

ANGLAIS

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Le texte proposé cette année était extrait du premier chapitre du roman *A Prayer for Owen Meany* de John Irving. Le narrateur, John Wheelwright, présente la généalogie de sa famille, une famille prospère du New Hampshire dont les racines remontent aux Pères pèlerins, et établit une brève comparaison avec la famille Meany, que l'on devine plus modeste. L'extrait se poursuit par le récit de l'excommunication de l'ancêtre du narrateur, banni de l'Eglise anglicane peu de temps après son arrivée en Nouvelle Angleterre.

John Irving, écrivain prolifique et reconnu — un certain nombre de candidats et candidates ont d'ailleurs mentionné *The World According to Garp* (1978), qui remporta le prix du National Book Award en 1979 et donna lieu à une adaptation au cinéma — a souvent été qualifié de Dickens du 20^e siècle: sa prose alerte mêle un ton espiègle, des caractérisations hautes en couleur et un humour souvent macabre à un vif intérêt pour les questions sociales et politiques de son temps. Cet extrait en était un parfait exemple.

Axes d'analyse

Dans ce récit à la première personne, le narrateur reprend les codes du journal intime et des mémoires pour explorer son identité personnelle à travers l'héritage familial et historique : l'histoire de sa famille s'imbrique dans son histoire personnelle et introduit une réflexion plus large sur l'histoire. Cependant intertextualité, métafiction et postmodernisme fragmentent la notion de grand récit. Irving excelle à brouiller les pistes entre histoire et fiction et truffe ses romans de traits d'humour.

Plusieurs axes d'analyse permettaient de proposer une lecture riche et complexe du texte :

- Autobiographie, mémoire, fiction
- Petits et grand récits – Stories /History
- Nouvelle-Angleterre, Puritanisme
- Connaissance, savoirs, ignorance, obscurantisme
- Croyances, culture – low/high culture
- Imitation, illusion, comédie, farce, imposture
- Monde ancien, monde nouveau
- Satire sociale

Méthodologie du commentaire

Cette année encore, le jury note avec plaisir que les candidats et candidates apportent un soin tout particulier, à raison, à l'introduction. Les accroches ont été souvent pertinentes, plusieurs candidats commençant par une citation (« What's in a name ? » dans *Romeo and Juliet*, « The past is not dead, it's not even past » dans *Requiem for a Nun* de Faulkner) ou plaçant d'emblée l'accent sur l'histoire puritaine des Etats-Unis en citant le sermon de John Winthrop « We shall be as a city upon a hill » (1630). L'accroche conduit à une présentation synthétique du texte et de sa structure, suivies par la problématique, puis l'annonce du plan clairement exposé.

La problématique doit être formulée de façon claire, comme dans les exemples suivants :

- We shall wonder to what extent the narrator manages to make sense of all the past he inherits, thus trying to define himself and his identity so as to make a whole out of the holes he has to cope with, while developing a biting sense of irony.
- To what extent does the homodiegetic narrator, by telling his personal story, question the American history in order to debunk the idea of a dogmatic historical truth?

- The reader may wonder how John Irving turns the narrator's semi-autobiographical account into the parody of a myth that explores the relation between truth and fiction.
- How does the narrator frame his memories and construct the dynamics of their exposition? Through a mock-autobiographical device, the filtered authorial voice presents an explanatory fantasy of America.
- The geographical and historical background of the narrator's environment is specifically described allowing the reader to question the importance given to such a description in an attempt to rebuild the scenery of his family history. The use of speculation when evoking the past along with the appraisal of religious authority in different faiths also allows the narration to question the obedience one should show towards intellectual institutions such as history or religion. One should thus wonder how the reconstruction of John Wheelwright's family history allows the narration to question the importance given to the representation of authority.

Les candidats doivent proposer une interprétation problématisée : un plan thématique du type 1. *Religion in the US*; 2. *Indians in the US* est à proscrire puisqu'il ne s'agit pas d'un récit historique mais d'un texte de fiction. Le jury n'attend pas de la part des candidats un commentaire historique, ni même qu'ils identifient John Wheelwright¹ — et c'est à cet effet que plusieurs notes, identifiant John Adams, Mrs Hutchinson, etc., avaient été ajoutées à l'extrait proposé. Il était cependant indispensable de maîtriser les fondements de l'histoire américaine que sont les débuts de la colonisation anglaise, l'arrivée des Pères pèlerins (*Pilgrim Fathers*) à Plymouth (à ne pas confondre avec les Pères fondateurs, *Founding Fathers*), la fondation de la Nouvelle Angleterre (à ne pas confondre avec Pocahontas en Virginie), et l'importance du puritanisme. Certains commentaires qui ont placé Gravesend dans le Kentucky, pensant que Kent était une abréviation, ou d'autres qui ont parlé de **the British church*, ont révélé d'inquiétantes lacunes. Les connaissances, quand elles sont maîtrisées, doivent être mises au service de la compréhension du texte : tout placage sur les treize colonies ou sur le pluralisme religieux aux Etats-Unis était en revanche inutile et une perte de temps pour les candidats.

Parmi les écueils à éviter, on mentionnera les plans qui scindent fond et forme, les plans binaires et schématiques (1. *A Personal Story* ; II. *A Historical Perspective*), les plans qui se contentent d'une juxtaposition sans proposer une interprétation globale (1. *A Confused Narrator*, 2. *A Hypocritical Society*, 3. *The Importance of Religion*), les plans thématiques (1. *the Wilderness*, 2. *Religion*, 3. *History*). Un commentaire sur un texte de fiction ne peut bien entendu faire l'économie de remarques sur la forme : il faut cependant comprendre que forme et fond sont intimement liés et pour ainsi dire inséparables. Un catalogue de remarques formelles non sous-tendues par une problématique ferme ne permet pas de progresser dans la compréhension ni dans l'interprétation du texte. A titre d'exemple, trop de candidats ou candidates ont noté la richesse de l'onomastique dans cet extrait, soulignant notamment l'opposition créée entre les Wheelwright et les Meany, sans pour autant en proposer une interprétation. Certaines notions narratologiques ne sont pas toujours maîtrisées : le « flux de conscience » (*stream of consciousness*) était inapproprié ici, de même que la notion de « pacte autobiographique » (Lejeune) — on pouvait au contraire parler de pacte fictionnel puisqu'une distinction s'affiche d'emblée entre le « je » de John Wheelwright et l'auteur. Les outils de l'analyse littéraire et les notions critiques doivent toujours être définis : ironie et parodie ne sont pas interchangeables, de même qu'il ne suffisait pas en troisième partie ou en conclusion d'annoncer triomphalement que le texte était post-moderne : encore fallait-il définir le terme et expliquer pourquoi ce terme s'appliquait à l'extrait proposé. Il faut d'ailleurs revoir la définition de « moderniste » que les candidats et candidates appliquent à tort uniformément à la littérature des XX^e et XXI^e siècles — à moins qu'il ne s'agisse chez certains d'une confusion entre *modern* et *modernist*? Le modernisme s'applique au courant apparu au début du XX^e siècle, qui s'est surtout développé après la Première Guerre mondiale, dont les principaux représentants sont V. Woolf et J. Joyce. Si l'extrait proposé met en œuvre des modalités qui ont pu être déployées dans la littérature moderniste, telles que la fragmentation et la réflexivité du récit, cela ne signifie pas pour autant que Irving revendique une filiation directe avec ce mouvement. Au contraire, la caractérisation dickensienne des personnages, la composition narrative qui met en avant une histoire truffée de rebondissements, voire une forme de réalisme social, sont des éléments distinctifs de l'écriture de J. Irving (que l'on pouvait percevoir dans

¹ Irving s'est inspiré de la biographie du vrai John Wheelwright, fondateur de la ville d'Exeter, New Hampshire, comme indiqué dans *History of the Town of Exeter N.H.*, publié en 1888 par un certain Bell: sous la plume de J. Irving, Bell devient Wall.

cet extrait) qui ont valu à *A Prayer for Owen Meany* d'être désigné comme un des grands classiques de la littérature américaine.

Rappelons également que l'objet du commentaire n'est pas de produire un jugement de valeur ou une lecture psychologisante sur les personnages (« *the narrator is a megalomaniac* »), ni de verser dans un pseudo débat politique (un certains nombres de candidats ou candidates reprenant à leur compte les propos du narrateur, « *Americans are not great historians,* » sans même essayer d'aller au-delà du cliché). Un anti-américanisme primaire n'a pas sa place dans un exercice littéraire qui doit au contraire s'appliquer à montrer les subtilités d'un raisonnement.

Les meilleurs commentaires ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, montrant comment petits récits et grand récit s'imbriquaient, comment le grand récit se trouvait détourné par le récit familial, comment l'humour de J. Irving reposait sur l'art du contre-pied (presque littéralement si l'on se fie à la pratique sportive de l'ancêtre Wheelwright, « *the art of tripping his opponents* », l.38). Par le biais de cette rhétorique de déstabilisation, le faux pacte autobiographique permet de questionner l'histoire des Etats-Unis, mais aussi de confronter le genre du récit historique à celui de la fiction.

Langue

Le jury attire l'attention des candidats et candidates sur les erreurs de langue ci-dessous qui sont les plus communes et sont d'autant plus regrettables qu'elles devraient être maîtrisées à ce niveau d'études, même chez les non-spécialistes :

- les « S » oubliés à la troisième personne, les prétérits et participes passés incorrects.
- les accords : *the US *are ; people *begins...*
- les majuscules oubliées aux noms et adjectifs de nationalité (*English, American, British*) ;
- les génitifs impropres : **the 20th century's literature ;*
- les articles : **the New Hampshire ;*
- les constructions calquées sur le français : **he refers himself, *it echoes to ; the text is *in first-person narrative /the narrator speaks * at the first person (on dira dans ce cas: *in this extract written in the first person / the book uses a first-person narration*);*
- sur un plan grammatical, la confusion entre *as* et *like* ;
- sur un plan lexical, la confusion entre *raise* et *rise* ; les barbarismes (**changement, *evocate, *a fail, *a founder*) ; l'emploi impropre de *speech* (**John Wheelwright's speech*).

Dans le commentaire, il convient de faire référence au narrateur en l'appelant par son nom, John Wheelwright, ou bien en rappelant sa fonction, *the narrator*, et non en l'appelant par son seul prénom, John. Si la structure du raisonnement peut être habilement soulignée par l'emploi de connecteurs logiques (*in like manner, in addition, however, on the other hand, besides, in other words, for this reason...*), il faut les utiliser à bon escient et avec discernement : le jury déplore ainsi une inflation de *moreover*. Enfin, dans une copie manuscrite, les titres doivent être soulignés.

Malgré ces difficultés qui se sont souvent accumulées dans les copies les plus faibles, le jury a néanmoins eu le plaisir de lire de nombreux commentaires rédigés dans une langue fluide et authentique. Il encourage les candidats et candidates qui n'ont pas encore acquis cette maîtrise linguistique et méthodologique à s'inspirer de ce relevé, ainsi que de ceux qu'ils et elles pourront consulter dans les précédents rapports, pour corriger systématiquement leurs erreurs et progresser.

Exemples de micro-analyses

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

I – Un narrateur à la recherche de ses origines / Looking for John Wheelwright

Le texte reprend les codes du roman d'apprentissage : le narrateur présente avec grandiloquence et fierté son identité dans la première phrase « *Let me say at the outset that I was a Wheelwright* », où l'article ajouté au nom de famille souligne l'importance de l'appartenance. Le narrateur révèle de plus qu'il partage le nom et prénom de son illustre ancêtre, John Wheelwright. En

effet, le renom de la famille tient autant aux origines de la famille, qui compte parmi ses ancêtres le Père fondateur John Adams, qu'à la personnalité de la grand-mère du narrateur qui surmonte avec panache (« grandly », l. 4) la disparition prématurée de son mari. Le nom de Wheelwright « résonne » dans la ville de Gravesend où a grandi le narrateur (« she might as well have been a Wheelwright and an Adams and a Bates », l. 8) : c'est un nom aristocratique qui compte, dans une ville où le narrateur prend soin de souligner qu'il n'existe pas de syndicats (l.14). L'autorité et le prestige de la famille apparaissent clairement dans la polarisation des généalogies Wheelwright et Meany : l'onomastique souligne la supériorité des Wheelwright par opposition aux connotations peu flatteuses du nom Meany (*mean* au sens d'inférieur socialement ou qualitativement). A l'opposé de la lignée aristocratique des Wheelwright, la famille Meany est liée au syndicalisme par homonymie (« George Meany, the labor man », l.11). D'ailleurs tandis que le narrateur souligne la pureté de la lignée des Wheelwright et s'enorgueillit de son ascendance du côté de son grand-père (issu de la famille de John Wheelwright fondateur de Gravesend) et du côté de sa grand-mère (« her family came to America on the *Mayflower* », l.6), il présente la lignée des Meany comme abâtardie puisque les Meany ne sont *a priori* pas apparentés à George Meany, le représentant syndical.

Pourtant derrière cette généalogie prestigieuse et cette vigoureuse entrée en matière qui place le « je » du narrateur au cœur de sa narration (voir les multiples occurrences du pronom personnel « I » en début de phrase), certaines incertitudes et fissures se révèlent. La mort du grand-père à un jeune âge reste inexpliquée : « We were a matriarchal family because my grandfather died when he was young », où le lien de cause à effet introduit par « because » est tautologique et porte sur la définition du matriarcat alors que le lecteur attend une explication sur cette disparition mystérieuse. L'euphémisation qui suit (« which she managed rather grandly ») marque l'admiration du narrateur mais entretient également une part de mystère. Dans ce récit des origines (« I am descended », « I grew up »), le lecteur s'étonne de ne pas voir le narrateur évoquer ses parents. Les années de formation prennent d'ailleurs la forme d'une anti-éducation, puisque le narrateur évoque l'influence de son voisin, Mr Fish, personnage ignorant de surcroît (« he didn't know that the lake was named after Indian chiefs and higher-ups », l.22).

L'introduction de ce personnage ridicule (« Poor Mr Fish ») signale un changement de ton : son nom « Fish » semble le lier irrémédiablement à cette ignorance du mot « sagamore » qu'il associe toute sa vie au lac de son enfance. Le registre familier pour qualifier son chien (« a stupid Labrador retriever ») est empreint d'ironie puisque c'est en l'occurrence Mr Fish qui fait preuve d'ignorance et non le chien. La mort absurde du chien (« killed by a diaper truck », l.26) fait passer le texte dans un registre qui tient davantage du vaudeville que du projet autobiographique : le grotesque surgit de l'opposition entre la trivialité de cette mort inattendue et l'interprétation tragique qu'en propose le narrateur (« I now believe that the gods of those troubled waters ... were responsible »), ainsi que du déplacement narratif : le récit de l'enfance du narrateur est évacué et remplacé par cette allusion à un accessoire très prosaïque de la plus jeune enfance (les couches), qui sont de plus ici associés à la mort plutôt qu'à la vie. Ce registre décalé se poursuit dans la seconde partie du texte quand la renommée de l'illustre ancêtre John Wheelwright se voit écornée par ses pratiques sportives peu recommandables (« he had perfected the art of tripping his opponents and then falling on them », l.38).

D'ailleurs, c'est le projet autobiographique même du narrateur qui semble très vite se déliter : toute une série de personnages concurrents sont examinés, et avec eux leur généalogie : la grand-mère Wheelwright, la famille Meany, Mr Fish (« when I was a youth », l.21), même le chien Sagamore (dont les origines amérindiennes ne sont pas complètement écartées, l.19) — jusqu'à l'ancêtre John Wheelwright qui occupe toute la deuxième partie du texte : le narrateur n'apparaît plus que dans une brève incise (l.45-46), qui plus est pour noter sa propre confusion spirituelle. Qui donc est au centre du projet autobiographique ? John Wheelwright le narrateur ou bien John Wheelwright, son ancêtre puritain ? A moins qu'il ne s'agisse de George Meany (cf. titre du roman) ?

II – Une vie entre histoire et épopée / An American Life

Si le décentrement à l'œuvre dans cet extrait ne permet pas de cerner le « je » du narrateur comme annoncé initialement, ces mémoires s'inscrivent dans une généalogie historique et littéraire américaine. Le récit est ancré dans un cadre référentiel historique qui cite les acteurs et les lieux de la construction américaine : Cromwell, le *Mayflower*, « the famous Mrs Hutchinson », John Adams,

Boston, Massachusetts Bay Colony, New Hampshire. Sont évoqués en quelques paragraphes la persécution des puritains en Angleterre, l'arrivée des Pères pèlerins en Nouvelle Angleterre, les premiers contacts avec les populations amérindiennes. La conversion de Wheelwright au puritanisme est présentée comme un récit historique : la voix du narrateur fait place à celle d'un historien, Wall (l.42), et l'accent est mis sur la chronologie des événements (« he became a Puritan », « and was thereafter », « once he arrived », l. 44-47). Les verbes de mouvement (« he sailed north », « followed », « he went as far as », l. 44-56) tracent la cartographie de l'évangélisation de la nouvelle Angleterre.

