

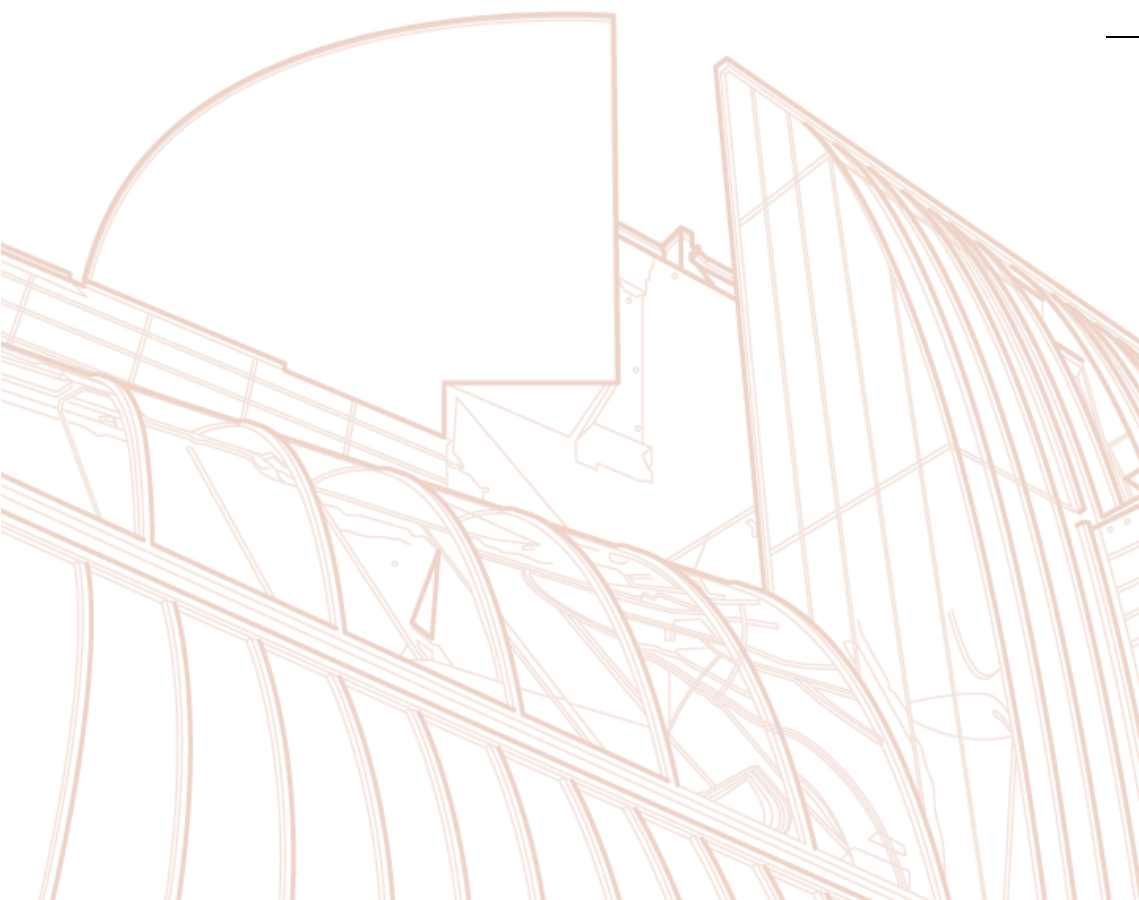
Ecole normale supérieure

Lettres et sciences humaines

Erudition, création, diffusion des savoirs

Concours d'entrée

Rapport 2009



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

www.ens-lsh.fr

rubrique *Etudes*, Entrer à l'*ENS LSH*, Concours



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

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

© Ecole normale supérieure
Lettres et Sciences humaines
15, parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

Téléphone 04 37 37 60 00
Télécopie 04 37 37 60 60

Remarques préliminaires

Le texte proposé cette année au concours, un extrait de *Go Tell It on the Mountain* de l'auteur afro-américain James Baldwin, publié en 1954, avait une dimension à la fois historique, sociologique, allégorique, philosophique, et posait un certain nombre de questions proprement littéraires (rapport entre narrateur et personnage, notamment). Ces lectures ne s'annulaient pas entre elles, mais devaient être confrontées les unes aux autres ; par ailleurs, leur identification et leur bon maniement permettaient de traduire ce texte, notamment en rendant comme il se devait l'intertexte biblique, les échos grandiloquents de cette prose enflammée. Ainsi de nombreuses copies ont mal identifié le second *there* de la deuxième phrase, y voyant un adverbe de lieu semblable à celui qui le précédait, et ont tout aussi mal identifié le *there* de « *there awaited him* ». De même, une copie qui ne voyait pas la question noire se profiler traduisait fatalement de manière erronée *all his people*, qui devenait en français « tous ses gens » ou même, « tout le monde ».

Si l'on peut regretter le manque de rigueur ou l'extrême désinvolture caractérisant les pires copies, le jury tient néanmoins à reconnaître la qualité indéniable de nombreuses copies et le caractère honorable de nombreuses autres. En règle générale, les notes de version furent meilleures que celles du commentaire, et c'est ce déséquilibre qui explique la relativement mauvaise moyenne de l'épreuve. Ce déséquilibre devrait disparaître lorsque les candidats se seront familiarisés avec cette nouvelle épreuve, dont le jury souhaite souligner qu'elle constitue pour les candidats une chance de mieux se former.

Commentaire d'un texte

Nous rappelons avant toute chose que le commentaire est noté sur 10, à part égale, donc, avec la version. Il est important de ne pas bâcler le commentaire en raison du temps excessif passé sur la traduction ; il est important aussi de se préparer à cette épreuve nouvelle, dont nous mesurons la difficulté et la nouveauté. Nous pensons toutefois qu'il s'agit d'une chance pour les candidats de mieux se former à la rédaction de l'anglais, et qu'ils seront de plus en plus amenés, en tant que chercheurs notamment, et quelle que soit leur discipline, à produire des textes dans cette langue.

Le jury a apprécié les copies qui ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, plutôt que de se cantonner à une seule grille d'interprétation. Ce sont ces copies qui présentaient les plus belles problématiques et qui proposaient les lectures les plus convaincantes du texte. Ce sont aussi celles qui laissaient la fin du texte « ouverte », indécise. Si ce texte était de nature littéraire, le jury tient à préciser qu'il ne s'agit nullement d'une transition vers des essais, pas plus qu'il ne signale un choix définitif et exclusif : les sujets de cette épreuve seront littéraires ou non, selon les années (« un texte d'auteur [littérature, civilisation, histoire des idées] »), précise bien le texte de cadrage, qui continue à valoir – il n'est aucunement exclu, donc, qu'un texte de fiction soit choisi pour le concours de 2010). Notons qu'une copie développant systématiquement les points de civilisation pertinents, sans faire l'économie, bien évidemment, d'une véritable analyse littéraire, a reçu la note de 18 sur 20. En revanche, les copies qui prenaient prétexte de ce passage pour disserter sur les Droits civiques ou le Rêve américain, sans aucune analyse précise, se sont vu décerner une piètre note. On n'attendait certes pas un commentaire exhaustif, mais une lecture intelligente, dynamique et claire du texte.

Nous nous félicitons par ailleurs de l'introduction dans l'épreuve commune d'un commentaire, qui permet de mieux distinguer, parmi les candidats, ceux qui ont véritablement compris le texte. Ainsi, une version pouvait révéler un contresens majeur sur les dernières ou même seulement la dernière phrase du texte, sans que cela soit un désastre pour la note finale, alors que ce contresens était fatal au commentaire. Par ailleurs, les commentaires se sont manifestement enrichis du travail de traduction, et les micro-lectures les plus convaincantes ont surtout porté sur le passage proposé pour la version.

Ce texte de Baldwin posait au premier chef la question du langage, en rapport avec celle de l'identité. Cette dimension fut repérée par toutes les bonnes copies, sans exception, et pour notre plus grande satisfaction. La langue de sermon empruntée au père de John (certains l'ont saisi), la rhétorique confuse, les rythmes binaires obsessionnels sont autant de procédés qui permettent au narrateur de faire entendre l'enfermement du personnage (« (language) is organised as a snare closing on itself, keeping the character trapped » a-t-on pu lire). Les éléments stylistiques de cette rhétorique excessive étaient abondants et évidents : épiphrases, parataxe, anaphores, archaïsmes, inversions. Il était, nous semble-t-il, difficile de commenter ce texte sans montrer qu'il était fait d'un langage presque vidé de son sens, qu'il instaurait une combinatoire folle de segments empruntés sans grand discernement au langage des prédicateurs évangéliques, qu'il charriait des tropes épuisés et mécaniques. Le personnage est manifestement aliéné par la voix du père. Cette question de

la filiation impossible aurait gagné à être éclairée par l'histoire des Etats-Unis, au passé colonial, dont le destin littéraire a connu un affranchissement de la voix et des textes américains.

L'un des pivots de ce texte est évidemment le jeu qui s'instaure entre personnage principal et narrateur, voix blanche, discrète, qui se fait pourtant bien le relais ironique d'un *stream of consciousness* délirant. Les thèmes de l'intériorité et de l'extériorité, qui structurent le texte, prenaient ainsi une dimension métatextuelle qui pouvait être analysée en seconde (dans le cas des plans binaires, parfaitement admis) ou en troisième partie d'un devoir qui aurait eu à cœur de développer cette même problématique. On ne peut pas parler ici d'*unreliable narrator* même si le recours à l'expression indiquait une compréhension certes maladroite mais réelle de ces distorsions de points de vue. Il est malgré tout évident que dans ce creux entre deux voix, se joue le sens du texte (une excellente copie repère ainsi : « The opposition between religion and political fight for equal rights is made clear in the last paragraph. There the author's voice must be separated from its character's voice, since though the text is concluded by the religious speech, it is rather the social analysis that prevails »). Les candidats qui avaient perçu l'ironie, ou à tout le moins l'ambiguïté, du texte, ont immanquablement vu leur note grimper. On pouvait également très légitimement parler de comique pour décrire l'enflure langagière de ce personnage, et il semble que les candidats n'aient pas suffisamment osé aller dans ce sens. Enfin, un repérage de l'âge probable (mais certes tu dans cet extrait) du personnage permettait de décrire cette démenace comme le simple fait de l'imagination enflammée d'un très jeune homme – il est adolescent.

