car enfin, puisqu'il faut bien y venir, disons-le nettement : un candidat travaillant sur un texte en vers qui n'aborderait pas, dans le cours de son exposé, les questions prosodiques ou métriques, peut être certain d'être invité à s'y pencher pendant l'entretien. Trop de candidats, parfois parmi ceux dont l'analyse est, par ailleurs, tout à fait pertinente, ne savent pas du tout scander, et certains ignorent même le sens du verbe « scan ». Il convient de remédier à ce défaut tout en sachant que, dans ce domaine comme dans tous ceux qui ressortissent à la technique, nos attentes sont raisonnables et mesurées.

De même, pour éviter la pratique assez détestable du *name-dropping*, il arrive que nous invitons les candidats à préciser telle ou telle référence qu'eux-mêmes ont pu faire, dans le cours de leur exposé, à un mouvement, un auteur, une œuvre. Ne savoir rien en dire, même si la référence est pertinente, alors qu'on l'a soi-même librement mentionnée, nous paraît plus regrettable que de ne pas en faire état.

Quelques remarques s'imposent sur la qualité de l'anglais oral, très inégale selon les candidats, parfois même sans rapport avec la pertinence du commentaire, ce qu'il convient de souligner ici puisqu'un nombre non négligeable de prestations d'assez bonne tenue quant à l'approche critique choisie souffraient de défauts phonétiques disqualifiants. Le but à atteindre en la matière est une prononciation claire des phonèmes et, dans la mesure du possible, le respect de schémas accentuels authentiques. L'intonation est souvent fortement francisée, le *th* confondu avec *f/v* ou *s/z*. Nous avons, par ailleurs, apprécié les efforts de certains candidats visant à varier le lexique utilisé.

Le désir de convaincre, fort légitime en soi, peut conduire à des excès négatifs. Ainsi, il n'est pas nécessaire d'être soi-même hyperbolique pour parler d'hyperbole, et l'emphase n'est pas un gage d'efficacité dans la communication. Beaucoup de candidats commentant Poe se sont noyés dans une surenchère de « very very », comme par un effet de contamination assez néfaste à l'objectivité du propos. De manière générale, l'enthousiasme est bienvenu s'il n'est pas débordant, le débit doit rester mesuré et le volume sonore tolérable (nos oreilles ont été mises à rude épreuve à deux reprises au moins). Enfin, il est fort aimable mais superflu de souhaiter bon courage au jury en quittant la salle d'interrogation.

Nous souhaitons conclure ce rapport sur quelques observations plus spécifiquement liées au choix des trois œuvres du programme.

C'est finalement sur *Spring and All* que nous avons entendu les plus belles analyses. A l'inverse, les grandes scènes de *Macbeth* ont parfois donné des exposés relativement ternes, prouvant, s'il en était besoin, que la difficulté supposée des textes n'est pas un critère pertinent dans l'évaluation des performances orales.

A propos de *Macbeth*, il nous a semblé que la théâtralité, fréquemment invoquée dans les commentaires, restait trop souvent un terme un peu creux, brandi comme un gage d'authenticité générique sans que les candidats en cernent réellement les enjeux. Il serait bon de redonner à ce mot un peu plus de substance à l'avenir. Wells et Polanski sont les seuls metteurs en scène (de cinéma !) qui aient été nommés par les candidats. Nous sommes conscients que la fréquentation des théâtres est un critère socialement et géographiquement discriminant, mais dès lors que le candidat décide de son propre chef de faire état des adaptations cinématographiques, nous aimerions entendre des références un peu plus précises à tel ou tel choix de mise en scène. Nous avons enfin été frappés par un usage maladroit des notes de bas de page à la disposition des candidats dans l'édition proposée : plutôt que de citer ces notes à la lettre, il serait préférable d'en intégrer la substance à son propre discours.

Dans les *Tales* de Poe, la question du « reliable narrator » a beaucoup intéressé les candidats, parfois un peu trop, oserions-nous dire, en particulier dans des paragraphes fort descriptifs où l'enjeu n'est plus vraiment de savoir si la voix qui parle est digne de confiance. En revanche, la dimension métatextuelle des récits n'a que rarement été prise en compte dans les exposés, et même timidement identifiée lorsque les questions pouvaient ensuite y inviter.

Les candidats commentant *Spring and All* se sont montrés pleinement conscients de l'inscription de ce texte dans, et contre, une tradition poétique américaine. On regrette seulement que la référence à Whitman n'ait pas donné lieu à des exemples plus précis dans l'œuvre de ce grand prédécesseur, même de la part de candidats par ailleurs bien armés pour travailler sur la forme poétique. De même, à propos de l'ambition poétique de Williams et de sa rupture avec ce qui le précède, le mot « romantisme » a été utilisé à tort et à travers comme un repoussoir sur un mode simplificateur, pour ne pas dire simpliste, mais surtout sans définition ni autre précision. Beaucoup, cependant, ont su ne pas se laisser décontenancer par l'apparent hermétisme des textes, prenant réellement en considération l'ensemble des mécanismes de l'écriture poétique chez Williams dans toute leur diversité : fluidité, glissements imperceptibles, ou à l'inverse, à-coups, audaces, changements de régime. Les passages en prose de *Spring and All*, proposés aux candidats aussi bien que les poèmes, ont également permis à plusieurs candidats, nullement intimidés par cette forme hybride, de fructueux va-et-vient entre programme théorique et pratique poétique.

Nous espérons que ces observations aideront les candidats à se préparer au mieux à cette épreuve et remercions ceux que nous avons entendus de nous avoir prouvé que les textes continuaient de vivre avec eux.

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

Nombre de candidats interrogés : 38

Répartition des notes : 03/20 (2) ; 04/20 (1) ; 05/20 (1) ; 06/20 (2) ; 07/20 (3) ; 08/20 (6) ; 09/20 (6) ; 10/20 (1) ; 11/20 (5) ; 12/20 (1) ; 14/20 (5) ; 15/20 (3) ; 16/20 (1) ; 17/20 (1) ; 18/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 10,18

Les articles sélectionnés par le jury portaient sur l'actualité politique, sociale, économique et culturelle du Royaume-Uni et des États-Unis (du mois d'août 2011 au mois de juin 2012). Leur longueur était d'environ une page en format A4, soit des textes pouvant aller de 700 à 900 mots environ. Chacun d'entre eux proposait un point de vue spécifique sur un fait, un événement ou un phénomène précis et renvoyait à des thématiques majeures de la civilisation britannique et nord-américaine. Ces sujets permettaient donc au jury d'évaluer les candidats sur leur capacité d'analyser un texte de presse, en le mettant en regard avec cette actualité qu'ils se devaient de suivre tout au long de l'année et en faisant appel à leurs connaissances en civilisation. Les candidats et les préparateurs trouveront sur le site web de l'École les sujets qui ont été tirés par les candidats.

