

# ANGLAIS

## Écrit

### Toutes séries

#### Commentaire d'un texte

Le texte que les candidats devaient commenter cette année était extrait de *The Grapes of Wrath* (1939), roman de John Steinbeck (1902-1968). Prix Nobel de littérature en 1962, Steinbeck fut l'un des écrivains américains les plus populaires en son temps, ainsi qu'en témoignent les adaptations cinématographiques que ses textes ont inspirées, elles-mêmes très fameuses, comme la version des *Raisins de la colère* réalisée par John Ford avec Henry Fonda, ou *À l'Est d'Eden* avec James Dean. Les candidats avaient peut-être eu l'occasion de lire *Of Mice and Men* (1937) au cours de leur formation au lycée ou en classes préparatoires, ou même *The Grapes of Wrath*. On aurait tort cependant de croire que le fait d'avoir précisément étudié ce roman constituait nécessairement un avantage immense ; quantité de copies proposent dès l'introduction un placage de connaissances très imparfaitement mémorisées (les détails de l'intrigue, dénués de toute pertinence par rapport au passage proposé, subissent notamment d'étranges transformations), et une maîtrise élémentaire du contexte socio-historique suffisait fort bien à pallier l'absence d'informations spécifiques sur l'œuvre ou sur son auteur. Pour être « connu », ce texte n'en était pas moins discriminant. La présence d'un auteur illustre et d'un titre familier a pu rassurer les candidats les plus faibles, mais elle n'a pas empêché les candidats les plus brillants de se distinguer, par leurs micro-analyses fines, leur utilisation pertinente de leur connaissance du contexte, leur culture maîtrisée. L'apparente simplicité de cet extrait a révélé une propension envahissante à la paraphrase et au commentaire superficiel, voire naïf, tandis que les meilleures copies ont pu se détacher du lot en montrant, grâce à une maîtrise de la technique du commentaire, à de solides connaissances rhétoriques et contextuelles, et à un sens critique aiguisé, l'extraordinaire richesse que recèle ce texte.

Dans cette fiction, Steinbeck se penche sur un épisode de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle (la grande Dépression des années 1930) dans un style mi-réaliste, mi-lyrique, le roman étant composé d'une alternance de chapitres consacrés au quotidien d'une famille de personnages fictifs, les Joad, et de chapitres dans lesquels le narrateur s'élève au-dessus du cas spécifique de ses héros fictifs pour déployer la totalité de son arsenal rhétorique et livrer un propos engagé sur l'Histoire, une voix narrative « épique » évoquant les événements sur un ton proche de celui de l'allégorie. Le passage proposé aux candidats, narratif et descriptif, est précisément extrait d'un de ces chapitres épiques, d'où les dialogues sont, sinon absents, du moins très rares. On aurait d'ailleurs pu s'attendre à ce que, même sans connaître forcément la structure binaire du roman, les candidats s'interrogent au moins sur l'étrangeté de ce texte d'où le romanesque paraît singulièrement absent. À l'inverse, il n'y avait sans doute pas lieu de consacrer une partie entière à la nature prétendument insaisissable de l'extrait ou au statut du texte (fiction ou document, description ou action ?), ce qui ressemblait fort à une réutilisation à mauvais escient d'une problématique pertinente pour le texte de Virginia Woolf en 2012. Au-delà de la simple identification (le plus souvent) non exploitée d'un narrateur hétérodiégétique et omniscient, ce passage était un exemple assez frappant de mode épique, dans lequel le narrateur adoptait une pose grave et un ton à la fois pathétique et didactique, parfois sentencieux, et des formules solennelles.

Steinbeck décrit ici comment les petits agriculteurs assistent, impuissants, à l'arrivée des tracteurs envoyés par les propriétaires des terres pour en reprendre l'exploitation : le système de métayage jusque-là en vigueur ne correspond plus aux objectifs de rentabilité. Plus précisément, c'est la Banque (1.25), institution anonyme, qui impose sa volonté contre laquelle nul ne peut apparemment lutter. L'épisode prend une dimension mythique, où des hommes déshumanisés exécutent la volonté implacable du grand capital. Les tracteurs envoyés par la Banque viennent tout détruire sur leur passage, indifférents au drame humain qui se déroule. Nous sommes dans un contexte qui peut évoquer aussi bien *Les Temps modernes* où Chaplin dénonçait la mécanisation à outrance, les dystopies de George Orwell, ou l'univers de la photographe américaine Dorothea Lange (1895-1965), dont les clichés confèrent grandeur et dignité à ces agriculteurs contraints à migrer loin des terres qu'ils travaillaient.



Dorothea Lange, « Migrant mother » (1936)

Certains candidats ont d'ailleurs convoqué à bon escient certaines références iconographiques qui pouvaient être mises en relation avec le texte ; faire un lien avec *The Great Gatsby* de Fitzgerald n'était peut-être pas impossible, à condition de justifier ce rapprochement (on ne voit en revanche pas trop ce que viennent faire ici certaines allusions à la bande dessinée, à Internet, à *Apocalypse Now*, à *Matrix* ou aux films de Lars von Trier). Par ailleurs, réduire l'œuvre de Steinbeck à un texte de science-fiction où les machines dirigent le monde semble par trop naïf, car cela revenait à faire l'impasse sur toute la dimension sociale du phénomène.

Les métaphores employées par Steinbeck transforment les machines en animaux monstrueux dont la force aveugle est irrésistible, l'affrontement du tracteur avec la terre étant dépeinte comme une sorte d'étreinte physique, de rapport brutal. Le style est riche en effets rhétoriques, construit sur les répétitions, les énumérations, les balancements, tout en conservant une apparence de simplicité quasi biblique. Certaines phrases, au contraire, optent pour une objectivité à la Hemingway, pour mieux frapper le lecteur par leur dépouillement, évitant tout caractère mélodramatique. Cette « objectivité » du reportage ne dissimule pourtant que très imparfaitement les sympathies évidentes de la narration pour les victimes. Le caractère a priori « simple » du texte, qui n'oppose pas de résistance à la compréhension – au contraire du texte de Virginia Woolf proposé en 2012 – semble d'ailleurs avoir eu un effet stérilisant chez une majorité de candidats qui s'en sont tenus à une analyse superficielle du propos. En conséquence, la vaste majorité des copies propose une problématique faible, voire simpliste, toute entière tournée sur le propos et n'intégrant que vaguement, dans un plan souvent mécanique ou déséquilibré, la forme et la rhétorique. Heureusement, un certain nombre de candidats a su proposer un vrai travail sur les allitérations et jeux de sonorités qui reflètent le bruit du tracteur et la violence du travail, le rythme des phrases, les figures de style (nombreux repérages des chiasmes et analyses pertinentes de ces derniers), les termes monosyllabiques, les parallélismes, etc. (travail sur les prépositions « through », « across », etc., ou encore sur les différentes occurrences de « gloved » et « muzzled », par exemple). Un point particulièrement important concernait le rôle essentiel des répétitions, et l'étrange alliance entre la structure syntaxiques des phrases et leur message. La mécanisation et la déshumanisation étaient bel et bien stylistiques. L'effet d'hypotypose recherché par Steinbeck était manifeste : cadence répétitive, basculement dans une langue désincarnée, répétitions mécanique des termes. Trop peu de copies en ont fait mention.

Mais peut-être aurait-il fallu pour cela que les mots mêmes soient compris. Le sujet devait en effet permettre de vérifier que les candidats ne maîtrisent pas uniquement le lexique de l'analyse littéraire ou des concepts philosophiques, mais aussi le vocabulaire concret, celui de la réalité tangible. Il présentait en outre deux écueils symétriques :

- faire l'impasse sur la dimension socio-historique du texte, ou la réduire à un flot de banalités sur le « méchant » capitalisme sans lien direct avec le texte ;
- omettre complètement l'aspect stylistique et les effets langagiers pour se focaliser exclusivement sur les problèmes historiques.

Le manque d'attention (ou de connaissances lexicales) a aussi amené beaucoup de candidats à utiliser indifféremment les mots *farmers*, *cultivators* ou *agriculturalists*. Plus grave, les « tenants », c'est-à-dire les métayers, sont souvent devenus des propriétaires terriens dans les commentaires, ce qui constitue un grave contresens.

Si le jury n'attendait pas que les candidats l'indiquent en introduction, on pouvait néanmoins constater que le texte se divise assez nettement en trois parties, au gré du changement de perspective : des lignes 1 à 8, on voit arriver l'armée menaçante des tracteurs ; des lignes 9 à 38, on se focalise sur un engin en particulier et sur son affrontement avec la terre ; des lignes 39 à 49, la pause-déjeuner permet d'introduire des témoins à la scène. Bien qu'un peu moins manichéen qu'il n'y paraît au premier abord (la suite du passage inclut une scène d'*anagnorisis* qui révèle, ironie du sort, que c'est le propre fils d'un voisin qui est aux commandes du tracteur : lui aussi a une famille à nourrir, il appartient à la même classe sociale mais il s'est mis au service du capitalisme), le texte repose sur une série d'oppositions clairement définies. Opposition évidente entre le lien affectif à la terre (lien familial, ancestral, quasi historique, associé à des souvenirs heureux ou douloureux, mais aussi lien matériel et économique: moyen de subsistance, source de travail, d'émancipation [en théorie] et de dignité) et la relation purement sexuelle (viol de la terre par le tracteur). Entre la relation personnelle (tel fermier et son champ) et la relation impersonnelle (la banque, la compagnie, entité abstraite, lointaine, uniquement représentée par des émissaires quasi robotisés). Opposition également entre humanité des victimes et inhumanité de l'opresseur : l'humain est réduit à néant dans cette situation, puisque même le « conducteur » du tracteur est incapable de réellement diriger la machine, il se laisse porter comme s'il ne pouvait avoir aucune influence sur l'engin. Contre la force du mécanique, l'humain est impuissant, privé de son rôle d'agent. Multiplication des formules négatives dans le texte (*no man, nothing, not, no more, without*), qui reflètent le manque, l'absence, la disparition des relations sensuelles (*He could not see/smell/feel* – 1.17-18) et affectives (*no love* – 1.34, 38) existant auparavant entre l'homme et la nature.

La notion de monstre ou de monstrueux fait visiblement partie du bagage des élèves de classes préparatoires, mais encore devaient-ils exploiter ces connaissances à bon escient, pour éviter une lecture par trop unilatérale du texte. Dans les copies, le prisme du monstrueux devient souvent très réducteur, et écrase aussi bien les autres aspects du texte que la nature même du monstrueux ici (mi-machine mi-animal, ce qui n'est pas équivalent ; monstre au pluriel, à travers l'image des insectes, ce qui perturbe la personnification trop singulière dont les candidats parlent tant et tant). Peu nombreux furent ceux qui notèrent que l'humanisation du monstre est inversement proportionnelle à la déshumanisation de l'homme. Mais cette dynamique, lorsqu'elle a été vue, aura été récompensée comme il se doit. Un certain nombre de candidats cherchent à plaquer des connaissances assez mal à propos. L'exemple le plus frappant étant la référence au *Frankenstein*, de Mary Shelley, à propos du mot « monster », sans que cela vienne en rien éclairer la lecture du passage proposé. Beaucoup de candidats croient faire illusion en invoquant des notions dont ils maîtrisent mal le sens, comme *modernism* et *modernity*, employés indifféremment et sans les définir.

Contrairement à ce qu'on a pu lire dans un certain nombre de copies, la modernité technique évoquée par le texte est tout sauf célébrée. Même si l'on peut déceler une certaine fascination pour le tracteur-monstre, Steinbeck est très loin de faire l'apologie des machines ! Pas plus d'ailleurs que son texte n'est une dénonciation des méfaits de la mécanisation, ou de « l'industrialisation » dont il n'est pas du tout question (on note au passage que les termes d'ironie, de critique et de satire semblent équivalents pour bien des candidats). Steinbeck ne condamne pas la machine, mais bien plutôt les conditions socio-économiques qui transforment le tracteur en instrument d'oppression. Plusieurs candidats sont passés à côté de ce qui est le message du texte, faute d'avoir compris ce qui signifiait « the Bank », par ailleurs souvent rendu dans la traduction par « la rive » ou « la berge » (au passage, on remarque que certaines copies ont tendance à se focaliser sur le paragraphe à traduire, comme si c'était le seul qui a été vraiment lu, ou comme si le candidat pensait que ce fragment compte plus que les autres puisqu'il doit être traduit). Et il ne suffit pas qu'un texte parle de la nature pour qu'il soit « bucolique ».

Peut-être le plus grand défi de ce texte était-il justement de ne pas le prendre pour ce qu'il paraît être, c'est-à-dire un simple pamphlet contre le progrès et le capitalisme, mais de s'interroger sur la source du propos, sur l'ironie qui transparaît à la surface, sur les réseaux symboliques qui le parcourent en tous sens.

Le problème qui se pose dans beaucoup de copies est lié au choix du plan. Une fois de plus, une lecture linéaire n'était donc sans doute pas la meilleure option. Même si un plan linéaire pouvait se justifier par la structure du texte (focalisation sur les tracteurs, puis sur le conducteur et enfin sur le regard des enfants affamés de la ferme voisine sur ce même conducteur), cette approche a souvent souffert d'une problématique sans intérêt et fini par engendrer une logorrhée paraphrastique plutôt qu'une réelle analyse de texte.

Faute de pouvoir construire un véritable point de vue sur le texte, trop de candidats ont cru se tirer d'affaire en adoptant un plan « à tiroirs », du genre 1) The tractor, 2) The man, 3) The atmosphere/Industrialization/ Capitalism, ou 1) Nature, 2) Tractor, 3) Man. Les candidats ont pour la plupart repéré la notion de mécanisation et la déshumanisation qui s'ensuit, mais n'ont pas toujours su les faire fonctionner de manière convaincante. La répétition et la juxtaposition ne sauraient se substituer à une démonstration raisonnée et cohérente. Au lieu d'énumérer des rubriques, il était nécessaire de proposer une progression dynamique. Une volonté d'exhaustivité dans le repérage pénalise parfois des copies qui perdent de la sorte en capacité de problématisation, comme en clarté pour le traitement des exemples retenus. Il faut faire des choix, d'autant qu'un repérage trop complet, si l'on ose dire, cache parfois un manque réel de capacités d'analyse.

Dans la majorité des cas, on a affaire à une problématique absente ou vague, comme « To what extent does this scene work? » ou « How does the author use narrative techniques as an instrument of criticism ? ». Certaines copies ont pourtant su proposer une approche plus pertinente. Il y avait lieu, par exemple, de réfléchir à la valeur de la description, dans son côté mécanique, en tant que réflexion sur la matière, comme lieu de l'opposition, de l'aliénation, de la fragmentation, de l'abstraction ou de la dénaturalisation. Le commentaire pouvait également être l'occasion d'analyser la condamnation sur un mode allégorique des forces socio-économiques qui aboutissent à une situation où le tracteur devient l'instrument de l'oppression de l'homme par l'homme.

On pouvait ainsi se demander à quoi conduisait l'affrontement violent entre la nature et ces monstres mi-animaux mi-mécaniques que sont les tracteurs, puis s'interroger sur la stérilisation de la terre, opération réalisée et commanditée par d'autres monstres : le conducteur déshumanisé, et la Banque indifférente aux réalités humaines. Enfin, le point de vue mi-polémique, mi-épique du narrateur méritait que l'on s'y attarde.

## **I. Violence et profanation**

L'élément qui frappe d'abord dans ce texte est l'affrontement qui s'y produit entre les tracteurs et la terre. Machines thériomorphes, les tracteurs sont d'abord des insectes rampants, dotés de nez, de museaux ou de groins fousseurs. On pourra noter que le texte débute sur le mode comparatif (*simile*) – « moving like insects » (1-2), avant de basculer dans le métaphorique (« Snub-nosed monsters » - 1.4). L'animalité va jusqu'à la monstruosité, créant une impression de force aveugle, brutale, irrésistible, contre laquelle l'homme ne peut rien. Le rapport de forces est placé sous le signe de la violence (éviscération) et du viol (insémination). La machine bruyante et puissante impose une nouvelle topographie sans rapport avec les limites tracées par les précédents occupants au fil des années. Les rythmes ternaires (1.2-3), les formes en -ING et le recours à la polysyndète, qui crée un rythme robotique, mécanique, montrent à quel point les tracteurs sont organisés, de façon presque militaire et combien leur avancée est inéluctable.

L'image du viol est facilitée par les connotations associées au métal (froid et dur, masculin, répétition de « iron ») et à la terre (chaude et meuble, féminine, « smooth » 1.31, « hot » 1.35). Par la multiplication des prépositions et adverbes, le texte souligne l'idée de l'omniprésence des machines dont la pénétration occupe toutes les dimensions de l'espace, tous les recoins du paysage sans rien épargner (*into, across, in and out*). La violence est soulignée par tous les termes relevant du champ lexical de la déchirure, du découpage, de la mutilation (« cutting » 1.27-29, « breaking », « slicing » 1.29, « blades » 1.27, 29). Ce n'est pas ici le mécanique qui est plaqué sur du vivant (le texte n'a rien de comique), mais le vivant qui s'insinue dans la mécanique : le tracteur n'est pas seulement fabriqué à partir de composants inanimés aux formes géométriques (cylinders, disks), mais aussi d'éléments corporels animaux ou humains, la transition étant peut-être amorcée par le terme usuel et animalier « caterpillar », sous sa forme abrégée et mécanique, « cat' » (1.14). Le tracteur est ainsi doté de dents, de pénis. L'action en cours inclut érection (fabriquée en usine) et orgasme masculin, démultipliés par le nombre de semoirs/pénis du tracteur. Il y a donc « insémination », on y reviendra. Les images sexuelles sont si nombreuses et explicites dans le texte qu'on se demande comment tant de candidats ont pu y être insensibles, à moins qu'ils n'aient pas osé en parler, par une pudibonderie déplacée.

C'est pourtant d'un viol paradoxal qu'il s'agit : d'une part, il n'est motivé par aucune urgence physique, c'est un viol mécanique (« methodically » 1.32), sur commande, froidement exécuté (« without passion » 1.32), sans jouissance apparente de la part du violeur, sans désir. Et d'autre part, la victime directe – non pas les métayers mais leur terre – semble accepter de se laisser violenter, elle se laisse posséder par ses nouveaux maîtres (« lay smooth » 1.31). La nature se laisse prendre, comme si elle oubliait instantanément ceux qui la cultivent depuis des siècles : amante volage, elle vibre à l'unisson du monstre d'acier qui la prend de force (effet de chiasme sur « air and earth » 1.11-12), son murmure répond au

vacarme du tracteur. Et inséminée par la machine, cette terre produira comme elle produisait auparavant, sous l'effet des attentions délicates des métayers : caresses, désir (« No man had touched the seed, or lusted for the growth » 1.36). Le sexuel a remplacé le sensuel, l'extime remplace l'intime. Mais cette production ne durera pas, ces fruits qu'elle porte (« bore under iron » 1.37) sont des fruits condamnés, le fer semant la mort en même temps que la vie (« bore »/ « died » 1.37-38). La terre cesse d'être l'emblème de la fertilité pour être le support d'une critique sociale.

## II. Dépossession, aliénation

Situés au plus bas de l'échelle de la société américaine, particulièrement exposés aux forces naturelles, économiques et sociales, les métayers (« tenants », 41) sont ici sur le point d'être chassés de chez eux (« moved away », 41). Les tracteurs, indifférents à toutes les limites, à tous les obstacles, détruisent champs et habitations : « through fences, through dooryards », « they ignored [...] fences, houses », 6-8, « cutting through a dozen farms and straight back », 13). Même si on ne peut exiger que les candidats en aient une connaissance précise, le contexte historique joue ici son rôle, et c'est d'ailleurs tout l'intérêt d'un concours généraliste où les candidats peuvent tirer profit de leurs connaissances dans d'autres matières, ici en histoire.