L'onomastique, une fois encore, invoque le concept de *Manifest Destiny* au cœur du mythe de la nation américaine, depuis l'arrivée des Puritains guidés vers Cape Cod jusqu'à l'expansion territoriale au 19^e siècle : le nom de Wheelwright évoque les wagons de la conquête de l'Ouest (*wheelwright* désigne le charron ou maréchal ferrant qui répare les roues des charriots) tandis que ses deux radicaux, *wheel* et *wright* évoquent l'idée de la roue de la Fortune et l'idée de *fatum* (*right*). Que le nom de Wheelwright soit un emprunt historique² et non une invention fictionnelle n'enlève rien à la symbolique de son nom : les multiples jeux de mots fondés sur l'onomastique dans cet extrait (Mr Fish, Gravesend) guident au contraire le lecteur vers cette interprétation symbolique. De la même façon, l'emphase avec laquelle le narrateur souligne son lien de parenté avec John Adams (l.4) donne au nom de l'illustre Père fondateur une place biblique originelle dans le mythe de la création des Etats-Unis.

Le récit des origines du narrateur fait donc place au récit des origines de la nation, qui prend des allures d'épopée. Dans un paysage édénique (« there were 'tracts of natural meadow' », « marshes bordering upon the tidewater », l.58), où la description de la forêt rappelle l'utopie des terres vierges (« The forest would have been dense then », l. 56), la narration souligne le courage des premiers Pères pèlerins : après avoir survécu à une traversée difficile (« maybe it was a friend who had wanted to make the trip to America with Wheelwright, but who hadn't been able to leave England, or had died on the voyage », l.40-41), ils doivent faire face aux multiples dangers d'une terre parfois inhospitalière et peuplée d'habitants qui peuvent être des ennemis, comme le suggère le recours au superlatif « with his family and several of his bravest adherents » (l. 51-52). En dépit de ces obstacles, les colonisateurs progressent : « he sailed north from Boston to Great Bay » (l.52), « he went as far as the falls where the freshwater river meets the saltwater river ».

L'évocation de la communauté puritaine dans les années 1630-40 à Boston inscrit cet extrait dans la tradition du roman américain : l'exclusion de John Wheelwright avec Mrs Hutchinson rappelle la condamnation de Hester Prynne dans *The Scarlet Letter* de Hawthorne - une filiation soulignée par les quelques candidats qui avaient lu *A Prayer for Owen Meany* puisque John Wheelwright (le narrateur) est le fils illégitime de sa mère avec le pasteur, dont l'identité n'est révélée que vers la fin du roman. Les deux John Wheelwright, l'ancêtre et le narrateur, mettent en application le concept de non-conformité développé par Emerson dans son essai, *Self-Reliance* (1841) : « Whoso would be a man must be a nonconformist. » La méfiance des deux John envers les dogmes et une religion institutionnalisée fait écho à la nécessité de revendiquer une indépendance intellectuelle pour s'affirmer en tant qu'individu.

Cependant, le récit américain qui se superpose au projet autobiographique est bientôt réduit à la portion congrue : l'exploration du « je » du narrateur se trouve à son tour sapé par de multiples failles et tensions qui interrogent la construction du récit national, et avec elle, la nature du texte de Irving.

III - Fragmentation des grands récits / Rewriting the Master Narrative

Irving met en place une contestation systématique de l'autorité religieuse et historique dans ce texte. Malgré le recours aux citations historiques dûment référencées (l.44), le récit historique perd en crédibilité dès lors que le narrateur concède négligemment le peu d'appétences de ses concitoyens pour l'histoire : « Americans are not great historians » (l.24). Les personnages historiques sont sortis de leur contexte - la fonction de syndicaliste de George Meany passe au second plan, remplacée par sa fonction de fumeur de cigare ; Oliver Cromwell n'est pas évoqué pour ses exploits militaires ou politiques à la tête du Commonwealth républicain, mais pour son analyse sportive du jeu de ses adversaires (l.35-38). Le mythe fondateur des Pères pèlerins et des Pères fondateurs est féminisé avec la remise en question de la lignée paternelle, l'organisation de la famille Wheelwright reposant sur un matriarcat (l.3) — et l'on notera l'importance de cette remarque qui intervient au tout début du texte, juste après la révélation du nom Wheelwright.

² voir *supra*.

Fidèle à son ancêtre John Wheelwright qui remet en question les dogmes de l'Église anglicane (l.43), puis l'intransigeance de ses frères puritains (l.47), le narrateur John Wheelwright fait preuve d'une semblable impertinence : il tourne en ridicule le sectarisme des communautés puritaines (« he did *nothing more seditious* than offer some heterodox opinions regarding the location of the Holy Ghost », où le double sens pragmatique et spirituel de *location* vient ébranler le sérieux de la question). Son orientation religieuse, incertaine de son propre aveu (l.30, 45), confine au blasphème quand il exprime une forme d'animisme (« I now believe that the gods of those troubled waters of that much-abused lake were responsible. », l.26) ou quand il présente une interprétation violente de l'histoire de l'Église (« a revelation of vengeance toward the innocent », l. 29).

En dépit de la dimension épique évoquée plus haut, le texte fait entendre une histoire moins glorieuse de la construction nationale. Le récit est empreint d'une violence sous-jacente. Alors que le narrateur présente un récit des origines (« Let me say at the outset », l.1), celui-ci est pourtant envahi par la mort : la mort du grand-père (l.3), l'ami qui meurt (peut-être) durant la traversée ; la mort du chien Sagamore ; le narrateur qui tient son nom de son ancêtre mort depuis longtemps. L'onomastique de *Gravesend*, formée du pluriel *graves* et de l'explicite *end*, souligne cette obsession, d'autant plus que le choix de ce nom de ville ne peut s'expliquer par un lien géographique clair. Le mystère qui plane sur ce choix (l.39) donne là encore à ce toponyme une forme de déterminisme.

Malgré un ton familier et souvent comique, la présence de la mort dans l'extrait renvoie au non-dit de la construction américaine : la spoliation des terres amérindiennes (les transactions financières, « a town *purchased* from an Indian sagamore », l.15, constituant le plus souvent un marché de dupes) et les guerres, massacres et déplacements qui ont causé des pertes humaines massives parmi les Amérindiens. Si ces destructions sont tuées et remplacées par une vision idyllique de l'arrivée des colons anglais (« The Indians would have showed him how good the fishing was », l.57), l'évolution du mot *sagamore* devient la métonymie de la violence coloniale européenne. Le nom des chefs indiens devient le nom d'un lac, puis celui d'un chien, qui meurt de façon brutale et grotesque. Avec la disparition de millions d'Amérindiens (10 à 15 millions selon les sources historiques), c'est aussi un savoir qui disparaît (le terme de *sagamore* pouvant évoquer l'idée de sagesse — *sagacious*) : ce savoir (« The Indians would have showed him how good the fishing was », l.57), a laissé place à l'ignorance de Mr Fish. *Gravesend*, le village de Nouvelle-Angleterre dont on ne connaît pas l'origine du nom, dit le coût humain de la colonisation en Amérique du Nord et les pertes amérindiennes qui furent longtemps reléguées aux oubliettes de l'histoire.

Le grand récit national est démystifié : la matriarche de la famille est une Wheelwright seulement par alliance (« her maiden name was Bates », l.5), la fondation historique de la ville est ridiculisée (« The town (...) was purchased from an Indian sagamore in 1638 (...) the only sagamore I knew was a neighbor's dog », l.16-18), l'Église anglicane (*the Church of England*) devient sous la plume du narrateur « the English church » (l.46). Les images édéniques qui concluent l'extrait (« According to Wall's *H. of G.*, there were 'tracts of natural meadow' and 'marshes bordering upon the tidewater' », l.58) ne sont plus qu'un paradis perdu : le recours aux citations, qui plus est extraites de l'ouvrage de *Wall*, évoque une *pétrification* de ce paysage édénique dans la mémoire collective.

Parallèlement à la déconstruction du récit national, la voix narrative se fissure et révèle une distorsion post-moderne. La juxtaposition d'un registre élevé à un registre plus familier (« my grandmother wielded her married name with such a sure sense of self-possession » / « had the clout », l.7 ; opposition entre la sanctification de la terre d'origine des pères pèlerins et l'expression « stamping ground », l.39) fait entendre une intention parodique. La voix narrative est de plus en plus incertaine (« to my knowledge », « But Americans are not great historians », « for years, I thought that sagamore was an Indian word for lake ») et le récit se fragmente avec la multiplication de récits alternatifs (« Perhaps he had a friend from there – maybe it was a friend who (...) », l.40-42 ; « it would be a better story, I think, if... », l.27).

Les failles de la voix narrative révèlent donc une démystification du récit national, mais aussi une démystification des certitudes du récit historique : « nobody knows why he named our town Gravesend » (l.33). Ainsi, tandis que son narrateur se perd dans les méandres de son histoire familiale, Irving interroge la façon dont on peut dire le passé. Les traces du passé sont mouvantes tel le paysage de l'estuaire de la rivière Pascataqua : elles s'effacent et sont parfois remplacées par les certitudes du récit historique qui s'érigent comme une vérité absolue (comme le suggère le nom de l'historien *WALL*). Dans cet extrait, Irving propose une autre méthode, incongrue, une sorte de contre-histoire, aux accents comiques et tragiques, pour *retrouver* (cf. « a stupid Labrador *retriever* Sagamore ») les traces de ce passé oublié, rêvé et fantasmé.

Traduction d'une partie du texte

Le passage à traduire, qui relatait les péripéties ayant marqué la vie de l'ancêtre du narrateur, ne présentait pas de difficulté de compréhension majeure : le lexique était dans l'ensemble connu des candidats, ou facile à élucider avec l'aide du dictionnaire unilingue à leur disposition ; le texte ne contenait pas de passages dont le sens pourrait être qualifié d'énigmatique, et le contexte historique, l'arrivée des puritains en Nouvelle-Angleterre, était relativement familier pour des élèves de classes préparatoires.

Les difficultés principales tenaient donc essentiellement au rythme et au style d'un texte écrit d'une plume particulièrement alerte, au ton légèrement iconoclaste du narrateur, et à l'alternance parfois abrupte entre parataxe et hypotaxe, qui sert la tonalité ironique du texte.

Ainsi, les candidats qui sont parvenus à se distinguer et à composer les meilleures copies sont ceux qui ont manifesté la plus grande rigueur dans l'application de la méthodologie de la traduction. La précision était notamment indispensable dans l'utilisation de la ponctuation, dont le jury rappelle encore cette année qu'elle n'est pas identique en anglais et en français : les tirets devaient être remplacés par une ponctuation plus authentique en français, et la plus grande prudence était de mise dans la traduction des points virgules du texte.

Les noms propres et toponymes, qui saturaient aussi bien le passage à traduire que l'ensemble du texte de Irving, devaient également faire l'objet d'une approche rigoureuse. Rappelons qu'en l'absence de traduction acceptée existante, il n'est généralement pas recommandé de traduire les noms propres et toponymes sauf dans certains cas particuliers. Ce sont donc l'usage dans la langue d'arrivée et la nature du nom propre qui déterminent la nécessité d'une traduction : *America* devient naturellement l'Amérique, *Massachusetts Bay Colony* devient la Colonie de la Baie du Massachusetts, mais John Wheelwright doit bien garder son nom anglais.

La syntaxe parfois légèrement elliptique de Irving, permise notamment par l'utilisation des tirets, ne devait pas amener les candidats à négliger la cohérence de leur traduction.

Outre les difficultés spécifiques du texte et les contraintes générales liées à l'exercice de la traduction, le jury alerte à nouveau les candidats sur ces fautes récurrentes :

- un usage impropre et minimaliste de la ponctuation (qui peut entraîner de graves ruptures de construction) ;
- des fautes d'accord et de conjugaison (qui font parfois perdre de précieux points à des copies assez bien traduites) ;
- une méconnaissance des règles de l'accord du participe passé (devant *être* et *avoir*) ;
- des accents inexistantes ;
- des énoncés incohérents.

On souligne aussi l'importance de rendre une copie propre et lisible : un énoncé qui n'est plus reconnaissable à cause d'une écriture dégradée est compté comme un barbarisme. Enfin, le titre de l'ouvrage dont est tiré le texte n'est jamais à traduire.

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

Rappel du barème

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

Proposition de traduction

Oliver Cromwell tenait Wheelwright pour un joueur brutal, voire un tricheur, qui avait élevé au rang d'art la technique du croche-pied qu'on décoche à l'adversaire pour ensuite s'écrouler sur lui. Gravesend (en Angleterre) se trouve dans le Kent, soit assez loin du fief de Wheelwright. Peut-être avait-il un ami originaire de cet endroit, peut-être était-ce un ami qui avait voulu partir pour l'Amérique avec lui mais qui n'avait pas pu quitter l'Angleterre, ou bien qui était mort durant la traversée.

D'après l'*Histoire de Gravesend, New Hampshire* de Wall, le révérend John Wheelwright avait été un bon serviteur de l'Eglise anglicane jusqu'au jour où il avait commencé à « mettre en doute l'autorité de certains dogmes » ; il épousa la cause des puritains et à partir de ce moment, « les autorités ecclésiastiques le condamnèrent au silence pour cause de non-conformité ». J'ai le sentiment que je dois en grande partie ma propre incertitude religieuse, de même que mon opiniâtreté, à mon ancêtre qui non seulement fut en butte aux critiques de l'Eglise anglicane avant son départ pour le Nouveau Monde, mais qui se mit également à dos ses coreligionnaires puritains quand il arriva à Boston. Le révérend père John Wheelwright fut banni de la Colonie de la Baie du Massachusetts en même temps que la célèbre Mrs. Hutchinson pour « trouble à l'ordre civil » ; en vérité, il n'avait rien fait de plus subversif que d'avancer quelques opinions hétérodoxes concernant la localisation de l'Esprit saint, mais le Massachusetts le jugea sévèrement. On lui retira ses armes, et, accompagné de sa famille et de plusieurs de ses plus vaillants soutiens, il quitta Boston et mit les voiles vers le nord jusqu'à Great Bay ; en chemin, il passa sans doute au large de deux avant-postes plus anciens du New Hampshire : celui connu à l'époque sous le nom de Strawberry Banke, à l'embouchure de la Pascataqua (l'actuelle Portsmouth), et la plantation de Dover.

1) Oliver Cromwell believed that Wheelwright was a vicious, even a dirty player,

Ce premier segment présentait plusieurs difficultés, tant lexicales et syntaxiques, que relatives à la méthode. Ainsi, de nombreux faux-sens ou calques lexicaux relevés dans les copies pouvaient être évités à condition que les candidats analysent de manière précise non seulement le passage à traduire mais aussi le texte en amont de l'extrait. Cette analyse préalable permettait de comprendre que *believed* devait être entendu au sens de « penser, estimer, être convaincu » et non au sens de « croire », et pouvait même être transposé en « selon Oliver Cromwell ».

Ce segment contenait deux noms propres que les candidats n'ont pas toujours abordés correctement. En tant que personnage historique, Oliver Cromwell ne devait pas être francisé (Olivier). Quant à Wheelwright, si l'analyse du patronyme présentait un intérêt pour le commentaire, toute tentative de traduction (Fabricant-de-roues a été trouvé dans les copies) donnait lieu à une tournure extrêmement maladroite et dénuée de toute pertinence, Wheelwright étant devenu un patronyme relativement commun en anglais.

La deuxième partie du segment présentait en outre des difficultés de méthode et d'analyse de la syntaxe. Une gradation de *vicious* à *dirty* devait être maintenue dans la traduction et, dans tous les cas, les candidats devaient observer la syntaxe de ces deux adjectifs, épithètes du même nom *player* : la substantivation de l'adjectif *vicious* (« Oliver Cromwell était un vicieux ») produisait un contre-sens de structure. L'autre écueil présenté par les adjectifs *vicious* et *dirty* était celui de la traduction littérale qui ne pouvait aboutir qu'à un énoncé erroné.

De rares copies ont analysé *that* comme démonstratif et non comme conjonction de subordination, ce qui aboutissait évidemment à un contre-sens, voire une rupture de construction.

Parmi les erreurs de français le plus souvent répertoriées sur ce segment, on notera que la traduction de *even* par « voire même » était redondante et constituait une maladresse d'expression, et on attirera l'attention des candidats sur l'orthographe de l'adverbe « voire ».

2) who had perfected the art of tripping his opponents and then falling on them.

Dans ce court segment, les principales difficultés rencontrées par les candidats étaient d'ordre lexical, mais aussi méthodologique. Il s'agissait en effet d'éviter l'écueil du calque lexical (*opponents* compris comme « opposants ») ou de la contextualisation fautive. Il s'agissait de football, il fallait donc bien comprendre que *tripping* et *falling* devaient être traduits de façon littérale, et non par « piéger », ou par le plus fantaisiste « planer ». Une utilisation plus attentive et judicieuse du dictionnaire aurait pu éviter ces nombreuses erreurs lexicales, et le jury tient à souligner l'importance d'une prise en compte globale du texte avant la traduction, afin d'éviter des absurdités logiques dues à un défaut d'élucidation du sens du passage.