Se fait jour également dans ce passage une évocation indirecte de la discrimination et de la ségrégation, comme, plus globalement, de la haine des blancs à l'encontre des noirs, dans ces Etats-Unis qui précèdent l'acquisition des droits civiques par les noirs (*Civil Rights Act* de 1964 et *Voting Rights Act* de 1965). C'est en 1954 que l'arrêt de la Cour suprême, *Brown v. Board of Education of Topeka, Kansas*, lança le processus de la déségrégation scolaire et c'est quelques mois après la parution du roman de Baldwin, en décembre 1955, qu'eut lieu le boycott des autobus à Montgomery, en Alabama, auquel participa Rosa Parks, fréquemment citée dans les copies. Il fallait voir cette évocation, bien sûr, mais aussi, et cela a été fait par certains candidats, bien voir qu'elle était, justement, indirecte, que le personnage est si bien aliéné qu'il peine à faire sens. La question noire pouvait être lue à la lumière des philosophies existentialistes, qui en sont d'ailleurs contemporaines ; ainsi, le verbe de *smirk* a été repéré par bon nombre de candidats comme l'un des signes discrets de cette dimension pourtant séminale dans le texte. Autour de cette question, on pouvait faire référence, comme beaucoup de candidats ont su le faire, à *Invisible Man* de Ralph Ellison, paru seulement deux ans auparavant.

Les candidats ne doivent pas hésiter, quand une référence est pertinente, à la placer dans le corps du développement et à l'exploiter sur plusieurs lignes ; trop souvent, les références littéraires ou civilisationnistes n'apparaissent qu'en passant, en introduction ou en conclusion, sans que leur pertinence soit jamais véritablement établie. En règle générale, nous mettons les candidats en garde contre la *name-dropping*, les noms qui défilent sans rime ni raison et qui tiennent lieu de développement. Ce fut bien souvent le cas des transcendantalistes, Emerson et Thoreau, convoqués sans raison véritable (alors que dans l'introduction d'une bonne copie, on a pu lire que le personnage prônait, à la suite de ces penseurs, un retour à la nature et un refus concomitant du matérialisme ; ce n'était sans doute pas la lecture la plus juste, du moins ces candidats soulignaient-ils la pertinence de leur référence à ces auteurs). Les références à la littérature française ne sont pas nécessairement malvenues, et il est évident qu'on ne peut pas toujours attendre de non-spécialistes des références pertinentes à foison. Un commentaire bien mené, bien écrit, qui comprend le texte proposé, sans pour autant jeter de ponts vers d'autres œuvres, peut espérer une note très honorable. Le seul intertexte dont on ne pouvait ici faire l'économie était celui de la Bible ; il s'agit là de références essentielles dans la compréhension de la culture américaine, notamment de la littérature américaine, qui en est imprégnée jusqu'à la saturation. Le jury a su apprécier les copies qui révélaient des connaissances religieuses solides, évoquaient le protestantisme et non le catholicisme, et où étaient déchiffrées certaines des références vétero- et néo-testamentaires du texte. D'une manière générale, on ne saurait trop encourager les candidats à améliorer leur connaissance de la littérature et de la civilisation anglo-saxonnes, comme leur culture générale. Si les références anachroniques à la renaissance d'Harlem n'ont pas été lourdement pénalisées, celles au statut d'immigrant de John ont été du plus mauvais effet.

L'aliénation raciale de John pouvait également être mise en relation avec le thème de la grande ville moderne, qui déshumanise ceux qui y vivent (« like an engine »). Certains candidats se sont du reste concentrés sur l'analyse de l'espace, ce qui pouvait donner lieu à une problématique tout à fait intéressante. Ainsi, le passage d'un ancrage référentiel précis à une ville mythique était symptomatique d'un mouvement général du texte du réalisme vers la folie expressionniste. Cette perspective permettait de balayer les oppositions très marquées, qui se jouent surtout autour de la description du lieu ; le renversement qui intervient au beau milieu du passage (« from illusion to delusion », comme le dit joliment et justement une copie) ; le mur qui mime le fossé entre les deux couleurs de peaux ; les jeux entre les différentes temporalités, passée, présente et future ; les références, si centrales dans l'imaginaire américain, à la « cité sur la colline » (« the city upon a hill », expression issue du Nouveau Testament, puis reprise par le fondateur de la colonie du Massachusetts, le puritain John Winthrop) ou encore à Jérusalem ; les échos bibliques de ce passage, à mettre en relation avec le titre de l'œuvre, mais aussi l'intertexte de Dante et de Bunyan, qui proposent justement tous deux une représentation spatiale du salut de l'âme ; le caractère convenu de cette situation, présentant un héros à la croisée des chemins. Plusieurs copies ont pensé à rappeler que New York pouvait valoir comme paradigme de la ville moderne, et qu'ici cette ville moderne était présentée comme un espace de perdition rappelant Babel, autre nom de Babylone. Plusieurs copies aussi ont su décrire la naïveté de ce personnage qui voit une analogie entre sa position géographique élevée et son ambition ; il y a là une dérision du narrateur devant ce motif emprunté au roman du XIX^e siècle.

D'autres commentaires se sont attachés à décrire, avec parfois beaucoup d'intelligence, un texte placé sous le signe de la subversion, avec des allusions à l'Apocalypse (« John ») ; une distorsion de la prophétie et de la figure christique, qui devient une sorte de tyran ; une dimension faustienne à la fin du texte - autant d'éléments qui signalent le

rejet de la figure paternelle, mais aussi du modèle américain (« the classical device of interior monologue changes into a dramatization of the spiritual struggle within, caused by temptation, allowing the author to dramatize the gap between American Christian ideology and its reality of injustice, and the distortion of the Gospel's promises in modern society, by developing an insistent intertextuality with scriptures, through references, allusions and pastiche of the biblical style », c'est ainsi qu'une copie notée 18 développe sa problématique en introduction). On pouvait fort bien, dans cette perspective, faire un sort à la folie du personnage et revenir sur cette question de la langue qui s'emballe.

Le jury tient enfin, et peut-être surtout, à insister sur les questions de méthode. Trop de copies se résument à une paraphrase plus ou moins heureuse. Trop de copies adoptent un plan qui se contente de juxtaposer trois pans mornes et monolithiques sans développer un point de vue sur le texte, une lecture construite en plusieurs temps. Un plan doit être dynamique, et c'est ainsi que les candidats peuvent s'assurer que leur problématique est opératoire. A ce sujet, nous n'excluons pas *a priori* le commentaire linéaire, mais il n'est pas toujours astucieux (les commentaires linéaires sont rarement synthétiques et conduisent à des redites ; ils se perdent dans les détails et peinent à proposer une vision originale), et ce texte-ci, en tout cas, ne s'y prêtait certainement pas. Nous avons conscience que les khâgneux étaient, bien peu de temps avant de passer le concours, des lycéens très peu entraînés à rédiger en anglais et peu familiers de la littérature ou de la civilisation anglo-saxonnes, mais une meilleure maîtrise de la rhétorique du commentaire, une plus grande adresse dans la rédaction d'une introduction et notamment de son amorce, tout cela leur vaudrait assurément une nette augmentation des notes de commentaire. Par exemple, la problématique gagnerait souvent à ne pas être formulée comme une question, ni même par une série de questions ; les meilleures problématiques que nous avons rencontrées se développaient sur une, deux voire trois phrases affirmatives, ce qui leur permettait de mieux se nouer, de camper un véritable cadre d'analyse. En tout état de cause, l'approche doit être bien définie, le commentaire doit guider son lecteur.

Malgré ces diverses réserves, nous avons constaté avec plaisir une réelle capacité, chez les candidats, à rédiger un commentaire en anglais. Quelques copies sont restées frustrantes en raison d'une langue maladroite, agrammaticale même, qui pouvait en effet faire barrage à un contenu qu'on sentait prometteur. Cette épreuve reste, par-delà les difficultés méthodologiques qu'elle peut poser, une épreuve de langue, et on ne saurait trop encourager les candidats à améliorer leur anglais écrit. Le jury suggère par ailleurs que les candidats se servent du dictionnaire pour le commentaire autant que pour la version, afin de vérifier la construction de certains verbes, par exemple, ou l'orthographe d'usage de certains mots. Nous sommes convaincus que cette nouvelle épreuve sert les candidats, qu'ils l'ont cette année affrontée honorablement, et que cette pratique de la rédaction servira les futurs chercheurs des disciplines autres que les études anglo-américaines, confrontés à un besoin grandissant de lire et de comprendre des textes en anglais, comme de rédiger, pour tout ou partie, leurs travaux en anglais.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

C'était la clameur des damnés qui emplissait Broadway, où les automobiles, les autobus et le flot des gens pressés disputaient à la mort le moindre pouce de terrain. « Broadway », le chemin large : il était large en effet, le chemin qui menait à la mort, et nombreux étaient ceux qui l'empruntaient, mais le chemin menant à la vie éternelle, celui-là était étroit et rares étaient ceux qui le trouvaient. Mais il ne désirait pas ce chemin étroit que suivai(en)t tous les siens / tout son peuple ; les maisons ne s'élevaient pas pour transpercer, eût-on dit, / comme pour transpercer les nuages immuables mais elles se tenaient pelotonnées / elles s'entassaient plates, abjectes, au ras du sol crasseux, où les rues, les couloirs et les chambres étaient sombres, et où persistait une odeur tenace / flottait un perpétuel relent de poussière, de sueur, d'urine et de gnôle de fabrication artisanale / frelatée. Sur le chemin étroit, celui de la croix, ne l'attendait qu'éternelle humiliation, tout comme l'attendaient un jour une maison comme celle de son père, une église comme celle de son père et un métier comme celui de son père ; là, avec le temps, la faim et le labeur le rendraient vieux et noir. Le chemin de la croix n'avait rempli sa panse que de vent et avait courbé le dos de sa mère ; ils n'avaient jamais porté de beaux vêtements, mais ici, où les édifices défiaient la puissance de Dieu, où les hommes et les femmes ne vivaient pas dans la crainte de Dieu, ici il pourrait manger et boire tout son soûl, parer son corps d'étoffes somptueuses, magnifiques d'aspect et délicates au toucher. Mais qu'advierait-il alors de son âme, qui un jour, allait mourir et se présenter nue, le jour du jugement, devant le tribunal de Dieu ? A quoi lui servirait d'avoir conquis la ville, ce jour-là ? Pour un seul instant de confort, jeter bas les gloires de l'éternité !

Nous reprenons à notre compte les conseils consignés dans les précédents rapports et rappelons tout d'abord aux candidats l'importance cruciale de la correction syntaxique et orthographique de leur version, puisque cette épreuve est autant une épreuve de français que d'anglais. Un barbarisme ou une faute de grammaire sont sanctionnés plus gravement par le jury qu'un faux sens ou même qu'un contresens lexical. Par ailleurs, les fautes de ponctuation, les accents ou les majuscules omis sont également comptabilisés, et sont des erreurs aisément évitables.

L'extrait soumis cette année à la sagacité des candidats ne présentait aucune difficulté grammaticale réelle, ni aucun passage périlleux. Il convenait de scruter minutieusement ces phrases, afin d'éviter de traduire *few* par « quelques », par exemple, et surtout, de relire soigneusement le texte français pour s'assurer que ne s'y trouvent aucun calque, aucune maladresse. Enfin, l'usage du dictionnaire est à la fois une chance pour les candidats de ne plus enchaîner les contresens sur les phrases rédigées dans un vocabulaire riche, voire rare, mais aussi un danger ; manifestement, certains candidats ont consacré trop de temps à chercher des mots qui devaient être connus, et perdu beaucoup de points sur les dernières phrases, traduites vite et comme au fil de la plume par manque de temps.