Encouragés au début du XX<sup>e</sup> siècle à passer de l'élevage au labourage, et à labourer de manière intensive la partie sud des Grandes Plaines (Kansas, Texas, Colorado et Oklahoma) qu'on appelait autrefois « the Great American Desert », les métayers ont d'abord bénéficié de conditions climatiques exceptionnelles, mais le labourage excessif a provoqué l'érosion du sol, et à partir du retour des sécheresses en 1930, il s'est ainsi créé un « Dust Bowl » (et non « \*Dusting Bowl », comme on a pu le lire), ensemble de terres dévastées, balayées par des tempêtes de poussière. Ne pouvant plus récolter, les métayers furent sommés de payer leurs loyers et de rembourser leurs dettes, sans quoi ils étaient expulsés. L'absence de récoltes fait que les métayers (« tenants ») n'ont pu payer leur dû aux propriétaires des terres qui, alliés aux banques, les expulsent et préparent la terre à la culture du coton. Cette expropriation vécue comme une injustice s'est accompagnée d'une intensification des labours par la mécanisation, conduisant à un cercle vicieux qui détruit encore plus les terres et aggrave l'érosion.

C'est donc l'injustice du système économique et social américain qui est dénoncée ici, l'injustice d'une mécanisation qui était censée apporter la prospérité et l'émancipation économique par le biais du travail et de la propriété, mais qui n'apporte que la misère. C'est aussi la rupture de tous les liens entre la terre nourricière et ceux qu'elle nourrit, entre production et consommation. La nature continue à produire, mais ses fruits perdent leur saveur, et la terre succombe bientôt (« The land bore under iron, and under iron gradually died » 1.37-38) : on est passé de l'Âge d'Or à l'Âge de Fer. Par-delà la scène qui se déroule sous les yeux des métayers, le vrai monstre est invisible, il est loin, et infiniment plus monstrueux que le tracteur, bien plus monstrueux que le conducteur du tracteur, simple rouage de ce gigantesque engrenage, synecdoque du tracteur. Il s'agit là d'une monstruosité non plus physique, mais morale, d'une force insidieuse qui s'empare des corps en s'immisçant dans les esprits. Ce lien corps-esprit est clairement affirmé par le texte : « the monster ... had goggled him and muzzled him – goggled his mind, muzzled his speech, goggled his perception, muzzled his protest » 1.16-17). Malgré la fierté superficielle que lui inspire l'aspect de sa machine et des lignes qu'il trace (« admire », 25, « proud », 33, « proud », 34), l'homme présent au volant de la machine semble dénué de toute volonté, il n'a aucun contrôle sur ce qu'il fait (c'est la machine qui le contrôle), il ne possède rien. Il n'est pas présenté comme un agriculteur mais comme « the driver », ou « the man », toujours dans un rôle passif, assis au volant de la machine. Il est aussi dénué de sentiments que le tracteur, mais il n'a pas la force destructrice de la machine. Muet, sans esprit et sans âme, le regard entravé par ses lunettes-œillères, il ne voit plus, ne ressent plus, ne comprend plus.



*The Grapes of Wrath*, film de John Ford (1940)

À l'encontre du rêve américain d'une société fondée sur des petits propriétaires terriens égaux, chaque famille étant auto-suffisante grâce à l'exploitation de leurs propres terres, on voit ici s'effondrer le mythe de la Conquête de l'Ouest, du double mouvement d'émancipation des individus et de déplacement dans l'espace. Parfait exemple d'aliénation par le travail (trop peu de copies ont employé la notion), le conducteur du tracteur agit sans connaître les raisons de ses actes, sans savoir quelles en seront les conséquences. Selon la vision marxiste, le travail devient alors purement mécanique, et le travailleur est réduit au rang d'esclave ou d'animal. « The man » fait partie d'une longue chaîne dont il n'est qu'un maillon inconscient, condamné à effectuer des tâches fragmentaires et répétitives. Ne possédant pas ou plus les moyens de production et le fruit de son travail, il finit par être dépossédé de lui-même.

Même quand le conducteur du tracteur s'interrompt pour prendre son casse-croûte, il n'acquiert pas pour autant des caractéristiques plus humaines. Il semble s'humaniser, son visage apparaît, mais ce n'est toujours pas l'homme qui agit (curieuse forme passive, « the goggles were taken off » l.42) et son apparence le rattache à peine au reste de l'humanité (grands cercles blancs au milieu d'un visage couvert de poussière l.43). Le conducteur mange une nourriture déshumanisée (comme le sera le pain élaboré à partir des récoltes inhumaines après le passage du tracteur) : aliments emballés, préparés en usine (« Spam » l.40, 48 = « Spiced ham », c'est-à-dire de la viande précuite en conserve), incolores (le fait que le pain soit blanc n'est pas innocent), qui ressemblent eux-mêmes à des pièces mécaniques. La consommation sans joie (« without relish » l.41) de cette nourriture sans goût est un spectacle impudique offert aux regards des dépossédés. « They watched » est répété (l.46, 48), mais les gestes ainsi observés semblent dénués de sens, ce n'est pas un être humain qui se nourrit, mais une série de mouvements déconnectés, une main qui se lève jusqu'à une bouche. On soulignera l'insolence inconsciente de cette consommation exhibée devant ceux qui n'ont presque rien à consommer (viande contre pâte à pain frite l.46), comme est exhibée la consommation d'essence devant ceux qui n'ont plus un sou – le texte transcrivant un instant la voix des riches, leurs mots et leur mode de raisonnement, « fuel is so cheap it is more efficient to leave the engine running » l.44). Et il n'est pas sûr que l'espoir soit davantage du côté des enfants qui, pour ne pas avoir basculé dans le camp du mécanique, n'en sont pas moins réduits à leurs pulsions animales – la faim – ou transformés en instruments tranchants (« hunger-sharpened noses », l. 47). Est-ce à dire qu'il s'agit d'un texte uniformément noir, dénué d'espoir ?

### III. Politique et poétique

Se pose alors la question de la voix, du ton du texte. Au premier abord, on a affaire à une narration « classique », à la troisième personne, hétérodiégétique, avec narrateur omniscient. Pourtant, ce passage est tout sauf froidement objectif, même si son ton engagé ne va pas jusqu'à suggérer des solutions au problème qu'il dénonce. A propos du titre, qui fut suggéré à Steinbeck par son épouse, *The Grapes of Wrath* inclut évidemment une dimension biblique (Book of Revelation, 14, 19-20, « *So the angel swung his sickle to the earth and gathered the clusters from the vine of the earth, and threw them into the great wine press of the wrath of God* »), mais il s'agit aussi et peut-être surtout d'une référence au *Battle Hymn of the Republic*, écrit en 1861 par la militante abolitionniste Julia Ward Howe :

*Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;  
He is trampling out the vintage where the **grapes of wrath** are stored;  
He hath loosed the fateful lightning of His terrible swift sword:  
His truth is marching on.*

*Glory, glory, hallelujah!  
Glory, glory, hallelujah!  
Glory, glory, hallelujah!  
His truth is marching on.*

A défaut d'être l'appel au communisme qu'on put y voir à l'époque, le texte de Steinbeck laisse entendre qu'un jour viendra où la colère divine, ou plutôt humaine, frappera ceux qui ont semé autour d'eux la misère et la désolation. Pour le moment, cependant, les damnés de la terre ne semblent pas prêts à se venger de leurs oppresseurs, car aucune union ne paraît possible entre le social-traître qu'est « The man » et les prolétaires indifférenciés (« tenants », « children », « They »). Quant au recours à la rhétorique vétérotestamentaire, il n'est guère plus vecteur d'espoir, car les motifs en sont désacralisés, réinterprétés dans un monde matérialiste dénué de toute transcendance, de toute spiritualité (« it had no prayers or curses », 38). Le texte prend un tour proleptique, voire prophétique, quand il annonce ce qui résultera de ce viol de la terre : « The land bore under iron, and under iron gradually died; for it was not loved or hated, it had no prayers or curses » (l.37-38), et toutes les images bibliques (qui semblent avoir complètement échappé à un trop grand nombre de candidats) renvoient à la stérilité, à la destruction et à la mort :

– La terre est menacée par un nouveau Déluge (« a flood of rain ») ou par son contraire, une absence totale d'eau qui flétrira les plantes (« withered by drought », 23), l'inévitabilité de la catastrophe étant mise en relief par l'allitération et l'assonance (« drought or drowned »)

– Les sauterelles dévoratrices (huitième plaie d'Égypte), que rappellent les tracteurs-insectes (1-2)

– motifs de la sécheresse, du désert, de la récolte et de la fertilité qui sont centraux dans l'histoire d'Israël mais aussi échos dans le Nouveau Testament (traversée du désert, si le grain tombé dans la terre ne meurt pas...);

thématique de la semence et de la récolte dans le passage (l.34-36, par ex: crop, harvested, seed, growth) ; « you reap what you sow » (Galates, 6 : 7-8, Deuxième Épître aux Corinthiens 9:6, Job 4:8).

Dans cet univers où espoir et progrès sont devenus impossibles, l'avenir semble voué à la stase, à la régression sociale et morale. Passant du réalisme de la dénonciation au niveau plus abstrait de l'allégorie, le texte prend un caractère musical, incantatoire, riche en effets sonores : les mots évoquent divers sons (« puttering » l.3, « thundered » l.4, « droning roar » l.4, « thunder » l.10, « sounded » l.11, « muttered » l.12, « roar » l.26), mais l'agressivité des machines est marquée par l'opposition entre les plosives dures (« goggled ») et les sibilantes/fricatives  $\text{z}$  et nasales  $\text{m}$  (« muzzled »). Constitué de phrases courtes, souvent fragmentées, ce passage est saturé d'anaphores et de monosyllabes martelées (voir l'alexandrin allitératif et monosyllabique « He loved the land no more than the bank loved the land », 25). Le recours au rythme iambique à la polysyndète souligne également l'impuissance de l'homme au tracteur (« He could not cheer or beat or curse.... » / « He could not cheer or whip or curse » l.19-21). Avec « The man », l'article défini réduit le personnage à un archétype, l'envahisseur-destructeur-profanateur dénué de sentiment. Le chiasme est une autre figure de style récurrente, qu'on peut aussi rattacher à l'impression d'immobilité. Principe directeur du texte, la stase est soulignée par les très nombreuses répétitions (« The man sitting in the iron seat », 9; « He sat in an iron seat » l.19 ; « The driver sat in his iron seat » l.32-33).

Outre son côté engagé et polémique, le texte de Steinbeck se présente comme mi-élégiaque (l'unité mystique homme-nature perdue à jamais), mi-prophétique (annonce d'un monde froid et cruel). Rien de traditionaliste ou de passéiste dans cette approche, car ce que montre surtout Steinbeck, c'est comment la mécanisation intensive liée à la commercialisation de l'agriculture et à la recherche du profit devient mortifère. Dans cette vision marxisante, c'est l'effondrement de tout le mythe jeffersonien qui est implicitement évoqué.

Sur le plan structurel, on regrette dans un grand nombre de copies le manque d'attention accordé à l'introduction et à la conclusion. Une étonnante nonchalance, quasi systématique, concerne le format de l'introduction : les annonces de plan sont parfois à peine faites ; très peu de temps est consacré à formuler une problématique au-delà de quelques thèmes, tout cela y compris dans des copies par ailleurs très bonnes. Les conclusions ont témoigné avec persistance du caractère inachevé, banal, répétitif, naïf, voire hors-sujet des commentaires, soit en tournant à vide sur une analyse qui se mord la queue, soit en s'aventurant dans des ouvertures pour le moins étranges.

Sur le plan de la langue, le jury espère voir à l'avenir des améliorations car les mêmes fautes restent à déplorer. L'orthographe la plus élémentaire continue à être ignorée : « \*wich » pour « which », « \*litterary » pour « literary », « \*traditionnal » pour « traditional ». La majuscule que prennent en anglais les adjectifs de nationalité est trop souvent oubliée.

Sur le plan lexical, il serait bon que les candidats connaissent et sachent écrire correctement certains mots de base : *strong* et *strength*, *proud* et *pride* (et non *proudfness*, le barbarisme étant fréquent). Une perte ne se dit pas « a lost », et « l'ensemble de la société » ne s'écrit en anglais ni « \*the all society » ni « \*the hole society »... L'usage des déterminants n'est pas maîtrisé (« the nature », « the society », là où il faudrait l'article zéro). Le S de troisième personne est trop régulièrement oublié, et l'on trouve encore des tournures du genre « \*he don't talk ». L'infinitif sans *to* ou les formes en -ING se substituent souvent au participe passé (« \*the description is make », « \*they have disappearing »), ce qui témoigne d'une totale confusion grammaticale. Le recours trop fréquent au calque débouche sur un anglais peu idiomatique, et il est grand temps que les candidats renoncent aux gallicismes comme l'inversion du sujet, qui donne en anglais des résultats absurdes, à la limite du non-sens, comme « the revolution that represent those machines » ou, pire, « the novel that wrote Steinbeck ». Il serait bon de maîtriser la construction d'un verbe comme « to remind ». L'emploi de *as* et de *like* est source de nombreuses confusions. Certains tics de langage deviennent vite agaçants, comme l'emploi systématique du verbe « adumbrate », de la formule « the text under scrutiny », ou la mise à toutes les sauces du mot « anaphora » dès qu'une répétition apparaît dans le texte.

En conclusion, soulignons une fois encore que ce texte a permis aux meilleurs candidats de manifester leurs compétences, en s'exprimant dans un anglais grammaticalement correct et avec un vocabulaire riche et approprié. La réussite à l'épreuve de commentaire passe par la maîtrise de la langue et par un bon entraînement à la pratique de l'étude de texte. Et il ne paraît pas excessif de supposer que les élèves des classes préparatoires sachent également mobiliser des connaissances rattachées à d'autres disciplines que l'anglais. 45% des copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 11, et 19% d'entre elles se situent à 14 et plus : autrement dit, l'épreuve n'a rien d'insurmontable.

## Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

### Traduction proposée

« L'homme assis sur le siège de fer ne ressemblait pas à un homme : gants, lunettes de protection, masque en caoutchouc sur le nez et la bouche qui le protégeait de la poussière, il faisait partie du monstre, il était un robot sur le siège. Le grondement des cylindres tonnait à travers la campagne, ne faisait plus qu'un avec l'air et la terre, si bien que terre et air murmuraient, mus par les mêmes vibrations. Le conducteur ne pouvait pas maîtriser l'engin : celui-ci filait droit à travers champs, coupait à travers une dizaine de fermes puis repartait dans l'autre sens, toujours tout droit. Une simple pression sur les leviers pouvait faire dévier la chenille, mais les mains du conducteur ne pouvaient pas exercer cette pression, car le monstre qui avait construit le tracteur, le monstre qui avait lâché le tracteur dans la nature, avait trouvé le moyen de s'emparer des mains du conducteur, de son cerveau et de ses muscles, l'avait aveuglé et muselé, avait aveuglé son esprit, muselé sa parole, aveuglé toute perception, muselé toute révolte. Il ne voyait pas la terre telle qu'elle était, il ne sentait pas le parfum de la terre tel qu'il en émanait. Ses pieds ne foulaient pas les mottes, ne percevaient ni la chaleur ni la puissance de la terre. Il était assis sur un siège de fer et actionnait des pédales de fer. Il ne pouvait ni acclamer, ni fustiger, ni maudire, ni encourager le prolongement de sa puissance et, de ce fait, il ne pouvait ni s'acclamer, ni se flageller, ni se maudire, ni s'encourager. Il ne connaissait, ni ne possédait, ni n'implorait la terre, ni n'avait foi en elle. Si une graine semée ne germait pas, ce n'était rien. Si la jeune pousse se flétrissait sous l'effet de la sécheresse ou se retrouvait noyée sous une pluie diluvienne, cela n'importait pas plus au conducteur qu'au tracteur. Il n'aimait pas plus la terre que la banque n'aimait la terre. Il pouvait admirer le tracteur : ses surfaces usinées, sa montée en puissance, le vrombissement de ses cylindres pétaradants, mais ce n'était pas son tracteur. »

### Remarques du jury

Le texte proposé cette année présentait des difficultés de traduction pour lesquelles les candidats devaient être bien armés au terme de leurs années de préparation, en particulier la traduction des temps du passé et des prépositions. Si, comme l'an dernier, le jury se félicite de la présence moins fréquente de fautes sur la grammaire française dans les copies que par le passé, il continue néanmoins d'engager les candidats à prêter la plus grande attention à l'orthographe grammaticale, aux conjugaisons et aux accords en particulier, et il leur rappelle que de telles erreurs sont toujours aussi lourdement sanctionnées dans le barème.

Cet extrait était l'occasion d'évaluer la capacité des candidats à s'adapter à la spécificité d'un texte : il les invitait à faire preuve de la plus grande rigueur du point de vue de la traduction des procédés stylistiques employés par l'auteur. Un certain nombre de copies s'est livré à une véritable réécriture du texte, attestant un défaut de méthode et un certain manque de modestie. Ainsi, les nombreuses répétitions qui émaillent le texte et sont un des traits distinctifs de la rhétorique et de la poésie de Steinbeck, devaient, dans la mesure du possible, être conservées en français afin de rendre justice au passage. Cette version constitue une parfaite illustration de la cohérence de cette épreuve double de version et de commentaire : faute d'une analyse précise de l'extrait, il n'était pas possible de le traduire correctement.

### Analyse des segments

#### 1) *The man sitting in the iron seat did not look like a man;*

Ce segment, qui ne présentait pas de difficultés lexicales ou grammaticales importantes, invitait d'emblée les candidats à la plus grande rigueur. L'hyperonyme « métal » (« siège de métal ») ne convenait pas pour traduire « *iron* », le terme « acier » (« le siège d'acier ») constituait quant à lui un faux-sens. Le terme « *iron* » rappelait cet Âge de Fer dont on lit une évocation en filigrane tout au long du texte et devait donc apparaître dans la traduction. Il fallait en outre veiller à conserver l'idée d'apparence (« *did not look like a man* ») : des traductions comme « n'avait rien d'humain » ont ainsi été jugées inexactes. Il fallait également s'assurer de ne rien ajouter au texte, substituer « plus » à « pas » (« ne ressemblait plus à un homme ») s'apparentait par exemple à une faute de méthode. Les erreurs sur la forme verbale « *sitting* », heureusement assez rares (« L'homme s'asseyant / qui s'asseyait »), ont été lourdement sanctionnées, de même que les fautes d'orthographe grammaticale (« L'homme \*assis sur le siège ») et les barbarismes grammaticaux (« \*s'asseyait », par exemple), fautes les plus sévèrement pénalisées dans le barème. Apparaissait enfin dans ce segment la première occurrence de répétition à respecter (celle du terme « *man* »), premier indice assez évident de l'importance de ce trope tout au long du passage.

#### 2) *gloved, goggled, rubber dust mask over nose and mouth,*

Ce segment présentait plusieurs difficultés lexicales, assez bien résolues dans un certain nombre de copies. Il n'était pas souhaitable de se livrer ici à un étoffement (« **il portait** des gants... ») : il s'agit en l'espèce d'une forme de réécriture qui ne présente ni nécessité, ni justification. Si l'adjectif « *gloved* » a la plupart du temps été correctement rendu,

le lexème « *goggled* » a donné lieu à des traductions inexactes (« lunettes de sécurité »), fantaisistes (« des yeux grands ouverts / écarquillés », « des yeux globuleux »), voire à des barbarismes lexicaux (« les yeux \*encarquillés »), qui ont été fortement pénalisés. C'est toutefois l'expression « *rubber dust mask over nose and mouth* » qui a posé le plus de problèmes aux candidats. Ne pas connaître le sens précis de « *rubber* » est excusable, mais ne pas comprendre la structure (et aboutir à des non-sens tels que « un masque de poussière » ou « un masque de résidus caoutchouteux ») l'est moins, de même que traduire de façon erronée la préposition « *over* » (par « au-dessus de », par exemple) est fort regrettable. L'élimination du terme « *dust* » a été sanctionnée. Le jury en profite pour rappeler aux candidats que les omissions ou les refus de traduction sont les erreurs donnant lieu aux plus fortes pénalisations. On rappellera enfin qu'en français les adjectifs possessifs ne sont généralement pas employés avec les parties du corps (« le nez et la bouche » était préférable à « son nez et sa bouche »).