Le jury voudrait rappeler qu'il attache énormément d'importance à ce que les candidats respectent très strictement le format de l'épreuve. Il a déjà été présenté dans les rapports précédents, mais nous insisterons cette année encore sur ce point, dans l'espoir que *tous* les candidats de la session 2013 se plient à la règle. L'épreuve est organisée en deux grands moments. Le candidat propose une analyse du texte en vingt minutes, puis le jury (composé de deux personnes, un spécialiste du Royaume-Uni, un autre des États-Unis) mène un entretien avec le candidat au cours des dix minutes restantes. L'analyse de texte est elle-même subdivisée : il est attendu des candidats qu'ils fassent un résumé du texte d'environ cinq minutes, puis qu'ils commentent le texte pendant une quinzaine de minutes. Cette année, le jury a constaté qu'à l'exception de quelques cas isolés qui ont mêlé résumé et commentaire tout le long (et qui, a priori, ne connaissaient donc pas le format de l'épreuve), la subdivision entre résumé et commentaire a été respectée. Toutefois, la partie « résumé » a souvent été beaucoup trop longue, empiétant largement sur le temps du commentaire et empêchant donc le candidat d'approfondir son analyse. Quelques candidats se sont même laissé aller à un résumé de 14 ou 15 minutes, pour ensuite conclure en quelques minutes avec un prétendu « commentaire » qui ne pouvait être que très superficiel. Un entraînement plus rigoureux au cours de l'année de préparation et un usage pertinent de la montre pendant l'épreuve auraient sans doute permis d'éviter cet écueil.

Introduction. Le jury s'attend à ce que l'introduction soit à la fois claire, problématisée et déjà révélatrice de l'ampleur de la démonstration à venir. Le candidat doit tout d'abord décrire avec la plus grande exactitude la source de l'article : politique éditoriale, tendance politique du journal, rubrique dans laquelle celui-ci se situe, article d'opinion ou d'information / éditorial. Le jury a constaté avec plaisir que la grande majorité des candidats ont bien su identifier la nature de l'article à analyser, même si, dans quelques cas, il a entendu des remarques peu pertinentes telles que « *the columnist is biased* » ou « *this editorial is far from being neutral* » (comment ne pourrait-il pas l'être ? est-ce vraiment le but d'un éditorial d'être « neutre » ?). Le jury a préféré, en tout début d'introduction, les amorces originales qui replacent le sujet dans une perspective plus large ou bien utilisent une anecdote, au très terne « *This text, dated ---, was published in ---* » (qui reste toutefois préférable à des formulations grammaticalement incorrectes). Une bonne contextualisation amène ensuite le candidat à poser une problématique précise et ambitieuse, qui ne peut en aucun cas se réduire à des formulations du type « *I will explain why this is an important topic* », « *How relevant is this text ?* », ou bien encore « *this is a burning issue* », trop souvent entendues par le jury cette année. Une bonne compréhension de l'argumentation du texte, soutenue par une connaissance maîtrisée de l'évolution de l'actualité et par une culture politique et institutionnelle solide, devrait permettre au candidat de construire une problématique débouchant par la suite sur une véritable démonstration dans le commentaire. Un point de départ utile pour élaborer cette problématique pendant l'heure de préparation est de se poser les questions suivantes : « Pourquoi le jury a-t-il choisi ce texte ? » et « Comment le relier aux événements actuels ? ». Une fois la problématique soigneusement indiquée au jury, le candidat doit également annoncer son plan de commentaire (plan qu'il se doit bien évidemment de suivre une fois le commentaire amorcé). Cette année, le jury a regretté deux défauts, qui se situent en fait à l'opposé l'un de l'autre. Le premier est l'absence d'annonce de plan (et ce, en dépit des recommandations du jury dans les rapports passés) et le deuxième, la surmultiplication de plans dans l'introduction, c'est-à-dire une annonce de plan du commentaire suivie ou précédée d'une annonce de plan du résumé, voire mêlée dans la plus grande confusion avec celle-ci. Précisons qu'une annonce de plan du résumé est très peu nécessaire, puisque, comme il a déjà été dit plus haut, le résumé ne doit occuper qu'un quart du temps environ de la prestation, et qu'un plan de résumé n'est pertinent que si ce dernier est véritablement analytique (voir le paragraphe ci-dessous). Un résumé linéaire (à éviter)

ne peut être précédé d'une phrase du type « *I will divide this text into three parts* », lorsqu'il y a trois paragraphes qui apparaissent très nettement dans le texte. Durant l'épreuve, un passage court, d'environ cinq lignes, doit être lu. La majorité des candidats choisissent de lire ce passage entre l'introduction et le résumé, peut-être un automatisme qui leur permet de ne pas oublier de le faire par la suite. Le jury souhaiterait préciser qu'il n'y a à ce sujet aucune règle - le candidat peut même lire un passage en conclusion s'il le désire -, mais qu'il apprécie toutefois que le choix du passage soit justifié, ce qui a été cette année le cas lorsque le candidat l'a utilisé pour mettre en exergue la problématique qu'il avait choisie ou bien un passage crucial de sa démonstration pendant le commentaire.

Résumé. Le jury a vivement apprécié les prestations qui proposaient un résumé analytique et problématisé, mais a regretté qu'une trop grande partie des candidats se soit livrée à un compte-rendu linéaire, reprenant, de manière quasi-systématique, chaque point, voire détail, du texte. Ces longs développements paraphrastiques sont à proscrire. Lorsque vient s'y ajouter une surabondance de citations du texte, on tombe même dans une lecture déguisée. D'autres candidats ont quant à eux offert une explication de texte ou analyse de nature plutôt littéraire qui s'attarde sur « *the use of free indirect speech* » ou « *the use of several metaphors such as ...* », par exemple. Si ces considérations stylistiques sont dignes d'intérêt et pourraient très certainement s'intégrer dans une épreuve de commentaire à l'écrit, elles ont du mal à trouver leur place dans le format de cette épreuve. Ici, il faut en cinq minutes de résumé, identifier le contexte ou l'événement qui a conduit à la rédaction de l'article, mettre en relief les enjeux et les thèmes principaux du texte, la stratégie politique employée par le journaliste pour défendre son point de vue, en sachant que ceci vaut aussi pour un article dit d'« information » (la presse anglo-saxonne ayant à ce sujet une politique éditoriale souvent bien différente de celle pratiquée par la presse française, voir *The Economist* par exemple ; nous renvoyons les candidats au rapport de la session 2011 sur la nécessité de « savoir lire entre les lignes »). Ces pré-requis nous semblent essentiels à la réalisation d'un bon résumé.