Les bonnes copies ont su remarquer que l'articulation *and then* était ici temporelle et ont explicité la séquence chronologique ou logique des actions (« pour ensuite », « avant de ») au lieu de

faire un calque de structure sur la coordination. Evidemment, les candidats devaient également être attentifs à ce que leur traduction de *had perfected* restitue bien l'aspect (les traductions « excellait dans » ou « maîtrisait parfaitement » effaçaient celui-ci). Un défaut d'attention au texte a parfois également abouti à une complication ou poétisation inutile du texte : « crocheter quelqu'un » existe bien en français, mais il ne peut pas être envisagé ici car cela signifie éviter une personne en effectuant un rapide crochet ou en changeant brutalement de direction. En revanche « crocheter les pieds » est une invention, et « survoler son adversaire » indique un mouvement qui donnait au passage une connotation fantastique absolument hors de propos.

3) Gravesend (the British Gravesend) is in Kent

Ce segment court et à première vue très simple a donné lieu à d'assez nombreuses fautes de compréhension et de méthode, la traduction de l'incise entre parenthèses constituant une difficulté que de nombreux candidats n'ont souvent pas réussi à surmonter d'une manière acceptable dans le contexte. La précision en incise a ainsi parfois donné lieu à un remplacement des parenthèses par des guillemets, des tirets ou des virgules. Rappelons que l'emploi des virgules n'était possible ici que si elles s'accompagnaient d'un étoffement : « c'est-à-dire le Gravesend britannique ». Les candidats ont fréquemment omis l'article (« *Gravesend britannique »), ou bien ont ajouté une majuscule à « anglais » ou « britannique », faute qui relève de l'orthographe grammaticale. Ce dernier adjectif a souvent été mal orthographié avec deux « t » ou un seul « n », voire les deux : « *britannique, *britannique, *britannique ». Rappelons d'ailleurs que les fautes de différentes natures sur un même mot (orthographe lexicale ou grammaticale) s'ajoutent, ce qui a conduit à un cumul de points fautes sur ce terme qui n'aurait dû poser aucune difficulté. Le jury a également relevé de nombreuses fautes de copie sur Gravesend, régulièrement orthographié *Gravescend ou *Gravesand. Les étoffements malheureux (« *la version britannique de Gravesend ») auraient pu être évités au profit de traductions plus appropriées comme « la ville britannique de Gravesend ».

Le jury met les candidats en garde contre le piège du calque syntaxique, par exemple « *le britannique Gravesend ». De même, certaines traductions littérales qui semblent évidentes amènent parfois à traduire trop vite certains passages et le jury appelle donc les candidats à réfléchir davantage à la fluidité du texte dans la langue d'arrivée : en effet, les candidats ont très souvent traduit *is in Kent* par un léger calque (« *est dans le Kent ») alors qu'il était préférable d'étoffer en français : « se trouve dans le Kent » ou « se trouve dans le comté du Kent ».

Un grand nombre de candidats ignore le fait que le Kent est un comté d'Angleterre, et non une ville (traduction de *in Kent* par « *à Kent », voire « *dans Kent »), encore moins un Etat américain (traduction par « *dans le Kentucky »).

4) – a fair distance from Wheelwright's stamping ground.

Le travail de traduction porte également, rappelons-le, sur les différences d'usage entre l'anglais et le français en matière de ponctuation. Beaucoup d'étudiants ont en effet conservé le tiret cadratin, ce qui était un calque, ou l'ont traduit par une parenthèse, ce qui était un contresens. C'est ici la virgule qui exprimait le mieux la valeur de l'incise. La structure de celle-ci devait être respectée ; introduire une relative (« *ce qui... ») entraînait une rupture de construction.

Le deuxième problème était la traduction de *fair*, qui pouvait être traduit par « à une bonne distance de », « assez loin de ». L'adjectif a parfois donné lieu à des faux-sens (il ne s'agissait pas d'une « très grande distance ») et à des contresens (« à peu de distance »), parfois en raison de sa polysémie (comme dans « *à une juste distance », ou « *à une distance honorable »). Traduire l'expression par « à une distance égale » ou « équivalente », sans que l'on sache de quoi, était un non-sens.

L'expression lexicalisée *stamping ground* constituait une troisième difficulté majeure de ce segment. La formule pouvait être traduite par des termes comme « fief / territoire / terres / lieux de prédilection / quartiers ». Elle a donné lieu à de nombreuses maladresses, à des formulations sous-traduites (« la région où vivait Wheelwright », « le terrain dont Wheelwright était originaire »), à des contre-sens (« terrain de jeu », « terrain de taclage »,...) et à des non-sens (« terrain de chahut », « terrain estampillé »...).

Enfin, le cas possessif a posé un problème de compréhension grammaticale. Comprendre *Wheelwright's* comme un pluriel (« les Wheelwrights ») représentait une grosse faute de compréhension de la structure grammaticale de la phrase.

5) Perhaps he had a friend from there

Ici encore le segment ne comportait apparemment pas de grosse difficulté, cependant il fallait être précis, notamment dans la traduction de la modalité et dans le choix du temps. Ainsi, de

nombreux candidats ont eu des problèmes avec la structure en « peut-être » soit parce qu'ils ont négligé l'inversion sujet / verbe ou bien parce qu'ils ont fait des raccourcis en considérant que « probablement » ou « sans doute » étaient synonymes de « peut-être ».

Les erreurs de syntaxe ou de temps ont été lourdement pénalisées, comme « il avait peut-être eu » ou le calque « *peut-être il avait... ». Les problèmes de méthode ont eux aussi donné lieu à de lourdes pénalités, notamment l'ajout d'un point d'interrogation à la fin de cet énoncé hypothétique (« *peut-être avait-il un ami qui venait de là-bas ? ») ou, plus problématique encore, la mise entre parenthèses de tous les éléments des segments 4 et 5 due à une mauvaise compréhension des structures syntaxiques de ces phrases et de l'utilisation des tirets, ce qui a eu pour effet de créer un non-sens généralisé sur ces deux segments. Une relecture attentive des deux phrases dans leur intégralité, et une attention plus grande portée aux règles de ponctuation, auraient pu permettre aux candidats d'éviter cette erreur.

Le groupe prépositionnel *from there* a également posé des problèmes inattendus : par exemple, certains candidats ont tout simplement omis la préposition dans leur proposition de traduction (« *un ami là-bas »), d'autres l'ont étouffée de manière très maladroite (« un ami *provenant de là-bas »), d'autres encore ont proposé des traductions qui aboutissaient à des contresens, comme « un ami qui vivait là-bas », voire à des approximations en termes d'aspect, comme « un ami venu de là-bas ».

Une fois encore les fautes d'orthographe sur des mots extrêmement courants comme « peut-être » (tiret oublié) et « là-bas » (tiret oublié et/ou accent très souvent oublié ce qui engendre une faute grammaticale lourde) ont coûté cher à certains candidats, de même que les nombreuses erreurs commises dans l'emploi du subjonctif, notamment lorsqu'une concordance des temps est impliquée (« *il est possible qu'il eût »).

6) – maybe it was a friend who had wanted to make the trip to America with Wheelwright,

Il fallait ici avant tout éviter l'erreur de méthode consistant à calquer la ponctuation anglaise ou à rompre la syntaxe de la phrase en commençant une nouvelle. Une virgule ou un point-virgule permettaient de remplacer le tiret et de conserver le rythme de la phrase.

Par ailleurs, la modalité induite par l'adverbe *maybe* n'a pas toujours été bien rendue : « probablement » relevait du faux-sens, et « sans doute » du contresens.

Le plus grand nombre des erreurs trouvées sur ce segment concernait l'expression *make the trip* pour laquelle il fallait éviter les sous-traductions (« aller ») ou les sur-traductions (« accomplir le périple »). Le choix de l'article (« le voyage ») avait également de l'importance dans la mesure où l'article indéfini « un voyage » modifiait le sens de la phrase. La traduction de « to » a également été à l'origine de faux-sens. Ainsi, « le voyage en Amérique » suggérait la présence préalable des protagonistes sur le sol américain et effaçait la notion de déplacement que l'on pouvait exprimer avec différentes prépositions : « faire le voyage jusqu'en Amérique » ou « partir pour l'Amérique ».

Enfin, il fallait bien traduire *America* par « l'Amérique » (voire « les Amériques ») mais en aucun cas par les États-Unis puisque cela constituait bien évidemment un anachronisme.

7) but who hadn't been able to leave England, or had died on the voyage.

Ce segment a posé relativement peu de problèmes. Cependant, *able* n'a pas toujours été bien compris ou bien traduit. Si « n'avait pas été en mesure » était correct, « n'avait pas été capable » ne l'était pas car il ne s'agissait pas de la capacité physique du personnage à faire la traversée, mais de la possibilité objective pour lui de la faire. Ce sont les circonstances qui importaient. « Avait péri » ou « était mort » étaient tous deux justes, alors que « décédé » ne convenait pas dans le contexte. Enfin, il fallait éviter le calque « voyage » qui faisait trop penser à un voyage d'agrément (et qui conduisait parfois à une répétition fort disgracieuse en français), ou « au cours du périple », qui était légèrement surtraduit.

8) According to Wall's *History of Gravesend, N.H.*, the Rev. John Wheelwright had been a good minister of the English church

Les difficultés méthodologiques et culturelles étaient nombreuses dans ce segment et beaucoup de candidats ont accumulé beaucoup de points-fautes sur ce seul passage, essentiellement par manque de rigueur, aussi bien dans l'analyse que dans la restitution.

En effet, non seulement le titre du livre, *History of Gravesend, N.H.*, devait être traduit en français, mais il fallait aussi expliciter le sens de N.H., New Hampshire, qui ne pouvait être compris en français sans cette adaptation. De nombreux candidats ont omis de souligner le titre, ou n'en ont souligné que la première partie, ce qui constituait une faute de méthode. Les (nombreuses) copies qui

n'ont pas compris que *Wall's* était un génitif désignant l'auteur de l'ouvrage et dont la traduction allait ainsi droit dans le mur ont été lourdement sanctionnées (« le mur consacré à l'histoire de Gravesend », « selon l'histoire des murs de Gravesend » constituaient des non-sens).

De même l'abréviation *the Rev.* devait être explicitée : il s'agissait du révérend (et non pas du « révérent », encore moins du « révérant », et surtout pas du « révolutionnaire ») John Wheelwright, sans majuscule en français (comme pour toutes les fonctions).

Enfin, *the English church* devait être traduit par l'Eglise d'Angleterre ou l'Eglise anglicane, mais pas par l'église anglaise. Rappelons à cet égard que les adjectifs de nationalité ne prennent pas de majuscule en français, mais que « Eglise » en prendra une, car il s'agit ici de l'institution et non du bâtiment.

9) until he began to « question the authority of certain dogmas »;

Ce segment, à l'inverse du précédent, ne comportait pas de difficultés majeures sur le plan de la compréhension, ni sur celui de la méthode. Les traductions acceptées de *until he* pouvaient inclure « jusqu'au jour où il », ou bien « jusqu'à ce qu'il ». L'oubli de « ce » dans « jusqu'à ce qu'il » créait une rupture syntaxique grave (« *jusqu'à qu'il »).

Le choix du temps a parfois posé problème. Avec la structure « jusqu'au jour où », le plus-que-parfait et le passé simple, à l'indicatif, étaient attendus : « jusqu'au jour où il avait commencé », « jusqu'au jour où il commença ». Avec la structure « jusqu'à ce qu'il », on attendait un subjonctif passé de préférence, le subjonctif présent étant cependant également accepté pour ce texte publié en 1989 qui contenait des marques d'oralisation. Au subjonctif passé, il fallait veiller à ne pas oublier l'accent circonflexe.

De nombreux choix étaient possibles pour traduire le verbe *question* : « remettre en question », « remettre en cause », « mettre en doute », « s'interroger sur », « contester », « émettre des objections quant à ». Il fallait en revanche éviter le calque « questionner l'autorité », ou des traductions moins heureuses comme « *discuter l'autorité », « *disputer l'autorité ».

L'erreur la plus commune sur ce segment a été lexicale, avec un contresens au sujet de *certain dogmas*, souvent traduit par « *des dogmes certains », au lieu de « certains dogmes ». L'utilisation du verbe « mettre » aboutissait très souvent à une répétition très maladroite : il fallait éviter « *jusqu'à ce qu'il se mette à remettre en question l'autorité de certains dogmes ».

Enfin, il convenait de respecter le point-virgule à la fin du segment: le passage au français n'entraînait pas de changement de ponctuation.

10 - he became a Puritan, and was thereafter "silenced by the ecclesiastical powers, for nonconformity."

Parmi les problèmes les plus souvent rencontrés dans ce segment difficile on relèvera une fois de plus le problème de méthode qui consiste soit à calquer le tiret cadratin, soit à commencer une nouvelle phrase, là où la syntaxe du français ne nous y contraint pas. Il était tout à fait possible ici d'utiliser un point-virgule, afin d'éviter de rompre le rythme de la phrase et de restituer l'effet de corrélation entre les deux propositions.

Se posait ensuite la difficulté grammaticale du temps à choisir en français pour *became* : seul le passé simple, ou éventuellement, dans certains cas, le plus-que-parfait, ont paru acceptables au jury, toute tentative d'utiliser un présent historique (« il devient puritain ») ayant semblé incorrecte.

La traduction de *a Puritan* posait deux problèmes principaux : celui du calque de structure (« *il devint un puritain ») et donc par conséquent de l'orthographe, puisque la majuscule disparaît en français.

De nombreux candidats n'ont pas réussi à comprendre *thereafter* même avec la possibilité de consulter le dictionnaire unilingue, et certains ont eu des difficultés à rendre *silenced*, donnant lieu à des traductions parfois obscures, comme « *rendu au silence » par exemple, ou à des faux-sens, comme « mis à l'écart ». Il fallait en outre éviter tout calque lexical sur *ecclesiastical powers* et éviter de traduire ce groupe nominal par « les pouvoirs ecclésiastiques ». Il fallait préférer « les autorités ecclésiastiques », si l'on souhaitait conserver le pluriel, ou « la hiérarchie ecclésiastique ».

Enfin, beaucoup de candidats ont rencontré des difficultés pour rendre le groupe adverbial *for nonconformity*. Le jury a accepté « non-conformisme », « non-conformité », « dissidence » et « hétérodoxie », mais a été intransigent sur les lourdeurs de traduction en ce qui concernait la restitution du sens de la proposition. Tout calque (« *pour non-conformité ») a donc été sanctionné, de même que les sur-traductions qui contournaient la difficulté (« pour avoir avancé des propos hérétiques »), les sous-traductions qui n'étaient pas assez précises (« pour non-respect des règles »), ou encore les maladresses évidentes (« *pour refus de se conformer », « *sur le motif de non-conformité »).

11) I feel that my own religious confusion, and stubbornness, owe much to my ancestor,

Le temps verbal de mise était ici le présent, dans la mesure où le narrateur contemple les caractéristiques qu'il partage avec son ancêtre.

Les écueils de ce segment étaient principalement d'ordre lexical et méthodologique. La traduction du verbe *feel* a par exemple trop souvent donné lieu à des faux-sens tels que « *j'imagine », « *je sens », « *je crois », « *je pense ». Le recours au calque pour traduire *religious confusion* a été pénalisé, ainsi que les nombreuses sous et sur-traductions telles que « *mon manque de clarté religieuse », et « *ma propre errance religieuse ».

Le groupe verbal *owe much to* a souvent été sous-traduit (« *viennent de mon ancêtre », « *remontent à mon ancêtre ») et a parfois donné lieu à des contresens (« *rendent hommage »).

Enfin, un autre écueil, d'ordre méthodologique, concernait la traduction de l'incise, *and stubbornness*, qui a souvent conduit les candidats à l'effacer (« *mon obstination religieuse ») ou bien à créer une rupture syntaxique au sein du segment (« *ma confusion, et entêtement »). La factorisation du terme *religious* était possible, selon une autre analyse de la structure du segment, mais il importait tout autant de bien traduire l'incise et d'éviter ainsi l'effacement stylistique, en proposant par exemple « ma confusion, ainsi que mon entêtement, vis-à-vis de la religion ».

« Aïeul » a été refusé car sans autre précision et dans ce contexte, suite au passage qui mentionnait la grand-mère, il avait le sens restreint de « grand-père » et non le sens large d'ascendant plus éloigné : « ancêtre » permettait de lever toute ambiguïté.

12) who suffered not only the criticisms of the English church before he left for the new world;

Ce segment ne présentait pas de difficultés de compréhension particulière. Cependant, de nombreux candidats ont accumulé des erreurs induites par le recours au calque. Ainsi, la traduction de *suffered* a donné lieu à de nombreux faux-sens : « souffrit des critiques/de la critique » ou encore « souffrit la critique » n'étaient pas acceptables.

Concernant les temps, l'utilisation du passé composé, voire du plus-que-parfait a été refusée. La conjugaison parfois hasardeuse du passé simple a donné lieu à quelques barbarismes.

Le positionnement de la locution adverbiale *not only* a aussi été source d'erreur pour de nombreux candidats. Dans ce type de construction, on fera attention à la portée des locutions adverbiales : pour que l'équilibre fonctionne grammaticalement, il faut que le « non seulement » porte sur toute la proposition (« non seulement il essuya des critiques..., mais il se mit également à dos ») et pas uniquement sur le complément (« *il essuya non seulement des critiques » [à compléter par exemple avec « mais également les quolibets »]...). Quelques contre-sens ont également été relevés sur cette locution (« uniquement »).