1. *It was the roar of the damned that filled Broadway,*

L'absence de « c'était » (ou de « c'étaient » lorsque le sujet réel était un pluriel) a été sanctionnée. L'emploi du passé simple est injustifié ici, comme partout ailleurs dans ce texte qui décrit une action prolongée dans le passé. Le verbe devait donc être conjugué à l'imparfait. Il convenait pour *roar* d'utiliser son dictionnaire avec discernement (encore que son usage puisse en sembler superflu pour ce mot qui n'est pas rare), et de ne pas traduire par « grognement » ou « mugissement », par exemple, termes certes souvent employés pour écrire le cri de certains animaux, et que les candidats ont manifestement extraits d'une lecture rapide de l'entrée. En revanche, « grondement » ou encore « rugissement » étaient possibles, tout comme, plus simplement, « hurlements ». La traduction de « the damned » par « le damné », ou d'ailleurs par tout autre singulier (« la damnation », « le diable »), trahissait un manque grave de connaissance de la grammaire (l'adjectif, y compris, souvent, substantivé, est invariable en anglais) ou, dans le meilleur des cas, une absence de logique qui furent pénalisés. Enfin, l'expression de « les rues de Broadway » révélait une lacune de culture générale, puisque Broadway est une avenue et non un quartier de New York (de la même façon, l'étoffement de *where* par « quartier dans lequel » ne convenait pas, même si le principe de l'étoffement était entièrement justifié).

2. *where motor cars and buses and the hurrying people disputed every inch with death.*

La répétition du *and*, emphase courante en anglais, était extrêmement maladroite en français si elle était traduite littéralement (et... et). Rappelons qu'une telle parataxe est bien mieux rendue en français par une absence de tout « et », absence qui rend compte d'une accumulation (« où automobiles, autobus et flot des gens pressés » était une possibilité de traduction très acceptable). La traduction de *motor cars* par « moteurs de voiture » a été lourdement pénalisée, là encore parce que ce choix trahissait des lacunes graves de la grammaire élémentaire de l'anglais. Les candidats doivent ne pas perdre de vue le bon sens, et ne pas traduire, par exemple, « une foule pressante », absurde. La transposition de « la précipitation des gens » était possible en théorie, mais impossible dans ce contexte syntaxique. Il fallait par ailleurs ne pas confondre « empressé » et « pressé » : si ces deux adjectifs appartiennent à la même famille de mots, il ne sont absolument pas synonymes. L'adoption du système métrique, qui donne « centimètre » pour « inch », a été volontiers admise, mais on ne pouvait parler de « parcelle », bien trop grande. « Pouce » et « pied » étaient possibles, mais seulement suivis de l'expression coutumière « de terrain ». Enfin, « avec la mort » était un calque grossier, comptabilisé comme une faute de syntaxe grave.

3. *Broadway: the way that led to death was broad, and many could be found thereon;*

Ce segment posait des questions de méthode au candidat, dans la mesure où le narrateur joue sur les mots et développe le sens à partir d'un nom propre. « Broadway » devait évidemment apparaître dans la version, avec des guillemets, mais ne pouvait être traduit (rappelons qu'en règle générale, il convient de ne pas traduire les noms propres). Il fallait ensuite expliciter en insérant une traduction française. Nous rappelons que les notes en bas de page sont réservées aux traductions du commerce. Autre question de méthode, les italiques du verbe *was*. Il s'agit là d'un procédé courant en anglais, et qui requiert un étoffement en français ; « en effet », « effectivement », « bel et bien », « oui, il était large », sont autant de solutions qui furent volontiers acceptées. On pouvait traduire *way* par « chemin », « voie », mais sans doute pas par « route », et il fallait en tout état de cause veiller à conserver le même terme tout au long du texte. Le modal *could* n'a pas ici son plein sens lexical, et il était maladroit de le traduire par « pouvoir » ; comme avec les verbes de perception et d'intellection, il disparaît normalement en français. Cette seconde proposition ne posait pas de problème de syntaxe, ni de vocabulaire (si l'on décomposait bien « thereon » plutôt que de proposer une traduction fantaisiste), mais le jury a pu lire beaucoup de traductions bancales ou maladroites, voire, d'incorrections, qui signalaient un manque de distance : « beaucoup de personnes pouvaient y être rencontrées », par exemple (de la même façon, pour le segment suivant, nous avons lu des maladresses telles que « peu étaient ceux qui »).

4. *but narrow was the way that led to life eternal, and few there were who found it.*

Ce segment ne posait là encore pas de grosse difficulté ; certains candidats ont traduit « narrow » par des attributs impropres, tels que « étriqué » ; d'autres ont conjugué ces verbes au passé composé, qui ne convenait pas. Surtout, une confusion entre *few* et *a few*, point de grammaire dont on était en droit d'exiger la connaissance chez des khâgneux, était ici fatale au sens. La mise en relief de l'adjectif *narrow*, antéposé, était préférable en français comme en anglais, mais un rétablissement de l'ordre convenu des mots n'a pas été sanctionné.

5. *But he did not long for the narrow way, where all his people walked;*

L'ignorance du sens précis de *long for* a amené de nombreux contresens (« longer », « s'attarder sur »), ou des (« vouloir »). Il convenait également de veiller à la correction de la construction en français ; ainsi, « aspirer à un chemin » n'est pas grammatical (« il n'aspirait pas à emprunter le chemin » était, au contraire, une traduction possible). Comme le

premier *where*, dans le segment 2, et comme ceux qui suivent, dans les segments 6 et 8, cet adverbe interrogatif ne pouvait être traduit par « là où » ou par « dans lequel », maladroits.

6. *where the houses did not rise, piercing, as it seemed, the unchanging clouds,*

Là encore, la difficulté résidait surtout dans la correction et l'élégance du français ; bien des copies ont sombré dans le non-sens, non pas du fait d'une mauvaise compréhension du sens anglais, mais d'une mauvaise restitution et d'une formulation aberrante en français. Ainsi, les calques plus ou moins maladroits de « as it seemed » se sont multipliés, tandis que les nuages devenaient, ici, « sempiternels », là, « inchangeables ». De même, un peu de bon sens pouvait permettre aux candidats de voir que si ces nuages pouvaient être « toujours identiques », ils ne pouvaient être seulement « identiques ».

7. *but huddled, flat, ignoble, close to the filthy ground,*

La compréhension de *huddle* aurait dû être obtenue d'une lecture avertie de l'entrée dans le dictionnaire, ce qui aurait évité des contresens tels que « se tapir », « s'aligner » ou encore, « se recroqueviller ». « Close to » a donné lieu à des maladresses (« au niveau du sol ») voire, à des contresens (« à même le sol », « contre le sol »). D'un point de vue syntaxique, la formulation du segment précédent, dans certaines copies, amenait les nuages au premier plan, qui se voyaient devenir le sujet de cette proposition ; ce problème de portée faisait contresens puisque l'action décrite ne saurait être imputable à ces phénomènes atmosphériques.

8. *where the streets and the hallways and the rooms were dark,*

Ce segment a été dans l'ensemble bien traduit et ne présentait de fait guère de difficulté. Peut-être fallait-il seulement veiller, ici aussi, à ne pas traduire chaque *and* par « et », ou bien à éviter, pour traduire *hallway*, « vestibule », qui campe une maison bien plus luxueuse que ne le sont manifestement celles décrites par le narrateur.

9. *and where the unconquerable odor was of dust, and sweat, and urine, and homemade gin.*

Calquer la structure anglaise (« l'odeur était de poussière ») a coûté bien des points à des candidats qui auraient pu, en se relisant attentivement et avec un peu de distance, se corriger (« l'odeur était celle de la poussière »). Un même souci de distance objective permettait d'éliminer « inexpugnable » ou, pire, « impérissable », impropres, sans compter un calque lexical qui faisait barbarisme, *inconquérable. Les connotations véhiculées par *sweat* se perdaient en partie avec « transpiration » (que nous avons pourtant accepté), bien moins préférable que « sueur ». Le terme de *gin* signifie ici sans doute, en argot américain, « gnôle », « tord-boyau », mais une traduction littérale était évidemment acceptable. Quant à *homemade*, il s'agissait probablement d'un euphémisme, et l'adjectif désigne probablement de l'alcool « clandestin », « fabriqué en douce » ou même « frelaté », « trafiqué ».

10. *In the narrow way, the way of the cross, there awaited him only humiliation for ever ;*

Comme nous l'avons déjà signalé dans le propos liminaire, traduire *there* par un adverbe locatif signalait non seulement une faute de grammaire (le verbe conjugué n'aurait ainsi pas de sujet), mais aussi une copie qui n'aurait pas vu la rhétorique spécifique du texte. Évidemment, il était pire encore de voir que *there* était un sujet vide, mais de le traduire par l'impersonnel « il » (« il ne l'attendait que », non-sens total). Le passage au pluriel du dernier substantif (« des humiliations éternelles ») était injustifié et a été sanctionné comme un contresens (il en est allé de même dans le segment 14, où rien ne justifiait la traduction de *power* par « les pouvoirs »). Quant à la traduction de *for ever* par « à jamais », elle était maladroite.

11. *there awaited him, one day, a house like his father's house, and a church like his father's, and a job like his father's,*

Il fallait veiller à ne pas tomber dans un registre familier, absolument inadapté à ce texte, en traduisant *one day* par « un de ces jours », ou *job* par « boulot » ou pire encore, « job ». S'il a été sanctionné dans le segment précédent, le conditionnel (de futur dans le passé) était possible ici (« l'attendrait ») dans la mesure où *one day* dessine les contours d'un futur. Répéter la traduction adoptée pour « like his father's » était entièrement admissible, mais modifier à l'infini cette même traduction ne l'était pas. Enfin, de nombreux candidats se sont vus sanctionnés pour la faute de français qui consiste à ne pas conjuguer un verbe au pluriel suivi de plusieurs sujets (« l'attendait une maison... et une église... et un métier »).

12. *where he would grow old and black with hunger and toil.*

On ne pouvait traduire *where*, ici, par « là où » ni par « où », qui n'acceptent pas « emploi » comme antécédent. L'adverbe « y » était envisageable seulement si l'on coupait la phrase d'un signe de ponctuation forte, un point virgule de préférence. Il convenait, pour traduire « grow old and black », de bien veiller à rendre l'idée de transformation associée avec les adjectifs ; ainsi, « il vieillirait en homme noir » était un faux-sens. Enfin, il fallait absolument éviter le calque de *with* traduit par « avec », qui faisait presque non-sens.

13. *The way of the cross had given him a belly filled with wind and had bent his mother's back :*

Il fallait ici repérer le *past perfect*, à traduire par un plus-que-parfait ; nous avons été d'autant plus vigilants et sévères ici que ce texte ne se distinguait certes pas par un système de temps verbaux complexe. Le jury a lu beaucoup de

fautes de construction autour du verbe « courber » ; si on peut courber l'échine, on ne peut guère courber celle de son voisin, si bien que « lui avait courbé l'échine » était aussi incorrect que « avait fait courber l'échine de sa mère ».