Commentaire. Il s'agit pour le candidat de mener une démonstration dynamique, partant d'un point A pour arriver à un point B, et constituant une réponse argumentée à la question claire et précise qu'il a posée en introduction. Malheureusement, certains des plans proposés se bornent à une accumulation de thèmes statiques, parfois mal reliés entre eux, qui ne constituent pas une démonstration et qui n'invitent pas à une réflexion réelle sur la (ou les) problématique(s) soulevée(s) par le texte. Plutôt que de se concentrer dans le commentaire sur la question centrale du texte, certains candidats préfèrent en fait l'évacuer très rapidement pour aborder des thèmes qui leur sont plus chers ou plus familiers. Le texte est pris comme prétexte pour parler de tout autre chose. Le jury a donc sanctionné ce qui s'apparentait à du « hors-sujet » dans le commentaire, et a, au contraire, fortement valorisé les candidats qui, dans un premier temps de la démonstration, n'avaient pas peur de « se confronter » véritablement au texte, en révélant toute sa profondeur, en contextualisant de manière plus précise l'événement ou le sujet principal, en donnant une résonance idéologique aux notions mobilisées par le journaliste, ou bien encore en examinant les autres points de vue possibles. Ceci permettait au candidat d'élargir dans un deuxième temps sa réflexion sur des thématiques connexes, qui peuvent parfois s'éloigner sensiblement du point de départ du texte, tout en maintenant toutefois un lien organique avec lui. Mais il est évident que ce type de commentaire ne peut être réussi que si le candidat a les connaissances nécessaires pour saisir la portée véritable du texte, et le débat plus large dans lequel il s'inscrit. C'est dans la conclusion qui suit logiquement le commentaire que le candidat doit montrer pleinement qu'il est parvenu à une vue d'ensemble. Ceci n'est possible que si le candidat est au fait de l'actualité politique et maîtrise parfaitement les bases de la civilisation britannique et nord-américaine. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

Cette année encore, le jury a eu le regret de constater que les prestations étaient souvent trop courtes (13-16 minutes au lieu des 20 minutes imparties pour le temps de parole). Le jury rappelle qu'une analyse trop courte, quelle que soit sa qualité, a fait l'objet d'une sanction, d'autant plus que de nombreuses mises en garde sur ce point ont été formulées dans les rapports précédents. Le jury aimerait aussi souligner une nouvelle fois que l'entretien de 10 minutes n'a pas pour but de déstabiliser ou de piéger le candidat ou encore de lui faire passer un « test de culture générale », mais de l'inviter à préciser ou à approfondir certains points de sa démonstration et de son analyse, à imaginer d'autres points de vue possibles ou à s'exprimer librement sur un thème qu'il n'a abordé que superficiellement. Si certains candidats se sont montrés rétifs à tout échange, ce qui leur a été fort préjudiciable, le jury a néanmoins beaucoup apprécié, et a pris en compte très favorablement dans sa notation, l'attitude de certains candidats qui ont tenté de se corriger lorsque le jury pointait du doigt une erreur d'interprétation du texte, et qui ont dit, par exemple, « *I am sorry, I made a mistake, I am now going to correct it ...* », avant de développer. Il en va de même pour les candidats qui, après une question, prenaient le temps de la réflexion et se sont révélés sincèrement ouverts au dialogue, ainsi que pour ceux qui ont su mettre à profit les questions en suivant la piste tracée par le jury et ont ainsi judicieusement complété leur analyse du texte, aboutissant à une réflexion fine et nuancée. Cette épreuve, par définition fondée sur la communication, permet aussi de vérifier que les candidats font montre de réactivité et de souplesse intellectuelle, qui sont des qualités absolument nécessaires pour réussir ce concours. Il convient de rappeler, en outre, que l'efficacité de la communication orale requiert des candidats qu'ils mobilisent leurs qualités d'orateurs. Ainsi, les prestations les mieux réussies ont fait montre d'une alliance entre maîtrise du format, très bon niveau d'analyse et mise en valeur de ce contenu grâce à une voix adéquatement posée.

Le jury aimerait insister tout particulièrement cette année sur les connaissances contextuelles qui sont attendues des candidats. Comme il a déjà été dit dans les rapports antérieurs, les textes ne peuvent véritablement se comprendre dans toute leur profondeur et les commentaires répondre aux exigences de l'épreuve que si, tout au long de l'année, les candidats

se tiennent au courant de l'actualité britannique et états-unienne et maîtrisent les connaissances fondamentales en civilisation. Nous réitérons le conseil déjà donné dans le passé de consulter <http://www.courrierinternational.com/sources/overview>, tout en sachant que de nombreux journaux et périodiques sont également accessibles en ligne. Pourquoi ne pas s'abonner à la *newsletter* quotidienne de plusieurs d'entre eux, ou tout au moins un britannique, et un états-unien, afin de suivre très étroitement les grands débats politiques, économiques ou sociaux qui animent ces pays? La bibliographie fournie plus bas doit être consultée, utilisée, « sur-utilisée » même, et devenir un véritable outil de travail pour les candidats. Pourquoi ne pas rédiger des fiches synthétiques répertoriant les aspects de civilisation principaux contenus dans ces livres, ainsi que les débats qui ont animé la presse dans l'année passée? Le jury a par exemple été quelque peu étonné de constater que certains candidats ne semblaient pas être informés des grands axes de la politique britannique concernant par exemple les réformes des retraites et des services publics ou l'Europe, ou bien la *Leveson Inquiry* faisant suite au scandale du *News of the World*, la récession de l'économie britannique ou les questions sociales comme le mariage *gay*. Du côté des États-Unis, des contre-sens très basiques ont été commis et des idées très floues énoncées sur les primaires républicaines ou l'« *Obamacare* », par exemple.