Les erreurs portant sur *the English church* signalées plus haut, ont été à nouveau sanctionnées dans ce segment.

13) once he arrived, he ran afoul of his fellow Puritans in Boston.

La structure de ce segment dépend directement de celle du précédent. On veillera à la correction de la structure « non seulement... mais... (aussi) », qui imposait de modifier la ponctuation pour que les deux termes de l'alternance ne soient pas séparés par un point-virgule mais par une virgule, imposée par la syntaxe française, et d'ajouter la corrélation syntaxique « mais aussi / mais encore... ».

Plutôt que de calquer la grammaire de la phrase anglaise (*once he arrived* rendu par « une fois qu'il arriva »), il était judicieux d'employer soit un nom (« à son arrivée », « après son arrivée ») soit un participe passé (« une fois arrivé »), formes qui sont à la fois plus économes, plus idiomatiques, et moins susceptibles de générer des erreurs. En effet, de trop nombreuses copies confondent le passé simple (« arriva ») avec l'imparfait du subjonctif (« arrivât »).

La locution *run afoul* a souvent été mal comprise (« *se précipita », « *se jeta dans le conflit ») malgré la mise à disposition du dictionnaire unilingue. « Entrer en conflit », l'expression choisie dans la plupart des copies, convenait ; « *rentrer en conflit » était en revanche incorrect.

Le terme *fellow* est bien un adjectif et non un nom ici (sans quoi il s'accorderait au pluriel). Les traductions comme « type » ou « copain » étaient donc impossibles. Il ne fallait pas non plus traduire par « camarades » ou encore « pairs » ou « collègues » qui ne s'emploient pas dans un contexte religieux. On préférera des termes comme « compagnons », « frères », ou tout simplement « les autres puritains ». L'adjectif « puritain », là encore, ne prend pas de majuscule.

14) Together with the famous Mrs. Hutchinson, the Rev. Mr. Wheelwright was banished from the Massachusetts Bay Colony for disturbing "the civil peace";

Ce segment a donné lieu tout d'abord à de nombreux calques syntaxiques, notamment concernant le début de la proposition : *together with* a en effet très fréquemment été traduit par « *ensemble avec », ou encore « en même temps que » ou « au même moment que ». Le jury a préféré les structures qui plaçaient le sujet au début de la phrase et le groupe complément après.

Le jury a relevé plusieurs erreurs concernant la traduction de la forme passive *was banished* qui a parfois donné lieu à un passé composé ou un plus-que-parfait quand on attendait le passé simple.

Des fautes de méthode ont été commises lorsque les candidats ignoraient que les titres Mr et Mrs ne doivent pas être traduits par M. ou Mme. Une difficulté supplémentaire apparaissait en outre dans le titre et la fonction de Wheelwright, en anglais *the Rev. Mr. Wheelwright*. En français, le titre de « révérend » n'est pas suivi d'un « monsieur », et ne prend pas de majuscule. Une fois encore, l'orthographe de « révérend » a été assez largement malmenée.

Certains calques ont piégé les candidats : *famous* est ainsi devenu « fameuse » là où l'on attendait « célèbre » ; *disturbing the 'civil peace'* a pu donner lieu à des calques de structure, lorsque les candidats ont maladroitement gardé une tournure verbale, comme « *pour avoir troublé 'l'ordre civil' » ou « *pour avoir dérangé la 'paix civile' ». Le jury a accepté « la paix civile », utilisé en français aux XVIIe et XVIIIe siècles, ainsi que le plus courant « ordre public », mais pas la collocation malheureuse « ordre civique ».

Enfin la traduction de *Massachusetts Bay Colony* a posé beaucoup de problèmes de méthode aux candidats : beaucoup de copies ont choisi de ne pas traduire, ce qui constituait une erreur de méthode, ou bien, quand elles l'ont fait, n'ont pas utilisé les majuscules (« la Colonie de la Baie du Massachusetts »). Attention, enfin, à l'orthographe de Massachusetts, qui a donné lieu à des variations plus ou moins fantasques – dont « *Massachusette ».

15) in truth, he did nothing more seditious than offer some heterodox opinions regarding the location of the Holy Ghost -

Le problème principal de ce segment fut l'identification correcte du concept religieux de *Holy Ghost*, qu'il fallait traduire évidemment par Saint-Esprit ou Esprit saint, mais qui, n'étant pas connu de tous les candidats, a donné lieu à des non-sens (« le Fantôme Sacré » par exemple). Cette connaissance culturelle conditionnait la compréhension du segment dans son ensemble, et en particulier l'identification du sens du mot « location », que l'on pouvait traduire par « emplacement » ou « localisation », et de l'ironie qui y est associée, mal rendue par des traductions de ce mot par « place » (faux-sens) ou « identité » (contre-sens).

Par ailleurs, la traduction de l'expression *to offer opinions* a suscité un assez grand nombre de maladroites et d'erreurs. Beaucoup de candidats ont utilisé le calque « *offrir des opinions » ; d'autres ont fait des choix maladroits allant parfois jusqu'au faux-sens, de « fournir des opinions » à « donner des idées ». En ce qui concerne l'utilisation des temps, le verbe *did* pouvait être traduit par un passé simple ou un plus-que-parfait. La traduction du début de ce segment ne nécessitait pas de réorganisation syntaxique majeure ; quelques candidats ont néanmoins choisi de recourir à des recatégorisations particulièrement judicieuses, avec des formules comme « En vérité, pour tout acte séditieux, il n'avait fait que... » ou « Ses propos séditieux se limitaient en réalité à... ».

16) but Massachusetts judged him harshly

Ce court segment présentait des difficultés d'ordre historique et lexical. Le premier écueil historique et culturel était souvent dû à une confusion quant au temps narratif dans lequel se trouvait inséré le segment, qui conditionnait directement l'interprétation de *Massachusetts*. Une seule traduction a été retenue, « le Massachusetts », qui excluait donc « la colonie du Massachusetts » comme un ajout ou une sur-traduction, et « l'état du Massachusetts » qui ne tenait pas compte du statut de colonie et non d'état du Massachusetts dans le temps narré. On a pu dans certains cas lire des ajouts qui faisaient part d'un contresens sur la réalité recouverte par le terme, comme « les juges du Massachusetts » ou encore « les gens du Massachusetts ». Il fallait là encore veiller à bien orthographier le terme « Massachusetts ».

Le lexique a donné lieu à de nombreuses maladroites ou faux-sens. Les propositions « avec dureté » ou « il fut durement jugé par le Massachusetts » pour rendre *harshly* ont été considérées comme des mal-dits. Quant au verbe *judge*, la seule proposition retenue a été « juger ». Les verbes « condamner » ou « punir » donnaient lieu à des faux-sens.

Enfin, une attention particulière devait à nouveau être portée à la ponctuation. Ici encore le choix retenu a été de remplacer le tiret anglais par une virgule en français.

17) He was deprived of his weapons

Ce court segment pouvait paraître très simple en comparaison avec d'autres qui combinaient problèmes lexicaux et construction syntaxique délicate. Il offrait certes peu de prise à des trouvailles de la part des bons candidats, mais il permettait néanmoins aux meilleurs d'entre eux de faire la preuve de leur compétence lexicale et méthodologique.

Le mot *deprived* a donné lieu à des traductions incorrectes liées à des erreurs de collocations dans la phrase en français. Ainsi, on a pu lire : « il *fut démis de ses insignes » (on peut être démis de ses fonctions, par exemple, mais pas de ses insignes), ou encore « il *fut démuné de ses armes » ; certaines expressions ont donc entraîné des collocations impropres en français et ont transformé des verbes intransitifs en verbes transitifs.

Une autre difficulté très courante fut d'ordre méthodologique : les candidats ont souvent choisi un calque syntaxique en préservant la voix passive en français au lieu de la modulation attendue par le pronom « on ». Ici, la voix passive visait à rendre vague l'agent véritable de la sentence (on ne peut guère être plus imprécis qu'en évoquant « le Massachusetts ») ou les circonstances exactes de cette reddition.

18) and with his family and several of his bravest adherents, he sailed north from Boston to Great Bay,

Il importait pour traduire ce segment de faire preuve de rigueur et de précision afin de s'assurer que toutes les unités de sens étaient effectivement rendues en français, et que la fluidité et la correction de la langue d'arrivée ne posaient aucun problème. De manière générale les trois derniers segments du texte présentaient des difficultés diverses, aussi bien concernant l'élucidation exacte du sens, que la traduction d'éléments parfois complexes nécessitant des modulations dans lesquelles l'équilibre entre fidélité au texte de départ et correction de la langue d'arrivée pouvait être relativement difficile à trouver.

Les candidats ont souvent débuté le segment avec un calque maladroit de *with* au lieu de l'étoffement attendu (« accompagné de...»). Le superlatif (*his bravest adherents*) a été parfois omis et des calques ont créé des faux-sens (« les plus braves »).

La seconde partie du segment contenait des difficultés d'un ordre différent : le repérage du point de départ et du point d'arrivée a souvent été mal vu et a donné lieu à des erreurs (« il fit cap sur Boston » ; « il partit du nord de Boston »). Même lorsque les repères géographiques étaient bien identifiés, un manque de précision dans la traduction des prépositions pouvait tout de même conduire à des formulations confuses ou ambiguës : « il partit *au nord de Boston en direction de la Grande Baie », « il prit la route du Nord en bateau de Boston *à la Grande Baie ».

Ici encore, la question de la traduction des toponymes a pu poser problème aux candidats : le jury a accepté « Great Bay » (sans article) ou « la Grande Baie », mais a jugé que « la Great Bay » ou « la grande baie » étaient incorrectes et que « Ø Grande Baie » ne convenait pas ici.

19) where he must have passed by two earlier New Hampshire outposts

Si quelques très bonnes copies ont rendu justice à ce segment un peu plus difficile, nombreuses sont celles qui ont proposé une traduction dans une langue d'arrivée peu authentique, et donc peu satisfaisante. Au-delà des problèmes sémantiques liés à la compréhension du mot *outpost* (qui ne veut dire ni « comptoir » ni « camp militaire », mais bien « avant-poste »), la principale difficulté résidait dans la traduction du modal *must* à valeur épistémique, indiquant une forte probabilité qu'il s'agissait de bien mettre en valeur en français. Il fallait éviter « il avait dû passer » qui signalait une obligation matérielle.

Le piège de la traduction littérale de *where* a également provoqué dans de nombreuses copies une rupture de construction lourdement sanctionnée. Il fallait donc bien comprendre la construction syntaxique du segment précédent et veiller à la cohérence de la phrase. Plusieurs propositions permettant d'éviter cette rupture ont été acceptées : « en passant probablement devant », « après être passé devant », « trajet durant lequel », « en chemin il passa sûrement devant »... tout en évitant les lourdeurs de style, du type : « périple lors duquel il passa sûrement ».

La traduction de *by* a donné lieu à une erreur récurrente : « passer par » était ici fautif. *By* exprime en effet ici l'idée de proximité, et non de traversée.

Le comparatif a lui aussi posé de nombreux problèmes aux candidats : *earlier* a donné lieu à bon nombre de traductions inexactes, qui ne rendaient pas le sens de *early* (le jury a ainsi trouvé dans les copies « reculé », « isolé », et même « précoce ») et, plus grave encore, qui ne tenaient pas

compte de la marque du comparatif de supériorité (« deux *anciens avant-postes »). Cette erreur a été pénalisée en tant qu'omission, donc sanctionnée du nombre maximum de points-fautes.

Enfin, on a trouvé dans certaines copies des fautes de méthode assez élémentaires sur *New Hampshire* : le « *Nouveau Hampshire » ne renvoie à aucune réalité géographique existante et ne pouvait donc être accepté.

20) – what was then called Strawberry Banke, at the mouth of the Pascataqua (now Portsmouth), and the settlement in Dover.

Le dernier segment a été l'occasion de nombreuses erreurs dont certaines très pénalisantes.

Le tiret cadratin ne peut ici être remplacé par une parenthèse, puisque le segment en comporte déjà une en incise. Le choix de la virgule ou des deux points s'impose donc. L'orthographe et/ou la traduction des toponymes a une fois de plus posé problème aux candidats. Ici les noms de lieux américains devaient être conservés dans la langue d'arrivée : Strawberry Banke, Portsmouth, Dover (seule la ville anglaise est à franciser en « Douvres », la ville américaine conserve son nom anglo-saxon) et Pascataqua (le ou la Pascataqua étaient acceptés).

Les erreurs récurrentes les plus pénalisantes étaient liées à la syntaxe. Des deux avant-postes cités précédemment, l'un est l'actuelle Portsmouth, l'autre Dover. Une mauvaise analyse de la syntaxe d'origine a conduit les candidats à multiplier les contre-sens, certains indiquant que le New Hampshire s'appelait autrefois Strawberry Banke ou bien que Strawberry Banke se situait à l'embouchure de la Pascataqua et « *de la colonie de Dover ».

En outre, la consultation du dictionnaire a parfois débouché sur des choix lexicaux incohérents pour *settlements* (« convention », « arrangement officiel »). Il s'agissait bien sûr de colonies, et la difficulté consistait à éviter d'utiliser un terme déjà employé dans les lignes précédentes : *outpost* dans le segment précédent et *settlement* ici devaient au final être traduits par deux termes différents. A cette occasion, le jury réitère sa mise en garde aux candidats, lorsqu'ils n'ont pas compris un terme et consultent le dictionnaire unilingue : il est bien évidemment essentiel de lire toutes les définitions d'un terme et de faire appel au contexte pour identifier le sens qui est le plus pertinent dans le texte à traduire, plutôt que d'opter simplement pour le sens qui leur est le plus familier ou qui est présenté comme étant le sens le plus commun du terme. Il peut être utile aussi de relire la définition d'un terme pourtant connu (*mouth*) quand la traduction littérale, pour ceux qui ne connaissaient pas l'usage géographique de ce terme, débouche sur un non-sens (« *la bouche de Pascataqua »).

La syntaxe complexe de cette dernière phrase (segments 17 à 20) imposait une relecture attentive, afin de veiller à ce que le choix syntaxique fait en début de proposition (segments 18 et 19) reste compatible avec cette dernière incise.

Thème

Série Langues vivantes

Proposition de traduction :

We spent a fortnight – or fifteen dawns to be more precise – from 4 in the morning until 11 or midday, listening to Billie Holiday sing in that perpetually smoke-filled club. Michel would sometimes accompany her on the piano, which made him proud as a peacock, and when it wasn't him, it was one of the countless musicians, one of Billie Holiday's devotees, who, alerted by the thousand jazz beats that echoed through the New York night, would all show up, one after the other, at one dawn or another, from one club or another. In the audience, there were only us French people, two or three friends of Lady Day and her husband, her man of the moment, a tall, surly guy with whom she would speak vehemently. On stage, besides Cozy Cole on the drums, there were twenty famous jazz performers, each one more famous than the next. Gerry Mulligan would play a duet with our friend singing – she who had become our friend by this point – through floods of alcohol, bursts of laughter, misunderstandings and sometimes fits of anger which subsided as quickly as they had erupted. Our friend Billie Holiday who would pat us on our heads as if we were kids, and from whom we were cut off, without even realising it, by a whole tragic past, a whole terrifying fate, a life replete with tumult and violence but full of talent and just as able to satisfy her tastes as it was to erase her dislikes, merely by closing her eyes and letting gush from her throat a kind of amused moan that was cynical and so deeply vulnerable... inimitable, the call of a triumphant and despotic character, regal in its authenticity, for there was nothing sophisticated or outwardly complicated about her. I did not realise at the time that a life in itself could bridge all the complexities of the most withdrawn and perverse of minds. I did

not realise that she was nothing but a raw, almost bleeding body, that pushed through the blows and caresses which she seemed to defy simply by breathing. She was a *femme fatale*, in the sense that fate had taken hold of her right from the beginning and had never left her; the sole defence it had left her with, after a thousand wounds and a thousand equally violent pleasures, was the humorous intonation in her voice, this note which could be strangely husky when she went very far, or very low, and she suddenly came back to us with her mocking little laugh and proud and timorous eyes.

Remarques générales du jury:

Ce texte était un extrait de *Avec mon meilleur souvenir*, roman autobiographique de Françoise Sagan, écrit en 1984, dans lequel l'auteure-narratrice relate sa rencontre mémorable avec la diva du jazz, Billie Holiday, et les soirées animées passées à l'écouter chanter dans un club de jazz new-yorkais. Le cadre du club de jazz était un élément culturel majeur de la scène auquel était associé un vaste champ lexical de termes musicaux que les meilleurs candidats ont réussi à restituer à bon escient.