3) *he was a part of the monster, a robot in the seat.*

Le jury a été attentif ici au respect de la répétition du terme « *seat* » que l'on trouvait déjà au segment 1. Ont ainsi été sanctionnées des traductions comme « derrière son volant » ou « au volant » (pour « *in the seat* »), en ce qu'elles trahissaient le texte-source. Ont également été sanctionnées les traductions inexactes ou maladroites du terme « *part* », comme par exemple « un morceau », « un fragment », « un membre », ou encore le calque « il était une partie ». Les plus lourdes pénalités sont allées aux fautes de grammaire, heureusement assez rares, sur le syntagme « faisait partie » (« \*faisait parti », « \*faisait partit »).

4) *The thunder of the cylinders sounded through the country, became one with the air and the earth,*

La principale difficulté de ce segment résidait dans la traduction du temps des deux verbes (« *sounded* », « *became* ») : c'était pour l'imparfait, et non pour le passé simple, qu'il fallait bien sûr opter. Le jury en profite pour inciter les candidats à accorder la plus grande attention à la traduction des temps du passé, ainsi qu'à la cohérence dans leur emploi de ces temps : un passage brutal et non justifié de l'imparfait au passé simple, ou inversement, a bien entendu été pénalisé. La métaphore « *the thunder of the cylinders* » devait être respectée, en opérant par exemple une transposition (« Le grondement des cylindres tonnait »), et en évitant les redondances (« le tonnerre... tonnait ») ou les sous-traductions (« bruit » pour « *thunder* »). Le terme « *country* » a donné lieu à de nombreuses traductions erronées (« village », « lande », « vallée »), qui ont été sanctionnées. Le jury invite enfin les candidats à la plus grande vigilance : il a été surpris de trouver dans certaines copies d'importantes fautes d'orthographe (« raisonnait » au lieu de « résonnait ») et d'accord (« le tonnerre [...] ne \*faisaient ») qui ont coûté aux candidats des points précieux.

5) *so that earth and air muttered in sympathetic vibration.*

L'adjectif « *sympathetic* » a souvent été mal compris des candidats : l'air et la terre ne font pas preuve ici de sympathie, au sens français d'affinité morale ou de similitude de sentiments. Ce terme indique simplement que la terre et l'air vibrent à l'unisson ou de concert. Le verbe « *muttered* » a donné lieu à des faux-sens (« grognaient », « ronronnaient », « grommelaient », « chuchotaient »), la préposition « *in* » à des calques (« \*murmuraient **dans** une vibration »). Enfin, ici encore, il convenait de respecter la répétition de « *earth and air* », qui faisait écho au segment précédent et constituait une reprise en chiasme du syntagme « *the air and the earth* » qui s'y trouvait ; l'absence de répétition, ou l'absence d'inversion des deux termes, s'apparentaient à des fautes de méthode et ont été sanctionnées en tant que telles.

6) *The driver could not control it – straight across country it went,*

Rappelons tout d'abord que les pratiques de ponctuation diffèrent en français et en anglais. Aux tirets, fréquents en anglais, le français préfère les deux-points, le point-virgule ou la virgule. Le terme de « *driver* » a parfois été traduit de manière erronée par « chauffeur » ou « pilote », ce dernier terme frisant le contresens dans le contexte. Le jury a noté des erreurs sur le référent du pronom « *it* » : il s'agissait bien ici du tracteur, comme l'indique la suite de la phrase, et non du bruit évoqué dans la phrase précédente. Enfin, il convenait de ne rien omettre dans la traduction de la phrase, ni le modal « *could* » (la notion d'incapacité apparaît d'ailleurs de façon récurrente dans le texte et y revêt une importance particulière), ni les prépositions « *straight* » et « *across* », qui devaient être traduites toutes deux et dont le sens devait être bien compris : des traductions comme « dans la campagne », « d'un bout à l'autre de la campagne » ou « vers la campagne » n'étaient pas recevables.

7) *cutting through a dozen farms and straight back.*

Comme dans le segment précédent, la traduction des prépositions était l'un des principaux enjeux ici : « *through* » a parfois été traduit par « le long de » (quand il n'a pas tout simplement fait l'objet d'une élimination), « *straight* » par « droitement », ce qui constitue un contresens. Le jury a accepté une interprétation spatiale ou temporelle de « *straight back* » (« repartait dans l'autre sens, toujours tout droit » ou « faisait aussitôt le chemin inverse », par exemple). Le verbe « *cutting* » a donné lieu à des interprétations douteuses qui tenaient du contresens, comme par exemple « démolissant », « saccageant » ou « éventrant ».

8) *A twitch at the controls could swerve the cat', but the driver's hands could not twitch*

Ce segment présentait un ensemble de pièges lexicaux que les meilleurs candidats ont parfaitement su déjouer. Le terme « *twitch* », tout d'abord, désignait le mouvement du conducteur : ont été acceptées des propositions comme « pression », « mouvement brusque », « geste brusque / soudain », mais ont été sanctionnées des traductions comme « bouton » (confusion avec « *switch* »), ou, pire encore, « tic ». « *The controls* » ne désignait pas « le volant », ni « le tableau de contrôle » mais les manettes, commandes ou leviers du tracteur. Mais c'est « *cat'* » qui a sans doute été le moins bien compris des candidats et a été à l'origine de traductions fausses (« convertisseur catalytique », « catalyseur »), voire aberrantes (« catamaran », « chat »), qui ont été lourdement sanctionnées. L'apostrophe qui suivait le nom « *cat'* » (ainsi que le contexte) aurait dû permettre aux candidats de comprendre qu'il s'agissait là d'une abréviation, de « *caterpillar* » en l'occurrence, et non d'une évocation d'un quelconque félin, et les inciter à utiliser, à défaut de « chenille », des hyperonymes tels que « machine » ou « engin », qui n'ont pas été sanctionnés. Il fallait enfin veiller à conserver la répétition de « *twitch* » dans la traduction.

9) *because the monster that built the tractor, the monster that sent the tractor out,*

Beaucoup d'erreurs ont porté sur la traduction du temps des verbes ici. Il convenait de marquer l'antériorité et d'utiliser en français le plus-que-parfait et non l'imparfait ou le passé simple. La faute la plus lourdement sanctionnée, heureusement fort rare, a été le barbarisme grammatical sur la conjugaison du verbe « construire » au passé simple (« \*construisa »). Le verbe à particule « *sent... out* » a également été source d'erreurs, en particulier de calques (« avait envoyé le tracteur à l'extérieur / dehors »). Enfin, la répétition du terme « *monster* » devait être respectée.

10) *had somehow got into the driver's hands, into his brain and muscle*

Ce segment ne présentait pas de difficultés particulières, à ceci près qu'il convenait de respecter la répétition de la préposition « *into* », de trouver le mot juste pour rendre « *brain* » (le terme de « cerveau » était à privilégier par rapport à celui d'« esprit » qui était trop abstrait dans le contexte). Certains candidats ont omis de traduire « *somehow* » sans que cela soit compensé au moyen d'une transposition telle que « avait réussi à », « avait trouvé le moyen de », oubli qui a été sanctionné. A également été sanctionné « le muscle », au singulier, qui constitue un contresens.

11) *had goggled him and muzzled him – goggled his mind, muzzled his speech, goggled his perception, muzzled his protest.*

Comme au segment 6, nous rappelons la tendance du français à privilégier la virgule ou les deux-points au tiret. Il convenait ici de respecter la répétition des deux verbes employés (« *goggled* », « *muzzled* »). Certains candidats sont allés jusqu'à utiliser trois termes différents pour traduire le même verbe, ce qui a bien sûr été pénalisé. Le terme de « *goggled* » a donné lieu à des contresens (« hypnotisé », « brimé », « ensorcelé », « abruti »). « *[P]rotest* » devait être traduit par un pluriel en français (« ses protestations » et non « sa protestation »). Enfin, le jury ne saurait trop mettre en garde les candidats contre les néologismes involontaires, comme par exemple « \*museaulière », qui font partie des fautes les plus lourdement pénalisées.

12) *He could not see the land as it was, he could not smell the land as it smelled;*

Parmi les erreurs récurrentes dans ce segment, on notera le calque de structure (« comme » pour « *as* »), ainsi que les faux-sens et contresens sur le terme « *land* » (« paysage », « sol »), terme qui devait en outre être répété dans la traduction française afin de rendre justice au texte-source.

13) *his feet did not stamp the clods or feel the warmth and power of the earth.*

Si, dans le segment précédent, le jury a accepté à la fois les traductions qui omettaient l'auxiliaire « *could* » et celles qui l'exprimaient (« Il ne voyait pas », « Il ne pouvait pas voir », « Il était incapable de voir »), il convenait ici d'éviter tout ajout, tant celui d'un modal (« ses pieds ne **pouvaient** pas fouler » a été sanctionné) que celui de l'adverbe « plus » (« ses pieds ne foulaient **plus**... » est inexact). Outre ces erreurs de méthode, les versions corrigées présentaient des fautes de vocabulaire, plus ou moins graves, notamment sur « *clods* », fautes allant du faux-sens (« herbe », « parcelle », « champ ») au non-sens (« nuages »).

14) *He sat in an iron seat and stepped on iron pedals.*

Les fautes les plus lourdement sanctionnées dans ce segment, heureusement assez peu fréquentes, sont celles qui portaient sur la conjugaison du verbe « s'asseoir » (« \*il s'asseyat », « \*il s'asseoyat »). Il convenait ici de réfléchir à la traduction du verbe « *sat* », ou plus exactement à l'aspect exprimé par ce verbe en contexte : des propositions comme « il s'asseyait » ou « il s'assit » n'étaient pas recevables. Il importait également de respecter la cohérence avec les termes choisis pour le premier segment, ainsi que l'équilibre des articles et donc d'opter pour deux articles indéfinis en français (« un siège... **des** pédales ») plutôt que d'introduire un article défini (« **les** pédales » a été pénalisé). Le verbe « *stepped* » a enfin parfois donné lieu à des inexactitudes (« enfonçait », « écrasait »), des maladresses (« appuyait avec les pieds », la mention de la partie du corps était ici superflue) et à des contresens (« faisait / fit un pas »).

15) *He could not cheer or beat or curse or encourage the extension of his power,*

Du point de vue grammatical, il fallait ici éviter les ruptures syntaxiques, en veillant à ne pas mettre sur le même plan des verbes transitifs directs et des verbes transitifs indirects dans la traduction française (par exemple « \*se réjouir de, battre... »). Il fallait aussi éviter les calques de structure induits par l'utilisation de la conjonction de coordination « ou »

de la même manière que dans le texte anglais (« Il ne pouvait pas acclamer **ou** fustiger **ou** maudire **ou** encourager »). Sur le plan du lexique, le verbe « *cheer* » a notamment donné lieu à des imprécisions et à des erreurs (comme par exemple « récompenser », « reconforter », « crier », « chérir »). L'expression « *the extension of his power* » ne pouvait être rendue par « l'étendue de son pouvoir » : cette périphrase désigne en réalité le tracteur, qui est comme une extension ou un prolongement de la puissance du conducteur, puisque ce dernier est présenté comme ne faisant plus qu'un avec la machine.

16) *and because of this he could not cheer or whip or curse or encourage himself.*

Ce segment ne présentait pas de difficultés majeures. Il convenait surtout de reprendre les mêmes termes que dans le segment précédent, sauf pour le verbe « *whip* ». La traduction de « *beat* » et « *whip* » par le même terme a été pénalisée.

17) *He did not know or own or trust or beseech the land.*

Comme au le segment 14, le jury a déploré des ruptures syntaxiques dans de nombreuses traductions, qui juxtaposaient des verbes aux constructions incompatibles (« \*Il ne connaissait pas, ne possédait pas, ne faisait pas confiance à la terre »). Le terme « *beseech* » a donné lieu à des erreurs de diverse gravité (« sollicitait », « demandait », « priait »). Enfin, il convenait, pour des raisons de cohérence, d'utiliser le même terme que celui employé au segment 12 pour traduire « *land* ».

18) *If a seed dropped did not germinate, it was nothing.*

Hormis la mauvaise identification du référent du pronom « *it* » (« **elle** n'était rien » constitue un contresens), les erreurs rencontrées dans ce segment provenaient essentiellement d'un manque de précision lexicale : « *seed* » n'est ni « un bourgeon », ni « une pousse », ni « une fleur » ; « *dropped* » devait se traduire ici par « semée » et non par « plantée », ni encore moins par « tombée », « jetée » ou « perdue ».

19) *If the young thrusting plant withered in drought or drowned in a flood of rain,*

Ici encore, les difficultés posées par ce segment étaient essentiellement de nature lexicale. L'adjectif « *thrusting* » a parfois été traduit par « vigoureuse », ce qui est inexact, par « ambitieuse » ou « opiniâtre », ce qui s'apparente à un faux-sens, ou par « assoiffée » (confusion sans doute avec « *thirsty* »), ce qui constitue un contresens. On pouvait accepter des traductions telles que « la jeune pousse », « la jeune plante jaillissant du sol », « la jeune plante en pleine croissance ». Le terme « *drought* » a également parfois été mal compris et rendu par « sous le soleil » ou « à la saison sèche ». « *[F]lood of rain* » a fait l'objet d'erreurs : ont été sanctionnées des propositions telles qu'« inondation » ou « flot de pluie ».

20) *it was no more to the driver than to the tractor.*

Si, dans l'ensemble, ce segment a été plutôt bien réussi par les candidats, le jury s'est étonné de trouver dans certaines copies des contresens, liés à une mauvaise compréhension de la syntaxe de la phrase et du référent du pronom : « *it* » traduit par « elle » ou « la plante », ou encore le double contresens « le conducteur n'existait plus, pas plus que le tracteur ». Les calques structuraux du type « ce n'était pas plus... » donnaient également nécessairement lieu à des contresens.

21) *He loved the land no more than the bank loved the land.*

C'est ici le terme « *bank* » qui a été à l'origine de contresens dans un nombre relativement important de copies, où il a été traduit par « talus » ou « berge », par exemple. Le jury a été surpris de voir le prétérit traduit par un présent sans que cela ne fût en aucune manière justifié ici. Il convenait de répéter « la terre » de la même manière que « *land* » est répété dans l'original, faute de quoi la traduction présentait une ambiguïté (« Il n'aimait pas plus la terre que la banque »). Enfin, le terme « *land* » devait être traduit de la même manière qu'aux segments 12 et 17, et ce pour des raisons de cohérence.

22) *He could admire the tractor – its machined surfaces, its surge of power, the roar of its detonating cylinders; but it was not his tractor.*

De nombreux candidats ont buté sur ce segment : les fautes portaient essentiellement sur le vocabulaire. « *[M]achined surfaces* » a rarement été correctement traduit et a donné lieu à des propositions peu judicieuses comme « surfaces de machine », « surfaces mécaniques » ou « surfaces machinales » (qui est un non-sens), quand il eût fallu écrire « surfaces usinées » ou « surfaces polies (à la machine) ». Le jury attire également l'attention des candidats sur l'importance à accorder à l'orthographe, dont la mauvaise maîtrise peut entraîner, comme ici, des contresens : « détonner » (sortir du ton, ne pas être en harmonie) n'a pas le même sens en français que « détoner » (exploser avec bruit), de sorte que « *detonating cylinders* » rendu par « cylindres **détonnants** » constitue à la fois un calque et un contresens, à cause de la confusion orthographique.

Pour conclure, le jury invite les futurs candidats à faire preuve de la plus grande rigueur, tant du point de vue de la lecture du texte à traduire que de la relecture attentive de leur travail, afin d'éviter les fautes de grammaire française. Un nombre significatif de copies s'est acquitté honorablement de cette partie de l'épreuve, qui exige qu'on lui accorde une aussi grande importance qu'au commentaire. Le jury tient à féliciter tout particulièrement les candidats qui ont su trouver un équilibre entre fidélité scrupuleuse au texte-source et élégance de l'expression.

## Thème

### Série Langues vivantes

#### Traduction proposée:

Once he had reached the railway footbridge, he stopped and pondered. "Why hurry?" he thought. "I'll be too early anyway. It will only be half past five. And then? I'll go to the café, wait half an hour. And then what?" He uttered these last few words out loud and shook his head, as though the answer to the question he was asking himself was not the kind one wished to know. He stood still for a while, with his back arched and his hand on the iron rail, then unhurriedly walked up and leaned on the guardrail. From where he was standing, he could make out the station, three hundred yards ahead, a plain little brick building, and beyond, a long avenue lined with plane trees, which ran from the station to the town. Here and there, upper-class villas showed their slate roofs at the bottom of gardens adorned with lawns and flower beds. Two endless rows of lime trees stood on either side of the railway track, over which they seemed to be watching. He looked towards the various parts of the landscape, then pulled out his watch and stared at it for a long time with the attentive air of a man doing one thing while thinking of another. He was still young, but had that somewhat withered and bitter expression one notices in those whose early years have been consumed with worries. He had a full, colourless face, with a flabby flesh that foreshadowed sunken cheeks and those deep wrinkles that draw a kind of silent laughter around the mouth when one is about forty.

His light grey eyes clung strongly onto whatever they examined. His broad fleshy nose and his thick lips revealed a man with little willpower but who was fond of his own well-being and habits, and capable of a certain firmness when it came to defending them. He was shaved with much care, quite neatly dressed in dark grey, with a black tie, and – a naïve touch of folly – a purple silk handkerchief half sticking out of the upper pocket of his jacket.

#### Remarques générales du jury :

Le texte proposé cette année présentait la description en parallèle d'une banale petite ville de province et d'un personnage au premier abord tout aussi dépourvu de caractères distinctifs. Il s'agissait de l'incipit du roman de Green, qui s'emploie au contraire à dévoiler ce qui se cache derrière cette apparente banalité. Le jury se félicite ainsi que la présentation de ce paysage et de ce personnage, en apparence un peu ternes et anodins, sût mobiliser la vigilance et l'inventivité des candidats, permettant même de distinguer quelques traductions tout à fait remarquables, démontrant des qualités d'anglicistes déjà aguerris.

**Système des temps :** Dans ce passage qui mélange les catégories genetiennes de la scène et de la description, les temps se partagent, dans l'ensemble, entre passé simple et imparfait. Pour l'exercice de thème, ce sont, pour l'essentiel, les verbes à l'imparfait qui posent problème et qui exigent une analyse rigoureuse des repérages aspectuels pour choisir entre prétérit simple et prétérit progressif. On veillera par conséquent à ne pas confondre, d'une part, la description du personnage principal faite par le narrateur et qui correspond à une typologie d'ordre général, qui n'est pas actualisée et n'appelle donc pas la forme en -ING (« ses yeux gris clair s'attachaient », « ses lèvres épaisses trahissaient » seront traduits par des prétérits simples) et la description en focalisation interne où l'effet d'actualisation est très important, ce qui veut dire que « ils semblaient veiller » devrait être traduit avec l'aspect progressif. Bien entendu, d'autres imparfaits qui correspondent clairement à des procès en cours (« où il se trouvait », « la question qu'il se posait ») appellent sans hésitation des prétérits progressifs. La traduction des imparfaits exigeait ainsi une certaine finesse, et le texte permettait de départager les candidats traduisant mécaniquement et ceux capables de varier les stratégies et d'opérer les bons choix.

Dans le domaine des temps, on insistera encore sur la présence d'une double énonciation, discours rapporté et discours direct, qui doit évidemment se traduire par un double système temporel et on veillera par conséquent à respecter le présent et le futur de l'indicatif dans l'unique phrase au style direct. On signalera enfin que les généralités énoncées au présent dans le texte de départ (« celles qu'on désire connaître », « l'air d'un homme qui fait une chose en pensant à une autre », « ces rides profondes qui dessinent vers la quarantaine ») peuvent évidemment être rendues au présent dans le texte d'arrivée. Il est fort regrettable que les verbes irréguliers ne soient pas maîtrisés par tous les candidats, et que l'on retrouve des erreurs (*\*sticked*, *\*shaked*) dans des copies par ailleurs honorables. Rappelons donc ici que les fautes de verbes

irréguliers sont pénalisées très lourdement, alors qu'elles sont facilement évitables au prix d'un travail de révision, si nécessaire.