14. *they had never worn fine clothes, but here, where the buildings contested God's power and where the men and women did not fear God,*

Le jury a jugé fort bienvenue la traduction de *they* par on : « Chez eux, on n'avait ». Bien des adjectifs étaient possibles pour la traduction de *fine*, mais son équivalent étymologique français, « fin », était malheureusement un contresens. *Here* devait être traduit par « ici » et non par « là », contresens qui mettait en péril non seulement le sens de la phrase mais aussi du passage tout entier. La traduction de *contest* par « rivaliser avec » était un faux-sens, presque un contresens, puisqu'elle investissait ces sujets d'un pouvoir qu'ils ne possèdent certes pas. Enfin, « pouvoir » a été accepté pour *power*, même s'il est plus adéquat de parler de la « puissance » de Dieu.

15. *here he might eat and drink to his heart's content and clothe his body with wondrous fabrics;*

Le seul modal pouvant entraîner des fautes chez les candidats les moins aguerris à la grammaire anglaise se trouvait dans ce segment. Il s'agit du prétérit de *may*, employé ici dans son sens de permission accordée, le prétérit se justifiant par la concordance des temps. Si *may* aurait ici une valeur future, *might* en a une de futur dans le passé, donc : « il pourrait ». Beaucoup (trop) de versions ont tenté de conserver l'image du cœur, sans qu'aucune solution satisfaisante ne soit possible dans cette direction. « Tissus » a été accepté pour *fabrics*, mais ce terme plat ne rend pas compte de la préciosité de la prose de cette phrase ; il valait bien mieux opter pour « étoffes ».

16. *rich to the eye and pleasing to the touch.*

Si beaucoup de traductions ont enchaîné, sur ce segment pourtant court, les maladresses (« riches à l'œil »), le jury s'est avéré globalement indulgent, puisqu'il s'agissait d'un passage difficile à rendre.

17. *And then what of his soul, which would one day come to die and stand naked before the judgment bar?*

Si ce passage est conjugué au futur dans le passé, il n'est nul besoin de le traduire au futur ; il fallait donc opter pour le mode conditionnel. C'est sans doute cette phrase qui a donné lieu aux fictions les plus fantaisistes et improbables, ce qui amène le jury à rappeler une fois de plus qu'il convient de faire preuve de bon sens, de se mettre à l'écoute du contexte narratif et d'éviter de véritables aberrations. Traduire au fil de la plume n'est jamais possible, et il faut absolument bien utiliser son temps, afin de ne pas perdre plusieurs points sur les dernières phrases en se retrouvant contraint de les traduire dans la précipitation. Pour « before the judgment bar », le jury a apprécié les versions qui prenaient du recul et avaient recours à des modulations telles que « devant ses juges », « le jour du jugement, devant le tribunal de Dieu », « à la barre du jugement dernier », « au jour du jugement dernier » ; évidemment, une traduction littérale était malencontreuse.

18. *What would his conquest of the city profit him on that day?*

Un point de grammaire de base, la distinction entre *this* et *that*, a valu des points en moins à certains candidats que nous avons espéré distraits. Pour le reste, une fois de plus, il convenait d'éviter les maladresses de formulation (« En quoi tirerait-il bénéfice », par exemple).

19. *To hurl away, for a moment of ease, the glories of eternity!*

Le calque se profilait dans bien des copies derrière « aise », pour *ease*, ce qui constituait un faux sens grave. Des problèmes de pertinence lexicale se posaient ici pour la traduction de *hurl away* : « se débarrasser de » relève d'un registre trop bas, et c'est *a fortiori* le cas de « envoyer valser », ou encore « envoyer paître ». Enfin, nous avons lu des contresens sur le sens de la phrase entière ; il fallait comprendre que cette éventualité est d'emblée rejetée par le narrateur, non pas qu'il l'envisage sérieusement, et qu'elle vient en réponse à la phrase précédente.

Thème

Série Langues vivantes

Cette année, le texte du thème anglais, extrait du roman *Accident nocturne* de Modiano, ne présentait pas de grandes difficultés mais il n'a cependant pas véritablement fait ressortir, chez les candidats, la preuve manifeste de cette alliance de rigueur et d'imagination créatrice qui caractérise le travail de tout traducteur. La moyenne des copies pour cette épreuve se situe cette année autour de 7,5/20, avec un large étalement de notes entre 0 et 17,5. Le jury a attribué la note maximale de 17,5/20 à une copie en particulier, 6 copies ont reçu un très honorable 17/20, nous avons compté quelques très bonnes notes entre 14 et 16, et surtout un bon nombre de copies entre 8 et 12. Dans l'ensemble, on peut dire que, si aucune copie n'a semblé véritablement brillante, le niveau était assez homogène. Sur 565 copies rendues au total, 33% ont obtenu entre 0 et 5,5/20 ; 21,5% ont obtenu entre 6 et 8,5 sur 20 ; 13,5% entre 9 et 10,5 ; 17,5% entre 11 et 12,5 ; 14,5% entre 13 et 17,5.

Le jury s'est réjoui de l'absence de copies blanches, mais déplore que certains candidats n'aient pas joué le jeu (3 candidats en particulier dont les copies étaient par ailleurs correctes) et aient obtenu une note de 0/20 pour défaillance aux règles fondamentales du concours : commencer et terminer l'épreuve en temps et en heure.

Le barème des points-fautes appliqués reste identique aux années précédentes : -10 points pénalisent les erreurs de première gravité, -6 points les erreurs de gravité seconde, et enfin -3 points pour les erreurs de troisième gravité. Les totaux de points-fautes s'échelonnaient pour la session de 2009 entre 890 points-fautes maximum et 125 points-fautes minimum pour la meilleure copie. On rappelle à cette occasion qu'un système de *malus* et de *bonus* vient s'ajouter à ce barème pour pénaliser la multiplication des erreurs graves, mais aussi pour bonifier les trouvailles syntaxiques et lexicales – c'est-à-dire l'emploi d'expressions idiomatiques dans la langue cible (*my heart skipped a beat* pour la traduction de « j'ai eu un coup au cœur » ou encore *if I was not losing track of the seasons* pour la traduction de « si je ne confondais pas les saisons »). La bonne répartition des notes sur 20 est révélatrice de la volonté du jury de ne pas tasser les notes : en conséquence, la note de 17/20 a été attribuée à des copies très bonnes mais non véritablement brillantes.

La classification et l'analyse de certaines erreurs-types trouvées dans les copies pourront, nous l'espérons, permettre aux futurs candidats de mesurer l'importance de problématiques fondamentales : structures lexicologiques typiques de l'anglais (connaissance des onomatopées telles que *squawk* et des éléments idéophoniques, tels que /gl/ ou /sn/ que l'on retrouve dans *glint*, *gleam*, *glisten* ou *sneak*, *snide*, *snarl*), grammaticales (maîtrise de l'aspect et de la complémentation verbale) et références culturelles qui se situent au cœur même de la pratique de la traduction.

Parmi les erreurs les plus graves, fortement pénalisées, nous avons noté un nombre important d'erreurs appartenant au **domaine verbal**. Vu l'absence de difficultés syntaxiques majeures (propositions subordonnées rares), il est d'autant plus regrettable qu'autant d'erreurs de conjugaison et de syntaxe aient été commises ici. Les erreurs de prétérite irrégulier sont inacceptables à ce niveau : il nous a ainsi été donné de rencontrer **leaved* au lieu de *left*, tout comme la confusion entre des verbes comme *fall* et *feel* (« la neige était tombée » a été traduit par **the snow has felt*) ou encore la confusion entre les verbes *bite* et *beat* (**my heart bit faster* pour traduire « j'ai eu un coup au cœur »). Le jury a noté quelques absurdités (fréquentes malheureusement) dans la conjugaison des verbes, montrant une méconnaissance dans l'emploi de l'auxiliaire DO dans les structures emphatiques : « les arbres avaient bien perdu leurs feuilles » a donné **they did have lost* au lieu de *they had indeed shed their leaves*.

Outre les problèmes de conjugaison ou confusion lexicale graves, il y avait le choix des **temps et des formes aspectuelles**, un trait essentiel du texte de Modiano, dont la syntaxe était par ailleurs relativement limpide, rappelons-le. Il y avait de nombreux temps et modes, à commencer par les temps du passé, plus-que-parfait, passé composé, imparfait, sans oublier les subjonctifs (« surpris que l'air soit si tiède ») et conditionnels (« si le voile se déchirerait un jour ») du deuxième paragraphe. La traduction du plus-que-parfait en particulier, et le passage du plus-que-parfait à d'autres temps du passé, comme le passé composé et l'imparfait, n'ont pas toujours été traités de manière satisfaisante. On sait pourtant qu'en anglais la structure des temps n'est pas la même qu'en français, et l'emploi du 'pluperfect' ne peut se calquer sur celui du plus-que-parfait. Lorsque le plus-que-parfait n'est pas motivé en anglais par un double repérage passé, il n'est pas nécessaire : en vérité le 'pluperfect' marque un procès révolu dans le passé. On traduira ainsi « j'avais interrompu » par *I stopped*, ou *I dropped*. De manière générale, on note que le passé composé a trop souvent été traduit par un 'present perfect', témoignant d'une méconnaissance fondamentale de la valeur aspectuelle de HAVE+EN (« un groupe de touristes s'est assis » donne ainsi dans certaines copies **a group of tourists has sat down*; ou encore « j'ai éprouvé une sorte de vertige » produit **I have felt* ; « je me suis demandé » se traduit par **I have wondered*). Pire, certains imparfaits ont subi le même traitement (« j'étais étonné » traduit par *I had been surprised*).

En ce qui concerne l'aspect, *-ing* a été employé à tort avec les verbes de perception : **I am remembering* a été proposé pour la traduction de « je me souviens » au lieu de *I remember*. Comme *-ing* a une valeur d'intention et souvent de commentaire, comme le rappellent les ouvrages de grammaire, il n'est pas acceptable avec les verbes dits de perception qui sont par définition immédiats et involontaires.

Toujours dans le domaine verbal, outre la conjugaison et le choix des temps, il y a les erreurs dans la construction des verbes - qui ont été légion dans un nombre trop important de copies. On notera les suivantes, généralement attribuables à un **calque de construction** : **interrupted reading* au lieu de *interrupted my reading of* pour traduire « j'avais interrompu la lecture de » ; **respirate* au lieu de *breathe*, **breathing at* au lieu de *breathing in* pour « respirer » ; **make out for* pour « on distinguait à peine la masse » ; « je me suis demandé » a même donné à plusieurs occasions **I have wondered myself* ; enfin *I could see glowing the name of the bar* pour traduire « je voyais briller l'enseigne du bar »).