Le jury déplore particulièrement que des candidats aient mal orthographié le nom « Billie Holiday », ce qui atteste d'une lecture peu attentive du texte source. Pire encore, plusieurs candidats, pensant qu'il s'agissait d'un homme, ont utilisé les pronoms compléments et adjectifs possessifs masculins alors que plusieurs passages du texte permettaient clairement d'identifier le sexe du personnage, notamment le syntagme français « notre amie Billie Holiday ». L'extrait ne posait pas de difficultés lexicales majeures, cependant il était indispensable que les candidats possèdent une culture générale minimum pour proposer une traduction satisfaisante de l'univers musical (instruments, verbes exprimant des sons, notes et tonalités, etc.). Le jury a peu sanctionné les copies qui ont tenté de proposer des traductions appartenant bien à ce champ lexical ; cependant, les calques lexicaux étaient à proscrire. Le jury souligne par exemple qu'il est inadmissible de traduire « onze heures » par *eleven hours* ou encore le terme « boîte » par *box*. Seuls quelques mots isolés pouvaient poser problème aux candidats ne possédant pas un lexique français suffisamment riche ; ce fut le cas du terme « gouailleur » qui parfois n'a pas été compris. Le jury rappelle qu'il convient de bannir l'emploi de barbarismes pour pallier le manque de vocabulaire tout comme il n'est pas concevable d'omettre la traduction d'un terme non connu ; ces deux erreurs ont été lourdement pénalisées.

Si le texte s'ouvrait sur des phrases peu compliquées lexicalement et syntaxiquement, il se complexifiait graduellement sur le plan syntaxique. La longueur et la complexité des phrases pouvaient nécessiter ponctuellement quelques aménagements afin de rendre le texte plus fluide en anglais. Néanmoins, il ne fallait pas procéder à une réécriture abusive du texte. Plusieurs candidats se livrant à un réagencement de syntagmes ont procédé à des omissions de mots ou de phrases entières, faute sévèrement sanctionnée. Ces réagencements ont parfois conduit au déplacement abusif d'adjectifs qualificatifs, trahissant ainsi le sens initial du texte. L'adjectif « inimitable » par exemple a souvent été placé dans la phrase suivant celle où il figurait au départ. Plus rarement, quelques candidats souhaitant rester trop fidèles au texte source ont parfois fait des calques de structure. Le jury rappelle aux candidats qu'il convient de privilégier la traduction des unités de sens à une traduction trop littérale.

Sur le plan grammatical, la traduction de l'itératif au passé a permis aux meilleurs candidats de se distinguer en employant le modal *would* qui était attendu ici. Si certains candidats ont su éviter les pièges syntaxiques majeurs et ont proposé une traduction satisfaisante sur le plan lexical, tout en respectant les règles grammaticales, d'autres ont néanmoins commis des erreurs grammaticales de base, notamment quelques fautes inadmissibles sur les verbes irréguliers. Certains candidats ont également fait un usage abusif des génitifs. Le jury rappelle aux candidats qu'il est fondamental de relire attentivement leur copie afin d'éviter les fautes les plus élémentaires.

Analyse des segments :

Nous passâmes quinze jours – ou plus exactement quinze aubes – de 4 heures du matin jusqu'à 11 heures ou midi

Si peu de difficultés lexicales se présentaient dès le premier segment, la question de la traduction de l'imparfait en français se posait toutefois. La description semblait indiquer un aspect itératif et de nombreux indices dans l'extrait permettaient de déduire ce sens de répétition dans le passé, que l'on pouvait donc rendre par le modal *would* au sens fréquentatif. La traduction de l'heure, en anglais, a pu d'emblée faire l'objet de fautes plus ou moins regrettables, puisqu'il fallait veiller à orthographier correctement *a.m.* et *p.m.* (et non **am/pm* ou **AM/PM*) et éviter des calques malvenus (**4 hours in the*

morning).

dans cette boîte incessamment enfumée à écouter Billie Holiday chanter.

Le principal écueil à éviter dans ce segment était une mauvaise manipulation des structures *spend + V-ing* (et non **spend days to listen*) et *listen + V*, où la nominalisation de l'événement modifiait légèrement le sens de la phrase dans la mesure où l'on comprenait alors que le narrateur évoque la façon de chanter de Billie Holiday (**listening to Billie Holiday singing*, **listening to Billie Holiday's singing*). Il convenait aussi d'effectuer un repérage de la situation d'énonciation (valeur anaphorique d'un événement) pour privilégier le déictique *that* au déictique *this*. Le jury attire l'attention des candidats sur la nécessité de ne plus commettre d'erreur dans l'emploi de *listen to* : il n'a pas été rare que les candidats omettent ou se trompent de préposition (**listen Billie Holiday*, **listen at*).

Ce segment comprenait quelques obstacles syntaxiques et lexicaux qui ont été à l'origine de calques gênants. La traduction du groupe nominal « cette boîte incessamment enfumée » a ainsi souvent donné lieu à des solutions littérales (**that club constantly filled with smoke*, **that box*). Il était nécessaire d'éviter la rupture syntaxique et ne pas séparer le complément d'objet « à écouter Billie Holiday » de son verbe « nous passâmes » : un réarrangement s'imposait pour rétablir un syntagme canonique en anglais.

Michel l'accompagnait parfois au piano, ce qui le rendait fou d'orgueil,

Il fallait conserver le modal itératif *would*, qui se prêtait toujours à l'itération suggéré dans ce segment. Les candidats ont régulièrement buté sur la traduction de « l'accompagnait parfois au piano ». On pouvait parfaitement se satisfaire du verbe *accompany*, plutôt que **played the piano along with her*, **followed on the piano*, **joined her on the piano*, ou encore **played the piano for her*, qui risquaient d'alourdir voire de transformer le sens de la phrase. Si le déterminant zéro notionnel peut être possible en anglais devant les noms d'instrument, lorsqu'on évoque le rôle que l'on occupe dans un orchestre, il était ici nécessaire de placer le déterminant *the* devant *piano*, et de se rappeler que la préposition à employer, pour dire « jouer au », est *on* (*accompany her on*) et non **at*.

Le jury a apprécié les traductions des candidats qui ont fait l'effort de chercher une expression idiomatique pour « ce qui le rendait fou d'orgueil », comme *which made him proud as a peacock* ou *which made him swell with pride*. Le jury invite les candidats à se méfier des traductions littérales, donnant lieu à des calques fortement sanctionnés (**mad of pride*).

et quand ce n'était pas lui, c'était l'un des innombrables musiciens, l'un des adorateurs de Billie Holiday

Etant donné le registre du texte, le jury a accepté les contractions des formes verbales.

L'adjectif « innombrables » a décontenancé nombre de candidats qui ont cru bon d'utiliser *uncountable* au lieu de *countless*. Pour « adorateurs », le terme *fans* semblait relever de la sous-traduction alors que *worshippers* ou *devotees* convenaient mieux.

Enfin, concernant les relations internominales dans *Billie Holiday's devotees*, parce que N2 est une référence à un être humain et afin de privilégier la cohérence discursive (Billie Holiday a été mentionnée dans la phrase précédente), il a paru préférable de privilégier le choix du génitif (*N2's N1*) plutôt que *N1 of N2*.

qui, alertés par les mille tam-tams du jazz, répercutés dans la nuit de New York,

Une des principales difficultés de ce segment était d'éviter tout calque syntaxique maladroit, notamment la juxtaposition d'un participe passé apposé au groupe nominal par la mise en œuvre de techniques d'étoffement consistant à rétablir une relative tronquée. Le groupe prépositionnel « dans la nuit de New York » a été source d'erreur. C'est bien la préposition *through* qui convenait ici et le nom composé *the New York night* était la traduction la plus convaincante.

Concernant les erreurs grammaticales, on veillera à ne pas confondre les relatifs *who* et *that*, et encore moins *who* et *whom*. Notons que la traduction du numéral « mille » a posé problème alors même que l'on peut légitimement s'attendre à ce que les candidats maîtrisent *a thousand N*.

Sur le plan lexical, la traduction de ce segment a laissé apparaître une certaine inexactitude dans les copies. Le terme *alerted* convenait pour la traduction du terme « alertés » ; certains candidats ont néanmoins proposé des traductions élégantes comme *drawn* ou *beckoned*, tandis que pour d'autres, le contresens lié au choix du mot *warned* aurait pu être évité par une lecture plus attentive du texte. Si « tam-tams » se dit bien *tom-toms* en anglais, *jazz beats* semble un choix plus judicieux dans ce contexte. Nous rappelons qu'il faut s'efforcer de ne pas réutiliser tels quels les termes français peu connus en anglais, au risque de commettre des barbarismes (**tam-tams*, **repercuted*), produisant des énoncés non recevables.

rappliquaient tous, les uns après les autres, à une aube ou une autre, d'un club ou d'un autre.

Le registre du terme «appliquer» a été bien respecté par certains candidats qui ont choisi les verbes *show up* ou *turn up* tandis que d'autres traductions comme *hurl* étaient à éviter. Comme dans les segments précédents, l'emploi du *would* itératif était à nouveau à privilégier.

D'un point de vue méthodologique, il faut veiller à utiliser le même terme lorsque l'on repère une répétition («aube»).

Le groupe nominal «une aube» devait être traduit à l'aide du numéral *one* par *one dawn*, et non pas à l'aide de l'article indéfini *a*. On attendait *another* et non *the other* pour la traduction d'«un(e) autre».

Côté public, il n'y avait que nous les Français, deux ou trois amis de Lady Day et de son mari, son homme de l'époque, un grand type sombre avec qui elle parlait violemment.

Cette phrase et la suivante s'ouvrent avec une mise en parallèle stylistique qu'il convenait de suivre, tout en respectant les formes prépositionnelles. L'essentiel des difficultés sont lexicales. La tentation du calque *public* (à la place de *audience*, plus naturel) était grande, ainsi que celle de rendre «côté» par *side*, ce qui a parfois donné lieu à des cumulations d'erreurs de génitif et de prépositions de type **on the public's side* ; **on the side of the public* ; **from the side of the public*.

Le problème de la nationalité constituait un écueil classique qu'il fallait éviter. En effet, le nom + article étaient impossibles à calquer : **us the French*. Les bonnes traductions proposaient une forme adjectivale + étoffement avec un nom.

Dans l'ensemble, l'énumération des personnes assistant aux concerts a été bien comprise ; quelques candidats ont fait l'amalgame entre le mari de Billie Holiday et «son homme de l'époque», mais ils n'étaient pas majoritaires. En revanche, «sombre» a très souvent donné lieu à **dark*, indication d'une mauvaise visualisation de la scène. Attention aussi à l'ordre des adjectifs, autre problème «classique» de la traduction.

Enfin, pour rendre compte de l'itération suggérée par l'imparfait «parlait», il convenait de reprendre le modal *would*, présent dès le début du texte. Le calque de l'adverbe **violently* était maladroit.

Du côté scène, il y avait, outre Cozy Cole à la batterie, vingt jazzmen célèbres, plus célèbres les uns que les autres,

Ce deuxième élément du parallèle stylistique présentait les mêmes sortes de problèmes lexicaux que la précédente. Ainsi la «scène» française ne pouvait être rendue que par *stage*. Toute tentative en direction de **on the scene* était lourdement pénalisée.

Le jury a été surpris de constater qu'un grand nombre de copies gardait le singulier pour traduire «batterie» --> **at the drum*, contresens lié à une compréhension inadéquate de la situation – pourtant assez repérable – décrite par Sagan.

La collocation de la fin de la phrase, «plus célèbres les uns que les autres» présentait une difficulté supplémentaire car elle ne pouvait passer en anglais sans une restructuration du pluriel vers le singulier et faisant ressortir le quantifieur *each*.

Gerry Mulligan jouait en duo avec la voix de notre amie – celle qui était devenue notre amie à présent

Dans ce segment comme dans le troisième segment, l'utilisation du *would* itératif a été utilisée dans la correction proposée par le jury. Néanmoins, nous avons peu pénalisé l'utilisation du prétérit *played* qui fonctionnait grammaticalement dans cette phrase.

Le jury a préféré le singulier *a duet* au pluriel *duets* puisque le texte semble dire que chaque soirée les deux protagonistes ne faisaient qu'un duo parmi d'autres activités.

Beaucoup de candidats ont utilisé le calque de structure *with our friend's voice*. La préférence du possessif génitif en anglais paraît normal dans ce contexte. C'était donc une bonne intuition mais les bons candidats ont su transformer le nom pour que ce soit plus cohérent avec une construction anglaise : *with our friend's vocals*.

La traduction de «celle qui était devenue notre amie» par – *The one who had become our friend* est une rupture de construction. Cet agencement donne un résultat très maladroit en anglais avec un génitif dont l'antécédent n'était pas très clair.

La traduction de «à présent» par *now* est un calque et démontrait une mauvaise méthodologie des déictiques temporels. L'utilisation de *now* avec le prétérit n'est pas correcte.

– à travers des flots d'alcool, des éclats de rire, des incompréhensions et parfois des colères, tout aussi rapides à naître qu'à disparaître.

Dans ce segment, la majorité des problèmes était d'ordre lexical. Beaucoup de candidats ont fait des erreurs récurrentes sur les noms indénombrables comme *laughter* ou **angers* en les mettant au pluriel au lieu d'utiliser un quantifieur. Néanmoins, certains candidats ont su sélectionner les collocations pertinentes telles que *peals of laughter, fits of anger*.

Si la traduction proposée par le jury inverse l'ordre des verbes « naître » et « disparaître » car les termes choisis (*erupt* et *subside*) demandaient un fléchage temporel plus marqué avec le *past perfect*, de nombreux candidats ont toutefois gardé l'ordre initial (*which appeared as quickly as they disappeared / which flared up as quickly as they died down*), ce qui était une bonne stratégie puisque cela permettait d'éviter des problèmes de temps (**were as quickly born*).

Notre amie Billie Holiday qui nous tapotait la tête comme à des enfants,

Encore une fois, un nombre important de candidats ont utilisé le passé simple (*patted*) au lieu de *would pat*, un choix que le jury a accepté. Le mot « tapotait » a posé plusieurs problèmes d'ordre lexical ; le jury a vu beaucoup de mots inappropriés comme *hit* ou *slap*. La phrase « comme à des enfants » a souvent provoqué des sur-traductions. La phrase d'origine étant simple, le jury conseille d'éviter les formulations laborieuses. Cependant, le jury a eu le plaisir de voir que, en général, les candidats ont fait preuve d'une bonne formation— la plupart des candidats ont bien mis *on our heads* et pas *on the head*.

et de qui nous séparait, sans que nous en eussions même l'idée,

La principale difficulté à laquelle ce court segment confrontait les candidats résidait dans sa structure. Le réagencement des phrases a créé des ruptures syntaxiques, alors qu'on pouvait simplement garder la structure du texte d'origine. Nombreux candidats ont fait une faute de calque en mettant *without even realising OF it*. Le jury rappelle aussi qu'il faut bien maîtriser l'utilisation des pronoms relatifs *who/whom*.

tout un passé tragique, tout un destin terrifiant, toute une vie tumultueuse et violente mais talentueuse et apte à exaucer ses goûts comme à gommer ses dégoûts,

Bien que la méthodologie préconise de garder la répétition de *whole*, le jury n'a pas sanctionné les candidats qui ont utilisé deux mots différents parce que le troisième *whole* les aurait obligés à écrire une phrase un peu maladroite, à cause de l'agencement des adjectifs.

Si « talentueuse » était traduit par le mot *talented* au lieu de *full of talent*, il fallait un pronom relatif et un verbe.

Déroutés par le lexique à la fin des phrases, nombreux candidats ont été amenés à faire des périphrases malheureuses.

simplement en fermant les yeux et en laissant jaillir de sa gorge cette sorte de gémissement amusé, cynique et si profondément vulnérable... inimitable,

Ce segment a donné lieu à de nombreux calques de structure, notamment du groupe adjectival, certains candidats plaçant les adjectifs *cynical* et *vulnerable* après le nom *moan*. « Jaillir de sa gorge » a posé des problèmes d'ordre lexical, *jaillir* étant souvent sous-traduit par *let out of*. Il convenait de préférer *gush* ou *soar*. Bien que *out of* soit admissible comme forme prépositionnelle, le jury a préféré la forme plus abstraite de *from*.

Le jury est heureux de constater que la grande majorité des candidats ont su remplacer l'article défini en français par un possessif en traduisant *les yeux*, même si quelques candidats ont choisi le possessif masculin *his*, trahissant un manque de culture générale plutôt qu'une lacune d'ordre grammatical.

Certains candidats se sont laissés emporter par une réécriture abusive, plaçant *inimitable* dans la phrase suivante, ce qui a conduit à une rupture syntaxique malheureuse, portant à confusion dans le segment suivant.

le cri d'une personnalité triomphante et despotique, royale dans son parfait naturel, car il n'y avait rien de sophistiqué chez elle, rien d'apparemment compliqué.

Certains candidats semblent avoir mal compris ce segment, notamment la notion de « parfait naturel », ce qui les a induits à faire des faux sens. Il fallait se méfier en outre des calques lexicaux, notamment avec le mot « royale », ainsi que des calques de préposition (par exemple, « chez elle » traduit par *with her* au lieu de *about her*). Il convenait d'ailleurs de placer *about her* à la fin de la phrase afin d'éviter sa répétition.

J'ignorais alors qu'une existence en elle-même pût combler tous les dédales du cerveau le plus renfermé et le plus pervers

Ce segment, ainsi que les deux suivants, font partie des passages les plus imagés du texte et la traduction des métaphores vives a dérouté bon nombre de candidats. Si nous avons accepté diverses propositions, à partir du moment où l'image faisait sens, la mauvaise traduction de faux amis (« ignorer », à traduire par *not to realise* ou éventuellement *not to be aware*), ainsi que les calques lexicaux ont été lourdement pénalisés : « une existence », devait être traduit par *a life* plutôt que par *an existence*, et « cerveau » par *mind*, qui est plus abstrait et fait référence à la conscience, la pensée et les émotions, plutôt que par *brain* qui renvoie davantage à la biologie et l'organe physique.