**Contexte culturel :** Très peu d'indices permettent de situer le cadre de cet épisode. Il n'y a en fait guère que les platanes et les tilleuls, arbres caractéristiques des régions françaises, qui peuvent donner une idée du contexte français. Bien entendu, cela veut dire que la traduction des noms d'arbres dépasse le cadre de la botanique et acquiert une importance culturelle. Les platanes, tilleuls et autres peupliers ou marronniers si communs en France doivent donc être connus, tout comme en Grande-Bretagne les *oaks*, *beeches*, *ashes* et *elms* paraissent incontournables.

**Registre et lexique :** Comme le montre immédiatement le syntagme « la question qu'il se posait n'était point de celles qu'on désire connaître », le registre de ce texte est soutenu, à l'exception, bien entendu, du passage au discours direct, où les ellipses typiques de l'oralité doivent être respectées. La syntaxe n'est pas excessivement complexe, les quelques phrases qui comportent des relatives et des subordonnées ne devront par conséquent pas être coupées ou simplifiées pour respecter la littérarité du texte de Green. A l'inverse, l'exercice du thème exige des candidats de ne pas complexifier la syntaxe, afin de respecter les spécificités de la langue-cible et, surtout, de ne pas prendre le risque de ruptures syntaxiques toujours sévèrement pénalisées.

Le texte était particulièrement intéressant du point de vue du lexique, et permettait de distinguer les candidats ne maîtrisant pas les éléments de base d'une description d'un personnage et d'un paysage des candidats capables d'utiliser une large palette d'éléments lexicaux afin de rendre justice à la richesse et à la précision du texte (« la rampe de fer », « le dos rond » le « garde-fou », « un toit d'ardoise au fond d'un jardin orné de pelouses et de massifs », « la poche supérieure de son veston »). Rappelons aux candidats que si certains termes leur sont inconnus, il est toujours préférable de s'en remettre à l'hyperonyme plutôt qu'à des barbarismes ou des périphrases hasardeuses qui sont en outre sanctionnées lorsqu'elles rendent la syntaxe de la phrase incohérente. Pour la traduction de « platanes » et de « tilleuls », *trees* sera ainsi sanctionné moins sévèrement que *\*platane trees* ou *\*tilleuls*, et *lines* est préférable à *\*marks that appear when one becomes old*.

Comme l'an dernier, il nous semble nécessaire d'insister sur la présence de nombreux contresens, qui témoignent sans doute moins de lacunes en anglais que d'une lecture et d'une relecture très approximatives (« il monta sans hâte » traduit par *\*he got on the train*, « massifs » traduits par *rocks* ou *little mountains*). Il est ainsi absolument primordial de procéder à une bonne lecture avant de commencer à traduire, ce qui, lorsque cela a été fait, permettait d'éviter quelques non-sens. Les « trois cents mètres » mentionnés dans ce texte ont notamment donné lieu à des approximations et des aberrations tout à fait inquiétantes. L'indication de cette distance en toutes lettres exige tout d'abord une traduction qui exclut les chiffres, sous peine de lourde pénalisation puisqu'à la faute de méthode s'ajoutent les problèmes d'orthographe, de grammaire et de syntaxe. Les nombreuses conversions fantaisistes de la distance entre le personnage et la gare auraient en outre pu être évitées par une simple application du bon sens lors de la relecture (on ne peut pas voir la gare si elle se trouve *three kilometers ahead*).

Toujours sur le plan d'une bonne compréhension du texte, préalable nécessaire à une bonne traduction, rappelons aux candidats l'importance de bien prendre en compte la date d'écriture du texte, qui permettait d'éviter de nombreux anachronismes. On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de ne pas limiter leurs lectures au français du XXI<sup>e</sup> siècle. Le jury a souvent eu l'impression que ce texte, distant de nous de moins d'un siècle, était difficile à comprendre de façon fine et précise par des jeunes gens nés dans les années 1990. C'est ainsi que l'interprétation de « et alors ? » (ligne 2) a posé problème à beaucoup, qui traduisent par '*so what?*' ou des équivalents, alors qu'une lecture attentive devait conduire à se dire que cette interprétation était pragmatiquement absurde. Il fallait comprendre « et après cela ? », et par conséquent passer par '*what then?*' / '*and then what?*' ou autres solutions similaires. Ce d'autant plus que « et puis ? », moins surprenant en français de 2013, est utilisé une phrase plus loin.

De même, « il tira sa montre » (ligne 13) semble avoir surpris bien des candidats, qui n'ont pas compris qu'il s'agissait d'une montre-gousset, qui donc en toute logique se « tire » d'une poche, en général située dans le pantalon ou le gilet. Certes, les montres-bracelet étaient bien connues en 1929, mais on comprend mal pourquoi certains ont tenté de forcer l'interprétation, en décrivant par exemple un personnage qui tire sur sa manche pour pouvoir voir l'heure à sa montre.

Le « veston », dernier mot du texte, a également beaucoup surpris ; il est vrai que son sens pertinent (« veste d'un complet, d'un smoking ») est relativement vieilli, mais là encore, les nombreux candidats qui y ont vu *vest* ou *waistcoat* n'ont-ils à aucun moment été frappés par l'incongruité d'un mouchoir de soie censé en dépasser d'une poche supérieure ?

Plus surprenant encore, une proportion inquiétante de candidats semble totalement ignorer l'existence de « mouchoirs » autres que jetables, en papier cellulosique. Même si, effectivement, on peut avoir une absence ou commettre une étourderie, comment persister dans l'erreur quand il est bien précisé que le mouchoir en question est « de soie », et ne pas voir, à la relecture, la contradiction ? Ou ne pas visualiser cette autre incongruité d'un mouchoir de papier censé ajouter une touche d'élégance à ce complet gris foncé ? Est-ce l'influence du faux-ami presque total que constitue *tissue*, qui est en général ce que le jury a trouvé dans les copies ? On ne doute pas que tous les candidats concernés connaissent l'existence des montres-gousset, ou ne s'imagineraient pas, dans la vraie vie, faire dépasser un *tissue* de leur poche-poitrine pour faire

assaut d'élégance, mais en conclusion, pour reprendre le titre d'un ouvrage récent<sup>1</sup>, le **bon sens** doit être en traduction une vertu cardinale.

En guise de conclusion, nous souhaiterions ainsi rappeler que l'exercice du thème requiert des candidats une grande attention au système des temps, la traduction des imparfaits dans ce texte démontrant plus généralement la nécessité de solides connaissances linguistiques pour rendre justice à la spécificité et la subtilité du système anglais. Le texte proposé cette année a en outre permis aux meilleurs candidats de faire preuve de leur maîtrise du lexique, qu'il s'agisse du vocabulaire courant de la description d'un personnage ou d'un paysage, ou de termes plus spécialisés. Enfin, si les candidats doivent s'attacher à respecter la syntaxe et les choix stylistiques, il est absolument indispensable, au risque de nous répéter, que la traduction soit précédée d'une bonne compréhension de la logique du texte, afin d'éviter les calques lexicaux et syntaxiques parfois incohérents. Le jury tient une fois encore à saluer les candidats qui ont associé toutes ces compétences et sont ainsi parvenus à proposer des traductions de grande qualité.

### Analyse des segments :

#### 1. Parvenu à la passerelle du chemin de fer, il s'arrêta et réfléchit

La traduction se devait de respecter l'antériorité temporelle de la subordonnée participiale par rapport à la principale. Ainsi, ont été acceptées différentes traductions du type *once he had reached*, *after reaching*, ou encore des variantes participiales, tout à fait acceptables, comme *having reached* ou même *arrived*, à condition bien sûr que la préposition choisie soit *at* dans ce dernier cas. Peu de copies ont proposé une traduction convenable pour « passerelle » : on a souvent trouvé le terme *bridge* seul, qui manque de précision et auquel il fallait préférer des termes un peu plus précis tels que *footbridge* ou à la rigueur *pedestrian bridge*. En revanche, des erreurs lexicales plus graves, assez fréquentes, ont été plus lourdement sanctionnées. Ainsi, on a souvent trouvé des termes tels que *alley*, *platform*, ou encore *gangway*, ou même *scaffolding* qui renvoient tous à bien d'autres réalités. Ont été également pénalisés les génitifs abusifs assez fréquents comme *\*the railway's bridge*. Le « chemin de fer », pour lequel on pouvait bien sûr se contenter de *railway* ou *railroad*, a parfois donné lieu à des traductions erronées telles que *trail* ou *\*train path*. La proposition principale présentait moins de difficultés. Les candidats pouvaient aussi bien faire le choix d'un verbe seul pour « il réfléchit » (*he thought / considered / wondered / pondered* etc.) ou bien associé à un verbe inchoatif : *he started thinking* par exemple.

#### 2. « Pourquoi me presser ? pensa-t-il. J'arriverai toujours trop tôt :

Rappelons ici que les guillemets anglais sont obligatoires et attendus par le jury qui a sanctionné l'usage de guillemets français. Il convenait également de les placer correctement, c'est à dire de les fermer avant *he thought* et de les rouvrir ensuite. Il était en outre nécessaire ici de ne pas traduire « réfléchit » et « pensa » par le même verbe. La faute de grammaire élémentaire, assez peu fréquente, qui consiste à placer un *to* après *why* a été sanctionnée, de même que les fautes sur l'aspect du verbe qui modifiaient le sens de la phrase comme *why do I hurry?* La traduction de « toujours » a parfois donné lieu à des contre-sens : *always* ou encore *ever* n'étaient pas acceptables, contrairement à *still* ou des expressions telles que *anyway* ou *in any case*. Quelques copies présentaient une confusion entre *will* et *would*, préférant systématiquement le *would*, choix qui s'est avéré très pénalisant.

#### 3. Il ne sera que cinq heures et demie. Et alors ? J'irai au café, j'attendrai une demi-heure. Et puis ? » :

Une proportion importante des candidats ont commis de grosses erreurs sur la traduction de l'heure. Ainsi, les expressions telles que *\*five and half*, *\*five past thirty* ont été lourdement sanctionnées, comme *5:30* ou  $\frac{1}{2}$  qui s'apparentent à des refus de traduction. Rappelons ici que les candidats ne doivent pas faire l'impasse sur l'apprentissage du lexique simple du quotidien qui peut apparaître dans tout type de texte. Seul *only* s'avérait acceptable pour la traduction du « il ne sera que », *just* ayant un autre sens ici. La traduction de « et alors ? » par *so what ?*, assez fréquemment rencontrée, a été considérée comme un contre-sens, le texte français faisant référence à ce qui va se passer par la suite : on a donc préféré des traductions telles que *what next ?* ou *what then ?* Il était par ailleurs important que le candidat utilise une variante de la première expression utilisée pour le « et puis ? » qui venait ensuite. Aller au café, réalité très française, ne pouvait se traduire que par *go to a/the café*. Les traductions telles que *pub*, *bar* ou encore *coffee shop* ne pouvaient pas convenir ici. La traduction de « une demi-heure » comportait souvent des erreurs sur l'article : *\*a half an hour* ou *\*an half hour* ont fréquemment été trouvés.

#### 4. Il prononça ces dernières paroles tout haut et secoua la tête négativement :

La première partie de cette phrase a généralement été bien traduite, hormis quelques copies qui ont traduit « tout haut » par *loudly* ou présenté des barbarismes tels que *\*loudy*, *\*lastest* ou encore *\*lattest* pour « dernières ». La seconde partie a

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Le Dizez et Winibert Segers, dirs. *Le bon sens en traduction*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013.

posé plus de problèmes. En effet, un grand nombre de candidats ont souhaité traduire « négativement » littéralement par un *negatively*. Or, ce calque de structure n'est pas possible et a été sanctionné, tout comme les expressions du type *in a sign of negation* ou encore *he shook his head from left to right*. Il n'était pas utile de traduire « négativement », puisque le verbe *to shake* en anglais comporte déjà cette idée, même si le jury a accepté l'ajout d'expressions telles que *in disagreement* ou *in denial*. Le verbe *to nod*, qui sous-entend au contraire une réaction affirmative, d'autant plus problématique s'il s'accompagne d'un *negatively*, ne pouvait pas être utilisé ici.

**5. comme si la réponse à la question qu'il se posait n'était point de celles qu'on désire connaître.**

Ce segment était assez complexe en français, il fallait tout au moins éviter de le rendre plus lourd encore par des répétitions inutiles, sans pour autant simplifier à outrance par souci d'élégance, la réécriture étant méthodologiquement inappropriée. Deux temps étaient ici en jeu : le début du segment renvoyait à la situation spécifique, et devait donc tout naturellement être rendu au prétérit. Il s'agissait en outre d'une « question » bien spécifique définie par le moment de l'énoncé, qui appelait une forme progressive. La deuxième partie, et plus précisément la relative, renvoyait à une généralité indépendante de la situation, qu'on pouvait envisager de traduire par un prétérit ou un présent, avec un « on » qu'on pouvait choisir de traduire par *you* ou *one*. Une lecture attentive du texte permettrait à certains candidats de ne pas comprendre « celle qu'on désire connaître » là où il est écrit « de celles qu'on désire connaître », soit un renvoi à une catégorie de réponses, et non à une réponse unique singulière. Le jury a apprécié que les candidats soient précis dans les choix lexicaux. Désirer n'est pas tout à fait vouloir. Au plan syntaxique, les deux relatives ne posaient pas non plus énormément de problèmes, la première autant que la seconde appelant assez naturellement un relatif  $\emptyset$  ; c'est le pronom démonstratif auquel il fallait prêter attention, et le jury ne peut que se féliciter qu'une immense majorité de candidats aient eu le bon réflexe, et fait le bon choix de *those* et non *these*, incompatible comme on le sait avec toute postmodification.

**6. Un instant, il demeura immobile, le dos rond, la main sur la rampe de fer,**

Ce segment et le suivant rendent compte de procès consécutifs qui appellent un prétérit simple. Le style soutenu du texte nécessitait d'introduire le complément de temps avec la préposition *for*. La traduction du verbe « demeurer » a posé problème, car la distinction entre *stand* et *stay* est délicate. *Stay* fait référence au lieu dans lequel on demeure, et non à la position maintenue, et ne convenait donc pas ici. On rappelle que la règle en anglais est de recourir à des adjectifs possessifs devant les parties du corps là où le français se contente de l'article défini : donc *his back*, *his hand*, si la traduction empruntait ces noms. Le « dos rond » n'était pas une métaphore, ni ne renvoyait à une déformation physique permanente, mais il s'agissait de la forme prise par le dos du personnage accoudé à la balustrade. Il était donc judicieux de considérer la position générale et de traduire par *round-shouldered*, ou *stooping over*, ou plus littéralement par *with his back arched*. Enfin, il ne fallait omettre de traduire « de fer » à la fin du segment.

**7. puis il monta sans hâte et s'accouda au garde-fou.**

L'expression « sans hâte » appelait assez naturellement un adverbe (*unhurriedly*) en anglais. Les candidats qui ont eu recours à un calque lexical témoignaient d'un manque de maîtrise de la langue idiomatique. Rappelons au passage que l'on compte en corpus environ 12 000 adverbes en *-ly*, là où le français n'a que moins de 2 000 adverbes en *-ment*. On sait que, dans le sens anglais  $\rightarrow$  français, la traduction de ces adverbes appelle donc la plupart du temps une transposition / modulation, mais il est important, dans le sens français  $\rightarrow$  anglais, de penser à de telles solutions dès lors que l'on a affaire à des groupes prépositionnels à valeur adverbiale. Un certain nombre de candidats ont mal interprété la situation et ont imaginé que le personnage montait dans le train, et non sur la passerelle, comme le confirmait la référence au garde-fou, terme par ailleurs inconnu de nombre de candidats. Il ne s'agissait bien entendu pas plus d'un membre du personnel d'un hôpital psychiatrique que du garde-barrière, mais simplement du parapet de sécurité. Les termes de *guardrail*, *parapet*, *railing* ont été retenus. Il convenait toutefois de ne pas répéter le terme utilisé dans le segment précédent pour la rampe. La référence aux coudes, qui a conduit à bien des lourdeurs, n'était pas nécessaire pour traduire « s'accouda », le verbe *lean* (employé dans sa forme régulière ou irrégulière) correspondant parfaitement à la position du personnage.

**8. De l'endroit où il se trouvait il apercevait la gare, à trois cents mètres en avant, petit édifice de briques sans caractère**

La principale difficulté de cette longue phrase était de toute évidence la complexité de sa syntaxe : un complément circonstanciel antéposé, un verbe principal suivi d'un premier complément d'objet direct modulé par un autre circonstanciel et une apposition, puis un second complément suivi d'une relative. Une bonne préparation en amont de la traduction, ainsi qu'une relecture attentive, ont cependant permis à de nombreux candidats de surmonter cette complexité apparente. Il fallait en effet éviter de couper la phrase en deux (ce qui obligeait à la répétition très lourde de *he could see*) et faire un effort de concision, et non d'étoffement, pour éloigner le moins possible le deuxième complément du verbe principal. Les meilleures propositions ont donc été les plus succinctes et les plus proches du texte, car elles témoignaient d'une réelle attention à l'enchaînement logique des segments. C'est cette même attention qui aurait permis à de nombreux candidats d'éviter les conversions absurdes (les « trois cents mètres » qui deviennent des centaines, voire des milliers de kilomètres, des distances que l'œil humain ne peut parcourir), ou les périphrases inutiles pour traduire « de brique ». L'action décrite fait suite aux précédentes, mais l'effet d'arrêt sur image pour commenter la situation en cours rendait

judicieux le recours à une forme progressive (*was standing*). Par contre, un prétérit simple s'imposait pour traduire le verbe de perception, qu'il était du reste judicieux d'accompagner d'un modal (*he could see*). De nombreux candidats se sont efforcés d'affiner la traduction du verbe « apercevoir », avec plus ou moins de bonheur, car le verbe renvoyait à la difficulté à bien voir liée à la distance, et non à la rapidité de l'exécution (et donc *see/make out* et non *glimpse/glance*, fréquemment utilisés). Plusieurs adverbes étaient possibles pour traduire « en avant » : *ahead, farther on/down/away*. En revanche, *in front of him/before him* renvoient à la position exacte, non à la distance qui sépare l'objet de l'observateur. Le jury attendait également que les candidats sachent faire la distinction entre *further* (temporel) et *farther* (spatial).

**9. ensuite une longue avenue de platanes qui partait de la gare et menait en ville.**

Il fallait également réfléchir à maintenir un enchaînement spatial (*and further down/farther still/ beyond it*) et non temporel (*and then*) entre les deux compléments, pour que la description du paysage suive, comme dans le texte de départ, la progression du regard du personnage. Ainsi la sous-traduction de la relative (la suppression des verbes, et le maintien des seules prépositions) en fin de segment était pénalisée, car elle ne permettait pas de rendre compte de ce mouvement. Rappelons ici la nécessité pour les candidats d'acquérir le lexique élémentaire de description d'un paysage (ici, les platanes) et, plus encore, d'éviter à tout prix les barbarismes et gallicismes. Si la « ville » était manifestement de petite taille, les membres du jury ont accepté *city* lorsque ce choix lexical, possible en anglais américain, était cohérent avec le reste de la traduction (orthographe de *colorless* ou *gray*).