Le **calque** de construction est également à l'origine du mauvais traitement de l'une des phrases les plus malmenées de ce texte : « Etait-ce vraiment trop exiger de la vie que de vouloir prendre un bain de soleil, en buvant une orangeade avec une paille ? », qui illustre bien la problématique de superposition des erreurs : ce segment a ainsi donné lieu à des traductions parfois aussi fantaisistes que cocasses, les fautes de construction se doublant souvent d'erreurs lexicales (le mot « paille » ayant été diversement traduit par *stick*, *stroke*, *tube*, *needle*, *stray* et même par *flute*). Le jury a aussi noté quelques calques graves sur le **fonctionnement grammatical des noms** en anglais (l'opposition dénombrable/indénombrable, continu/discontinu) : « J'entendais leurs éclats de rire » a été traduit par *I could hear *their laughs*, et « Etait-ce vraiment trop exiger de la vie... » a pu donner dans certaines copies *Was it too much to ask of *the life...* . Le jury encourage donc vivement les candidats à se méfier de toutes ces formes de calque grammatical, qui témoignent d'une méconnaissance flagrante des règles fondamentales de la langue anglaise.

Enfin, des **barbarismes** malencontreux ont été trouvés à multiples reprises : il s'agit souvent d'approximations lexicales donnant lieu à des non-sens (**scheeves* pour *leaves*) ou bien des segments aberrants (*the gardens sloping backwards* pour traduire « les jardins en contrebas »). Le jury s'est étonné des problèmes dans la traduction de la nuance de couleur de la voiture recherchée : « la Fiat couleur vert d'eau » a donné lieu à des non-sens, contresens et autres absurdités, généralement du fait d'un problème d'ordre des mots allié à un maniement confus des traits d'union dans les adjectifs composés, dont voici quelques exemples : **green water coloured Fiat*, **water green coloured Fiat*, **green-watered-coloured Fiat*, **Fiat of a green water*, **green water Fiat*, **Fiat of green water colour*, etc. On s'attendait tout simplement à *blue-green Fiat* ou *pale green Fiat*.

Parmi les **erreurs de gravité seconde**, essentiellement des erreurs liées au calque, et à la méthode de traduction, nous avons compté des calques lexicaux (*snowflake* pour « plaque de neige », *they had displayed the tables* pour traduire « J'étais étonné qu'on ait disposé ces tables dehors », *shade* pour traduire « la pénombre », *angle of the street* pour « le tournant de la rue », *ensign* au lieu de *board* pour traduire « l'enseigne du bar »). Il y a aussi les erreurs de détermination - parfois de simples erreurs d'inattention, semble-t-il, mais parfois ces erreurs donnent lieu à des ruptures référentielles lorsqu'un article défini est traduit par un indéfini en anglais (« les arbres sur la place » se traduit par *the trees on the square* et non *Ø trees*; ou encore « Ils poursuivaient leur partie de cartes » traduit par *Ø People went on playing cards* au lieu de *They went on playing cards*). Toujours parmi les erreurs de détermination, il y a les erreurs de construction de GN : la confusion entre construction possessive et la composition nominale dans « la clé de ma chambre », qui se traduit par *my room key* et non *my room's key*, ou pire **my key room*. Enfin, on peut évoquer la difficulté liée à la traduction des passages métaphoriques ou imagés, qui très souvent se prêtent très mal à la traduction littérale (« J'avais marché depuis des mois et des mois dans un tel froid et un tel brouillard que je ne savais plus si le voile se déchirerait un jour. »). D'où l'importance d'étoffer son vocabulaire et ses champs lexicaux.

Les **problèmes de méthode de traduction**, qui se situent généralement parmi les erreurs de troisième gravité, ont produit des omissions (« la clé de ma chambre » traduit par *my key*, « un paquet de cigarettes » traduit par *cigarettes*), des répétitions (« j'étais étonné » et « j'étais surpris » traduits tous deux par *I was surprised*), des incohérences dans le choix lexical (« place » traduit par *place* même lorsqu'il ne s'agit plus du nom propre « place du Trocadéro »; « l'esplanade » traduit par *porch*, *veranda*, *pedestal* ou *roundabout* ; « l'air du large » dans la même phrase se trouve raccourci en *the air*, ou bien *the sea breeze*; « ...que l'air soit si tiède pour une nuit d'hiver » se trouve traduit par *that the air was so tedious* (non-sens), *tepid* ou *warm* (sous-traduction); le perroquet « qui répétait de sa voix étranglée » traduit littéralement par *who repeated with its strangled voice*.)

Les **erreurs de troisième gravité**, les moins graves, comprennent également les petits faux sens (*breathe* au lieu de *breathe in* pour « respirer », *hostel* au lieu de *hotel* pour traduire « hôtel »), les fautes d'orthographe (**tabacco/tobaco* au lieu de *tobacco*, **turists* au lieu de *tourists*, **terrasse* au lieu de *terrace*), les fautes de ponctuation non syntaxiques, oubli de majuscules (aux noms propres en particulier) et les problèmes de traduction des noms propres de lieu (« le musée de l'Homme », « la place du Trocadéro »). On compte également les références culturelles maladroitement « traduites » comme *coffee shop* pour « café », au lieu de *newsagent's* pour « le tabac », et enfin les problèmes de registre (*cigs*, *fags* ou *cancer sticks* pour « cigarettes »). Pour terminer, en ce qui concerne la ponctuation et les conventions d'écriture, nous avons accepté les formes contractées des auxiliaires avec négation (*hadn't*, *didn't*) dans le discours intérieur du narrateur. Néanmoins, dans la mesure où le niveau de langue du narrateur reste relativement soutenu, nous avons privilégié les formes non contractées (*had not*, *did not*), qui sont de rigueur, on le sait, dans les séquences narratives car elles sont le signe d'un langage soigné.

Avant de conclure, soulignons que les fautes d'orthographe appartiennent aux erreurs de troisième gravité du moment que celles-ci n'influencent pas sur la prononciation du mot, conformément aux règles graphophonémiques de l'anglais : si l'on écrit **stoped* /'stɒpt/ au lieu de *stopped* /'stɒpt/, il s'agit d'une erreur de gravité seconde dans la mesure où ce signifiant n'existe pas.

Traduction proposée

La proposition de traduction qui suit comporte certaines des variations les plus importantes acceptées par le jury.

I remember on that night having stopped reading *Merveilles Célestes* halfway through the chapter dealing with the southern constellations.// I remember/ recall that I dropped/ put down *Merveilles Célestes* midway through the chapter dealing with the constellations of the South.

I stepped out/ walked out/ left the hotel without giving my room key/ dropping off my room key at the reception desk which had been/ was left unattended/ where there was no one to be found. I wanted to buy a packet/ a pack of cigarettes. The only tobacco shop/ tobbaconist's / tobacconist to still be open (at this hour) was the one on Trocadéro square/ Place du Trocadéro.

From the quay/ embankment/ platform I went up the stairs and after having walked past the little train station/ after having left the little train station behind me, I thought I heard the parrot from La Closerie squawking over and over again : 'light green Fiat/ seagreen Fiat'. There was still some light behind the window(pane). They were carrying on with their card game. I was surprised at how mild it was /the air was for a winter's night.// It struck me that the air was so mild for a winter's night. In the last few days, there had been some snowfall/ snow had fallen and there were still some snow patches that remained in the gardens down below/ further down before the Musée de l'Homme/ the Museum of Ethnography.

As I was buying cigarettes at the grand café, a group/ party of tourists sat down at the tables outside/ outdoors/ on the terrace. I could hear their peals/ roars/ shrieks of laughter. // I could hear them bursting out with laughter. I was astonished/ puzzled that the tables had been set/ placed outside and for a short moment I felt somewhat dazed/ giddy/ dizzy/ woozy // I felt as if I were/ was reeling. I wondered if I was not confusing the seasons/ mixing up the seasons/ if I had not got the seasons mixed up/ I wondered if I was not losing track of the seasons. But no, for sure, I was not – the trees on the square had well and truly shed their leaves and it would be a long wait still before summer came around again/before (the) summer returned/ before it was summer again. I had been walking/ I had walked for months on end / for many a month in such cold and fog that I no longer knew whether the veil/ shroud would ever finally be dispelled/ would ever lift.

Was it really asking too much of life to want to sit in the sunshine/ bask in the sun, sipping/ drinking a glass of orangeade out of/ through/ with a straw?

I remained there/ I stood there for a while, breathing in the air of the great wide open across the esplanade/ forecourt. I was thinking of the black dog of/ from the other night, the one who/ which came to find me /had come to find me from so far after so many years had gone by... How foolish of me not to have written down/ memorized/ committed to memory his/ her/ their phone number...

I walked down the rue Vineuse, as I did / as I had done the other night. It was still bathed in half-light// It was still in semi-darkness/ in the half light. Maybe there had been a power failure/ a power outage/ an electrical failure/ a blackout.// Maybe the power was out. I could see the gleam of the bar or restaurant sign, but the light was so faint/ dim that you/ one could hardly make out the dark bulk/ shape of a car parked before the turning of the road/ the bend in the road/ just before the street corner. When I got there, my heart skipped a beat. I recognised/ recognized the seagreen Fiat.

Oral

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

Nombre de candidats interrogés : 33

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

Moyenne de l'épreuve : 09,42/20

Sources utilisées :

The Economist

The Guardian,

The Independent

Time Magazine

The New York Times

The Washington Post

et les sites web de ces publications

Les articles proposés portaient sur des questions politiques, économiques et sociales variées, en lien avec l'actualité : articles d'analyse sur, entre autres, la situation des partis politiques en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, Barack Obama, Gordon Brown, Hillary Clinton, le scandale des notes de frais des parlementaires britanniques, les élections européennes en Grande-Bretagne, l'implication des Etats-Unis et de la Grande-Bretagne en Irak et en Afghanistan, la crise économique, les prisons américaines, l'éducation, les libertés individuelles, les rapports de classe, les systèmes de santé britannique et américain. L'épreuve nécessite une lecture régulière de la presse anglo-américaine, une familiarité avec l'actualité, de bonnes connaissances sur l'histoire et la culture de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis, celles-ci devant permettre une mise en contexte des informations dont traite l'article. Une connaissance minimale des

institutions britanniques et américaines ainsi que des grandes personnalités du monde politique et culturel est indispensable. Il était par exemple pénalisant de désigner les travaillistes britanniques sous le nom de « démocrates », la Chambre des communes par le terme « House of Representatives », ou, plus encore, le parti conservateur par le terme « conservatory ». Mais il n'était pas moins gênant de ne rien connaître à la biographie d'Hillary Clinton avant les primaires démocrates de 2008, et les candidats qui n'étaient pas au courant des tendances révélées par les élections européennes au Royaume-Uni ne sont pas parvenus à proposer un commentaire satisfaisant lorsqu'ils ont été interrogés sur la question. Les candidats doivent aussi être capables de dégager le point de vue du journaliste et, si besoin est, son ancrage politique. Trop d'entre eux connaissent mal les grands journaux et magazines britanniques et américains – l'un d'eux a par exemple parlé du point de vue conservateur du *Guardian* lorsque le jury l'a interrogé sur la ligne politique du journal. Notons enfin que l'épreuve nécessite également la capacité de réagir sur des questions qui n'ont pas nécessairement fait l'objet d'une couverture médiatique régulière au cours des mois précédents – on pense par exemple à des articles sur la gestion des chemins de fer britanniques, ou sur des affaires judiciaires. Certaines peuvent évoquer des thématiques familières, mais il convient de ne pas plaquer une leçon apprise au détriment de l'analyse du texte.