J'ignorais qu'elle fût un corps à vif, presque en sang, qui s'enfonçait dans la vie à travers des coups ou des caresses qu'elle défiait, semblait-il, par sa simple respiration.

Du point de vue méthodologique, il faut garder les répétitions du texte d'origine et le choix d'une expression différente de celle utilisée au début du segment précédent a été sanctionné. De nouveau il faut réfléchir au sens précis des mots qui semblent proches (*bloody* et *bleeding* n'ont pas le même sens, de même pour *skinless* et *raw* ; *breath* est un nom alors que *breathe* est un verbe). Il faut également tenir compte du contexte dans lequel le mot est employé ; alors que *stroke* peut traduire le mot « caresse », c'est aussi le mot employé pour traduire le mot « coup » dans « coup de fouet ». Ici, venant après le mot *blow*, *stroke* est ambigu. La difficulté principale de ce segment, cependant, est d'ordre syntaxique. Il fallait éviter les calques de structure, et veiller à placer tous les adjectifs avant le nom. La fin du segment a donné lieu à toute sorte de solutions fantaisistes.

C'était une femme fatale, dans le sens où la fatalité s'en était prise à elle dès le départ et ne l'avait jamais quittée ;

La traduction de l'expression « femme fatale » a souvent subi un calque littéral en anglais ou a donné lieu à une réécriture bien éloignée du sens de cette expression, alors que dans ce cas précis, l'expression française est utilisée en anglais. Il fallait par ailleurs veiller à ne pas employer le mot *fatality* pour traduire « fatalité » qui est rendu par *fate*. Enfin, il était nécessaire d'employer le *past perfect* (*had taken hold of her*) parce que le procès en question est antérieur à l'état exprimé par le verbe *was*.

et ne lui avait laissé comme seule défense, après mille blessures et mille plaisirs également violents, que cette intonation humoristique dans la voix :

Pour le début du segment, il est conseillé de conserver la ponctuation indiquant une juxtaposition (« ; ») plutôt que de débiter une nouvelle phrase. Les segments qui ont posé des problèmes d'ordre grammatical aux candidats étaient relatifs aux quantificateurs (*a thousand N* vs. *∅ thousands of*) et à l'ordre des mots (ADJ + N : *equally violent pleasures*). Ces deux points élémentaires se doivent d'être maîtrisés. Par ailleurs, l'adjectif « humoristique » était souvent calqué, ce qui donnait par conséquence un barbarisme (**humouristic* au lieu de *humorous*).

cette note bizarrement rauque quand elle était partie très loin, ou très bas, et qu'elle revenait brusquement à nous par le biais de son petit rire gouailleur et de ses yeux orgueilleux et craintifs.

Dans ce segment, qui pose quelques difficultés lexicales, les mots « gouailleur » et « rauque » n'ont pas été compris par les candidats qui ne possédaient pas un lexique suffisamment riche en français. L'omission de ces mots, ainsi que l'emploi de barbarismes pour les remplacer, ont été lourdement pénalisés. De même, « loin » a été souvent traduit comme *high* pour faire un parallèle avec *low* ; « par le biais de » a été traduit littéralement comme *by the means of* ou sans trop d'effort par la préposition *through* ; « craintifs » a été sous-traduit avec *afraid* tandis qu'« orgueilleux » a été sur-traduit avec *full of pride*. Le jury encourage les candidats à éviter les traductions trop littérales et à faire plus d'effort pour trouver les meilleures traductions dans le contexte afin de fournir un texte le plus naturel possible.

Oral

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

Cette année, Le jury a interrogé 26 candidats et candidates en section Lettres et Arts : les notes attribuées se sont réparties entre 4/20 et 18/20, avec une moyenne de 11/20.

Thèmes

Les sujets portaient sur des textes tirés de journaux ou revues américaines ou britanniques, publiés entre août 2018 et juin 2019. Si l'ombre du Brexit ou celle de Donald Trump ont pu planer au-dessus des textes proposés, ceux-ci offraient toujours plusieurs niveaux d'analyse et d'autres thématiques à explorer : par exemple, un sujet sur le Brexit abordait la complexité de ce processus du point de vue de trois jeunes musiciens nord-irlandais qui vivaient dans la zone frontalière avec la République d'Irlande ; un autre sujet sur le Brexit en appelait aux connaissances des candidats sur l'histoire coloniale du Royaume-Uni afin de mieux comprendre les mécanismes rhétoriques des *Brexiters*. Le milieu universitaire, les musées, le multiculturalisme, le monde de la culture, les grands partis politiques... aucun de ces sujets n'aurait dû déstabiliser les candidats ayant suivi avec curiosité les débats qui ont animé les sociétés britanniques et américaines en 2018-2019.

Méthode

Le jury tient à souligner l'importance de la maîtrise technique de l'exercice : une synthèse convaincante, de moins de 8 minutes idéalement, permet à l'analyse d'être d'autant plus stimulante qu'elle aura été fondée sur une lecture claire et lucide du document. Les exposés durant lesquels les synthèses ont débordé sur le temps du commentaire ont le plus souvent montré des failles dans la compréhension même des textes proposés aux candidats.

Certains candidats proposent un plan à leur synthèse: c'est tout à fait acceptable, mais il est possible de faire des synthèses claires et convaincantes sans annoncer le plan du résumé. Certains candidats lisent à plusieurs reprises des passages très longs des articles, se privant (à dessein?) de minutes précieuses pour l'analyse ou le commentaire.

Le plan du commentaire se doit de garder des points de contact avec les questions soulevées par les articles : certaines présentations sont l'occasion de placages idéologiques complètement déplacés, qui ne permettent pas de prouver au jury que les candidats ont compris le texte.

L'exercice n'est pas une simple discussion sur l'actualité britannique ou américaine: le jury s'attend à un commentaire organisé, illustré de micro-analyses qui replaceront le texte étudié dans son contexte historique, sociologique, économique et culturel pour mettre en lumière ses thèmes-clés et même ses contradictions. Il est indispensable d'identifier la nature du texte avant de procéder au développement: témoignage personnel, interview, *book* ou *film review*... Le jury note l'enthousiasme des candidats à voir de l'ironie partout... Toute mention d'un ton ironique ou sarcastique de l'auteur doit donner lieu à une démonstration grâce à des citations commentées.

Développement

Si les candidats dans l'ensemble ont montré, outre un niveau d'anglais parfois très satisfaisant, un vrai travail de questionnement des articles, certains n'ont pas pu se dégager des axes étudiés en classe préparatoire. Les références personnelles citées au cours de la présentation sont les bienvenues lorsqu'elles permettent d'étoffer une argumentation ou une ouverture sur d'autres questions, qu'elles soient académiques ou plus populaires : par exemple, lors d'une analyse d'un article sur les mouvements anti-vaccination aux Etats-Unis, un candidat a rappelé que Donald Trump avait tweeté à ce sujet au début de l'année 2019, rendant le sujet d'autant plus actuel. Pour commenter un article sur le choix controversé du juge Kavanaugh à la Cour Suprême, un autre candidat a proposé un bref récapitulatif sur l'histoire des juges controversés à la cour, montrant à la fois sa culture et son à-propos. Au contraire, émailler l'analyse de références souvent vagues a davantage un effet de *name dropping* : il vaut mieux peaufiner une micro-analyse que de vouloir à tout prix plaquer une citation peu convaincante.

Les candidats doivent élucider les prises de position politiques des auteurs des textes proposés : l'orientation politique de l'auteur peut être un élément crucial pour comprendre les enjeux du texte. Certains candidats ont cependant parfois été un peu trop loin dans leur tentative d'explicitation : ainsi, un article tout à fait modéré a pu être qualifié de *fear-mongering* ou de *radical* concernant la monarchie britannique et la tentation républicaine, sans que toutefois la journaliste n'ait appelé à une quelconque révolution dans son développement!

Certains candidats abusent d'expressions qui lorsqu'elles sont démultipliées, cessent de vouloir dire quoi que ce soit : *a burning topic* ou *a nettlesome question*. De la même manière, certains concepts ont souvent été répétés à l'envi sans être forcément maîtrisés : le jury a été étonné d'entendre parler à de nombreuses reprises de *culture war in the US* sans que cela soit explicité clairement dans le développement ou l'entretien.

Langue

Le jury tient compte du fait que les candidats ne sont pas spécialistes : un anglais parfois un peu imprécis sur la phonologie et les accents n'est pas du tout rédhibitoire, mais des fautes constantes sur des termes usuels ou fréquents dans l'exercice du commentaire d'actualité sont évitables et affaiblissent les performances orales : des erreurs telles que *he did profited* ou *Protestant* pèsent sur l'évaluation. Le débit est lui aussi important à travailler pendant la préparation: certains candidats accélèrent tant qu'on peine à noter leurs remarques, tandis que certains parlent si lentement qu'on ne peut plus suivre leur chaîne parlée. Jeter un coup d'oeil sur le jury permet d'évaluer s'il suit le propos, en plus de lier un contact visuel dynamique.

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

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année 44 candidats et candidates, dont un bon nombre ont proposé de très bonnes voire d'excellentes prestations : un quart d'entre eux ont obtenu une note entre 14 et 20, avec notamment 6 notes entre 18 et 20. La moyenne se situe à 10.73. Les textes étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme.

Répartition des notes : 03/20 (2) ; 04/20 (2) ; 05/20 (1) ; 06/20 (5) ; 07/20 (3) ; 08/20 (3) ; 09/20 (3) ; 10/20 (2) ; 11/20 (5) ; 12/20 (2) ; 13/20 (5) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 16/20 (1) ; 18/20 (2) ; 19/20 (3) ; 20/20 (1)

Le **format de l'épreuve** est généralement bien connu des candidats et candidates : le respect de ce format (vingt minutes pour le commentaire suivi d'une dizaine de minutes pour les questions) étant essentiel à la réussite de l'épreuve, nous reprenons ci-dessous le détail des différentes étapes de l'exercice afin d'aider au mieux les futurs candidats et candidates. Nous rappelons que ce format s'impose à tous et qu'une discussion informelle sur les enjeux du texte ne saurait se substituer à la présentation structurée attendue dans le commentaire : un candidat ou une candidate qui n'aurait pas utilisé les vingt minutes imparties pour le commentaire ne bénéficiera pas d'un temps de questions supplémentaire pour compenser la brièveté de sa présentation.

Le temps de préparation est d'une heure. Lors de la préparation, les candidats et candidates disposent d'une photocopie du texte qu'ils peuvent annoter à leur guise, ainsi que d'un exemplaire de l'ouvrage dont est tiré l'extrait afin de les aider à bien situer celui-ci. Les candidats conservent l'ouvrage lors de leur passage, ce qui leur permet de faire des références à d'autres passages quand leur commentaire s'y prête.

La plupart des candidats utilisent un réveil à affichage digital, ou un chronomètre pour contrôler le temps qui leur reste : ils peuvent ainsi prendre éventuellement un peu plus de temps sur certains exemples quand c'est possible, ou au contraire n'évoquer certains aspects que brièvement quand ils voient qu'ils arrivent au terme des vingt minutes accordées. Au bout de dix-huit minutes d'exposé, le jury rappelle au candidat ou à la candidate qu'il lui reste deux minutes.

Les différentes étapes du commentaire sont les suivantes :

- l'**introduction** est constituée d'une amorce pertinente et dynamique, d'une présentation rapide et problématisée du texte (contextualisation et brève synthèse), d'une problématique (qui dégage un "problème", annonce la ligne directrice et donne sa cohérence à l'ensemble de l'analyse), et d'une annonce de plan claire et distincte. La lecture d'un court extrait est une étape indispensable de l'exercice : beaucoup de candidats et de candidates choisissent de lire dans l'introduction, avant leur problématique ou avant l'annonce de plan. Cette organisation nous semble présenter plusieurs avantages : le passage choisi et la qualité de la lecture proposent d'emblée des éléments d'interprétation, aiguissent la curiosité du jury, et sur un plan pratique, la lecture permet de surmonter la nervosité passagère que certains ressentent parfois au début de leur présentation. Il est cependant possible de faire intervenir la lecture plus tard dans l'exercice : ce fut le choix de quelques candidats et candidates qui ont préféré insérer la lecture dans leur analyse, afin de la faire suivre immédiatement

par une micro-lecture. En revanche, quelque soit leur choix, les candidats et candidates doivent toujours indiquer clairement au jury quel passage ils souhaitent lire (en donnant la ligne exacte, à moins qu'il ne s'agisse du début du texte) et ils doivent lire jusqu'à ce que le jury leur demande de s'arrêter : le jury peut ainsi apprécier la qualité expressive de leur lecture et compléter son évaluation de l'anglais oral.

- dans le **commentaire** (qui suit le plan annoncé), toutes les ressources de l'analyse littéraire sont mises à profit pour permettre une compréhension fine et approfondie du texte et proposer une interprétation personnelle et engagée.

- la **conclusion**, après un bref rappel des pistes de lecture suivies, apporte une mise en perspective de l'analyse proposée et un réel bilan critique en dernier ressort.

- les **questions** visent à corriger une interprétation fautive, à éclairer un point du commentaire évoqué trop rapidement par le candidat ou la candidate, à l'aider à poursuivre son développement et à approfondir l'interprétation proposée.

Nous rappelons que les lignes des passages sélectionnés sont numérotées et qu'il faut veiller à citer précisément ("in line 58", et non "in the 7th paragraph" pour la prose par exemple), et systématiquement, les vers ou les lignes du texte sans quoi le jury a beaucoup de mal à suivre le développement. Les candidats qui citent le texte sans donner ces références semblent oublier que le commentaire est un exercice de communication orale et leur note s'en ressent inmanquablement.

Les candidats et les candidates doivent veiller à ce que leur analyse porte sur l'ensemble du poème ou du passage sélectionné (1,5 à 2 pages pour la prose, environ 70 vers pour le théâtre). Un commentaire qui ne s'intéresse qu'à une seule partie du texte, qui ne prend appui que sur les mêmes citations tout au long de l'analyse, ne peut que proposer une interprétation partielle du texte. Il convient d'ailleurs de toujours prendre en compte la structure du texte : celui-ci présente-t-il une cohérence narratologique, quels sont les changements de focalisation, comment justifier l'insertion de la forme épistolaire dans certains passages de *Pride and Prejudice* ? Dans *A Midsummer Night's Dream*, tel passage présente-t-il une unité d'action, est-il structuré autour des entrées et des sorties des personnages, ou bien est-ce un personnage ou un élément comique ou symbolique qui s'impose et donne sa cohérence au passage ?

L'attribution des notes les plus basses correspond souvent à la difficulté voire à l'impossibilité de proposer une interprétation globale d'un passage : soit parce que la lecture est trop descriptive, l'analyse se limitant à une liste des différentes figures de rhétorique utilisées, soit parce que le texte n'est pas lu dans sa spécificité : quelques micro-lectures viennent illustrer un propos qui n'est pas forcément faux mais qui trop général pourrait s'appliquer à l'ensemble de l'oeuvre. Parmi les écueils récurrents dans la pratique du commentaire, on mentionnera :

- le recours aux citations trop longues qui ne sont pas exploitées et qui servent seulement d'illustrations ; et à l'inverse des analyses imprécises qui ne citent pas le texte ;
- une absence de contextualisation qui ne permet pas de saisir tous les enjeux du passage ;
- une analyse formelle et rhétorique qui ne débouche pas sur une interprétation (il est inutile de remarquer "Darcy speaks in short sentences" ou "Dickinson uses long words" si l'on n'explique pas l'effet créé) ;
- des informations qui ne sont pas hiérarchisées ; des répétitions ; de la paraphrase ;
- une absence de transition entre les parties ;
- une absence de nuance dans la présentation orale (rythme, débit, connecteurs logiques) qui ne permet pas de mettre en valeur la logique de l'argumentation.

Les meilleures prestations ont su montrer la spécificité et la richesse des passages sélectionnés - comme la complexité de la rencontre amoureuse quand Elizabeth Bennet arpente les terres de Darcy, la tension entre amour et amitié quand Helena se croit trahie par ses amis, ou bien l'évocation lyrique et métaphysique qui devient une véritable poésie dans "I'll tell you how the sun rose" de Dickinson. De l'éducation sentimentale d'Elizabeth Bennet dans *Pride and Prejudice*, aux méditations lyriques et transcendentalistes de Dickinson, en passant par la comédie romantique de Shakespeare, le programme proposé en 2019 abordait les thèmes de l'éducation, de la transformation, de l'amour et de l'identité, entre individualité et société.