**10. Ça et là des villas bourgeoises montraient un toit d'ardoise au fond d'un jardin orné de pelouses et de massifs.**

Comme la phrase précédente, ce segment reflétait une description d'un paysage du point de vue du personnage perché sur la passerelle. Ainsi les termes indiquant la temporalité (*then and there, from time to time, time and again*) en début de phrase ont été fortement pénalisés. Les meilleures propositions ont été celles qui ont su prendre du recul par rapport à la phrase française pour s'assurer de respecter la logique syntaxique du segment, et parer aux difficultés lexicales sans mélanger les différents éléments du paysage. De nombreuses propositions ont été faites pour traduire « villas bourgeoises », les plus heureuses étant les plus simples (*bourgeois villas* et non *\*bourgeoisie-style villas*), et celles qui témoignaient d'un usage maîtrisé du registre (*upper-class* et non *\*high middle class*). L'hypallage (*wealthy villas*) et les périphrases (*belonging to the upper classes*) ont été modérément pénalisés.

Si de nombreux candidats font preuve d'une réelle maîtrise du vocabulaire spécialisé (les matériaux et la botanique — « brique », « ardoise », « platane », « pelouse », « massif »), certains succombent trop souvent à la tentation du barbarisme, du gallicisme, ou de l'absurde, et donc s'infligent des non-sens inutiles, plutôt que de privilégier la logique et de tirer du contexte les données nécessaires à un choix lexical informé et judicieux. Il était ainsi peu probable que les jardins en question fussent ornés de « montagnes » ou de « falaises », de « landes » ou de « forêts », que les arbres des avenues fussent des « palmiers » ou des « rangées de fleurs » ou « de citrons ». Il est essentiel de penser le texte de départ dans son ensemble et de consacrer un temps non négligeable à l'analyse du contexte pour éviter les erreurs trop grossières.

**11. Deux interminables rangées de tilleuls se dressaient à droite et à gauche de la voie ferrée sur laquelle ils semblaient veiller.**

Cette phrase présentait peu de difficultés syntaxiques ou lexicales et permettait donc aux candidats de montrer leur maîtrise de la langue (*on both sides* - pluriel, *on either side* - singulier), des prépositions (*stood to the right and left, watching over*) et de l'aspect (« ils semblaient veiller »). Il fallait à la fois mobiliser un vocabulaire précis pour éviter les nombreux faux-sens sur « veiller » (*looking after, taking care of, keeping an eye on*, etc.) et ne pas aller trop loin dans l'anthropomorphisme (*keeping a close watch*) et perdre ainsi l'association d'idées entre la figure des arbres surplombant l'avenue et la notion de protection. De très heureuses traductions ont choisi l'adverbe (*towering protectively*, voir plus haut sur les adverbes) et ont ainsi su rendre l'image avec pertinence et élégance.

**12. Il dirigea la vue vers les différents points de ce paysage et tira sa montre qu'il considéra longuement**

Pour ce qui concerne les temps, les trois verbes ici indiquent des actions successives et cette successivité appelle bien entendu le recours au prétérit simple dans les trois cas. La collocation étonnante « il dirigea la vue » (là où on aurait pu attendre « il dirigea son regard ») donnera lieu à une simplification (*he looked towards* ou *he gazed around at*) ou à un ajustement : *he directed his gaze*. L'expression « il tira sa montre » a posé beaucoup de problèmes de syntaxe. Il fallait utiliser soit un *phrasal verb* ou verbe à particule (*he pulled out his watch*), soit un verbe associé à un groupe prépositionnel, ce qui nécessitait alors un léger étoffement : *he drew his watch out of his pocket*. La deuxième possibilité amène cependant une complication syntaxique puisque la relative qui suit se rapporte à *watch* et non pas à *pocket*. Dans ce cas, il faut donc montrer que l'on garde la maîtrise de sa syntaxe et opérer une légère modulation, la relative devenant une coordonnée : *he drew his watch out of his pocket and considered it....*

**13. avec l'air attentif d'un homme qui fait une chose en pensant à une autre.**

Pour ce segment, on fera particulièrement attention à ne pas introduire de répétition là où il n'y en a pas dans le texte-source ; cette remarque vaut évidemment pour l'ensemble du texte. Dans ce cas précis, il fallait veiller à ne pas répéter *look* ou *appearance* si ces termes avaient déjà été utilisés auparavant, de même qu'il ne fallait pas utiliser deux fois *something* dans la deuxième partie du segment. Par ailleurs, la confusion entre *another* et *an other* dépasse la simple faute d'orthographe et devient une faute de syntaxe, bien plus lourdement sanctionnée.

**14. Il était jeune encore, mais avec ce je ne sais quoi de flétri et d'amer**

La traduction de « encore » par *still* n'a pas posé de problème ; en revanche, la position de l'adverbe a posé problème, *still* placé en début de phrase a été considéré comme un contre-sens, puisque l'interprétation devient concessive et non temporelle. La traduction de « je ne sais quoi » illustre parfaitement un des écueils méthodologiques majeurs qui a été constaté lors de cette session. En effet, il fallait surtout prendre en considération l'ensemble de la phrase (et donc ne pas traduire cette expression hors contexte) et tenir compte de la présence de la relative à la suite de ce segment. Il convenait par conséquent de conserver un syntagme nominal, sachant que *je ne sais quoi* (sans tirets) existe aussi en anglais avec précisément ce sens de quelque chose d'indéfinissable. L'adjectif « flétri » a des connotations métaphoriques et les traductions qui n'ont pas tenu compte de ce caractère figuré ont été pénalisées.

**15. que l'on remarque chez ceux dont les soucis ont dévoré les premières années de la vie.**

On peut rappeler ici que la traduction de « on » représente toujours un enjeu méthodologique. Il s'agit en effet de tenir compte du registre et du système d'énonciation. Ici, par conséquent, on ne peut pas accepter *we* puisque le registre est très soutenu et que l'énonciation est à la troisième personne. On pouvait donc accepter *one*, mais la forme passivée semble préférable. Le verbe remarquer (« on remarque ») indique ce que l'on peut percevoir et par conséquent l'utilisation de la forme passive *can be noticed* est vivement conseillée. Pour la traduction du passé composé « ont dévoré », on a ici un cas d'école du *present perfect* en anglais dans la mesure où l'on a affaire à une hypothèse émise au présent sur les effets du passé. Le jury tient à préciser qu'il a accepté le prétérit qui correspond à la pratique américaine uniquement si la copie respectait l'usage américain pour l'ensemble du texte et en particulier pour le choix de *city* plutôt que *town* et pour l'orthographe de *colorless* et de *gray*. Enfin, pour « les premières années de la vie », si l'on opte pour une forme possessive, il faut rappeler qu'en anglais, chacun ayant sa propre vie, le pluriel est indispensable : *the early years of their lives*.

**16. Son visage était plein, sans couleur, avec une chair molle qui prédisait pour plus tard des joues avalées**

Dans ce passage se précise le portrait physique de l'homme esquissé précédemment, en trois phrases constituant un gros plan sur son visage. Le lexique un peu inhabituel a déstabilisé un certain nombre de candidats, dont peu connaissaient des termes comme *sunken / hollow cheeks* (il y a donc eu beaucoup de barbarismes ou d'absurdités comme *\*swallowed*), et beaucoup ont buté sur des lexèmes finalement assez simples comme « plein », qui se traduisait tout simplement par *full*, et « chair molle », pour lequel on attendait plutôt *flabby flesh*. Il était indispensable de maintenir un déterminant devant le groupe nominal, en raison de sa postmodification par la relative. Et sur le plan syntaxique, ladite relative contenait deux difficultés qui ont fait perdre des points à bien des copies : tout d'abord, la valeur de l'imparfait « prédisait » ; en l'occurrence, il fallait bien l'analyser pour comprendre qu'il s'agissait tout simplement de la transposition au passé de narration d'un présent à valeur généralisante. Cette valeur, ainsi que le caractère inanimé du sujet grammatical, excluait absolument, et contrairement à d'autres imparfaits du texte, toute traduction par *WAS -ING*. Le deuxième point demandait également quelques connaissances contrastives : on constate que le français a séparé le verbe de son objet direct, le groupe prépositionnel « pour plus tard » étant inséré entre les deux. L'anglais est beaucoup plus réfractaire que le français à un tel cas de figure. Un pis-aller, si on calque (*for later*), est de le mettre en incise. Sinon, on pouvait neutraliser, les verbes *herald / portend* étant déjà suffisamment porteurs de cette idée de renvoi à l'avenir dans leur sémantisme.

**17. et de ces rides profondes qui dessinent, vers la quarantaine, une espèce de rire silencieux autour de la bouche.**

La première difficulté ici était de bien analyser la détermination du groupe nominal en français. Il ne s'agit en fait, avec « de », que d'un partitif, et le danger était de calquer l'ensemble et de traduire par *\*some of those...* qui constituait, en l'occurrence, un quasi-contresens. « rides » a par ailleurs fait trébucher un certain nombre de candidats qui au mieux ne savent pas l'orthographier (*\*rinkle* a semblé logique à plus d'un), au pire essaient des périphrases parfois interminables. Mais c'est sur la détermination et sur le relatif que se font les différences entre les candidats qui savent analyser et les autres : contrairement à d'autres segments du texte où le jury a fait preuve d'indulgence sur la traduction des déictiques, ici c'était bien sûr *those* qui s'imposait, en raison de l'effet de repérage par rapport au co-locuteur, et de l'effet de connivence (« comme vous savez bien »...) recherché. De la même manière, mais avec davantage de latitude, c'était *that* et non *which* qui s'imposait en relatif. On retrouve dans ce segment le même problème de séparation verbe-objet que plus haut, mais cette fois le français a bel et bien une incise, que l'on pouvait maintenir dans cette même position ou (mieux) renvoyer en fin de segment.

**18. Ses yeux gris clair s'attachaient fortement à ce qu'ils considéraient.**

Là encore, la difficulté vient d'un style qui a pris par surprise un certain nombre de candidats, avant tout enfants du XXI<sup>e</sup> siècle. L'essentiel au-delà du lexique, qui somme toute était assez facile après un minimum de réflexion, était encore de bien analyser les imparfaits : le premier bien évidemment n'était pas narratif, mais avait valeur d'attribution de propriété hors situation. Autrement dit, comme plus haut, *WAS –ING* était exclu. Il n'en valait pas nécessairement de même pour le second, qui se trouve dans une relative nominale, même si le prétérit simple restait tout de même la meilleure solution. « considérer » a trop souvent été calqué en fin de segment, il était à prendre comme un simple verbe de perception visuelle en français, ce qu'il n'est pas, ou extrêmement rarement, en anglais.

**19. Son nez large et charnu, ses lèvres épaisses trahissaient un homme de peu de volonté,**

Le jury a constaté des flottements sur des adjectifs aussi simples que « large » et « épais ». Trop souvent, on a trouvé *large* dans les copies là où *wide* s'imposait, et trop souvent pour « charnu », plus rare il est vrai, mais courant, et bien souvent ignoré de certains candidats, on a relevé des barbarismes comme *\*fleshed* ou des incongruités comme *\*his full of flesh nose...* Beaucoup de candidats également réorganisent les choses de telle manière que le prédicat ne semble plus s'appliquer qu'à « ses lèvres épaisses ». Mais l'essentiel des difficultés rencontrées se concentrait sur le groupe verbal : l'imparfait, comme plus haut, ne pouvait se rendre que par un prétérit simple. Quant à « trahir », il ne pouvait se calquer, sous peine de contresens, mais devait se rendre par *reveal / give away / tell of...* Le jury a noté des difficultés à rendre « homme de peu de volonté », la préposition qui s'impose en anglais étant ici *with* et non pas *of*, mais surtout bien des candidats oublient la distinction dénombrable / indénombrable qui devait, si l'on conservait un quantifieur, donner *little* et surtout pas *few*. Les solutions acceptables ne manquaient dès lors pas : *a man with little willpower / a man with a weak will / a man who had little willpower / a weak-willed man...*

**20. mais épris de son bien-être et de ses habitudes**

Ce court segment n'a en général pas posé de problèmes majeurs. On ne saurait néanmoins trop insister sur la nécessité de procéder à une lecture attentive du texte, et notamment sur l'articulation logique des différentes propositions. Ainsi, dans ce segment, un nombre important de candidats a traduit le « mais » par *and*, simple étourderie sans doute, mais qui changeait totalement le sens de la phrase. Pour la traduction de « épris », rappelons que tous les participes passés ne sont pas adjectivés au même degré, et que peu d'entre eux ont toutes les propriétés des adjectifs centraux, entre autres la modification par un adverbe de degré comme *very*. On ne pouvait par conséquent opter pour *\*very attached* qui est agrammatical. Si le « bien-être » a le plus souvent été correctement traduit par les candidats (à l'exception de quelques barbarismes tels que *\*wellness*), ses *habitudes* ont étrangement donné lieu à de nombreuses maladroites (*customs, manners*).

**21. et capable de quelque fermeté lorsqu'il s'agissait de les défendre.**

On peut là encore déplorer quelques cas d'incohérence logique, le « et » étant ici trop fréquemment traduit par un *but*. Ce segment a surtout posé des difficultés pour la traduction de « capable de ». Rappelons que *able* est suivi d'un infinitif (*able to stand up...*), tandis que *capable* est suivi de *of* + Groupe Nominal (*capable of a certain amount of firmness*). La traduction de « fermeté » a par ailleurs donné lieu à de nombreux barbarismes (*\*fermity*) et fautes d'orthographe regrettables (*\*fermness*) et l'omission de « quelque » a été considérée comme le contournement de la difficulté et a ainsi été sanctionnée. De très nombreux candidats ne semblaient pas maîtriser le gérondif : (nombreuses occurrences de *\*when it came to defend them*). Rappelons que cette expression idiomatique, où *to* est préposition et non marqueur d'infinitif, est en principe suivie d'un syntagme nominal et que la forme en *–ING* y est donc obligatoire si le complément est un prédicat et non un SN. Ajoutons enfin qu'une légère reformulation, lorsqu'elle est judicieuse (*when he had to...*), démontre une bonne compréhension et la capacité d'utiliser des stratégies de traductions et est à l'évidence toujours préférable à l'utilisation d'une structure agrammaticale (*\*when it was about to defend them*).

**22. Il était rasé avec beaucoup de soin.**

Si l'erreur la plus fréquente a consisté en une sous-traduction (omission de « beaucoup »), les candidats se sont en général acquittés honorablement de la traduction de ce court segment. On rappellera néanmoins l'importance du choix des collocations (*very carefully* ou *closely shaved* sont ainsi préférables à *well shaved*), mais plus encore d'être particulièrement vigilant à la non-répétition des adjectifs (*neatly* utilisé deux fois pour traduire « beaucoup de soin » puis le « fort proprement » du segment suivant), ce que les correcteurs ont considéré comme relevant d'une erreur de méthode. On peut là encore déplorer la présence de barbarismes (*\*carely*) ou de l'utilisation d'un adjectif à la place d'un adverbe (*\*clean shaved*).

**23. fort proprement vêtu de gris foncé, avec une cravate noire,**

Il convenait ici d'éviter le calque lexical pour la traduction de « proprement » (*cleanly* ou *properly*), dont la traduction a ainsi, une fois encore, permis de distinguer les candidats capables de ne pas traduire mécaniquement et de prendre en compte la date d'écriture et le style du texte. On ne peut par ailleurs que conseiller aux candidats d'accorder le plus grand

soin, lors de leur préparation et lors de l'épreuve, à l'utilisation des prépositions qui ont posé certaines difficultés dans ce texte (ici, *dressed in* et non *\*dressed with dark-grey*). Si la plupart des candidats ont su respecter le style et la syntaxe, le défaut principal constaté dans les traductions de ce segment consistait en une certaine prise de liberté avec le texte-source, consistant à étoffer celui-ci inutilement (ajout de *suit* ou *outfit*).

**24. et, fantaisie naïve, un mouchoir de soie violette qui sortait à moitié de la poche supérieure de son veston.**

Ce dernier segment n'était à l'évidence pas le plus simple à traduire, et a posé de nombreuses difficultés aux candidats. Un grand nombre d'entre eux a ainsi omis le déterminant, pourtant indispensable dans le cas de l'apposition d'un groupe nominal, et ont calqué celui-ci souvent de façon mécanique (*\*naïve fancy*). Il était également indispensable de préserver le caractère appositif de cette traduction, la suppression de la première virgule donnant ainsi lieu à une rupture de construction (*\*with a black tie and a naïve touch...*). Ajoutons que si le français a la possibilité d'utiliser « fantaisie » seul, l'anglais est dans l'obligation d'explicitier (*a touch of fantasy*). Nombre de candidats ont été pénalisés en raison de structures maladroites pour traduire la fin du segment (*\*that half appeared out of, the half of which...*). Sur le plan lexical, les descriptions du mouchoir (trop nombreuses occurrences de *tissue*) et des vêtements du personnage ont donné lieu à de nombreuses maladresses (*\*the superior pocket of his blazer*), et permettaient de distinguer, une dernière fois, les candidats insuffisamment préparés et ne maîtrisant pas les connaissances de base en termes de lexique. A l'inverse, ce segment a permis de confirmer que certains apprentis-traducteurs disposaient d'ores et déjà de remarquables qualités d'anglicistes, alliant maîtrise du lexique et de la syntaxe à une langue réellement idiomatique.

## Oral

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

Nombre de candidats interrogés : 33

Répartition des notes : 03/20 (1) ; 5/20 (4) ; 06/20 (2) ; 8/20 (1) ; 09/20 (4) ; 10/20 (3) ; 11/20 (2) ; 12/20 (3) ; 12.5/20 (3) ; 13/20 (2) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 15,5/20 (2) ; 16/20 (1) ; 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 10,74 (écart type : 3,88)

#### Sources utilisées

##### Domaine britannique

*The New Statesman*

*The Observer*

*The Economist*

*The Guardian*

*Yorkshire Evening Post*

*The Scotsman*

*The Independent*

*Scotland on Sunday*

##### Domaine américain

*USA Today*

*The New York Times*

*The Los Angeles Times*

*The Denver Post*

*The News Observer* (North Carolina)

*The Republic* (Arizona)

*Las Cruces Sun-News* (New Mexico)

*The Miami Herald*

*The Seattle Times*

*Chicago Tribune*

*Anchorage Daily News*

## Longueur des textes et thèmes abordés

Les textes de presse sélectionnés pour cette épreuve portent sur les domaines britannique et américain, et comprennent entre 700 et 900 mots. Cette année ils avaient été publiés entre août 2012 et juin 2013 et portaient sur les thèmes suivants :

- financement des études en Grande-Bretagne
- proposition de restriction de la liberté d'expression face aux menaces terroristes
- indépendance de l'Écosse
- mariage homosexuel en Grande-Bretagne
- un astronaute britannique pour 2015
- conséquences judiciaires des pratiques bancaires en contexte de crise
- exportation des écoles britanniques
- sources d'énergie alternatives
- évolution des techniques numériques du traitement des images et ce qu'elle révèle sur les tendances nostalgiques des consommateurs
- évolution des pratiques d'utilisation de la voiture aux États-Unis et conséquences sur le mode de vie « américain »
- évolution(s) du capitalisme
- permis de conduire aux immigrants illégaux aux États-Unis
- évolution possible de la législation américaine en matière d'immigration
- le renouveau des gratte-ciels à New York
- chirurgie plastique
- évolution des mœurs liées à des questions de santé ou de sécurité domestique
- expositions artistiques et idéologie
- impact de la démographie sur la politique américaine
- version cinématographique de *The Great Gatsby*
- évolutions du marché de l'Internet
- cinéma : évolution du drive-in et ce qu'elle révèle sur la culture américaine
- forage en Arctique.

## Déroulement de l'épreuve

L'épreuve se déroule de la façon suivante :

Le candidat dispose de 6 à 8 minutes pour l'introduction et la synthèse (qui comprend éventuellement la lecture), puis de 12 à 14 minutes pour le commentaire (qui comprend la lecture si cette dernière n'a pas été effectuée auparavant). Le tout est suivi d'un entretien d'une dizaine de minutes avec les deux membres du jury, l'un spécialiste de civilisation britannique, l'autre de civilisation américaine.