Nous aimerions ici rassurer à la fois les candidats et les préparateurs. Il ne s'agit pas d'exiger une connaissance exhaustive ou extrêmement pointue qui ferait des candidats de véritables spécialistes de civilisation avant l'heure. Nous ne nous attendons pas par exemple à ce qu'ils soient en mesure d'expliquer ce qu'est la *Barnett Formula* (qui permet de calculer la variation apportée au budget de l'Écosse d'une année sur l'autre), mais au moins qu'ils sachent que l'Écosse a été dotée à la fin des années 1990 d'un parlement autonome de Westminster. Comment, si ce n'est pas le cas, être en mesure de comprendre et de commenter un texte qui traite du référendum écossais de 2014 et du choix posé entre indépendance ou plus de dévolution (*devo-max*)? De même, on ne sanctionnera pas les candidats parce qu'ils ne savent pas expliquer avec la plus grande expertise tous les rouages constitutionnels aux États-Unis, mais on sera déçu que les Articles et les Amendements les plus importants de la Constitution soient très flous pour certains candidats, surtout lorsqu'un texte sur les conflits américains actuels au Moyen-Orient interroge les pouvoirs respectifs du président et du congrès en matière de défense. Autres cas de figure : sans que les candidats connaissent nécessairement « sur le bout des doigts » l'ensemble de l'histoire britannique ou américaine, avoir quelques notions claires sur J.F. Kennedy ou Margaret Thatcher contribuerait sans doute à une meilleure compréhension des lignées dans lesquelles les politiques (respectivement) démocrates et conservatrices actuelles se situent. Une connaissance, même basique, du mode de scrutin aux élections parlementaires britanniques (uninominal majoritaire à un tour : *First Past the Post* ou « *winner-takes-all* »), qui ne permet pas aux petits partis de percer, pouvait par exemple permettre à un candidat de proposer un éclairage différent sur un texte de *The Economist* qui affirme que l'extrémisme politique ne peut exister au Royaume-Uni (contrairement à ce que l'on voit en France ou en Grèce), car les Britanniques sont *de nature* et *par essence* « des gens modérés ». Autre exemple, l'emploi abusif et irréflecti du mot « *liberal* », dont on sait très bien qu'il est un « mot piège » qui n'a pas la même signification selon le pays dans lequel on se trouve, et parfois, selon le contexte à l'intérieur d'un même pays. Que des candidats anglicistes soient parfois incapables d'expliquer, encore une fois dans les grandes lignes, ces différences d'acception, peut être étonnant, dès lors que l'on considère que le « libéralisme », justement dans sa forme plurielle, est l'une des grandes traditions politiques, économiques, philosophiques des pays anglophones. De même, la dimension religieuse de la culture britannique et états-unienne a cette année encore été quelque peu sous-estimée par les candidats. Est-il vraiment possible de ne même pas la mentionner dans un commentaire sur la peine de mort dans le sud des États-Unis? Parallèlement, un minimum de culture biblique devrait être l'un des apanages des anglicistes, lorsque l'on sait l'influence qu'a eue la Bible sur les mentalités, la politique, la littérature, les arts anglo-américains. Le début d'un article sur les dangers du dérèglement climatique qui citait explicitement *The Book of Revelation* offrait une piste de réflexion potentiellement riche sur les mentalités américaines, piste qui n'a pas été empruntée par le candidat chez qui la référence n'était pas totalement comprise. Lorsqu'un candidat parle de « *The House of Lords* » qu'il oppose à *« *The House of Parliament* », ne sachant pas si les membres de l'une ou de l'autre sont élus, nommés, ou héritent de leurs sièges, ou lorsqu'un autre candidat affirme que la Cour Suprême des États-Unis est directement élue par le peuple, le niveau de connaissances est tout simplement insuffisant et inadmissible.

Les candidats doivent donc comprendre qu'ils ne peuvent pas faire l'économie de cet apprentissage des fondements de la civilisation. Sans cela, ils ne pourront traiter des textes que très superficiellement, jonchant leur commentaire de poncifs, de généralisations abusives et de simplifications manichéennes, qui leur font parfois commettre des contre-sens : « *All Americans are against state intervention* », « *The British are rather conservative* », « *there was sympathy for the Occupy movement all around the world* » ou « *nobody loves Mitt Romney* » (pourtant vainqueur des primaires républicaines!). Plus les candidats maîtriseront les connaissances de base, plus ils gagneront en confiance et seront amenés à prendre les risques d'interprétation nécessaires pour éviter la paraphrase. Par prise de risque, nous n'entendons pas les développements pseudo-philosophiques ou pseudo-conceptuels (mais qui ne sont en fait bâtis sur aucune charpente philosophique ou théorique) parfois entendus cette année, qui sont vagues et fumeux, et ne peuvent absolument pas se substituer à une véritable réflexion politique s'appuyant sur des connaissances solides. Cette absence de connaissances a aussi mené à des phénomènes « compensatoires » chez le candidat qui, n'ayant rien de très substantiel à dire, émet alors des critiques inappropriées ou formule des jugements à l'emporte-pièce : « *the writer uses a childish argument* », « *I think that the journalist is rather hypocritical when he argues that ...* ». Enfin, au-delà du fait qu'un intérêt pour les grandes questions d'actualité et qu'un minimum de culture et de conscience politiques sont des pré-requis pour quiconque voudrait réussir ce concours, rappelons que la civilisation est, au même titre que la littérature, la

traduction, la linguistique ou la phonologie, l'une des composantes du parcours d'angliciste que les candidats se devront de suivre s'ils intègrent l'École. Le jury est donc en droit d'exiger ce minimum requis.