Le **format de l'épreuve** a été décrit plus haut (cf. texte de presse « Série sciences économiques et sociales »), et les observations formulées valent également pour l'épreuve de LV1 de la section Lettres et Arts. Nous insisterons ici plus particulièrement sur la question de l'intonation et de l'accentuation, notamment lors de la lecture, et sur la façon d'aborder le résumé.

Les candidats ne sont pas toujours conscients de ce que la **lecture** d'un passage du texte est un moment qui compte pour l'évaluation de la capacité de se faire comprendre en anglais, et qu'une mauvaise lecture entraîne la perte du sens de ce qui est lu. L'accentuation et l'intonation doivent donc impérativement avoir été travaillées pendant le temps de préparation de l'épreuve. Plus largement, bien sûr, il faut viser la justesse de l'**intonation** sur l'ensemble de la prestation, car celle-ci influence inévitablement l'attention que le jury peut prêter aux propos tenus. De même, les déplacements d'accents et les erreurs de prononciation (*busy* /□/, *study* /'dai/, *callous* /o:/, *fulfil* /'f□l/, *'event* /'e/) peuvent fortement entraver la compréhension. Ce qui est en jeu n'est donc pas uniquement un niveau d'expression en anglais à l'oral, mais la communication du sens même des analyses.

Il n'est peut-être pas inutile de répéter que le compte rendu et le commentaire sont deux exercices complémentaires mais distincts, et que le passage de l'un à l'autre doit être marqué de manière claire. Le **compte rendu** (env. 7 min.) vise à apporter la preuve d'une compréhension globale du texte, de sa problématique, de l'articulation des idées qu'il met en jeu, et il doit lui-même être structuré selon sa propre logique, qui n'est pas identique à celle de l'article. Il est demandé dans le compte rendu de dégager le fonctionnement interne de l'article, sa ligne éditoriale, les différents types d'arguments utilisés, et éventuellement son ton. Trop de candidats se contentent de reprendre l'article, paragraphe par paragraphe, ou cherchent maladroitement à le « découper » en trois parties (« This article falls into three parts »), même lorsque cela ne se justifie pas. En somme, l'exercice ne doit pas se limiter à une paraphrase de l'article, mais doit déjà être l'occasion de mobiliser des capacités d'analyse. Il est impératif que le candidat utilise des formulations qui lui soient propres, un collage, même partiel, de segments empruntés aux phrases du texte étant évidemment exclu.

Comme cela a été rappelé plus haut, le **commentaire** doit lui aussi impérativement être structuré, et assurer un va-et-vient entre le texte et les éléments contextuels, tout en demeurant centré sur l'analyse de l'argumentation mise en œuvre dans l'article. Sa réussite repose sur la capacité de s'impliquer dans une réflexion personnelle pour interroger le texte de façon critique.

Enfin, l'**entretien** ayant pour but de permettre aux candidats d'approfondir certains points évoqués dans le commentaire, de compléter celui-ci, et éventuellement de corriger des erreurs, il est important de faire preuve de bonne volonté, et de pouvoir mobiliser de nouveau sa concentration pour réfléchir aux questions ou pistes proposées par le jury et y répondre de manière argumentée, sans se tenir exagérément sur la défensive.

Les meilleures prestations entendues cette année étaient caractérisées non seulement par la variété lexicale, la fluidité de la langue et la maîtrise d'une syntaxe complexe, mais aussi par la clarté et la structuration de l'argumentation, et une aptitude à la mise en perspective étayée par de solides connaissances.

Série Langues vivantes - Explication d'un texte d'auteur sur programme (LV1)

Le jury a entendu cette année les 40 candidats déclarés admissibles, aucune défection de dernière minute n'étant à signaler. Parmi ces 40 candidats, 14 ont été admis, tandis que 3 ont été placés en liste complémentaire.

Les notes attribuées, semblables en cela à celles des années passées, s'échelonnent de 1 à 19. Par contre, pour cette seule épreuve, on note une élévation de la moyenne des candidats admissibles, 8,36 contre 7,8 en 2008 et 7,6 en 2007. De surcroît, la fourchette des notes des admis est là encore en légère augmentation par rapport aux années précédentes, puisque, à

une exception près, les résultats vont de 7,5 à 19.

Enfin, 13 candidats ont obtenu une note comprise entre 10 et 19. Seuls trois d'entre eux n'ont pas été admis au final, le concours d'entrée à l'ENSLSH restant dans une large mesure un concours généraliste.

Il est encore trop tôt pour dire si cette tendance se confirmera dans les années à venir, mais l'on peut d'ores et déjà affirmer sans risque de se tromper que le phénomène relevé en 2009 tient à une élévation globale du niveau d'anglais parlé. La promotion 2009 est composée d'anglicistes solides et bien préparés.

Les trois textes au programme cette année étaient d'une difficulté sensiblement égale. Toutefois, la brièveté de certains poèmes de Philip Larkin n'autorisant pas une distribution parfaitement équilibrée des sujets, le jury a jugé préférable de proposer une proportion un peu plus importante d'extraits tirés de *Richard III* ou *As I Lay Dying*. Il a par contre estimé que des poèmes tels que « Mr Bleaney » ou « The Whitsun Weddings », malgré une évidente disparité de longueur, pouvaient l'un comme l'autre fournir matière à commentaire. Le premier de ces deux textes a d'ailleurs été l'occasion d'une des meilleures prestations qu'il ait été donné au jury d'entendre. Cela n'empêche cependant pas de regretter que trop peu de candidats aient été sensibles à l'humour, tour à tour badin, cruel ou grivois de Larkin (ex : « An Arundel Tomb », dont un candidat a présenté une vision pour le moins idéalisée). De même, la dimension comique de certains passages de *As I Lay Dying* a rarement fait l'objet de remarques adéquates.

Certains candidats ont à l'inverse voulu se cantonner dans une argumentation sur la métathéâtralité ou la métatextualité de la pièce de Shakespeare ou du roman de Faulkner, qu'ils n'avaient pas les moyens de mener à bien. Il convient de les mettre en garde contre ce penchant, non seulement parce que celui-ci suppose une maîtrise de l'objet littéraire qu'on ne saurait leur reprocher de ne pas avoir, au terme de deux ou trois années de préparation, mais parce qu'il contribue de surcroît à aseptiser le texte, alors même que celui-ci est d'une beauté ou d'une intensité telle qu'il aurait suffi d'un peu plus d'attention à la simple richesse des mots ou à la simple diversité des perceptions – et l'on pense ici à l'un des passages de *As I Lay Dying* dans lequel l'enfant tenait le rôle de narrateur – pour lui rendre pleinement justice. Tel candidat a ainsi construit l'ensemble de son plan et de son propos sur la notion de « meaninglessness », n'hésitant pas à ponctuer son explication de remarques telles que « all meaning is erased because all categories are destroyed » ou « the whole journey is meaningless », qui ont laissé le jury de marbre dans la mesure où pareille interprétation faisait fi des évidences les plus criantes de la syntaxe ou du lexique.

Rappelons que, sans être une condition nécessaire et suffisante, une bonne capacité à décrire un texte (sans nécessairement reposer sur un vocabulaire critique fourni, lequel n'a d'intérêt que pour autant qu'il permet de se passer de longues périphrases et d'aller droit à l'essentiel) constitue déjà une compétence appréciée du jury. Entre d'un côté la paraphrase ou la psychologie, et de l'autre l'analyse textuelle pleinement maîtrisée, il existe toute une palette de nuances que le jury ne manquera pas de récompenser par une notation appropriée. A contrario, le recours à des notions comme celles de « farce » ou de « grotesque » apparaîtront comme des approximations dès lors qu'elles ne sont pas étayées par des explications ou des considérations textuelles précises, et il n'est pas rare que le jury cherche à en savoir un peu plus dans l'entretien qui suit les 20 minutes de présentation allouées au candidat.

Le jury est également sensible à la connaissance du contexte historique, politique, géographique ou autre dont font preuve les candidats dans leur approche du texte. Celle-ci est un préalable plus qu'une fin en soi, et il va sans dire que certains textes ou certains auteurs se prêtent mieux que d'autres à ce type de considération. En 2009, Larkin était de ceux-là, et le jury a parfois été surpris du manque de précision touchant à la sociologie ou à la géographie larkinienne typique (la société anglaise de l'après-guerre, le phénomène urbain de l'« estate », la présence discrète mais insistante de Hull, etc.). De même, il n'était guère possible, sous peine de se limiter à une approche par trop psychologique, de méconnaître le sens théologique de « despair » dans la pièce de Shakespeare. Par contre, la meilleure note a été attribuée à un candidat ayant su, parmi beaucoup d'autres qualités, démontrer que la figure de Richard III constitue jusqu'à un certain point un dévoiement de l'idéal humaniste du Prince de la Renaissance.

Les meilleures explications sont souvent celles qui s'appuient sur des éléments du texte à étudier pour analyser leur extension possible à d'autres fragments du passage. Il s'agit en quelque sorte de faire fonctionner le texte comme un réservoir potentiel de concepts à partir desquels offrir un aperçu cohérent du passage. Ainsi, tel candidat s'est efforcé de prouver que le passage de *As I Lay Dying* dans lequel Darl cherche à dompter les forces inhumaines de l'étalon créait une mise en tension entre l'homme et l'animal se résolvant dans des formes de figement, de type pictural, portées par une utilisation très précise de la forme en *-ing* (ex : « They stand in rigid terrific hiatus, the horse trembling and groaning »). Des remarques grammaticales de ce type, lorsqu'elles viennent appuyer la démonstration à bon escient, sont souvent le prélude à un débat riche lors de l'entretien. Certes, eu égard au temps de préparation (1 heure) et au temps de parole dévolus aux candidats, le jury n'attend pas d'eux qu'ils explorent les moindres recoins du texte, mais plutôt qu'ils donnent un aperçu d'ensemble du passage, sous-tendu par quelques idées directrices claires et par des remarques stylistiques de détail lorsque le besoin s'en fait sentir.