Le jury a apprécié les prestations de candidats qui ont su présenter un exposé à la problématique claire, soutenue par un plan logique mené jusqu'à sa conclusion. Il est rappelé qu'il convient de terminer par une conclusion pertinente et non de simplement répéter les idées déjà développées. La majorité des candidats ont su cette année respecter le déroulement de l'épreuve ; les meilleures prestations sont restées dans les limites du temps imparti. Au bout de vingt minutes, le jury a demandé de conclure aux rares candidats qui avaient atteint le temps accordé.

Une annonce franche du plan en fin d'introduction est toujours bienvenue et laisse au jury l'occasion de noter clairement les titres ou les idées principales des différentes parties. On a cette année apprécié que plusieurs candidats aient justifié le choix du passage de leur lecture à voix haute, qu'ils ont placée soit dans l'introduction, soit dans le commentaire. Ils l'ont ainsi intégrée harmonieusement dans leur problématique et se sont servis de l'extrait pour illustrer ou étayer leur argumentation. La qualité de la lecture indique souvent la finesse de la compréhension du texte et de ses enjeux, c'est pourquoi le candidat ne doit pas négliger ce moment important.

Notons que la synthèse doit se distinguer franchement du commentaire, qui donne la possibilité d'exprimer son point de vue personnel. Plusieurs candidats ont su avec bonheur prendre une distance critique par rapport à des thèses qu'ils trouvaient contestables et placer les idées du texte en rapport avec d'autres notions ou événements pertinents qui n'étaient pas mentionnés dans l'article. Il faut à cet égard rappeler que si un candidat a généralement acquis nombre de notions culturelles ou historiques essentielles au cours de sa formation, il doit s'efforcer de ne pas plaquer ces connaissances de manière artificielle. Une préparation rationnelle à l'épreuve orale implique logiquement de se tenir au courant de l'actualité et de lire au moins de temps en temps la presse en langue anglaise. Internet rend possible l'accès à une multitude de textes journalistiques ; il sera alors notamment utile de vérifier l'origine géographique des journaux ou des magazines américains, de savoir situer les États et les (grandes) villes concernés. Les enjeux évoqués peuvent en effet varier selon le degré de proximité des événements ou des problèmes soulevés. Par exemple, un texte écossais sur l'indépendance de l'Écosse posera cette éventualité dans un contexte qui ne préside pas à la publication d'un article publié dans la presse anglaise.

Il importe de clarifier le vocabulaire des notions politiques et économiques : cette année, beaucoup trop de candidats ont négligé le fait que ce que le français entend par « libéral » n'est généralement pas rendu en anglais par *liberal*, qui signifie plutôt « progressiste » et qui, aux États-Unis, ne s'applique que très rarement aux conservateurs ou aux partisans acharnés du capitalisme.

## Langue

### Le lexique

La richesse du lexique est importante car elle dénote chez le candidat une fréquentation de la presse. Un lexique bien maîtrisé permet de s'affranchir des contraintes immédiates liées à l'expression pour donner libre cours à son raisonnement et exercer l'esprit critique qui seul peut permettre une distance par rapport à son objet d'analyse.

Trop de candidats sont ainsi poussés à inventer des mots. Cette année le jury a entendu \**evocate* alors que l'anglais possède *evoke* ou *suggest*, \*consommation au lieu de *consumption*.

D'autres utilisent des mots existants mais à mauvais escient : « actualité » rendu par *actuality*, ou « actuel » par *actual*. La distinction entre certains termes proches est parfois mal établie : *economic* / *economical* ou encore *benefit* / *profit* et *remember* / *remind*.

### La prononciation

#### Les sons isolés :

- *Guardian* /ga/
- *young* se prononce [jang] et non [jung]
- *says* se prononce [sez] et non [seiz]
- le son /o/ dans *power* et *now*
- les "s" à la troisième personne du singulier, erreur de prononciation qui a la particularité d'être également une erreur de grammaire.
- le « h », qui est généralement aspiré en début de mot comme dans : *hope* / *happiness* / *have* / *had* mais également à l'intérieur des mots comme dans *Yahoo* ou bien *Andy Warhol*.

#### Les paires « maudites » :

- Le jury déplore les erreurs de prononciation, en particulier au niveau des paires de mots suivantes : *child* / *children*, *live* (vb) / *live* (adj), *of* / *off*; *to live* / *to leave*, *raise* / *rise*
- Il y a souvent trop de confusion entre [ai] et [ei] (*unity*, *climate*) ou [ae] et [ei] : *rappers* n'est pas *rapers* ni *skyscrapers* \**skyscrappers*.

#### Les syllabes accentuées :

- *beginning*; *to begin*; *company*; *hypocrisy*; *realism*; *realistic*; *government*; *develop*; *promise*; *percent*; *percentage*; *nowadays*; *to represent*.
- Le jury attire l'attention sur le déplacement de l'accent tonique entre le nom et le verbe: *an object* / *to object*

### La grammaire et les structures

En plus de réviser les verbes irréguliers, les candidats reverront utilement quelques aspects fondamentaux tels que la différence entre comparatif et superlatif, l'expression des quantités (*less* / *fewer*; *many* / *much*), les pronoms relatifs (*which* / *who* / *that*) ou la distinction entre *like* et *as*. S'agissant d'une épreuve dans laquelle la culture générale est importante, il faudrait veiller, en plus de les connaître, à bien maîtriser la détermination des noms de pays ou entités géographiques : *the UK* / *the EU* mais *Japan*.

Nous attirons également l'attention des futurs candidats sur les points suivants :

#### La distinction entre singulier et pluriel :

On utilisera *a piece of information* / *news* et non \**an information* ou \**a news*. Par ailleurs *people* est un pluriel, sauf lorsqu'il est employé dans le sens de « peuple ».

#### La combinaison entre certains verbes et certaines prépositions :

- *It consists of* est suivi d'un nom alors que *it consists in* est suivi d'un verbe en *-ing*.
- Attention à *to be interested in* et *to depend on*.

#### La distinction entre le prétérit et le present perfect

Il convient de ne jamais perdre de vue la différence entre le prétérit et le present perfect : cette consigne s'avère utile dès le début de l'introduction, où l'on indique la date de publication de l'article à commenter. Le prétérit est requis lorsque l'on mentionne la date précise. Ainsi, il faut dire « *the article was published on March the third, 2013* » et non « *this article has been published on March the third, 2013* ».

Tous les points évoqués ci-dessus ne doivent pas faire oublier l'importance accordée par le jury à l'esprit critique mais aussi à l'originalité constructive dont peuvent faire preuve les candidats. La maîtrise de la langue doit avant tout servir la pensée du candidat et la mettre en valeur.

## Recommandations bibliographiques

- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- John, Peter & Lurbe, Pierre. *Civilisation britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert *et al.* *British Politics*. London: Palgrave Macmillan, 2011 (2<sup>nd</sup> edition).
- Kaspi, André *et al.* *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> édition).
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> edition).
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah. *La Civilisation britannique*. Paris : Pocket, 2009.

## Pour l'anglais oral

### Ouvrages de référence

- 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 (27<sup>th</sup> edition).
- Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman, 2008 (3<sup>rd</sup> edition).

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

Les résultats de l'épreuve cette année sont très proches de ceux de l'an passé, les chiffres venant ainsi confirmer certaines tendances que le jury se réjouit d'observer : la stabilité du nombre d'anglicistes accédant à l'oral, la préparation sérieuse des candidats aux exigences de l'épreuve d'explication de texte et le nombre significatif de prestations honorables, voire très honorables. Sur les quarante-deux admissibles, trente-sept se sont présentés. Les notes s'échelonnent de 3 à 18, la moyenne générale se situant cette année à 10,73 (avec un écart-type de 3,78).

La répartition des notes est la suivante : 03/20 (2) ; 04/20 (1) ; 06/20 (2) ; 07/20 (2) ; 08/20 (3) ; 09/20 (4) ; 10/20 (3) ; 11/20 (3) ; 12/20 (4) ; 13/20 (5) ; 14/20 (3) ; 15/20 (1) ; 16/20 (1) ; 17/20 (2) ; 18/20 (1)

Le très léger recul de la moyenne générale par rapport à l'an passé, si léger qu'il n'y a pas lieu d'en tirer de conclusions significatives, semble s'expliquer surtout par la moindre proportion d'exposés excellents (4 entre 16 et 18), constat en partie compensé par le nombre important de candidats (13 au total) ayant proposé des réflexions sérieuses et convaincantes leur valant une note de 12 à 15. Au total, 26 candidats ont obtenu la moyenne ou plus, soit un large tiers, ce qui constitue une progression sensible par rapport à 2012. Nous signalons avec beaucoup de satisfaction que les quatre candidats admissibles l'an dernier qui se sont de nouveau présentés à l'oral cette année ont tous été admis, leurs résultats chiffrés étant, pour certains, en très net progrès. Ceci ne peut qu'encourager les candidats malheureux à persévérer dans leurs efforts et à tirer parti des conseils individualisés qui leur sont donnés lors de la confession qui suit la publication des résultats, comme l'avaient fait les candidats concernés.

Les quatre meilleurs candidats cette année ont su mettre leurs solides compétences linguistiques et leur maîtrise de la méthodologie de l'explication de texte au service de fines lectures, attentives aux spécificités formelles des passages commentés, sans verbiage ni afféterie, mais avec un positionnement critique clair et fermement argumenté.

A l'autre extrémité du classement, les candidats dont les notes sont les plus basses n'avaient à leur disposition ni les ressources linguistiques minimales qu'on peut exiger dans le cadre d'un concours de ce niveau, ni les outils méthodologiques leur permettant de bâtir un discours réellement cohérent, ce qui explique leurs très faibles résultats.

Dans la grande majorité des cas, cependant, nous avons eu le plaisir de constater que la qualité de l'anglais oral s'est améliorée par rapport à la dernière session. La grammaire, la syntaxe, la phonétique ont été nettement moins malmenées cette année, et s'il est vrai que les déplacements d'accents toniques sont encore très nombreux, les candidats semblent néanmoins maîtriser davantage la langue dans laquelle ils s'expriment, évitant ainsi un certain nombre de fautes disqualifiantes. A l'évidence, même les candidats dont l'anglais n'est pas encore totalement assuré font l'effort de contrôler la qualité de leur oral, tantôt se corrigeant sur-le-champ, tantôt ralentissant exagérément leur débit, défaut toutefois beaucoup moins condamnable que des fautes de langue en cascade. L'on perçoit dans ces pratiques le signe d'une assez haute exigence linguistique, souvent évoquée dans les rapports des années précédentes, et dont la prise en compte nous semble tout à l'honneur des candidats et de ceux qui les préparent à ce difficile exercice.

Rappelons que le jury prête une attention particulière aux qualités de clarté de l'exposé, à une diction fluide évitant les heurts et les hésitations trop envahissantes, à une communication alerte mais sans emphase – bref, à un vrai désir de convaincre. C'est pourquoi les candidats faisant montre de certaines compétences pédagogiques tirent souvent mieux leur épingle du jeu. Sans surjouer ce qui relève proprement d'une « leçon » dans l'exercice de l'explication de texte, il est bon de savoir transmettre un certain enthousiasme dans la confrontation avec l'extrait à commenter et dans l'identification des questions littéraires qu'il soulève, et montrer que l'on a à cœur de les partager avec son auditoire. Nous remercions les candidats assez nombreux qui ont pris ces critères en considération, évitant ainsi des exposés mornes, dont le nombre semble d'ailleurs globalement en recul.

Le format de l'épreuve semble bien connu d'une majorité de candidats. Rappelons-en malgré tout les étapes essentielles à l'attention de ceux qui se présenteront l'an prochain, mais aussi pour corriger certains travers, parfois inattendus, remarqués au fil de cette dernière session.

Fait particulièrement notable cette année, nombreux sont ceux qui n'ont pas su respecter la durée maximum de vingt minutes consacrée à l'exposé. Même de bons candidats et, pour tout dire, ceux-là plus spécialement, s'avèrent incapables de pratiquer une sélection à l'intérieur du produit de leur réflexion et de leurs analyses. C'est ainsi que nous avons pu entendre, après l'annonce de plans a priori équilibrés, plusieurs candidats se lancer dans une première partie de leur développement occupant parfois jusqu'aux trois quarts de leur temps de parole, ce qui les conduit inévitablement à sacrifier les parties suivantes et à proposer une conclusion tellement brève qu'elle en paraît indigente. Or, il ne s'agit pas de tout dire, mais plutôt de choisir ce qui semble le plus pertinent dans l'extrait proposé : les candidats les plus « inspirés » et les plus loquaces devraient en être bien convaincus, qui pensent à tort que d'avoir tant de choses à exposer au jury est forcément un gage de réussite, quand cela ne mène qu'à un profond déséquilibre trahissant une méthode fautive. Le jury ne peut que regretter sincèrement que des candidats visiblement bien armés pour rendre compte des richesses formelles d'un texte soient ainsi amenés à perdre le bénéfice de leur propre travail et à ne pas en récolter tous les fruits, faute d'avoir su hiérarchiser leurs idées et éliminer le superflu dans leur propos. Rappelons que, comme nous l'indiquions dans le rapport de l'an passé, nous n'autorisons aucun candidat à garder la parole au-delà de la durée réglementaire, mais que nous indiquons à tous, au bout de dix-huit minutes, que l'exposé touche à sa fin. Nous avons pu constater que certains candidats, ayant ainsi oublié le temps, étaient assez déstabilisés lorsque nous les invitions à conclure et que, par conséquent, ils n'abordaient pas les dix minutes d'échange avec le jury dans les meilleures conditions.

A l'inverse (et cela vaut encore même pour des prestations de bonne tenue, ou au moins prometteuses), certains peinent à utiliser tout le temps disponible, surprenant parfois le jury d'un précocité « and now to conclude » qui donne le signal d'une sorte de capitulation décevante au bout de douze ou treize minutes seulement alors que, cette fois, tant de choses restent à dire. Une bonne gestion du temps est bien plus qu'un simple critère d'évaluation de l'épreuve, ce qui en soi serait relativement arbitraire : elle est la condition d'énonciation d'un discours équilibré et convaincant. Dans un cas comme dans l'autre, c'est une sorte de renonciation qui est en cause, doublée d'une solution de facilité : les plus bavards renoncent à choisir et laissent au jury le soin de classer, de trier, d'ordonner un flot de paroles mal maîtrisé, les autres renoncent à exploiter toutes les ressources du texte et donnent l'impression de se satisfaire trop vite de pistes incomplètement explorées et de réflexions en partie inabouties. Entre ces deux extrêmes, il convient de trouver un juste milieu, auquel un bon usage de la montre et une pratique répétée de l'exercice en temps limité, aussi souvent qu'il est possible, aideront à parvenir.

Au risque de nous répéter, nous souhaitons insister de nouveau sur certains points de méthode qui restent encore inégalement maîtrisés. Nous avons constaté, de manière générale, une certaine amélioration de la qualité de l'introduction. Toutefois, la problématique n'est pas toujours annoncée avec suffisamment de clarté. Il n'est pas inutile de rappeler ici l'importance de ce moment dans la mise en place du discours critique. Or, la problématique ne saurait se réduire à des intentions générales qui ont trait à la totalité de l'œuvre concernée : il faut entrer de plain-pied dans l'extrait proposé pour tenter d'en cerner au plus près la spécificité thématique et formelle sans la réduire à des idées reçues sur la pastorale (Shakespeare), le romantisme (Coleridge) ou certains poncifs relatifs à l'incommunicabilité (Anderson), comme il nous a semblé l'entendre un peu trop souvent. Comme l'an dernier, nous avons eu parfois l'impression que la problématique revenait dans le développement sous la forme d'une simple partie au lieu d'être l'objet d'une argumentation faisant apparaître toutes les étapes d'un raisonnement complexe, structuré et hiérarchisé logiquement.

A l'inverse, nous avons eu le plaisir de voir reculer cette tendance très artificielle qui consiste à proposer un découpage du texte en parties. Si la chose s'est produite, cela se justifiait le plus souvent par le désir légitime de faire apparaître des caractéristiques stucturelles pertinentes (construction logique de telle joute verbale dans *As You Like It*, récurrence de traits signifiants dans le périple du personnage dans « The Rime of the Ancient Mariner », par exemple).

Dans le cours du développement, quelques points faibles persistent et méritent d'être à nouveau signalés. Certains exposés s'apparentent à des listes d'exemples juxtaposés plus qu'à une réelle démonstration logique. Pour pertinents qu'ils soient, techniquement ou formellement, ces exemples ne s'intègrent pas toujours à la construction d'un raisonnement et se limitent à des effets de sens ponctuels qu'il conviendrait de relier plus nettement à un propos critique cohérent. Ainsi, il ne sert à rien de repérer telle figure de style, tel effet prosodique pour la seule satisfaction d'avoir su les identifier : tout relevé de cette nature doit venir étayer une réflexion d'ensemble sans que le texte soit vu comme simple terrain d'un jeu de pistes dont il s'agirait d'épuiser tous les signes pour le plaisir, assez vain, du simple déchiffrement. De même, les transitions à l'intérieur de la démonstration gagneraient à être plus soignées afin de faire apparaître de réels enchaînements logiques.

La conclusion semble parfois négligée, même dans le cas d'exposés de qualité. Au-delà du problème de la gestion du temps évoqué plus haut, il convient de conclure réellement sans se contenter de redire autrement. A ce stade de la réflexion, l'émergence d'idées neuves relevant d'une synthèse effective des pistes tracées dans le développement est toujours bienvenue, et de ce fait bonifiée. Malheureusement, bien des conclusions sont trop brèves pour remplir véritablement leur office.

Ce qui continue de poser un réel problème à une majorité de candidats, c'est sans conteste la scansion. Alors que nous insistions déjà sur cette faiblesse criante dans le rapport de l'an passé, nous nous étonnons de la voir persister. Tous les candidats ayant à commenter des vers ont été invités à scander lors des questions faisant suite à l'exposé, s'ils ne l'avaient pas faits eux-mêmes à un moment ou un autre de leur commentaire. Or, à notre plus grande surprise, deux seulement ont su le faire de manière pertinente. Dans ce domaine, les notions essentielles ne sont visiblement pas maîtrisées. Les termes « foot » et « syllable » sont pris l'un pour l'autre, le nom des types de pieds les plus courants est ignoré, les mots « meter » ou « stress pattern » plongent les candidats dans la perplexité, le sésame « iambic pentameter » étant prononcé à tort et à travers comme unique viatique pour parcourir la poésie de Shakespeare ou de Coleridge indifféremment, et sans discernement. Cela déçoit, mais surtout, cela appauvrit terriblement l'analyse du fait poétique. Nous invitons donc tous les futurs candidats à se plonger dans le dictionnaire spécialisé de leur choix afin d'acquérir le vocabulaire technique de base. S'il faut être absolument explicite pour être réellement entendus sur ce point, disons que le jury estime fâcheux d'ignorer les types de pieds suivants : « iamb », « trochee », « spondee », « pyrrhic », « dactyl », « anap(a)est ». On le voit, les attentes dans ce domaine sont mesurées, et il ne s'agit pas de faire preuve d'une technicité froide, mais au moins de savoir rendre compte d'une des grandes particularités du système prosodique anglo-saxon, dans l'unique but de relier ces effets prosodiques à des effets de sens, et non pour le plaisir de paraître savant. De même, on saura nommer les strophes les plus courantes et les principaux types de rimes, s'il y en a, en ne perdant jamais de vue l'objectif premier, qui est de commenter la valeur signifiante des éventuelles variations à l'intérieur d'un modèle identifié. Ainsi, lorsque nous demandons aux candidats de scander tel ou tel vers, nous attendons dorénavant autre chose que la lecture fredonnée, ou vaguement syncopée, dudit vers d'où ressortent à peine quelques syllabes timidement accentuées. En conséquence, les candidats, au lieu de laisser au jury le soin de deviner le placement des accents d'après leur lecture à voix haute, auront soin de nommer précisément les pieds, par exemple : « The first foot is a trochee, the other three are iambs ». Ce travail sur la scansion, sans occuper nécessairement le cœur de l'analyse formelle, doit au moins conduire à quelques remarques portant sur le choix du mètre et du schéma accentuel afin d'en faire apparaître les données fixes autant que les variantes et leur impact sur l'expérience de lecture.