E. Dickinson

La difficulté de la poésie de Dickinson a semblé tenir moins à l'opacité de certaines images qu'à des erreurs de méthode. Plusieurs candidats et candidates ont eu tendance à utiliser des concepts généralisants qui négligeaient le détail du poème : ainsi trop de commentaires ont parlé de la mort en général ("death is omnipresent") sans voir que la douleur décrite pouvait être celle du deuil, la crainte de la folie ou bien un sentiment d'angoisse métaphysique. D'autres ont proposé d'emblée une lecture religieuse - alors que certaines images païennes laissaient la place au doute et à l'ambiguïté ("Because I could not stop for death »). Il faut rappeler la distinction indispensable à faire entre la voix poétique, *persona*, et celle du poète. La confusion entre les deux conduisait à privilégier l'explication biographique, partielle et spéculative. Ainsi dans "I dreaded that first Robin, so," la troisième strophe

I dared not meet the Daffodils —
For fear their Yellow Gown
Would pierce me with a fashion
So foreign to my own —

a donné lieu à une lecture psychologisante sur la dissociation intérieure du poète ("the poet is a stranger to herself") et la peur de la mort, la candidate omettant de s'attacher à élucider le sens précis de ce poème : en l'occurrence, le retour du printemps qui semble impossible à la *persona* en proie au deuil. La comparaison entre la robe jaune des jonquilles et son propre habit de deuil montre la douleur insurmontable qui est la sienne mais le contraste entre la souffrance évoquée et la légèreté ainsi que la vigueur du printemps renaissant (*the robin, the bees, the grass*) introduit une certaine ambiguïté et peut-être même une part d'auto-dérision quand la *persona* se présente comme la Reine du Golgotha ("the queen of Calvary").

Parmi les prestations les moins convaincantes, les candidats ont trop souvent négligé la dimension sensorielle du poème, le jeu sur les rythmes, les ruptures de ton ("That's all" dans "The Murmur of a bee"). Les allitérations doivent être étudiées de façon plus subtile : il est tout à fait abusif de voir des serpents qui sifflent sur nos têtes dès lors qu'une allitération en S est remarquée ("The soul has moments of escape" ou "There's a certain slant of light"). De la même façon le son "O" ne connote pas intrinsèquement la mélancolie : si ces connotations existent, c'est qu'elles sont soutenues par un réseau lexical et symbolique qu'il convient d'expliquer. Curieusement, la ponctuation, et notamment le tiret, dont la polysémie en fait pourtant un élément essentiel de la poétique dickinsonienne, n'ont été que rarement commentés. Le choix des majuscules appelait là aussi une explication, surtout quand elles s'appliquaient à un adjectif plutôt qu'un substantif ("The Soul has Bandaged moments") ou à un terme plutôt qu'un autre ("There's a certain Slant of light"). Le gothique, souvent mentionné, n'a pas toujours été utilisé à propos : les interprétations gothiques de "There's a certain Slant of light", ou "the wind tapped like a tired man" ont semblé résulter de placages de connaissances et les candidats et candidates ont eu bien du mal à les défendre lors de l'entretien.

Le jury a apprécié la persévérance des candidats qui plutôt que lisser les ambiguïtés de la poésie dickinsonienne se sont arrêtés sur des passages difficiles et en ont proposé des interprétations : ainsi cette micro-lecture sur "Repeal the Beating Ground" dans "It was not Death for I stood up" qui faisait référence à la terre qui se prépare à l'hiver mais aussi aux battements du cœur engourdi par le deuil (avec un jeu de mot sur "First Autumn *morns*"), ou bien telle autre glose sur "Quartz contentment" dans "After great pain a formal feeling comes" qui permettait de souligner la dimension minérale du poème, d'insister sur le thème de la coupure mais aussi sur les différentes facettes de ce sentiment qui évoquait aussi la brillance du quartz.

La poésie de Dickinson rappelle aussi s'il en était besoin l'importance de la culture chrétienne et biblique dans la littérature anglaise : ainsi une candidate a évoqué avec profit l'iconographie chrétienne, notamment les langues de feu de la Pentecôte et le Buisson ardent ("His speech was like the push/ of numerous humming birds at once / from a superior bush") pour lire le poème "The wind tapped like a tired man" non pas seulement comme une réflexion sur l'absence mais comme une interrogation sur la foi.

A Midsummer Night's Dream

La comédie de Shakespeare a donné lieu à plusieurs commentaires particulièrement réussis, qui ont par exemple su montrer finement les imbrications des différentes intrigues et la complexité des triangles amoureux. Nous insistons à nouveau sur l'importance de la contextualisation : il est ainsi indispensable de noter que la première scène située dans le bois est aussi la première scène où interviennent Oberon et Titania et le monde des fées : il convenait naturellement de s'interroger sur cette coïncidence. Si la comédie romantique de Shakespeare fait la part belle à de nombreux motifs comiques — le quiproquo, les rebondissements, les retournements, la farce, la parodie, le burlesque,

la métamorphose —, le genre de la comédie n'exclut pas nécessairement une tension tragique, cette dualité constituant même au contraire une caractéristique du théâtre élisabéthain et jacobéen. Ainsi des lectures trop rapides et mécaniques ont donné lieu à des contre-sens comme lorsque la scène de la première rencontre entre Oberon et Titania (II.1) a été vue exclusivement sous le signe de la pastorale, la candidate choisissant de ne pas relever l'atmosphère apocalyptique décrite par la reine des fées suite à la querelle avec Oberon. Il fallait au contraire noter la subversion des codes de la pastorale, qui introduisait d'emblée le topos du monde à l'envers qui caractérise la forêt d'Athènes. Le désordre amoureux n'était pas toujours aussi joyeux que l'ont décrit certains candidats et candidates : le viol est un motif tragique récurrent de la pièce, d'Hippolyta conquise par l'épée, à Helena qui fait face au mépris de Demetrius et bientôt à ses menaces, au rêve/cauchemar d'Hermia. L'amour et le mariage constituent certes la finalité de la comédie festive et romantique, mais l'amitié est aussi un sujet central de la pièce qui a trop souvent été négligé. De façon générale on regrette une lecture souvent binaire et essentialiste des questions de genre : Titania est certes la victime de la duperie d'Oberon, mais elle se comporte aussi en tyran amoureux avec Bottom. A ce propos, on rappellera d'ailleurs que la supériorité du temps de parole d'un interlocuteur ne signifie pas forcément que celui-ci a l'ascendant : le silence d'Hippolyta dans la première scène est ainsi de mauvais augure, surtout lorsque Theseus lui demande "What cheer my love?" (I.1), qui reste sans réponse. Les termes techniques et les concepts critiques et théoriques enrichissent le commentaire sans qu'il soit besoin de verser dans un jargon abstrait : introduits de façon rigoureuse, ils permettent d'approfondir l'interprétation critique. Il faut éviter de les manier sans modération et surtout ils doivent être maîtrisés et systématiquement définis. Les termes de *synesthesia*, *pastoral*, *elegy*, *transcendentalism*, *satire*, *stichomythia* (dont l'usage est réservé au théâtre), *comic relief* doivent être revus, ainsi que la notion de performatif - "Here comes Puck" n'est pas un énoncé performatif. Enfin, l'analyse du texte de théâtre ne saurait s'envisager sans les deux outils indispensables que sont la métrique et la mise en scène. Ainsi tel candidat a noté la récurrence des distiques (*couplet rhymes*) dans son passage mais a habilement démontré qu'ils n'avaient pas la même signification et qu'ils permettaient de suivre l'évolution des rapports de force entre les jeunes Athéniens. Les passages de la prose au vers blanc et inversement doivent évidemment être relevés et commentés. Les meilleurs candidats et candidates ont su donner des exemples de mise en scène pour appuyer leur démonstration, l'un d'entre eux citant même très judicieusement certaines illustrations de l'édition choisie (New Cambridge Shakespeare) pour illustrer son propos.

J. Austen

Le roman de Jane Austen, visiblement plutôt bien connu des candidats et candidates, a donné lieu à plusieurs excellentes prestations. Le statut canonique de l'oeuvre, et ses multiples adaptations cinématographiques, a cependant pu jouer des tours à certains qui ont parfois démontré une connaissance satisfaisante de la diégèse, mais à laquelle manquait une conscience des enjeux proprement textuels des passages, en particulier dans les extraits contenant des lettres, ou des scènes d'écriture ou de lecture. Cette connaissance de l'oeuvre, à la popularité jamais démentie, a donné lieu à des lectures vivantes et fines, mais aussi à des raccourcis ou des excès de familiarité avec certains personnages (par exemple, il n'est pas acceptable d'appeler Elizabeth Bennet « *Lizzie » dans ce contexte). Le jury salue en particulier les candidats et candidates qui ont fait preuve d'une connaissance de l'histoire de l'oeuvre, utilisant par exemple le premier titre du roman, *First Impressions*, ou d'une maîtrise d'éléments civilisationnels qui ont pu éclairer certains passages (par exemple, les distinctions de classe ou le fonctionnement des successions).

Le réalisme, l'ironie et la parodie qui caractérisent le style d'Austen en font un outil pédagogique particulièrement intéressant pour aider les candidats et candidates à mieux maîtriser l'analyse narratologique ; les analyses les plus convaincantes ont ainsi tenu compte de la fonction des extraits dans le récit et des questions de focalisation tout en les liant aux enjeux spécifiques du passage à étudier. On notera en particulier les analyses fines et pertinentes de la focalisation comme manipulation du non-dit et jeu avec le rôle de la fiction. Une excellente analyse du discours indirect libre dans le chapitre XIX (volume I) a ainsi mis en lumière la façon dont le narrateur interrompt le dialogue et brise le cycle de la conversation entre Mr. Collins et Elizabeth, puisque ce dernier ne doute guère de l'issue de sa demande en mariage. Le jury tient à souligner l'importance de l'analyse précise des dialogues, qui sont trop souvent vus comme simples outils de théâtralisation d'une scène ; si cela est parfois correct, on ne saurait se limiter à la simple remarque « *this scene is quite theatrical ». Une fois cette observation faite si elle est pertinente, il convient d'approfondir, en observant par exemple comment le dialogue peut se rapprocher d'une « *comedy of manners* » (en maniant toutefois cette référence avec précautions), ou comment le suspense d'un passage est mis en place.

Le défaut de précision a aussi parfois été flagrant dans les termes d'analyse littéraire, comme ceux de *romance* ou *fairy tale*, parfois évacués rapidement (en introduction le plus souvent) sans être suivis d'analyse, alors qu'ils auraient mérité d'être définis et développés. Certaines lectures imprécises ont été victimes d'un défaut de micro-analyses, et d'un recours à la paraphrase, dont on rappellera qu'elle peut être un outil pédagogique utile occasionnellement, mais qu'en aucun cas elle ne peut remplacer une analyse de détail des ressorts du texte. Ces lectures trop superficielles ont en particulier pu donner lieu à des impasses, en particulier sur le fonctionnement des ressorts comiques de certains passages ou sur le potentiel dramatique de la situation des soeurs Bennet et de leurs choix respectifs. L'ironie, trop souvent malmenée, doit toujours être démontrée précisément, et son fonctionnement s'appuyer sur une analyse de fond.

Le jury a eu grand plaisir à entendre une variété d'approches du roman, preuves de belles sensibilités littéraires et de la richesse de l'oeuvre, notamment dans les analyses des structures de pouvoir, de l'esthétique, des relations de genre, de l'aspect visuel ou spatial du texte : par exemple, une très bonne analyse a proposé d'étudier comment les clichés romantiques étaient retravaillés, en montrant notamment les contradictions et l'aveuglement d'Elizabeth Bennet. Un autre candidat a proposé une lecture originale du dernier chapitre, en soulignant avec justesse qu'il prend place après la fin heureuse : c'est à ce moment qu'a lieu une certaine révélation car les personnages peuvent dévoiler leur véritable nature, dans ce qui n'est pas un appel à la révolution mais néanmoins une remise en question des structures de pouvoir, à replacer dans le contexte philosophique et politique du débat entre rationalisme et empirisme.

Langue

Le jury a eu le grand plaisir d'entendre un bon nombre de candidats et de candidates à l'anglais oral cohérent et authentique sur un plan phonétique et articulatoire, qui se sont exprimés dans une langue riche et précise. Certaines difficultés demeurent cependant, déplacements d'accents ou phonèmes mal réalisés. Nous encourageons les candidats dont la langue est encore trop hésitante à être particulièrement attentifs aux erreurs récurrentes relevées ci-dessous (et à consulter les précédents rapports où ils trouveront de nombreux autres exemples pour s'entraîner dès le début de l'année) :

- phonèmes et diphtongues mal réalisés : *bosom* ; *tomb* ; *though* ; *thou* ; *sword* ; *passion* ; *echoes* ; *marriage* ; *minutes* : *attempt* ; *achieve* ; *comma* ; *burial*: *pleasant* ; *hopeless* ; *refer* ; *presence* ; *represent* ; *Shakespeare* ;
- déplacements d'accents: *hypothesis* ; *comparison* ; *confederacy* ; *commentary* ; *distress* ;
- constructions fautives : *the *two last lines* ; *the *red colour* ; **address to* ; **assisting to the funeral* ; **the dream of Hermia*; **in the one hand* ; **on other hand* ; **at past tense* ;
- barbarismes lexicaux : **didascalie* ; **comical relief* ; **rhetoric* ; **paradoxal* ; **a verse* ; **replica* ; **a fail* ; **an in-between* ; **a problematic* (problématique = *thesis* ou *problem statement*)
- un registre trop relâché : **everything is in a blur* ; **she's a bit rude* ; **she sort of decides* ; **or something like that* ; ** there are lots of themes* ; **yeah* (à proscrire).
- des formulations trop vagues : **several important things are gathered here*.

Le jury redit tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidats et candidates s'exprimer avec clarté, rigueur, et même pour un nombre non négligeable d'entre eux, avec un véritable enthousiasme sur des textes qu'ils avaient bien préparés et apparemment appréciés. Nous formons le vœu que ces conseils aident les prochains candidats et candidates dans leur préparation pour 2020.

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

Nombre de candidats interrogés : 45

Répartition des notes : 02/20 (1) ; 05/20 (3) ; 06/20 (2) ; 07/20 (4) ; 08/20 (3) ; 09/20 (3) ; 10/20 (4) ; 11/20 (5) ; 12/20 (5) ; 13/20 (3) ; 13,5 (1) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 16/20 (3) ; 17/20 (1) ; 19/20 (1) ; 20/20 (2)

Moyenne de l'épreuve : 11,06/20

Sources utilisées :

The Daily Telegraph, The Economist, The Financial Times, The Guardian, The Independent, The New Statesman, The Observer, The Spectator, The Irish Times, Spiked Online

The Washington Post, The New York Times, NPR, The Guardian, New York Magazine, The Conversation, Vox, The Hill, The New Republic, Slate

Les textes donnés aux candidats en cette session 2019 sont mis en ligne sur le site de l'ENS de Lyon, ce qui permettra aux futurs candidats de s'entraîner dans les meilleures conditions pour l'année prochaine. Pour les consignes méthodologiques, le jury renvoie les candidats au rapport très complet de la session 2015, qui reprend dans le détail les trois étapes de l'exercice. Par souci de commodité, nous proposons ci-dessous une version concise du déroulé de l'épreuve. La présentation se déroule en trois phases-clé:

1- L'introduction et la synthèse (6-8 minutes)

- présentation du titre, auteur, source, ancrage idéologique éventuel de la source, nature du texte, contexte ;
- la synthèse thématique et analytique plutôt que linéaire présente un résumé complet du texte et met en relief sa logique argumentative ;
- la lecture est placée soit entre l'introduction et la synthèse, soit à la fin de la synthèse – à moins qu'elle ne soit intégrée au commentaire, ce qui est également accepté.

2- Le commentaire (entre 12 et 14 minutes)

- annonce de la problématique et du plan du commentaire ;
- le commentaire permet d'apporter une réponse claire à la question posée dans la problématique en inscrivant les thèmes abordés dans un débat plus large et en proposant différentes pistes de réflexion.

3- L'entretien (10 minutes)

- le jury reprend certaines remarques du candidat dans sa synthèse et son commentaire pour essayer de le faire aller plus loin dans l'analyse, pour discuter des points de vue différents de ceux abordés dans l'article ou corriger des remarques erronées.

Nous soulignons ci-dessous quelques problèmes récurrents à éviter.

Le jury a été globalement très satisfait de la qualité des prestations cette année. La plupart des candidats ont bien respecté les consignes méthodologiques et ont fait preuve de connaissances solides sur l'actualité politique ainsi que sur le contexte historique, ce qui se reflète dans la moyenne plus élevée que l'année précédente. Le jury a néanmoins relevé quelques erreurs récurrentes. D'un point de vue méthodologique, il est rappelé aux candidats de présenter systématiquement la source de l'article étudié. Bien que le jury ne s'attende pas à ce que les candidats puissent identifier une source moins connue comme *Spiked Online* ou *The Hill*, il s'attend à ce que l'orientation politique des journaux comme *The Daily Telegraph* ou *New York Magazine* soit connue. Certains candidats ne semblent pas avoir bien compris les attentes du jury concernant le commentaire. Ils ne doivent jamais se limiter à une analyse stylistique du texte mais s'efforcer de le commenter en s'appuyant sur des connaissances factuelles. Il convient de donner des exemples concrets et de faire valoir ses connaissances sans pour autant se livrer à un placage de cours sans rapport avec la problématique posée par l'article. Il faut d'ailleurs pour cela élaborer une problématique claire et concise et proposer un véritable plan – trop de candidats se sont contentés de formuler une liste de questions au lieu d'énoncer un plan clair en réponse à la problématique choisie.