Une très bonne maîtrise de l'anglais, sur le plan lexical, grammatical et phonologique est bien évidemment une autre attente majeure de cette épreuve. Le jury avait déjà répertorié une série de fautes récurrentes dans les rapports précédents et a donc été surpris que les candidats n'aient pas été cette année plus vigilants sur ces points de langue précis. Nous sommes donc amenés à revenir sur ces derniers, en commençant par la prononciation de mots que les candidats des sessions prochaines seront très certainement amenés à employer : « focus », « cause », « shall », « idea », « Europe », « Britain », « country », « because », « notice », « process », « journalist », « column » et « columnist », « [he ou she] says », « problem » et « system » ... Attention aux confusions entre « leave » et « live », « health » et « else », « law » et « low », « fund » et « found ». Il est également préjudiciable qu'un nombre assez élevé de candidats ne sachent pas prononcer le nom du Premier ministre britannique, David Cameron qui devient * /dæv□d/ /ke□mr□n/. Voir également Ed Miliband et les noms de pays *Afghanistan* et *Iraq* (attention ici à respecter les normes de prononciation, britannique ou américaine, selon le type d'accent du candidat). Nous aimerions également signaler de très nombreux problèmes de déplacement des accents toniques, ainsi que la présence de « h » ou « s » parasites ou/et déplacés, exemples: « *[h]e *haims to » ou « *it's seem to... ». D'un point de vue grammatical, le jury a entendu beaucoup d'erreurs sur les articles : il est fréquent que les règles d'utilisation de *the* et de l'article Ø ne soient manifestement pas assimilées. Précisons que « Internet » sans article défini ne peut être employé comme substantif, de même que « environment », que l'on dit bien « The European Union », « The United Kingdom », « The United States of America », mais qu'en revanche, on préférera « American society » ou « public opinion » sans article. « Labour » ou « The Labour Party » ; « the Democrats », mais « the Democratic candidate ». « Media » est déjà un nom pluriel, et ne peut donc être affublé d'un « s ». D'un point de vue lexical, il y a encore des confusions entre « economic » et « economical », mais aussi entre « judicial » et « judiciary » (pour « judicial branch »), entre « civilians » et « citizens », ou bien entre « Conservatives » et « Republicans » (« *the conservative movement* » à l'intérieur de la droite américaine pouvant ici être confondu avec le « *Conservative Party* » britannique). On note aussi l'emploi de formules très peu idiomatiques, voire incorrectes, comme « the text is extracted from ... », « the text talks about... », « the author of the article », « the movement of the text », « all along the text », « as a conclusion » (on préférera « to conclude » ou « in conclusion »), « nowadays » pour « today » ou « in the current situation/context/climate », « we » quand le candidat s'exprime à la place de « I » ; une tendance à utiliser de manière abusive et injustifiée le verbe « tackle » (pour parfois simplement vouloir dire « mention », « remark », « argue », « elaborate », « wonder », etc...). Il serait également souhaitable que les candidats évitent des phrases toutes faites et des formules creuses telles que « this is a burning question », « a big issue », « a hot topic », « a tricky issue », « a very important notion », « a major debate », qui ne renseignent guère le jury sur la compréhension réelle que les candidats ont de la portée du sujet discuté, et en même temps constituent une sorte de platitude, puisque les articles choisis par le jury présentent *a priori* une certaine pertinence. Dans la même veine, conclure en disant « this is an interesting article », comme on l'a plusieurs fois entendu cette année, ne peut que faire sourire. « He/she tries to catch the reader's attention » rentre dans la même catégorie de banalités qui n'aident pas vraiment à nourrir l'analyse.

Le jury a eu cette année un très grand plaisir à entendre des prestations brillantes qui, dans un anglais parfaitement maîtrisé, ont su mêler avec brio savoir et savoir-faire, respectant scrupuleusement le format et la méthodologie de l'épreuve, et nourrissant par des connaissances personnelles assurées une réflexion fine et riche. Il tient également à signaler qu'il a été très bienveillant envers des candidats méritants qui ont fait preuve de flexibilité d'esprit, en résolvant par le biais de l'inférence des problèmes de compréhension du texte, ou en saisissant les perches tendues par le jury lors de l'entretien. Réactivité et recul critique ont été récompensés. Nous concevons avant tout ce rapport comme une aide aux candidats et nous espérons qu'ils le consulteront régulièrement afin d'acquérir les automatismes nécessaires et de bien comprendre l'esprit de l'épreuve.

Recommandations bibliographiques :

- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge University Press, 2006.
Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge University Press, 2010.
John, Peter & Lurbe, Pierre. *Civilisation britannique*. Hachette, 2010.
Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. PUF, 2004, 2^e éd. 2006
Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Fayard, 2006.
Lagayette, Pierre. *Les grandes dates de l'histoire américaine*. Hachette, 2010.
Mioche, Antoine. *Les grandes dates de l'histoire britannique*. Hachette, 2010.
Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Hachette, 2009.
Pickard, Sarah. *La civilisation britannique*. Pocket, 2009.

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

Nombre de candidats interrogés : **22**

Répartition des notes : 03/20 (1) ; 4.5/20 (1) ; 5/20 (1) ; 06/20 (1) ; 07/20 (3) ; 08/20 (3) ; 8.5/20 (1) ; 10/20 (1) ; 11.5/20 (1) ; 12/20 (2) ; 12.5/20 (1) ; 13/20 (1) ; 13.5/20 (1) ; 14.5/20 (1) ; 15/20 (1) ; 15.5/20 (1) ; 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : **10,02/20** (écart-type : 4,12)

Les textes proposés par le jury portaient sur le Royaume Uni et les États-Unis uniquement. Les thèmes abordés étaient très variés : l'économie, la politique, les questions liées à l'environnement et aux énergies, et les questions de société. Aussi les candidats ont-ils eu à traiter des sujets aussi divers que le mariage homosexuel, les primaires présidentielles organisées par le parti républicain aux États-Unis, le climato-scepticisme, l'éventualité d'un référendum sur l'indépendance de l'Écosse, le mouvement '*Occupy Wall Street*', ou encore les politiques fiscales menées des deux côtés de l'Atlantique. Précisons que le format des textes était d'une longueur d'environ une page en format A4, ce qui correspondait à des textes pouvant aller de 700 à 900 mots environ.

Si le jury n'attendait pas des connaissances exhaustives sur les sujets abordés, en particulier pour des candidats dont l'anglais est la deuxième langue, il tient à rappeler la nécessité de l'acquisition de connaissances générales sur l'actualité des deux pays au cours de l'année écoulée. Pour ce faire, il convient de consulter régulièrement, du début à la fin de l'année universitaire, les grands titres de la presse britannique et de la presse américaine. En outre, les candidats tireraient sans doute grand profit de l'écoute régulière des émissions radiophoniques consacrées à l'actualité des deux pays. L'Internet rend désormais accessibles des émissions telles que '*Meet the Press*' (NBC), '*Left, Right and Center*' et '*To the Point*' (KCRW) pour les États-Unis, ainsi que les innombrables émissions mises en ligne par la BBC, pour le Royaume Uni. L'écoute régulière de ce genre d'émissions présente un intérêt double pour le candidat, qui pourra à la fois élargir ses connaissances de l'actualité tout en développant ses facultés de compréhension de l'oral et sa capacité à prononcer correctement les noms et les termes qui reviennent souvent dans l'actualité.