Nous souhaitons encore attirer l'attention des candidats sur certaines fautes de langue fort fréquentes qu'il y a lieu de corriger, ainsi que sur quelques confusions terminologiques. Plusieurs termes techniques sont déformés ou mal compris : il faut revoir la définition de « bathos », par exemple, mais aussi celle de « synesthesia », et éviter le barbarisme « metaphora » une fois pour toutes (sans doute par analogie avec « anaphora »). Les candidats commentant des passages dialogués ont recours au verbe « to address » qu'ils construisent trop souvent de manière intransitive. « Novel » et « short story » sont encore parfois confondus, ce qui semble un comble pour commenter un texte comme celui de Sherwood Anderson où la distinction générique est particulièrement riche de sens. De même, l'ordre des mots dans des formules aussi courantes que « the last three words » ou « the first two lines » est fautif dans un cas sur deux. Parmi les mots usuels le plus souvent déformés ou mal accentués, notons « character », « narrator » (qu'on accentuera différemment selon le choix d'une prononciation britannique ou américaine, mais sans passer de l'une à l'autre), « consider », « interpret », « echo », « determine », « develop », « parenthesis », « comparison », « passage », « emphasis », « adjective ». Enfin, un effort doit être fait pour mieux distinguer phonétiquement *s*, *z* et *th*, mais aussi /i/ courts et /i:/ longs.

Le jury a été souvent déçu par la faible réactivité des candidats aux questions qui leur sont posées au terme de leur exposé. Alors que cet échange vise à permettre aux candidats de revenir sur des points restés vagues ou négligés dans

l'espoir d'améliorer leur résultat, et non pour les pousser dans leurs retranchements, il s'avère que peu ont su saisir cette occasion pour affiner leur pensée ou préciser leurs intentions. Sans forcément se dédire, il s'agit alors de ne pas s'enfermer systématiquement dans une seule et même logique, mais de s'ouvrir à d'autres possibilités de lecture. Sur ce point, les candidats doivent être absolument convaincus que le jury, en dehors de questions techniques précises (figures de style, scansion, par exemple), ne cherche jamais à leur « faire dire » telle chose plutôt que telle autre. Le jury lui-même peut s'interroger en toute sincérité sur un point laissé dans l'ombre sans avoir de réponse préconçue qu'il attendrait sur le sujet. Il est donc peu utile de répéter ce que l'on a déjà dit dans son exposé, surtout en soulignant cette redite d'un « as I said before » qui laisse à penser que le jury est décidément bien distrait : mieux vaut élargir la perspective, savoir manier le doute en argumentant de manière raisonnée, s'autoriser à reformuler une idée ou une phrase. D'ailleurs, lorsque le jury invite un candidat à reconsidérer tel ou tel point abordé dans le cours de l'exposé, il y a lieu de choisir d'autres exemples pour illustrer son propos que ceux déjà donnés précédemment. Et si le jury corrige, en le répétant, un mot mal prononcé par le candidat, il est sage de ne pas le déformer à nouveau, comme nous l'avons entendu faire trop souvent. En un mot, il faut réellement *écouter* les questions posées et se montrer *disponible* à une multiplicité d'approches et de lectures.

Venons-en maintenant à des remarques plus spécifiques portant sur les trois œuvres au programme et à la manière dont elles ont été analysées. La pièce de Shakespeare est à l'évidence le texte qui a posé aux candidats le moins de problèmes méthodologiques cette année. Elle a donné lieu à quelques belles lectures, dont certaines se sont nourries à bon droit de l'apport critique substantiel des *gender studies*. De même, les multiples modalités du théâtre dans le théâtre ont été assez efficacement explorées. On regrette seulement que certaines problématiques retenues par les candidats tendent parfois à recycler des idées générales certes pertinentes, mais trop larges pour permettre d'apprécier les caractéristiques propres à une scène, voire un fragment de scène, dans le cadre de ce qui doit rester une micro-lecture. Nous avons également entendu quelques couplets visiblement appris par cœur sur la forêt d'Arden, « lieu de tous les possibles », même à propos de passages où la forêt brille par son absence. Ces diverses maladroites semblent le symptôme du désir de ne rien omettre des connaissances acquises au fil d'une année de travail sur une œuvre ; il conviendrait pourtant d'être plus sélectif dans le choix des éléments qui, en l'espèce, éclaireront concrètement la scène que l'on doit commenter.

Un certain nombre de candidats tendent également à faire peu de cas du choix des vers ou de la prose, tantôt passant totalement sous silence cette question formelle dans leur exposé, tantôt la réglant de manière trop définitive par des généralités qui ne sauraient être pertinentes dans une lecture de détail, surtout lorsque les sauts de la poésie à la prose se multiplient dans un même passage, ce qui n'est pas rare. Or, quelques-uns ont semblé découvrir cette spécificité stylistique lors des questions qui leur ont été posées à ce sujet. Il faudra veiller, l'an prochain, à ne pas négliger ce point dans une pièce telle que *Much Ado About Nothing*, écrite majoritairement en prose et où l'utilisation des vers est d'autant plus frappante et appelle nécessairement un commentaire. Plus largement, nous voulons indiquer aux candidats que nous apprécions les efforts de réflexion de ceux qui, riches de solides connaissances, ne laissent pas des idées préconçues les aveugler et dicter leur commentaire : c'est dans le va-et-vient entre ces connaissances et une sensibilité individuelle proprement littéraire que se joue l'essentiel du travail d'analyse. Ce qui résiste à une lecture univoque, ce qui ne cadre pas avec la doxa, ce qui ouvre des perspectives critiques inattendues, tout cela a droit de cité dans l'exposé au même titre que ce qui confirme ce que l'on sait, ou ce que l'on croit savoir, de grands textes classiques comme *As You Like It*.

« The Rime of the Ancient Mariner » a posé des difficultés similaires, car certaines clés de lecture n'ouvrent pas tous les cadenas de ce texte infiniment retors. Trop souvent, la dimension gothique a été invoquée sans définition précise du terme, ou bien elle a été commodément rabattue sur de vagues clichés tels que celui de « dark atmosphere », simplification peu éclairante, si l'on ose dire. Toutefois, c'est la richesse de la forme poétique elle-même qui a été nettement sous-exploitée par les candidats. D'abord, la surprise de certains d'entre eux découvrant la présence de rimes dans ce poème nous a, à notre tour, fortement surpris. Ensuite, nombre d'effets d'échos entre les différentes sections du poème sont passés inaperçus alors même qu'ils fondent une part significative de la musicalité de l'ensemble. Enfin, la définition de la ballade n'est visiblement pas maîtrisée par tous.

L'analyse des « Conversation Poems » a parfois souffert d'une certaine difficulté à définir ce qui précisément relève de la « conversation ». Inversement, le poème ne saurait devenir prétexte à l'exposé théorique des grands principes de la philosophie romantique, comme cela s'est produit à quelques reprises. La prise en compte de ces principes ne doit pas escamoter le travail d'analyse textuelle, et aucun des poèmes au programme ne pouvait se lire uniquement comme un manifeste. Autre travers observé dans certains exposés portant sur les poèmes de Coleridge, une liste de figures de style est parfois assénée en cours de développement, comme pour se débarrasser de ce qui passe alors pour un pur habillage formel, afin de se consacrer ensuite pleinement aux Idées avec un grand I (rapport à la Nature, au Divin, etc.) : outre que ce découplage est contre-productif, il trahit une vision binaire assez simpliste de la poésie, romantique ou non, dont il serait bon de se déprendre. Plus anecdotique, la mention récurrente, en introduction, de la notion de « rondo pattern » pour décrire la structure des « Conversation Poems », notion empruntée à la critique, relève parfois de la formule quand elle ne s'appuie pas sur une justification précise des termes employés.

Au-delà de ces quelques faiblesses, précisons que c'est pourtant sur Coleridge que nous avons entendu les exposés les plus enthousiasmants, qui ont su combiner la présentation d'idées claires sur la forme poétique et son substrat théorique avec une écoute personnelle et attentive des textes dans leur matérialité la plus concrète.

Nous regrettons que Sherwood Anderson ait été, des trois auteurs au programme, le moins bien servi par les candidats, lesquels ont éprouvé la plus grande difficulté à dépasser la notion de « deceptive simplicity » pour tout horizon critique. Le style est-il si simple, qui mime bien souvent le rythme et la syntaxe de l'Ancien Testament et sa prédilection pour l'abstraction (voir des titres tels que « Loneliness », « Godliness », « Sophistication », « Death ») ? Le récit est-il si simple, qui procède par redites et variations, à la manière des expérimentations formelles d'une Gertrude Stein, ouvrant ainsi la voie aux grands Modernistes américains ? Le dispositif lui-même est-il si simple, qui pose en miniature les bases d'un territoire fictionnel dont s'inspirera Faulkner pour créer son Yoknapatawpha à l'échelle d'une saga romanesque, quand Winesburg (la ville) se réduit encore aux limites du *topos* urbain dans lequel on circule comme on passe de nouvelle en nouvelle, avant que Faulkner n'élargisse cet espace aux dimensions de tout un comté et de tout un cycle de romans ? Rien de simple, ni même de faussement simple, dans cette approche narrative inédite. En cherchant à ramener trop systématiquement les questions soulevées par cet ouvrage hybride à une tradition littéraire (« small town America » et ses fictions) ou à des catégories connues (la solitude dans le monde moderne), les candidats en ont parfois gommé les aspérités, affadi la subtile saveur et escamoté la valeur novatrice.

C'est ainsi que beaucoup se sont cramponnés à des notions fort contestables, ou du moins difficilement applicables ici, comme celles de « héros » (George Willard, qui ne joue pourtant un rôle central que dans un tiers des nouvelles) ou d'héroïne (pas de consensus sur ce point, d'ailleurs, d'un candidat à un autre). Ce n'est pas que ces termes soient employés qui pose problème : c'est qu'ils le soient sans donner lieu à une remise en cause de leur sens et de leur validité, alors que c'est là un des projets du livre, au même titre que l'interrogation essentielle sur la définition générique de l'ouvrage. Sur ce point, l'on pouvait espérer que les candidats auraient davantage réfléchi à la notion de « cycle de nouvelles » (pour reprendre la terminologie communément utilisée afin de décrire ce type d'ouvrage depuis les travaux fondateurs de Forrest Ingram<sup>2</sup>), et mieux intégré cette donnée à leurs micro-lectures, dont la portée est forcément accrue dès que l'on prête attention à la manière dont les textes constitutifs du cycle se répondent, se complètent et se contestent les uns les autres. Peu de candidats ont su exploiter les liens souterrains, les échos secrets entre les nouvelles, et ce principe de circulation complexe qui fait que, même plongé dans *un seul* texte, c'est toujours plusieurs textes que l'on entend en écho.

Trop de lectures psychologisantes ont été proposées sans nuance, guidées par l'unique principe selon lequel le livre se voudrait le reflet de l'incommunicabilité entre les êtres à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, ce qu'il n'est que partiellement. Quand bien même on le réduirait à cette seule dimension, on ne peut se passer d'une analyse textuelle précise, qui regarde la matière verbale en tant qu'artefact plus que le personnage en tant que symptôme d'une société malade. S'il est pertinent de souligner la coïncidence chronologique entre la rédaction de *Winesburg, Ohio* et la diffusion de l'œuvre de Freud aux États-Unis, comme certains candidats l'ont fait, il est fâcheux d'oublier que les personnages remplissent une fonction spécifique au sein d'une construction narrative *avant* d'être des cas cliniques.

Etonnamment, les extraits de cet ouvrage proposés à la réflexion des candidats ont conduit à des confusions inattendues entre les catégories narratologiques les plus simples : entre auteur et narrateur (même dans « The Book of the Grotesque », la voix qui dit « je » ne peut se réduire à celle de l'auteur) ; entre focalisation et mode de discours (discours direct, indirect ou indirect libre, d'une part, et point de vue, d'autre part, relèvent de modalités narratives distinctes et procèdent d'une combinatoire complexe dans laquelle les deux termes ne se confondent pas).

Au bout du compte, la notion la plus malmenée par les candidats travaillant sur le livre d'Anderson a été celle du grotesque. Rares sont ceux qui ont su en donner une définition satisfaisante, au-delà de la simple reprise de celle proposée, indirectement (et avec quel degré de fiabilité ?), à la fin de « The Book of the Grotesque » : « the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood » (p. 24). S'il y a là une manière d'envisager ce qui fait des personnages des créatures grotesques, il en existe d'autres, au fil d'une longue tradition artistique qui remonte à la Renaissance, irrigue une bonne part de la littérature américaine du XIX<sup>e</sup> siècle (Poe, notamment), et continuera de prospérer au XX<sup>e</sup> siècle sur ses terres de prédilection (le Sud américain, notamment). Anderson est à la croisée de ces diverses influences. Si nous insistons lourdement sur ce point, ce n'est pas seulement parce que les candidats ont escamoté bien des aspects de cette esthétique, oubliant par exemple qu'elle avait partie liée avec les questions d'excès, de distortion, de proportion, et qu'elle relevait souvent d'un mélange des catégories (comique et tragique, mais aussi humain, végétal, animal et mécanique) : c'est aussi parce que cette notion sera au cœur des nouvelles de Flannery O'Connor proposées au programme de ce concours l'an prochain. Nous espérons donc que, d'ici là, les futurs candidats auront eu soin de combler d'évidentes lacunes à ce sujet.

Au terme de ce bilan, et au-delà des réserves et des critiques que l'on vient de lire, nous souhaitons dire tout le plaisir que nous avons eu, cette année encore, à voir se dessiner des profils d'anglicistes des plus prometteurs, y compris parmi ceux qui, au final, ne figurent pas parmi les lauréats du concours.

---

<sup>2</sup> *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. The Hague : Mouton, 1971.

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

Nombre de candidats interrogés : **38**

Répartition des notes : 03/20 (2) ; 05/20 (3) ; 06/20 (1) ; 07/20 (5) ; 08/20 (4) ; 09/20 (5) ; 10/20 (3) ; 11/20 (3) ; 12/20 (2) ; 13/20 (2) ; 14/20 (3) ; 15/20 (2) ; 16/20 (1) ; 17/20 (2)

Moyenne de l'épreuve : **09,84** (écart-type : 3,73)

Sources utilisées :

*The New York Times*  
*The American Prospect*  
*The Washington Post*  
*The New Yorker*  
*Project Syndicate*  
*The Huffington Post*  
*Business week*  
*The Wall Street Journal*  
*The Economist*  
*The Guardian*  
*The Times*  
*The Sunday Times*  
*The Independent*  
*The New Statesman*  
*The Daily Telegraph*  
*The Spectator*

et les sites web des différents journaux cités

Cette épreuve vise à évaluer la capacité du candidat à commenter de manière critique un article issu de la presse britannique ou états-unienne, en l'inscrivant dans des problématiques civilisationnelles à la fois plus larges et plus fondamentales. Chacun des articles sélectionnés proposait un point de vue spécifique sur un fait, un événement ou un débat majeur de l'actualité politique, sociale, économique et culturelle de l'un des deux pays, sur une période allant d'août 2012 à juin 2013. La longueur des textes était d'une page en format A4, c'est-à-dire 700 à 900 mots environ. Les sujets qui ont été tirés par les candidats sont disponibles sur le site web de l'École. Afin de réussir cette épreuve, les candidats sont invités à consulter régulièrement les grands titres de la presse britannique et états-unienne, à acquérir des connaissances de civilisation précises et solides, et à s'entraîner fréquemment pendant l'année de préparation, en respectant très scrupuleusement le format de l'épreuve. Il est fondamental que les candidats consultent régulièrement ce rapport, ainsi que ceux des sessions précédentes, pour leur permettre de bien connaître les attentes du jury. Cette année encore, les examinateurs se sont montrés particulièrement bienveillants envers les candidats qui avaient clairement pris en compte les mises en garde et les conseils présentés dans les rapports. Inversement, il n'a pas hésité à pénaliser des erreurs méthodologiques ou linguistiques répertoriées depuis maintenant plusieurs années.

Nous souhaitons commencer en précisant le format de l'épreuve. Après une heure de préparation, le candidat fait une prestation orale de 30 minutes. Pendant 20 minutes, il présente son analyse du texte, comprenant 6 à 8 minutes pour l'introduction et la synthèse (et très souvent la lecture d'une dizaine de lignes du texte) et 12 à 14 minutes pour le commentaire, la lecture (si elle n'a pas été faite avant) et une brève conclusion. Pendant les 10 minutes restantes, le jury (composé d'un spécialiste du Royaume-Uni et d'un spécialiste des États-Unis) mène un entretien avec le candidat. Le jury tient à ce que le format de l'épreuve soit très strictement respecté, sans quoi il se voit obligé de sanctionner le candidat. Lors de cette session, le jury a apprécié que le défaut signalé dans le rapport 2012 (c'est-à-dire, laisser la synthèse s'approprier trop de temps face au commentaire) ait fréquemment été évité, hormis quelques cas isolés. En revanche, beaucoup de candidats se sont, en tout et pour tout, bornés à une présentation de 10 minutes ou à peine plus longtemps, ce qui représente la moitié du temps de parole qui leur est imparti. Mis à part le fait que ces candidats ne semblent donc pas connaître ou accepter la règle pourtant bien définie depuis plusieurs années, une prestation de 10 minutes ne leur permet absolument pas d'approfondir leur analyse et d'établir des liens satisfaisants entre les textes et les débats politiques ou de société dans lesquels ceux-ci viennent naturellement s'inscrire. Nous ne pouvons que conseiller encore une fois aux candidats de se munir d'une montre ou d'un réveil afin de mieux organiser leur temps de parole. Si néanmoins le problème qui se pose est celui de l'« inspiration », nous invitons les candidats de la session 2014 à enrichir leur culture politique, ce

qui devrait leur permettre d'effectuer davantage de repérages, de voir des liens plus évidents avec l'actualité ou l'histoire, et de proposer des interprétations plus riches et plus originales. Nous reviendrons plus bas sur ce sujet.

Dans l'introduction, le candidat doit :

1) décrire avec la plus grande exactitude la source de l'article : quelles sont la politique éditoriale et la tendance politique du journal ? Quelle est la rubrique dans laquelle l'article se situe : est-ce un article d'opinion, d'information, ou un éditorial ? Le jury a été satisfait de constater que des candidats se sont servis habilement de ces faits de base pour construire leur problématique et pour nourrir leur analyse. C'est parce que le *Daily Telegraph* est un journal de centre-droit soutenant la rigueur budgétaire du gouvernement britannique actuel, qu'il cautionnera implicitement les méthodes politiques qui visent à « responsabiliser » les pauvres, au-delà de la simple valeur de reportage donnée à l'un de ses articles. Un autre candidat pouvait en effet se montrer méfiant vis-à-vis d'une présentation dite « factuelle » du Tea Party dans *The American Prospect*, publication de gauche, ce qui lui permettait ensuite d'en montrer les limites. Inversement, le jury a été étonné que certains candidats ne connaissent pas l'orientation politique de publications comme *The Spectator* ou *The New Statesman*, certes moins diffusées que d'autres quotidiens comme *The Guardian* ou *The New York Times*, mais depuis longtemps ancrées dans l'histoire de la presse britannique. Il est évident qu'un article puisse diverger sensiblement de la ligne éditoriale traditionnellement choisie par le journal, ou se montrer critique face aux acteurs politiques, économiques et sociaux desquels il est le plus proche, mais c'est au candidat de déceler cet écart, et de l'interpréter. Dans tous les cas, il est par conséquent recommandé de connaître « par cœur » l'orientation politique de ces grandes publications. Une liste courte peut être apprise très rapidement au début de l'année de préparation, grâce peut-être à des moyens mnémotechniques (*Daily Telegraph* = *Daily Torygraph*, par exemple). À cet effet, le site web de *Courrier International* fournit un outil particulièrement précieux : la rubrique « nos sources » contient un répertoire de tous les organes de presse dont émanent les articles recueillis dans l'hebdomadaire depuis une dizaine d'années. Les titres apparaissent sous forme de lien hypertexte, dont chacun renvoie à une fiche technique détaillée présentant la ligne éditoriale.