Certains candidats ont fait preuve de connaissances approfondies sur la civilisation britannique et américaine. Cependant, en dépit des rappels du jury des sessions précédentes, le jury a entendu cette année encore des généralisations et des analyses simplistes, de la part de candidats qui n'ont pas su justifier leurs propos par des arguments factuels. Les candidats sont vivement encouragés à se familiariser avec les programmes des partis ainsi qu'avec les clivages idéologiques en leur sein afin de pouvoir faire des commentaires plus nuancés. Il conviendrait également d'étudier les grandes lignes des programmes politiques des leaders du passé comme Roosevelt, Reagan, Thatcher ou Blair afin de pouvoir mieux expliquer l'importance de ces figures dans les débats actuels. Trop souvent les clivages idéologiques sont mal compris, par exemple la différence d'une notion comme l'égalité pour les partis de droite et de gauche (égalité des chances vs égalité des résultats). Les candidats sont en outre encouragés à se familiariser avec les concepts qui font débat à l'heure actuelle, comme le nationalisme. On peut regretter que très peu de candidats semblent avoir compris les spécificités du nationalisme anglais par rapport au nationalisme écossais, par exemple. De même, la différence entre *direct* et *representative democracy* n'a été que trop rarement expliquée. Il serait utile pour les candidats d'approfondir leurs connaissances des concepts clefs comme le néolibéralisme qui ne peut se réduire à une simple théorie économique. En outre, le paysage médiatique est relativement mal connu, notamment les tabloïds britanniques et le rôle qu'ils jouent

dans le débat politique. Cela est d'autant plus important dans le contexte des débats sur les *fake news*.

Sur le plan linguistique, le jury est globalement satisfait de la qualité de l'anglais entendu, même s'il a été déçu de relever certaines erreurs déjà soulignées lors des rapports précédents : l'oubli du 's' à la troisième personne du singulier ; des erreurs dans l'utilisation de l'article « the » (à noter : on dit « *Brexit* » sans article, tout comme *climate change*, *American society* ou *capitalism*) ; *the *medias* au pluriel... Sur le plan lexical, le jury a été heureux de constater que la plupart des candidats ont un vocabulaire riche et parfois idiomatique et que les erreurs soulignées dans les rapports précédents ont généralement été évitées. En ce qui concerne la prononciation, il faut également savoir prononcer les noms des leaders politiques : on ne prononce pas par exemple le 'h' de Theresa May.

Recommandations bibliographiques

- Avril, Emmanuelle & Schnapper, Pauline, *Le Royaume-Uni au XXI^e siècle : mutations d'un modèle*, Paris, Orphys, 2014.
- Bell, Emma, Mège-Revil, Elisabeth, Meyer, Alix et Pulce, Marion, *Le pouvoir politique et sa représentation au Royaume-Uni et aux États-Unis*, Paris, Atlande, 2011.
- Bensimon, Fabrice, et al., *Histoire des îles britanniques*, Paris, PUF, 2007.
- Biggsby, Christopher, dir. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Charlot, M., Charlot, C. et Ploton, Jean-Michel (éds.), *Glossaire des institutions politiques du Royaume-Uni*, Paris, A. Colin, 2005.
- Fauquert, Elisabeth, *Civilisation américaine*, Armand Colin, 2019.
- Grellet, Françoise, dir. *Crossing Boundaries. Histoire et culture des pays du monde Anglophone*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2^{ème} édition).
- Kavanagh, Dennis, Richards, David, Smith, Martin and Geddes, Andrew, *British Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.
- Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. Paris : PUF / coll. Quadrige, 2010.
- Lagayette, Pierre. *Les grandes dates de l'histoire américaine*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert, Coxall, Bill, Robins, Lynton, *British Politics*, Palgrave, Basingstoke, 2006.
- Marquand, David. *Britain since 1918: The strange career of British democracy*, Weidenfeld and Nicolson, 2008.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7th edition).
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.
- Mioche, Antoine, *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.
- Morgan, Kenneth (ed.), *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.
- Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th edition).
- O'Rourke, Kevin, *A Short History of Brexit: From Brexity to Backstop*. London: Pelican: 2019.
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah, *Civilisation Britannique-British Civilisation (bilingue)*, Paris: Pocket, 2018.

Pour l'anglais oral : ouvrages de référence

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

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

Nombre de candidats interrogés : 17

Répartition des notes : 04/20 (2), 06/20 (2), 07/20 (2), 08/20 (1), 10/20 (1), 11/20 (1), 12/20 (2), 13/20 (1), 14/20 (1), 16/20 (1), 18/20 (2), 20/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 10,94/20

Le jury note avec grande satisfaction la qualité de la méthodologie appliquée par la majorité des candidat.es. Concernant le format de l'épreuve et la méthodologie, le jury renvoie aux remarques du jury de l'épreuve en LV1 ci-dessus, puisque les différentes étapes de l'exercice sont identiques même si les candidats ne sont pas spécialistes.

De très bonnes accroches ont été rencontrées (une campagne publicitaire pour la marque de sport Nike pour introduire le rôle de Kaepernik dans le mouvement *Black Lives Matter*, *The Handmaid's Tale* pour évoquer le droit à l'avortement aux Etats-Unis, etc.). La progression de l'introduction (synthèse de l'article, problématique, annonce du plan), à l'argumentaire proprement dit, qui ménagera des transitions d'une partie à l'autre, puis à une conclusion, est généralement bien respectée. De même, les extraits choisis pour la lecture sont souvent bien choisis et amenés avec dextérité.

Plusieurs introductions un peu trop longues ont été constatées, ce qui *a fortiori* dessert une analyse qui sera moins développée par manque de temps. Des progressions expédiées ou avortées ont été déplorées, et ce malgré des démonstrations par ailleurs pertinentes. De même, des analyses parfois décousues ont desservi les candidats dont les progressions logiques étaient trop peu (voire pas du tout) élaborées.

Le jury recommande aux candidats de profiter du temps de préparation pour sélectionner un ou deux exemples dans le texte illustrant le point de vue ou le ton du journaliste. Il est plus difficile de faire cette sélection au moment des questions. Une analyse préalable des stratégies rhétoriques traduisent un regard critique du candidat sur l'article.

Le placage de connaissances est à éviter. En effet plusieurs candidats, en découvrant un sujet de presse visiblement connu (l'exemple le plus parlant étant le Brexit), ont cherché à inclure un maximum de connaissances à leur présentation de 20 minutes, sans prendre en compte le but premier de l'exercice : apporter un regard *critique* sur le texte. Or, un article portant sur le fossé qui se creuse entre parlementaires et peuple britanniques diffère essentiellement d'un article portant sur les enjeux ou la chronologie du Brexit.

Un savoir encyclopédique n'est profitable qu'à partir du moment où il vient appuyer une argumentation critique des enjeux présents dans l'article. Citer des dates ou des éléments historiques n'est pertinent qu'en guise de justification d'une étude approfondie des enjeux présents dans le texte. Ainsi, citer l'histoire du mouvement civique noir américain se justifie dans le contexte de l'action *Black Lives Matter*, à condition de ne pas faire l'impasse sur la construction de ce même mouvement.

Il est conseillé d'éviter soigneusement le *name-dropping*, le fait de citer des noms simplement pour montrer qu'on les connaît. Chaque élément évoqué dans une présentation doit se justifier, et il convient de se poser la question à tout moment de la pertinence de ces exemples. Attention également au hors-sujet lorsque la contextualisation est trop large. La situation de la question de la montée du nationalisme dans les pays anglophones (US/UK) dans un contexte international, par exemple, était tout à fait pertinente, à condition toutefois de ne pas faire un catalogue de toutes les occurrences de nationalisme dans le contexte contemporain.

Des problèmes de prononciation ont parfois mené à une rupture de communication. L'épreuve de presse demeure une épreuve de langue, et un manque d'effort de prononciation est pénalisant, au même titre que les erreurs de syntaxe ou un manque de vocabulaire.

Le jury a apprécié la distance adoptée par les candidats, y compris sur des questions de politique contemporaine qui auraient facilement pu amener à une lecture caricaturale (notamment sur la présidence Trump ou le Brexit...). Les termes employés ont souvent été menés avec mesure, et aucune prise de parti simpliste n'a été constatée. Le maniement de termes médiatiques précis (tels que "*post #MeToo era*") et des connaissances précises de contextes historiques importants (dans le

débat anti-avortement américain notamment) ont impressionné le jury. De plus, et étant donné que l'épreuve constitue une deuxième langue vivante pour les candidats, le jury a également été impressionné par l'aisance de certains avec la langue anglaise, qui ont montré un vocabulaire riche, pertinent, couplé d'une syntaxe souple et variée.

Les meilleures présentations ont négocié avec une grande aisance les questions de micro-politique et de macro-politique. Une excellente analyse de la différence entre le « state » et le « federal judicial system » américains en relation avec le droit à l'avortement aux États-Unis notamment a obtenu la note de 20/20.

Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme

Nombre de candidats interrogés : 34

Répartition des notes : 03/20 (1) 04/20 (3), 05/20 (4) 06/20 (2), 6,5 (1) 07/20 (4), 7,5 (1), 08/20 (2), 08,5/20 (1), 09/20 (1), 10/20 (1), 11/20 (2), 12/20 (1), 13/20 (1), 13,5 (1), 14/20 (1), 15/20 (1), 16/20 (2), 16,5 (1), 17/20 (1), 18/20 (1), 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 9,60

Les sujets proposés cette année incluaient les thématiques suivantes : le choix des programmes pour l'enseignement de l'histoire dans l'État du Texas, les redécoupages électoraux (« *gerrymandering* »), le recensement et la question de la citoyenneté, l'érection d'un monument pour le centenaire du 19^e amendement, le rapport du procureur américain Robert Mueller, les débats autour du *Green New Deal*. Les articles offrent toujours une perspective particulière sur des questions plus larges : par exemple, le discours de Ted Cruz sur le Green New Deal, la politique de Theresa May et le Brexit, la frontière irlandaise, le Prince Charles et les partis politiques en Angleterre.

Le jury tient à souligner d'entrée qu'il a eu l'immense plaisir d'écouter des prestations de grande qualité, claires, précises, au cours desquelles les candidats ont fait montre d'une vraie maîtrise et compréhension des enjeux politiques et de leur contexte aux États-Unis et en Grande-Bretagne, ainsi que d'une capacité à proposer des analyses fines et pertinentes, accompagnées de micro-analyses précises.

La maîtrise du format de l'exposé est indispensable à la bonne réussite de cette épreuve : les candidats trouveront la présentation détaillée des grandes étapes de l'exercice dans le rapport de l'épreuve en série Langues ci-dessus, ainsi que dans les rapports des années précédentes. Quelques rappels méthodologiques s'imposent cependant ici.

La lecture est un moment important de l'épreuve. Elle intervient au choix dans l'introduction ou dans le corps du commentaire : quoi qu'il en soit, le choix du passage doit toujours être justifié ; les candidats doivent sélectionner un passage précis et intégrer leur lecture dans leurs démonstrations. Ils ne doivent pas oublier d'indiquer les numéros de ligne lorsqu'ils citent un passage ou une expression.

Il convient de soigner les transitions : *Then we can talk about, now we can discuss* ne font que souligner l'absence d'argumentation logique, voire de problématique. Les remarques sur le point de vue de l'article, l'auteur, le ton ou le style doivent être incluses dans la synthèse. Lorsque l'auteur de l'article est engagé dans un domaine précis – indication donnée dans ce cas au début ou à la fin de l'article - cela peut être signalé dès le début de la synthèse. Il convient d'éviter les répétitions entre la synthèse et le commentaire.

Le discours doit être nuancé et il faut proscrire les généralisations abusives, de type « *African-Americans are all poor* », ou les truismes, « *poverty is a big problem* » ; « *the economy is important* » ; « *The United States is a country where the past is important* », « *The Queen has a terrible job* », « *unity is important* ». Il ne faut pas confondre l'histoire raciale et l'histoire de l'immigration aux États-Unis, le gouvernement fédéral avec celui des États. Il faut connaître la place de la reine en Grande Bretagne.

L'analyse d'un texte de presse doit permettre de déconstruire une question politique ou sociale, et éventuellement le cas échéant la représentation qui en est donnée à travers un discours,

un point de vue, en interroger les implicites. Trop de candidats adoptent le point de vue des articles et en admettent explicitement ou implicitement les présupposés sans les interroger. Quelques exemples : que signifie le fait de décrire la politique américaine en termes de « victimisation » ? Le jury a été parfois surpris de constater que des candidats reprennent à leur compte des expressions problématiques, voire très marquées politiquement, telles que *political correctness*, sans les définir par ailleurs, ou bien des interprétations historiques telle que celle de la *lost cause* concernant la guerre de Sécession. Tel candidat a ainsi repris, sans les interroger, les représentations problématiques du parti démocrate articulées par des élus républicains. Le jury a constaté des flottements terminologiques ou idéologiques concernant les notions suivantes : *liberalism, protestantism, progressivism, capitalism, socialism*. En histoire américaine, *the Frontier* a un sens précis, qu'il convient d'explicitier. Dans le domaine britannique, il faut connaître la position des partis politiques sur le Brexit et ainsi que celle de l'Irlande, de l'Ecosse et du Pays de Galles ; les tensions irlandaises doivent être mises en relation avec l'histoire politique irlandaise. Enfin, alors que les négociations sur les termes du Brexit ont fait encore plus que jamais l'actualité en 2019, il était attendu que les candidats reconnaissent certains slogans comme « *take back control* ».

Lorsque les candidats souhaitent donner une profondeur historique à leurs propos, il faut qu'ils se méfient des sauts historiques rapides qui, sans être correctement remis en perspective, les font évoquer le Mayflower, Crèvecoeur et le *Chinese Exclusion Act* quasiment dans la même phrase. Le jury a bien conscience qu'ils ne sont pas des spécialistes de ces questions, mais les candidats doivent essayer de ne pas aplatir les contextes historiques spécifiques ni de plaquer leurs connaissances. Parfois, les candidats proposent des parties de commentaires qui ne sont qu'une succession de dates et d'événements, alors qu'il faut mettre les connaissances en perspective *par rapport* à l'article et expliquer en quoi elles en donnent un éclairage précis et spécifique. Les questions ethniques ne deviennent pas politiques en 2018, l'instrumentalisation des questions raciales à des fins politiques ne datent pas de l'élection de Donald Trump. Le jury encourage les candidats à lire un manuel de civilisation américaine et britannique, afin de connaître les systèmes politiques et les questions sociales majeures. Trop de candidats font des contresens grossiers sur le fédéralisme ou encore dans le domaine britannique, certains ne connaissent pas ce qu'est le National Health Service, ou encore la position des Liberal- Democrats, ou l'évolution du Labour Party.

Il ne s'agit pas de dire si l'auteur a tort ou non ou d'adopter une posture éthique ou morale, mais bien d'explicitier depuis quelle position ou perspective celui-ci a choisi d'aborder le sujet. Pour cela, une bonne connaissance du contexte social et politique est nécessaire. Le jury a jugé regrettable un manque de connaissances essentielles : tel candidat qui affirme que les Républicains ont remporté les élections de mi-mandat en novembre 2018 (sans distinguer les gains du Sénat des pertes à la Chambre des représentants), tel autre qui explique que la reine nomme les Lords, tel autre encore qui affirme que « *The American dream* » est le point le plus important du Premier amendement à la Constitution américaine, ou bien un autre qui fait de *Roe vs. Wade* une loi adoptée par le Congrès. Il faut également savoir ce qu'est le « *shadow cabinet* ». Attention, les termes *irony* et *climax* ont été parfois utilisés de façon abusive.

Langue

On insistera sur la nécessité d'acquérir du vocabulaire tout au long de l'année afin d'éviter de répéter les mêmes verbes. Nous attirons aussi l'attention sur ces confusions lexicales communes : *to affect* (et non *to touch*) ; *meeting* (et non *reunion*) ; *economic* (et non *economical*). Il convient de bien distinguer aussi *to criticize* et *to critique*.

Sur le plan grammatical, on déplore les articles oubliés (* *In European Union*) ; une mauvaise utilisation des pronoms relatifs (**the period, who was*) ; les erreurs sur les prépositions (**listened at*) ; confusion entre *to come back on* et *to come back to*) ; les flottements dans l'utilisation des pronoms possessifs ; des confusions entre la forme active et la forme passive ; l'absence de s- aux adjectifs ; la méconnaissance des verbes irréguliers (**it has arose*).

Si le jury n'attend pas une prononciation parfaite de la part de non-spécialistes, il serait judicieux cependant de corriger la prononciation et l'accentuation des termes les plus fréquents de l'analyse et du commentaire grâce à un entraînement régulier, et de vérifier en particulier la prononciation des termes suivants entendus à plusieurs reprises cette année : *even; era; Britain; Senate; both; evil; emphasize; negotiate; urge; analysis; white/right; crisis; focus; academic; migrants; evoked; vote; protest; suffrage; passage; decade; leave; recent; students; developed; athletes; interfere; tough; European; Labour; desperate; echo; speech, will/wheel; peace; democracy; author; bias; tolerance; heritage; isolate; current; deep; elite; tough; manage*.