Parmi les 22 candidats qui se sont présentés à l'oral de LV2 anglais cette année, le jury a noté avec satisfaction que plusieurs candidats avaient de solides connaissances des événements de l'année écoulée. Ceux qui connaissaient mal le contexte, en revanche, ont éprouvé des difficultés à commenter les textes de manière pertinente. Le jury encourage également les candidats à faire un usage rigoureux de leurs connaissances contextuelles et à ne pas formuler de remarques hasardeuses pour donner le change.

De la même manière, bien que les attentes ne soient pas les mêmes que pour des candidats dont l'anglais serait la première langue, quelques connaissances fondamentales de civilisation sont demandées : il n'est pas acceptable, par exemple, d'évoquer l'existence d'un hypothétique parlement américain ou d'utiliser le mot Irlande pour désigner l'Irlande du Nord. Là encore, la rigueur doit être de mise : le candidat qui veut préciser le nombre de sénateurs américains ne doit pas dire qu'il y en a 102. Le jury tient à rappeler qu'il est nécessaire que le candidat maîtrise les termes et les notions qu'il manie. Ainsi l'emploi du terme anglais *liberal* dans son acception française contemporaine a conduit à de fréquents contre-sens. De même, un candidat ayant employé le terme *filibuster* sans en connaître le sens s'est trouvé en difficulté lorsque le jury l'a interrogé. Enfin, les candidats ne doivent pas oublier que l'utilisation de leurs connaissances historiques n'est légitime que dans la mesure où elle permet d'éclairer l'article qui leur est soumis.

De manière générale, les candidats ont semblé assez bien maîtriser la méthode de l'exercice. Qu'il suffise de rappeler que le commentaire ne doit pas être négligé, et qu'il doit durer dix à douze minutes, alors que le résumé ne doit pas dépasser six ou sept minutes. Certains candidats ont eu du mal à respecter cette répartition des tâches. Il est préférable de ne pas résumer le texte paragraphe par paragraphe; il convient plutôt de regrouper les paragraphes lorsque cela est pertinent en se contentant de résumer les idées principales du texte en les reliant entre elles. Le jury encourage les candidats à soigner la transition entre le résumé et le commentaire.

Les commentaires intelligemment structurés ont été tout particulièrement appréciés. L'annonce d'une structure et d'un plan clairs est de nature à faciliter l'écoute du jury et à mettre en valeur les idées du candidat ainsi que sa capacité à réfléchir sur un sujet donné. Cette annonce trouve naturellement sa place après le résumé et non pas avant, ce qui s'est fréquemment produit cette année et a ensuite donné lieu à des redites de la part du candidat.

À l'inverse, il faut éviter les commentaires donnant l'impression d'une répétition du résumé. Il convient, de surcroît, de ne pas prendre le texte comme un prétexte à une récitation de cours qui, si elle peut rassurer le candidat, l'éloigne de ce que doit être un véritable commentaire. Le jury a grandement apprécié les références au contexte et à l'histoire, mais seulement lorsque celles-ci permettaient de mieux comprendre l'article étudié.

Les candidats ne doivent pas oublier de lire un passage du texte après avoir justifié leur choix. Certains candidats ont eu le tort d'aborder cet aspect de l'épreuve avec légèreté. Le passage doit être long d'une dizaine de lignes et le candidat doit indiquer clairement au jury où se situe le passage choisi dans l'article. De façon surprenante cette année, plusieurs candidats ont fait le choix de ne lire que 4 à 5 lignes, et pas forcément consécutives, ce qui ne correspondait en rien au format de l'épreuve ! Le jury tient à souligner que cet exercice ne peut pas s'improviser devant lui, et qu'il faut y consacrer un peu de temps pendant l'heure de préparation, de façon à respecter le sens des segments de la phrase, à ne pas achopper sur l'accentuation de termes bien connus, ni sur la lecture des dates ou des nombres, très fréquents dans la

plupart des textes. Plus généralement, on ne peut que conseiller un entraînement à la lecture à voix haute, tout au long de l'année, qui permettra d'améliorer la prestation et de se lancer en confiance devant le jury.

L'on ne saurait trop insister sur l'importance des dix minutes d'entretien qui suivent la présentation du candidat. Celui-ci doit rester concentré et ne pas oublier que les questions n'ont jamais pour but de le déstabiliser. Au contraire, l'entretien doit lui permettre de préciser ses idées ou de rectifier certaines de ses assertions. Au cours de la discussion, le candidat est amené à exposer un point de vue, qui peut rester ouvert et soumis à des interrogations. En revanche, rappelons ici que le candidat n'est pas censé interroger lui-même le jury, comme quelques-uns l'ont fait, soit de façon directe, soit de façon indirecte en utilisant un « question-tag » !

Il s'agit enfin de bien tenir le temps, à savoir 20 minutes : trop souvent, l'exposé dans sa totalité n'a duré que 14 à 15 mn ; plus rarement, un ou deux candidats ont dépassé d'une ou deux minutes, alors même qu'ils tentaient de conclure hâtivement, et ont dû être interrompus.

Pour ce qui est de la communication avec le jury, le jury tient à féliciter les candidats de cette année pour leur comportement en général, et leur tenue, qui correspondaient au contexte formel d'un concours.

En ce qui concerne la forme des échanges avec le jury, il est recommandé aux candidats de veiller à s'exprimer de manière intelligible : cela suppose que l'articulation soit suffisamment précise, que le débit ne soit ni trop lent, ni trop rapide (les deux extrêmes ont été observés) et que le volume sonore soit suffisamment élevé pour que le jury perçoive correctement, et sans effort, ce que dit le candidat. Il est par ailleurs essentiel d'établir un contact oculaire avec le jury, que ce soit pendant la partie du résumé ou lors de l'entretien. Malgré la tension bien compréhensible qu'ils peuvent éprouver pendant l'épreuve, les candidats doivent favoriser une communication vivante avec le jury et s'exprimer de manière posée, claire et contrôlée. Cela suppose une bonne gestion des notes, qui ne doivent pas être rédigées *in extenso*.

Quant à la prise de parole en anglais, chez des candidats de LV2 anglais, elle a fait apparaître des niveaux d'expression très hétérogènes. Chez certains candidats, la qualité de l'anglais oral s'est améliorée au fur et à mesure de l'épreuve, alors qu'ils prenaient confiance ; en revanche, chez d'autres, la partie « entretien », où l'expression est moins contrôlée, a été marquée par des erreurs lexicales et grammaticales réitérées, des déplacements d'accents, des confusions entre phonèmes, ou encore des schémas rythmiques et intonatifs inadaptés, voire complètement monotones.