Le plan adopté par les candidats est dans la très grande majorité des cas tripartite, soit qu'il s'appuie sur un découpage thématique, sur une progression qui va du général au particulier, soit encore sur une division du texte en grands mouvements. Le jury n'a aucun *a priori* concernant le nombre de parties (encore qu'au-delà de quatre, il y ait un risque certain d'émiettement) ou le choix du commentaire composé plutôt que linéaire, mais l'expérience prouve que, même dans le cas de poèmes d'une vingtaine de vers, l'emploi de ce dernier procédé permet rarement d'éviter les redites. Quant à l'utilisation des critiques ou le renvoi à des intertextes, ils sont les bienvenus pour autant qu'ils n'oblitérent pas l'analyse du texte proprement dite. Ainsi, la connaissance des ouvrages d'André Bleikasten sur Faulkner a souvent été judicieuse. A l'inverse, il est rapidement apparu que les parallèles avec *Hamlet* tentés par certains candidats ne reposaient pas sur une maîtrise suffisante de ce grand classique de la littérature de langue anglaise. Le jury n'a pas pour principe de s'éloigner du texte de référence, mais si un candidat choisit de s'engager sur la voie des comparaisons, il faut qu'il soit en mesure, lors de la discussion, d'approfondir les points de contact éventuels, ne serait-ce qu'entre les principaux personnages des pièces de Shakespeare (exemple : Richard

III et Claudius).

Au chapitre des points de contact, on ne saurait passer sous silence l'usage qui a parfois été fait de la rime, ou du rythme, dans les passages en vers de Shakespeare aussi bien que dans les poèmes de Larkin, voire dans certains extraits de *As I Lay Dying* reposant sur des phénomènes qui s'apparentent à des rimes internes. On ne s'attardera pas sur les affirmations gratuites, du type « *guiltiness rhymes with death* », ni même sur l'exploitation souvent abusive que font certains candidats de l'inversion trochaïque en début de vers, mais plus généralement sur l'effet parfois réducteur que produit la mise en valeur de tel phénomène aux dépens de tous les autres. La fameuse allitération en « s » qui est censée nous faire immédiatement penser à un serpent n'est qu'un exemple de ce phénomène, qui confère le plus souvent à l'analyse un caractère prononcé de subjectivité. En témoignent également les remarques qui font grand cas de la place de tel mot dans le vers (si « *Tower* » est ainsi placé au centre du vers, c'est parce qu'il est question d'enfermement), ou du décompte des syllabes (la onzième syllabe dans le vers blanc shakespearien étant supposée refléter le déchaînement meurtrier de Richard). En elles-mêmes, ces remarques ne sont pas nécessairement dénuées de sens, mais leur isolement au sein d'un commentaire conduit à penser qu'elles sont « de pure forme ». Au contraire, lorsqu'elles en viennent à ponctuer l'analyse à intervalles réguliers, ou lorsqu'elles sont intégrées à des considérations plus amples sur la syntaxe (laquelle demeure, année après année, la grande absente des explications), elles ont toutes les chances de convaincre un jury tout à fait disposé à entendre parler de phénomènes purement comptables (ex. : les quelque vingt occurrences de « *dream* » dans l'une des répliques de Clarence).

Comme chaque année, il paraît souhaitable de conclure ce rapport par des remarques concernant la langue des candidats, et si l'on a pu se réjouir, en préambule, de l'élévation du niveau global de l'anglais parlé, il n'en reste pas moins que les mêmes erreurs reviennent d'une session à l'autre : l'utilisation de la forme en /be + ing/ pour décrire un texte, le dénombrement de notions littéraires (« *an irony** », « *a stream-of-consciousness** »), les interférences de l'anglais américain et de l'anglais britannique (« *status* »), les diphtongues prêtant à confusion (« *commas* », « *law* »), ou les déplacements d'accents portant sur des mots de base du vocabulaire critique (« *irony* », « *character* », « *satire* », « *realism* », etc.) constituent quelques-unes des erreurs encore une fois répertoriées cette année et qui, lorsqu'elles en viennent à se combiner, se traduisent au final par des notes parfois extrêmement basses. Le jury ne fait pas pour autant un décompte des erreurs de langue, mais il reste sensible à la qualité prometteuse de l'anglais de tel ou tel candidat, à sa perfectibilité. De ce point de vue, la lecture de quelques lignes ou vers du passage n'est pas perçue comme un signe avant-coureur de ce que sera la performance d'ensemble, et telle voix un peu chevrotante au début a su par la suite s'affermir pour offrir une prestation d'ensemble plus fluide. A l'inverse, un anglais qui s'étiole progressivement et qui multiplie les erreurs dans les dernières minutes de la présentation laissera souvent le jury plus indécis quant au potentiel réel du candidat. C'est pourquoi le moment de lecture doit être appréhendé pour ce qu'il est, c'est-à-dire un moyen de régler son débit, une façon de trouver la bonne fréquence. Aussi, sans en tirer de constat définitif, le jury a-t-il pu noter que les meilleures lectures sont souvent celles qui interviennent après l'introduction. C'est à l'issue de celle-ci que le jury ne manquera pas, le cas échéant, de rappeler au candidat qu'on attend de lui la lecture d'un fragment, de préférence les premières lignes. Et c'est au jury qu'il revient d'interrompre la lecture, même s'il n'érige pas cette règle en principe intangible.

En conséquence, on ne saurait trop conseiller aux candidats d'éviter de vouloir faire de l'effet, et d'attendre, comme cela s'est parfois vu, le milieu de la troisième et dernière partie pour lire quelques lignes jugées, à tort, comme particulièrement significatives. Confrontés à des textes qui font eux-mêmes appel à des tactiques rhétoriques multiples, les candidats, et c'est bien normal, ont tout loisir pour mettre en œuvre leurs propres outils de persuasion, à condition toutefois que ceux-ci ne prennent pas le pas sur la rigueur et la richesse du contenu. A tous ceux qui ont su faire montre de telles qualités, le jury tient à exprimer sa gratitude. Aux autres, et notamment à ceux qui ont choisi de représenter le concours, il souhaite bon courage.

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

Nombre de candidats interrogés : 40

Répartition des notes : 02/20 (1) ; 03/20 (1) ; 04/20 (4) ; 05/20 (4) ; 06/20 (3) ; 07/20 (6) ; 08/20 (2) ; 09/20 (4) ; 10/20 (3) ; 12/20 (3) ; 13/20 (4) ; 15/20 (2) ; 16/20 (1) ; 17/20 (2)

Moyenne de l'épreuve : 8,72/20

Sources utilisées :

Les articles proposés provenaient de *The Boston Globe*, *The Economist*, *The Guardian*, *The Nashua Telegraph*, *The New York Times*, *The San Francisco Chronicle*, *Time Magazine*, *The Times* ou des sites web de ces publications. Ils portaient sur des événements récents ayant marqué l'actualité politique ou culturelle en Grande-Bretagne ou aux États-Unis au cours des mois de décembre 2008 à juin 2009. Les textes ont été choisis pour leur qualité de rédaction et la richesse de leur argumentation.

Attentes du jury :

Les documents retenus étaient accessibles et devaient permettre d'évaluer les compétences de compréhension, de restitution et d'analyse des candidats. L'épreuve permet d'évaluer les compétences des candidats en anglais oral. Le jury attendait de la part des candidats qu'ils fassent preuve d'une bonne maîtrise de la langue sur le plan phonologique, lexical et syntaxique. L'épreuve permet également de tester la capacité des candidats à s'exprimer clairement et de manière ordonnée, sans pour autant que résumé et analyse soient présentés de façon exagérément didactique. Les candidats doivent également mettre en valeur leur aisance à l'oral, donc se montrer soucieux de leur auditoire en dégageant habilement les étapes de leur prestation. Résumé et analyse ne doivent pas être développés de manière indifférenciée. De même, le jury a apprécié lorsque les candidats ont réussi à ne pas être trop tributaires de leurs notes et à établir le plus souvent possible un contact oculaire avec leur auditoire. Il est donc absolument exclu de se contenter de lire ses notes. Le débit doit être le plus naturel possible, ni trop lent, ni trop rapide. Il faut donc éviter les pauses trop longues entre les phrases, ce qu'on a trop souvent constaté cette année.

Il est vivement recommandé aux candidats de savoir se montrer critiques à l'égard des positions prises par les journalistes et éditorialistes et de ne pas prendre pour parole d'évangile les arguments développés dans les articles.

Enfin, il est attendu des candidats qu'ils fassent preuve d'une connaissance satisfaisante du monde anglo-saxon, en particulier les aspects liés à la vie politique, à l'histoire et au fonctionnement institutionnel en Grande-Bretagne et aux États-Unis. On a à nouveau entendu quelques vieilles lunes (sur le *melting pot*, le *salad bowl*, l'*American Dream* et le mythe du *self-made man* par exemple), mais dans l'ensemble les candidats ont su mobiliser des éléments de repérage pertinents et parfois originaux, preuve que le travail spécifique de préparation à cette épreuve a été accompli avec soin par un certain nombre de candidats. Le jury a noté avec satisfaction que les candidats connaissaient bien les événements principaux de l'année écoulée, y compris l'actualité la plus récente (le scandale des défraitements des parlementaires britanniques ; les élections européennes en Grande-Bretagne ; les débats sur la réforme de l'assurance santé aux États-Unis). Le jury encourage les candidats à poursuivre cet effort régulier de lecture de la presse anglo-saxonne.

On regrette néanmoins que les candidats aient souvent tendance à plaquer des éléments de connaissance liés de manière lointaine avec la problématique des articles. Sur ce point, il convient que les candidats fassent preuve de discernement et ne tombent pas dans le piège d'une récitation de cours leur faisant perdre de vue l'analyse du texte.

La maîtrise des grandes lignes de la civilisation américaine et britannique exige un travail régulier au cours de l'année sur la presse britannique et américaine et la lecture d'ouvrages d'introduction à la civilisation américaine et britannique. Nous invitons les candidats à consulter les rapports des années antérieures pour des suggestions de lecture et indiquons, à titre d'exemple, les ouvrages suivants :

Sur le domaine américain :

André Kaspi (dir.), *La civilisation américaine*, PUF, 2001

André Kaspi, *Comprendre les États-Unis d'aujourd'hui*, Tempus, 2008

Denis Lacorne, *De la religion en Amérique. Essai d'histoire politique*, Gallimard, 2007

Denis Lacorne, *La crise de l'identité américaine. Du melting-pot au multiculturalisme*, Gallimard, 2003

Bernard Vincent, *Histoire des États-Unis*, Flammarion, 2008

Sur le domaine britannique :

Fabrice Bensimon, Frédérique Lachaud, François-Joseph Ruggiu, Stéphane Lebecq, *Histoire des Îles britanniques*, PUF, 2007

Bernard Cottret, *Histoire du Royaume-Uni*, Bréal, 2001

Bernard Cottret, Michael Hearn, Antoine Mioche, *Manuel de civilisation britannique*, Bréal, 2004

Format de l'épreuve :

Nous rappelons que l'épreuve doit se dérouler comme suit :

1. une brève introduction de l'article, du thème abordé et de la source dont le texte est tiré ;
2. la lecture d'un court passage du texte, qui ne doit pas nécessairement correspondre aux premières lignes de l'article, toute latitude étant laissée aux candidats de lire un passage de leur choix ;
3. une restitution du texte qui ne doit pas dépasser cinq à six minutes et au cours de laquelle les candidats doivent mettre en valeur leur compréhension globale et de détail de l'article, montrer les articulations de l'argumentaire développé par l'auteur tout en faisant l'effort d'en reformuler les idées saillantes ;
4. une analyse du texte où doivent intervenir des éléments de repérage pertinents et des remarques critiques sur l'argumentaire. A noter que dans cette dernière phase l'analyse doit opérer une circulation entre l'article et les éléments de contextualisation (à plusieurs reprises, certains candidats ont tout simplement cessé de renvoyer au texte là où l'on s'attend à voir un équilibre entre le travail de repérage contextuel et le contenu de l'article).