Il est possible de travailler à l'avance dans l'année l'accentuation et la prononciation phonémique de mots récurrents dans les textes tels que : *economy, economic, crisis, prejudice, attitude, racism, miner, whole, culture, candidate, marriage, foreigners, develop*, sans oublier le prénom *David* ! Certaines règles phonologiques doivent être acquises, par exemple les mots en <-age> se prononcent /ɪdʒ / et non /eɪdʒ / : courage, avantage, et village ont été mal prononcés.

Du point de vue du lexique, le jury a noté l'emploi d'un certain nombre de barbarismes, et de faux amis, dont certains manifestement dus à un calque du français : *this constatation, a controverted issue, a critism, win* (pour *earn*), *deception* (pour *disappointment*), *actual* (pour *current*), *economical* (pour *economic*).

Ont également posé problème les points grammaticaux suivants :

- le calque d'ordre syntaxique **the two first paragraphs, *I am agreed,*
- l'usage des déterminants : **the unemployment, *the communism*
- l'accord verbal avec « there + be » : *there *is a lot of debates*
- l'emploi des marques grammaticales : certaines sont escamotées, *this text is *extract from*, quand d'autres ne devraient pas ressortir *can *shows us*
- certaines constructions prépositionnelles : confusion d'usage entre « remind » et « remember » : *we must* remind that ; disagree *this reform; *since a long time*

Pour finir, rappelons que l'anglais est une langue accentuelle, qui fait alterner des syllabes accentuées et des syllabes faibles. Une mauvaise maîtrise de l'accentuation des syllabes peut finir par faire obstacle à la communication : ainsi le jury a-t-il eu du mal à comprendre que le candidat parlait de « scene » alors qu'il prononçait le mot comme « sin ». Ces phénomènes d'accentuation, au niveau des syllabes et des segments, se combinent avec une variété de schémas intonatifs dont il faut être conscient. Ainsi, la maîtrise du *fall-rise*, qui ne s'emploie pas en français, permet de maintenir le jury en attente d'une information à venir.

Sur tous les points évoqués ci-dessus, un travail régulier, mené sur toute l'année de préparation, permet indéniablement de progresser, et le jury a été attentif aux efforts manifestes de certains candidats qui savent se reprendre pour corriger une erreur, et qui ont acquis un vocabulaire spécifique riche.

Indications bibliographiques

Quelques ouvrages de civilisation qui peuvent être consultés en vue de la préparation de cette épreuve orale : McKay, David, *American Politics and Society*, New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7th edition).

Norton, Mary Beth *et al.*, *A People and a Nation. A History of the United States*, Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th edition).
Leach, Robert *et al.*, *British Politics*, London: Palgrave Macmillan, 2006 (2nd edition).
Oakland John, *British Civilization: An Introduction*, London: Routledge, 2010 (7th edition).

Pour l'anglais oral:

Ouvrage de référence :

DESCHAMPS Alain & Jean-Louis DUCHET, Jean-Michel FOURNIER, Michael O'NEIL. *English Phonology and Graphophonemics*. Paris/Gap, Ophrys, 2004.
GUIERRE, Lionel. *Règles et exercices de prononciation anglaise*. Paris, Colin Longman, 1987.
HUART, Ruth. *Grammaire orale de l'anglais*. Paris, Ophrys, 2002.
ROACH Peter. *English Phonetics and Phonology*, Cambridge UP, 2001.

Dictionnaires de phonétique et de phonologie :

JONES, Daniel. *English Pronouncing Dictionary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998. (1 CD avec support sonore en anglais britannique et américain dans la dernière édition)
WELLS, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. London, Longman, 2000.

Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme

Nombre de candidats interrogés : **37**

Répartition des notes : 04/20 (1) ; 05/20 (2) ; 06/20 (4) ; 07/20 (2) ; 7,5/20 (1) ; 08/20 (5) ; 8,5/20 (2) ; 09/20 (3) ; 10/20 (2) ; 11/20 (2) ; 12/20 (3) ; 12,5/20 (1) ; 13/20 (3) ; 14/20 (1) ; 15/20 (2) ; 16/20 (1) ; 17/20 (1) ; 18/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : **9,95/20** (écart-type : 3,59)

Les textes proposés aux candidats de la série sciences humaines qui ont choisi l'anglais pour la nouvelle épreuve orale de langue portaient sur la Grande-Bretagne et sur les Etats-Unis. Tirés de la presse anglo-saxonne de l'année écoulée, ces textes traitaient de questions politiques, économiques ou de sujets de société qui ont fait l'actualité de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis depuis juillet-août 2011 : l'Église d'Angleterre et le mouvement des « indignés », le Jubilé, Obama et le débat sur le mariage homosexuel, le racisme dans le football anglais, les intellectuels américains et la politique, les émeutes de Londres à l'été 2011, etc. Quelques-uns des textes proposés portaient sur des thèmes plus généraux qui pouvaient amener les candidats à étudier les deux pays : la mondialisation, le rapport entre finance et morale, le climat, les mouvements de protestation populaires, etc.

Si le jury a bien conscience que les candidats ne sont pas des spécialistes de langue, il attend néanmoins certaines connaissances de « civilisation », qui sont par ailleurs souvent nécessaires aux candidats pour comprendre les textes et en proposer un commentaire satisfaisant. Le jury attend ainsi des candidats qu'ils connaissent le fonctionnement des institutions britanniques et américaines, ainsi que l'actualité de l'année passée. De nombreux candidats ont montré une très bonne connaissance de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis, ce qui leur a permis de construire un commentaire solide et pertinent du texte, et d'engager ensuite un dialogue riche avec le jury. Par ailleurs, il peut être utile aux candidats d'avoir une connaissance de la couleur politique, des thèmes de prédilection et surtout de l'origine géographique des principaux journaux et magazines **nationaux** dont sont tirés les textes (notamment *The Economist*, *The Times*, qui est souvent confondu avec *Time Magazine*, *The Guardian*). En tout état de cause, si le candidat ne connaît pas la source du texte proposé, il est prudent de n'en rien dire et d'éviter des conclusions hâtives ; ainsi un candidat a présenté *The Spectator* comme « an English sports magazine » car le texte portait sur le football. Enfin, le jury s'est étonné de certaines confusions récurrentes sur des points de culture générale (l'assimilation du catholicisme et du christianisme, par exemple) et a regretté la méconnaissance par quelques candidats de certains termes, pourtant courants, comme la méritocratie ou encore *liberalism*.

Le jury a constaté que le format de l'épreuve est en général connu des candidats, mais il est parfois appliqué de manière maladroite. Rappelons que l'exposé des candidats dure 20 minutes et qu'il est suivi d'un entretien avec le jury de 10 minutes. Les candidats doivent d'abord résumer le texte en 5-7 minutes, puis le commentaire du texte occupe le reste du temps imparti, soit 14-15 minutes. Le résumé ne peut en aucun cas être aussi long, et *a fortiori*, plus long que le commentaire. Il peut être pertinent de commencer l'exposé par une phrase d'introduction qui montre le thème et l'enjeu

majeur du texte ; il faut éviter en revanche une longue « accroche » qui retarde le début du résumé : certains candidats ont ainsi commencé leur résumé au bout de 5 minutes ! Les candidats peuvent suivre l'ordre des idées du texte ou bien choisir de réorganiser ces idées de manière logique dans leur résumé ; il est conseillé de ne pas résumer le texte paragraphe par paragraphe, afin d'éviter une présentation souvent laborieuse et trop longue ; il convient plutôt de regrouper les paragraphes et de n'exposer que les idées principales de l'article en les reformulant. Ceci implique également de ne pas citer le texte dans le résumé. Après une transition, les candidats présentent leur commentaire, introduit par l'annonce du plan (2 ou 3 parties). Le commentaire ne doit pas répéter ce qui a été dit dans le résumé, mais il ne doit pas non plus laisser complètement de côté le texte : idéalement, le commentaire part du texte et s'en éloigne progressivement. Il va de soi que choisir un aspect secondaire du texte comme objet du commentaire risque de conduire à un hors-sujet. De la même manière, il ne s'agit pas de réciter un cours ou d'exposer toutes ses connaissances sur les pays anglo-saxons dans le commentaire, sans lien avec le thème de l'article. Le jury a par ailleurs constaté à plusieurs reprises qu'il est maladroit de consacrer une partie entière du commentaire à l'analyse du point de vue de l'auteur ou du ton de l'article : les remarques sur le ton ou le point de vue, si elles sont pertinentes, doivent être mises au service de l'analyse des idées dans le commentaire. Enfin, le jury regrette que les candidats négligent bien souvent la lecture d'un court passage du texte (une dizaine de lignes) qui leur est demandée : cette lecture doit être soignée et le choix du passage justifié. Il est également demandé aux candidats d'indiquer clairement au jury où se trouve ce passage dans l'article avant d'en commencer la lecture. Celle-ci peut intervenir à tout moment de l'exposé, dans le résumé ou dans le commentaire.

L'on ne saurait trop insister sur l'importance des dix minutes d'entretien qui suivent la présentation du candidat : les questions posées par le jury n'ont jamais pour but de déstabiliser ou de piéger le candidat. Il s'agit au contraire de lui permettre de développer ou de corriger des éléments de son exposé et d'engager une discussion au cours de laquelle le candidat est amené à exposer un point de vue, qui peut rester ouvert et soumis à des interrogations. En tout état de cause, les réponses du candidat ne peuvent se limiter à quelques mots. Le jury a apprécié les échanges stimulants qu'il a pu avoir avec certains candidats : si quelques-uns étaient très à l'aise en anglais, d'autres l'étaient moins mais ont su malgré tout surmonter leurs difficultés pour engager un dialogue avec le jury, qui a tenu compte de ces efforts dans l'évaluation. Le jury souhaite également rappeler qu'il s'agit d'un exercice de communication et que la prestation orale est également évaluée : il ne faut négliger ni le volume de la voix, ni le contact visuel avec le jury, ce qui nécessite par ailleurs une bonne gestion de leurs notes par les candidats.

Des qualités linguistiques sont attendues de candidats dont l'anglais est la première langue vivante, même s'ils ne sont pas des spécialistes de langue. À cet égard, le jury a observé de très grandes disparités entre les prestations : certains candidats ont montré une grande aisance en anglais, alors que pour d'autres, la langue faisait obstacle à l'expression. La nature des textes choisis conduit à l'utilisation d'un lexique spécifique. Par conséquent, le jury attend des candidats qu'ils maîtrisent la prononciation et l'accentuation de mots tels que *Britain, event, develop, Internet, government, image, consider, consequence, determine, says, racism, Guardian, message, put, those, minority, weapon, decade...* On peut regretter chez certains candidats une connaissance insuffisante du lexique et ainsi, le recours aux barbarismes et aux calques du français **affrontements, *to relativise, *mondialisation, *to favorise, *constating...* Enfin, certains points de grammaire doivent être revus, notamment l'usage de *less* et de *fewer*, la différence entre *have not* et *don't have*, l'utilisation de l'article défini (en particulier devant les noms de pays), la structure grammaticale des interrogatives, etc. Le jury apprécie toujours que les candidats se corrigent au cours de leur exposé.

Exemples d'ouvrages de civilisation qui peuvent être consultés en vue de la préparation de cette épreuve orale :

JOHN, Peter & Pierre LURBE, *Civilisation britannique*, Hachette Supérieur, 2010.

MORGAN Kenneth O., *The Oxford Illustrated History of Britain*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

NORTON, Mary Beth *et al.*, *A People and a Nation. A History of the United States*, Wadsworth Publishing, 2011.

PAUWELS, Marie-Christine, *Civilisation des Etats-Unis*, Hachette Supérieur, 2009.

Quelques ouvrages pour l'anglais oral:

Ouvrages de référence :

DESCHAMPS Alain, Jean-Louis DUCHET, Jean-Michel FOURNIER & Michael O'NEIL, *English Phonology and Graphophonemics*, Paris/Gap : Ophrys, 2004.

HUART, Ruth, *Grammaire orale de l'anglais*, Paris : Ophrys, 2002.

ROACH Peter, *English Phonetics and Phonology*, Cambridge: CUP, 2001.

Dictionnaires de phonétique et de phonologie :

JONES, Daniel, *English Pronouncing Dictionary*, Cambridge : CUP, 1998. (1 CD avec support sonore en anglais britannique et américain dans la dernière édition).

WELLS, J. C., *Longman Pronunciation Dictionary*, Londres : Longman, 2000.



ENS DE LYON

15 parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

<http://www.ens-lyon.fr>
rubrique « Admissions »
puis « Admission sur concours »
rubrique « Lettres et sciences humaines »
admission.concours@ens-lyon.fr

ISSN 0335-9409