Les dix dernières minutes consistent en un entretien où le jury demandera aux candidats de corriger d'éventuelles erreurs commises — sur le sens du texte et/ou sur les éléments contextuels introduits dans l'analyse — ou de préciser certains points qu'ils n'auraient pas suffisamment développés. Dans cette phase de l'épreuve, le jury apprécie particulièrement l'aptitude des candidats à répondre avec précision, sens critique et spontanéité aux questions qui leur sont posées.

Gestion du temps :

Globalement, le format de l'épreuve a été scrupuleusement respecté par les candidats. Très peu de prestations se sont avérées trop courtes, à savoir en deçà de quinze minutes, et la plupart des candidats sont parvenus à résumer efficacement le texte, même si pour certains la phase de restitution a duré une dizaine de minutes, ce qui est trop long pour résumer un texte somme toute assez court.

Qualité de langue :

Les candidats ont su faire preuve d'une maîtrise convenable, voire excellente, de l'anglais oral. D'un point de vue phonologique, on a parfois constaté des schémas intonatifs quelque peu déficients ; des déplacements d'accent sur des termes relativement usuels (par exemple : *terrorism ; *conqueror ; *recurrent ; *politics ; *success ; etc.) ; des fautes sur les voyelles, en particulier les diphtongues (Britain prononcé */britein/ ; allow ; alone ; own ; etc.) ; sur les consonnes, en particulier le /th/, parfois prononcé /z/ ou /s/ ; mais rien, dans la plupart des cas, que ne saurait corriger un séjour prolongé en pays anglophone en tant que lecteur.

Méthode :

Nous rappelons aux candidats qu'il est nécessaire de bien distinguer la première étape de résumé, qui postule un effort de reformulation des idées saillantes du texte, de la seconde, qui doit consister en une analyse critique et informée de l'article.

L'introduction doit résumer le thème abordé dans le texte, présenter la source dont il est extrait s'il s'agit d'un titre bien connu de la presse anglo-saxonne et définir le type d'article dont il est question. Certains candidats n'ont par exemple pas clairement défini les articles proposés comme étant des éditoriaux ou des notices nécrologiques. Si l'article est tiré d'une rubrique récurrente (on pense aux pages Bagehot, Lexington, Charlemagne de *The Economist* par exemple), il est bienvenu d'en rappeler rapidement la teneur.

Le résumé doit être succinct, le candidat devant veiller à accomplir un effort de reformulation. Citer *in extenso* de longs passages du texte ne saurait à ce titre correspondre à une stratégie de restitution acceptable.

Une transition doit être ménagée vers le commentaire. Au cours de cette étape, il est souhaitable que les candidats annoncent la démarche qu'ils vont suivre, toujours dans le même souci de clarté. Il est préférable d'éviter le recours à des plans tout faits du type : 1. Politique ; 2. Économie ; 3. Société. Il faut également veiller à ne pas oublier d'effectuer des retours réguliers vers le texte, pour écarter le risque de restreindre l'analyse à un plaquage de connaissances.

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

Le jury Langues LV2 a entendu 29 candidats. Les notes attribuées allaient de 03 à 16, avec une moyenne de 09,48 et un écart-type de 3,55.

La moyenne relativement élevée traduit cette année le niveau globalement satisfaisant de candidats que le jury a trouvés particulièrement à l'aise avec la méthode du résumé / commentaire. De toute évidence, la préparation a su mettre l'accent sur la méthodologie de l'épreuve, désormais bien maîtrisée. L'écart-type et la fourchette des notes (03 – 16) signalent en revanche que, si le jury n'a pas entendu de prestation catastrophique (candidat silencieux, charabia, etc.), il n'a pour autant pas été en mesure de dépasser 16/20 du fait de la persistance, chez les meilleurs candidats, de fautes d'expression que l'on détaillera plus bas.

Les articles proposés cette année provenaient de journaux et magazines tels que *The Times*, *The International Herald Tribune*, *The New York Times*, *The Economist*, *The Independent*, *The Wall Street Journal*, *The Los Angeles Times*, mais aussi de sites d'information locaux ou internationaux tels que *indystar.com* ou *reuters.com*, où le jury a pu trouver des textes dignes d'intérêt et exploitables par des étudiants dont l'anglais est la deuxième langue vivante étrangère. Parmi les documents proposés figurait le compte rendu, accompagné de statistiques, d'une étude du Pew Research Center consacrée à l'écart croissant entre les Noirs riches et les Noirs pauvres aux Etats-Unis. Un autre document donnait un

extrait du discours de Barack Obama prononcé au cours de la campagne présidentielle en mars 2008, à Philadelphie. Les sujets étaient divers et couvraient des thématiques aussi variées que l'immigration et l'intégration, le clonage et la recherche de traces d'eau sur la Lune, la protection de l'environnement et les nouvelles technologies, le rôle de la First Lady américaine et le sentiment de bonheur des femmes aujourd'hui, pour ne donner que quelques exemples.

Concernant les grands organes de presse généralistes mentionnés ci-dessus, le jury regrette l'absence de recul critique de nombreux candidats. L'orientation politique ou thématique des médias sources a rarement été mise en valeur, tel candidat qualifiant *The Economist* de « newspaper », tel autre restant insensible au fait qu'un article du *Times* puisse critiquer l'action du gouvernement Brown, le journal étant lors de l'entretien étiqueté *left-wing*. Si la méthode de l'épreuve est globalement acquise, elle gagnerait à être étayée au cours de l'année de préparation par la lecture d'ouvrages de civilisation permettant de situer peu ou prou sur l'échiquier politique les médias anglophones les plus lus, afin d'éviter nombre de contresens sur la prise de position ou l'ironie éventuelles affichées par l'auteur du document proposé. Les grandes tendances politiques doivent également être connues, la confusion chez un candidat du *Conservative Party* britannique avec le *Republican Party* américain étant du plus mauvais effet.

Le jury a apprécié les prestations au cours desquelles l'article et son paratexte (titres, sous-titres, légendes de photographies ou de dessins, etc.) étaient présentés de façon concise en introduction, le choix du passage lu justifié, les articulations du texte et du commentaire exposées avec pertinence et la transition entre le résumé et le commentaire clairement audible. A également été appréciée la capacité du candidat à gérer les vingt minutes qui lui sont allouées. Plusieurs candidats se sont montrés tout à fait bien préparés à cet égard. Par ailleurs, il est essentiel de bien distinguer la nature des deux exercices qui composent cet oral : d'une part, le résumé, qui doit reprendre le contenu du texte de façon la plus exhaustive possible et doit durer entre 6 et 8 minutes ; d'autre part, le commentaire (entre 12 et 14 minutes) qui ne doit pas être plaqué mais qui doit être élaboré à partir d'un point soulevé dans le texte ou de sa problématique. La culture générale dont il est question plus haut doit permettre au candidat d'exprimer un propos nuancé, à partir de connaissances précises (on ne saurait se satisfaire à ce niveau de « in America the black position is not very good ») et selon un plan qui ne se limite pas à deux ou trois annonces vagues telles que *1-Causes 2-Consequences* ou *1-A difficult problem 2-Consequences of this problem 3-The solution to the problem thanks to Obama*, comme le jury en a trop souvent entendu.

Outre ce travail de fond, les candidats doivent également acquérir la capacité de parler sans systématiquement consulter leurs notes (y compris lors de l'entretien), conserver un débit dynamique sans qu'il soit trop rapide et éviter de parler d'un ton trop monotone, en gardant à l'esprit que l'anglais se caractérise par un schéma mélodique et une amplitude tonale bien plus marqués que le français. Toujours d'un point de vue phonologique, le jury a constaté que l'anglais oral des candidats, jugé plutôt bon dans l'ensemble, pourrait être amélioré dans trois domaines, l'accent de mot, la prononciation des diphtongues et celle des fricatives z/s/q/ð. Concernant le premier, il serait utile de rappeler brièvement, au cours de la préparation, les règles d'accentuation les plus souvent applicables (accentuation généralement à gauche des dissyllabiques d'origine germanique, accentuation déterminée des polysyllabiques comportant des suffixes forts, accentuation à droite des verbes dissyllabiques vs. accentuation à gauche des substantifs correspondants – du type 'rebel/re'bel, 'record/re'cord, etc.) ainsi que la prononciation de mots récurrents dans le vocabulaire d'analyse d'articles de presse (*de'velop*, 'gouvernement, al'ternative, i'dentify, de'cisive, 'paradigm, a'nalysis, i'dea, 'image, a'dvantage, 'knowledge, to use/the use, etc.). Concernant les deux autres points, une présentation des règles phonographématiques permettant de mieux identifier et différencier les diphtongues (notamment ə/au/Iə/□ə vs. voyelles longues i:/ ə:) ainsi que les fricatives spécifiques à l'anglais (□/ð vs. s/z) éviterait aux candidats nombre d'erreurs de prononciation mettant parfois en péril la compréhension de leur propos.

Si le jury se félicite cette année d'entendre des candidats maîtrisant un vocabulaire précis et étendu, utilisé le plus souvent à bon escient (*eschew, skyrocket, bolster, meltdown, split society, time bracket, looming civil war*, entre autres), il regrette les fautes de grammaire habituelles que sont les erreurs sur les verbes irréguliers les plus courants, les oublis de –S de pluriel et de troisième personne, l'emploi fautif des prépositions et de la rection de verbes extrêmement fréquents tels que *remind, think* ou *learn*.

A la lumière de ces remarques, les futurs candidats gagneront à travailler leurs points faibles en grammaire et vocabulaire à l'aide de manuels tels que le *Nouveau manuel de l'angliciste* de P. Rafroidi, série des *Words* de F. Gusdorf (Ellipses Marketing), la *Grammaire explicative de l'anglais* de P. Larreya (Longman), entre autres références recommandables ; ils tireront également parti de la lecture d'ouvrages généralistes de civilisation tels que ceux de D. Mauk et J. Oakland, *American Civilisation* (Routledge) ou J. Peter et P. Lurbe, *Civilisation britannique*, Hachette, mais aussi (ou surtout) d'une écoute régulière et attentive, tout au long de l'année de préparation, des nombreux médias radiophoniques anglophones désormais largement disponibles sur la Toile.



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-lsh.fr>

rubrique *Etudes*, *Entrer à l'ENS LSH*, *Concours*
admissions@ens-lsh.fr

ISSN 0335-9409