Lien vers les sources britanniques (une dizaine de pages) :

[http://www.courrierinternational.com/sources\\_overview/par-pays/100144?start=96](http://www.courrierinternational.com/sources_overview/par-pays/100144?start=96)

Lien vers les sources états-uniennes (une vingtaine de pages) :

[http://www.courrierinternational.com/sources\\_overview/par-pays/100060](http://www.courrierinternational.com/sources_overview/par-pays/100060)

2) se livrer à une contextualisation par laquelle l'événement, la polémique ou le développement rapporté par l'article est brièvement, quoique très précisément, expliqué par le candidat. Ceci a l'avantage de permettre à ce dernier de « centrer » son propos dès le départ de son analyse, et d'éviter des tangentes peu pertinentes et parfois dangereuses. Prenons l'exemple d'un texte publié aux États-Unis à la suite des révélations faites par Edward Snowden concernant le programme PRISM de la NSA qui pose la question du bien-fondé d'un système de surveillance qui porterait atteinte à la vie privée au nom de la sécurité nationale. Si le candidat ne rappelle pas dans les grandes lignes cet événement du début du mois de juin, il court le risque de s'enliser par la suite de son oral dans de longs développements « pseudo-philosophiques » et fumeux sur la liberté et la sécurité qui ne prennent absolument pas en compte le cadre juridique défini par la constitution américaine (le IV<sup>ème</sup> Amendement, par exemple), le rôle spécifique donné à la NSA depuis sa création dans les années 1950, les politiques concernant la sécurité nationale depuis une quinzaine d'années, en particulier depuis le 11 septembre, et les débats concrets qu'elles ont entraînés. Autre exemple : celui d'un texte s'interrogeant sur l'impopularité croissante des politiques d'*affirmative action* aux États-Unis. Il serait judicieux qu'un candidat évalue cette tendance récente à la lumière d'une discussion plus large depuis les premières décisions de la Cour Suprême défavorables à l'*affirmative action* dans les années 1970. Il ne s'agit pas de connaître chaque menu détail de l'histoire de l'*affirmative action*, mais d'avoir très précisément en tête les événements de l'année scolaire passée et l'historique des débats dans lesquels ils s'inscrivent. Par ce biais, le candidat prend d'emblée plus de distance et de hauteur par rapport au contenu de l'article, ce qui ne peut être que salubre pour l'exercice du commentaire.

Certains candidats placent ensuite ici une problématique et une annonce de plan de commentaire. Afin d'éviter toute confusion, ainsi que la surmultiplication des annonces de plan en fin d'introduction (plan de la synthèse, suivi du plan du commentaire), le jury préférerait désormais que la problématique et le plan soient placés entre la synthèse et le commentaire. Tandis que le travail de synthèse permet au candidat d'analyser avec précision le point de vue sur le thème ou l'événement présenté dans l'article, le commentaire permet de discuter ce point de vue et de replacer les enjeux qu'il soulève dans un contexte plus vaste.

C'est aussi très souvent en fin d'introduction que les candidats choisissent de lire un passage du texte (10 lignes environ), afin de s'acquitter de cette tâche rapidement et de ne pas l'oublier. Cette année, certains candidats n'ont en effet lu aucun passage. Si placer la lecture en fin d'introduction présente donc un intérêt non négligeable, le jury souhaite néanmoins rappeler que le candidat est libre de choisir le moment et le passage de sa lecture, mais aussi qu'il apprécie, comme cela a été le cas de nombreuses fois cette année, que le candidat justifie brièvement ce choix (en mettant la partie du texte choisie en rapport avec la problématique, ou en expliquant pourquoi elle correspond à un argument-clé du journaliste, ou à un passage crucial de sa propre démonstration pendant le commentaire). Le candidat se doit donc de sélectionner ce passage avec attention, en privilégiant peut-être celui qui lui paraît être le plus saillant, et le plus révélateur de la problématique soulevée par l'article.

Vient ensuite l'étape de la synthèse. Contrairement à un résumé qui reprendrait les arguments du texte de manière linéaire, point par point, paragraphe par paragraphe, et ne permettrait pas au candidat d'adopter une distance critique, la synthèse doit proposer de manière analytique et problématisée une vue d'ensemble des arguments et des thèmes principaux du texte (en soulignant comment ils sont liés logiquement entre eux, ce qui demande très souvent de rompre avec l'ordre linéaire du texte ; et en prenant soin d'élaguer les détails et les développements secondaires), du but que le journaliste cherche à atteindre et de la stratégie discursive et politique qu'il s'est choisie pour l'atteindre, stratégie que l'on parvient souvent à déceler grâce au ton ou au vocabulaire employé. Le jury a récompensé les synthèses analytiques, mais a regretté ailleurs les longs développements paraphrastiques qui n'abordaient presque jamais la question de la stratégie employée par le journaliste, et ne pouvaient nécessairement qu'identifier les enjeux du texte de manière superficielle. Le candidat doit apprendre à lire entre les lignes et il doit prendre des risques dans son analyse. Plus grave, plusieurs contre-sens majeurs de compréhension et d'interprétation ont été commis sur les textes. C'est là une faute rédhibitoire qui grève lourdement la note du candidat. Si l'intention de l'article échappe au candidat, il doit s'aider de tous les éléments à sa disposition, qu'ils soient textuels (linguistiques, stylistiques, discursifs) ou paratextuels (indications biographiques, extraits de discours politique, graphiques, tableaux, résultats de sondages). Ainsi, un éditorial parlant avec raillerie des « *lefties* » (le choix du terme est déjà parlant), qui se comporterait en flagorneurs (« *sycophantic* », un autre terme négatif) en évoquant la mémoire de Margaret Thatcher, peut-il véritablement représenter un point de vue de gauche et se faire le porte-parole du parti travailliste, d'autant plus que les fêtes données suite au décès de l'ancien premier ministre auraient été organisées par le « *Derbyshire Unemployed Workers' Centre* » et auraient été « *pathetically small* » (le dédain est clairement détectable), et que « *At least the privatisations of Thatcher's day worked well for the taxpayer* » ? Le jury doit ici mettre les candidats en garde. Il ne s'agit nullement de se livrer à une analyse littéraire du texte. Tous les éléments lexicaux et stylistiques, s'ils peuvent aider, doivent être pris en compte *en amont* de la présentation devant le jury, qui doit quant à elle se concentrer sur les idées de l'article. Plus fondamentalement, seul un entraînement assidu à l'épreuve et une culture politique solide permettront aux candidats de « décoder » correctement ces articles.

Il faut ensuite poser une problématique précise pour le commentaire, et annoncer le plan de ce dernier. Cette problématique doit se fonder sur la question principale qui est posée dans l'article, et inviter à l'examiner sous plusieurs angles. Comme les années précédentes, le jury n'a guère été convaincu par de fausses problématiques du type « *I will show why this is an important issue* » ou bien « *what is the journalist's point of view?* ». De même, des formulations comme « *this issue is very British* » ou « *I will explain why this is an American point of view* » sont particulièrement pauvres : outre le fait qu'elles tirent vers la généralisation et l'essentialisme, elles entraînent des développements qui privent le candidat de la possibilité de débattre des points de vue opposés ou contraires, *à l'intérieur* comme *à l'extérieur* du pays et de sa culture. Le jury a été plus gêné encore par le fait que certains candidats se soient permis de ne formuler aucune problématique, s'affranchissant sans trop de gêne apparente du travail de synthèse et de conceptualisation sans lequel ils ne peuvent absolument pas réussir cette épreuve. Il a donc pénalisé les prestations se dispensant d'indiquer une problématique. La même remarque s'applique à une absence d'annonce de plan, qu'au contraire, le candidat doit prendre le temps de pratiquement « dicter » au jury. Si le candidat se heurte à une véritable difficulté pour formuler sa problématique, le jury lui conseille de se poser automatiquement les questions suivantes sur tous ses textes d'entraînement avant l'oral du concours, ainsi que, bien évidemment, le Jour J : « pourquoi le jury a-t-il choisi ce texte ? », « pourquoi le texte a-t-il été écrit ? », « quel débat principal soulève-t-il ? », « quels en sont les enjeux ? » et « à quel thème fondamental de la civilisation britannique ou américaine renvoie-t-il entièrement ou en partie ? ». Il convient par la suite de ne pas dévier de cette ligne déterminée par les réponses à ces questions. Ceci, combiné à des connaissances précises à la fois de l'actualité et de la civilisation, devrait lui permettre d'élaborer une problématique débouchant sur une véritable démonstration dans le commentaire.

Pour le commentaire, le jury a eu le plaisir d'entendre des candidats mener une démonstration dynamique, partant d'un point A pour arriver à un point B, et qui constituait une réponse argumentée à la question qu'ils avaient posée d'entrée. Les prestations qui s'appuyaient sur le texte tout en montrant comment on pouvait approfondir la réflexion à laquelle il invitait, en discutant réellement du point de vue du journaliste, et en proposant d'autres lectures du même fait ou du même phénomène, ont été particulièrement appréciées. Néanmoins, le jury a identifié cette année deux écueils majeurs dans la réalisation du commentaire :

1) trop de candidats ne « se confrontent » pas véritablement au texte pendant le commentaire. La question centrale qu'il soulève n'est pas directement abordée ; le texte est trop peu cité ; il est même parfois totalement évacué. Le candidat se livre dans ce cas à une récitation de cours de civilisation et accumule les « placages » (certains étant plus pertinents que d'autres). Si le jury valorise incontestablement l'effort d'acquisition de connaissances fourni par le candidat au cours de l'année de préparation et dont il fait ici montre, il regrette néanmoins de ne pas entendre ce dernier s'exprimer plus personnellement sur le texte. Une critique facile, gratuite et systématique de l'article est bien évidemment à proscrire. La critique doit au contraire être constructive et ouvrir sur plusieurs pistes de réflexion. Le candidat doit impérativement justifier ses développements en citant le texte. Par ailleurs, séparer texte et contexte n'a rien de convaincant, comme l'ont montré cette année les commentaires qui ont consacré une première partie au point de vue de l'auteur, et une deuxième à la discussion des thématiques du texte. Les prestations qui, quant à elles, sont allées jusqu'à négliger de commenter le texte pour aborder des sujets très marginalement en lien avec lui (le texte étant pris comme prétexte et sa problématique réelle étant soigneusement évitée), ont été sanctionnées, car elles s'apparentent à du hors-sujet. Le candidat doit donc pendant tout son commentaire revenir vers le texte. L'exercice de commentaire critique nécessite également de savoir

prendre des risques d'interprétation. Ces risques sont minimisés dès lors que, de ses connaissances de la civilisation et de l'actualité, le candidat tire l'assurance nécessaire pour appréhender le texte dans toute sa profondeur, pour établir des liens très forts entre ce que dit ou suggère le texte et le contexte, et pour donner une résonance idéologique aux notions mobilisées par le journaliste, tout en les comparant à d'autres notions et d'autres points de vue.

2) Le deuxième écueil est de se permettre de juger le texte sans apporter quoi que ce soit au débat, au motif que l'article ne serait pas « objectif ». Cette année, le jury a malheureusement assisté au grand retour du « *this text is biased* », qui s'était pourtant fait plus discret dans les sessions précédentes. Nous nous devons à nouveau de mettre en garde les candidats. Outre le fait que dire qu'un éditorial ou tout autre d'article d'opinion n'est pas « objectif » n'a aucune réelle pertinence, outre le fait qu'une partie de l'exercice consiste justement à définir quel est le point de vue de politique adopté, y compris, lorsque celui-ci est exprimé, de manière plus discrète, dans les articles dits d'« information pure », déclarer « *this is not objective thinking* » ou « *he/she is not neutral* » révèle une certaine naïveté chez ces candidats. Ces derniers ont visiblement tendance à confondre article de presse et texte de philosophie ou publication scientifique, et accumulent les formulations maladroites du type « *he does not give data and figures* » qui donneraient au journaliste la possibilité de « prouver », par exemple, qu'il y a bien une crise économique en Europe (le journaliste a-t-il vraiment besoin de convaincre ses lecteurs qu'il y a bel et bien une crise ?), ou bien « *he / she forgets to mention that Blair did not join the Eurozone either / that in the 1930s Roosevelt tried to reduce economic inequalities* » (est-ce le rôle du journaliste d'écrire un cours de civilisation américaine ou britannique qui viendrait s'insérer dans son article ?). Cette faute méthodologique de base est inacceptable lorsque toute une partie, voire toute la problématique (et donc tout le commentaire), sont consacrés à cette affirmation cent fois répétée pendant l'épreuve que le texte est « biaisé ». Trop souvent, le jury a le sentiment que le candidat se réfugie derrière ce faux argument pour masquer un manque de connaissances sur le sujet ou pour éviter une prise de risque dans l'interprétation du texte et dans la formulation d'un point de vue personnel. Au lieu d'intenter un procès au texte pour « subjectivité », il est impératif au contraire que le candidat sache dire très clairement quel type de point de vue politique (parfois subtil) est clairement exprimé dans l'article : par exemple, un journaliste de gauche américain qui défend néanmoins une certaine conception unilatéraliste de l'ordre mondial dans lequel les États-Unis auraient un rôle crucial à jouer, ou bien un auteur faisant un lien implicite entre un comportement individuel jugé « irresponsable » et une situation de précarité économique et, au-delà, entre la dépendance à l'État-Providence et la pauvreté – un des leitmotifs de la droite britannique. Si le candidat trouve que le point de vue présenté est défaillant ou contestable, plutôt que de s'attarder sur ce fait, il se doit d'examiner d'autres points de vue, qu'il peut opposer à celui de l'article, afin d'approfondir la réflexion sur le thème de l'article. Pour reprendre le dernier exemple cité, ne peut-on pas considérer que la pauvreté trouve aussi ses origines dans les rouages d'un système économique qui dépasse largement la responsabilité et les actions personnelles des individus ? Peut-on véritablement parler d'un « liberal landslide » aux États-Unis au moment de la réélection de Barack Obama en novembre 2012, comme le fait un des articles de *Business Week*, lorsque l'on connaît le maintien des Républicains au Congrès, et surtout lorsque l'on sait que les questions sociétales de l'avortement, des droits pour les homosexuels, ou bien du port d'armes continuent de diviser la société ?

C'est à l'issue de ce « mini-débat » politique que constitue le commentaire que le candidat arrive à une vue d'ensemble, qu'il reprend de manière concise dans une brève conclusion, annoncée clairement au jury.

Afin de permettre aux futurs candidats de réussir, nous proposons ici quelques conseils méthodologiques qui devraient servir à l'élaboration de la synthèse et du commentaire :

- il faut garder en tête tout au long du travail deux éléments identifiés au préalable : quelle est la thématique principale du texte, et quel est le point de vue adopté ? Ne pas dévier de cette thématique, et construire son commentaire à partir du point de vue (comment l'expliciter ? en montrer les limites ? proposer un point de vue différent, radicalement opposé ou connexe ?).

- il est nécessaire de repérer les articulations principales de l'article, non seulement les événements et les phénomènes qu'il aborde, mais aussi les arguments qu'il avance, et la façon dont ils sont agencés les uns par rapport aux autres. Il faut réfléchir aux liens existant à l'intérieur des textes (rapprochements, similitudes, oppositions). Très souvent, les textes présentent des paradoxes offrant une tension problématique. Un éditorial du *Washington Post* décrit les Républicains comme étant hostiles au gouvernement fédéral, bien qu'il nous informe aussi qu'ils se sont maintes fois reposés sur des décisions de la Cour Suprême pour obliger les États à s'acquitter d'impôts visant à réglementer les mœurs (la sexualité, la consommation d'alcool et de drogues, le jeu...). Dans ce cas, l'article nous invite à considérer que les Républicains puissent se faire les amis du gouvernement fédéral et de l'impôt, dès lors qu'un motif idéologique ultérieur les anime.

- il faut rendre explicites les références culturelles implicites et communes, que le journaliste partage avec son lectorat-cible. Lorsqu'un article du *Guardian* se plaint de « 30 years of party convergence in the UK » sans plus d'explication, c'est au candidat d'expliquer que le parti travailliste a amorcé entre la fin des années 1980 et les années 1990 un tournant vers le centre, voire le centre-droit, dont la direction du parti par Tony Blair a été l'un des grands moments. De même, l'expression « fear of big government » dans le contexte états-unien doit être explicitée, en mentionnant son origine historique (la haine de la tyrannie britannique au moment de la Révolution) et son sens concret (la critique d'un système étatique réduisant le pouvoir économique des individus par le biais de l'impôt).

- il est judicieux d'établir des liens entre les termes et les notions clés du texte et un contexte / cadre plus général. Ceci ne doit pas mener, comme on l'a déjà dit, à de longs développements déconnectés du texte. Le candidat doit parvenir à commenter le texte tout en inscrivant son commentaire dans une discussion plus vaste. Prenons pour exemple un article qui parle de l'opposition exprimée par certains membres de la Chambre des Lords au mariage homosexuel, mais qui met aussi en lumière la volonté d'autres membres d'étouffer cette opposition, non pas parce qu'ils soutiendraient la cause *gay*, mais parce qu'ils craignent que l'opinion publique attaque l'« illégitimité » du vote des Lords (qui ne sont pas élus), et que, par là-même, l'institution de la Chambre se retrouve encore plus fragilisée. Un tel article permettrait au candidat à la fois de traiter des évolutions sociétales concernant les droits des homosexuels, et d'inscrire la polémique qui en découle dans le grand débat sur la réforme de la Chambre des Lords depuis plus d'un siècle : la Chambre devrait-elle être élue ? Ou bien nommée ? Si c'est le cas, par qui ? Ou bien en partie nommée, en partie élue ? En quoi serait-elle alors plus légitime ? Mais son rôle se trouverait-il changé ? etc...

Bien sûr, ces liens ne peuvent être correctement établis que si les connaissances contextuelles des candidats sont infaillibles. Les candidats doivent se tenir au courant de l'actualité britannique et états-unienne tout au long de l'année et doivent maîtriser les fondamentaux de la civilisation. Comme dans les rapports précédents, nous leur conseillons de consulter <http://www.courrierinternational.com/sources/overview> (déjà cité plus haut), de lire de manière hebdomadaire, sinon quotidienne, les journaux et périodiques britanniques et américains accessibles en ligne, mais aussi de s'abonner à la *newsletter* quotidienne d'au moins un journal britannique, et un journal états-unien, ce qui permet de suivre les grands débats politiques, économiques ou sociaux qui animent ces pays. Une nouvelle fois, nous engageons les candidats à rédiger des fiches synthétiques répertoriant les principaux aspects de la civilisation, à partir des ouvrages mentionnés dans la bibliographie fournie plus bas. Parmi les connaissances de base, on citera : les institutions (monarchie, parlement, premier ministre, réformes récentes, dévolution ; constitution, président, congrès, Cour suprême, fédéralisme, pour ne citer que les « évidences ») ; les moments-clés de l'histoire (comme la révolution américaine, le *Civil Rights Movement* ou bien la mise en place de l'État-Providence britannique après 1945, ou bien encore les années Thatcher, par exemple ; pour les États-Unis, les années Reagan, en opposition aux années Kennedy et Johnson) ; les grandes tendances politiques des pays concernés, y compris dans leurs manifestations les plus récentes comme le *Tea Party* ou UKIP (en prenant soin de connaître l'origine et le sens de ces noms) ; les différentes interprétations du rôle de l'État et du fonctionnement de l'économie, qui influent sur les choix budgétaires ; les grandes questions sociales (inégalités de revenus et de niveaux de vie, pauvreté, droit au travail, chômage, politiques de l'État ?, ...) et sociétales (la diversité et les minorités ethniques, l'immigration, les courants religieux, l'évolution des droits des femmes et des homosexuels, ...) ; le positionnement des deux pays étudiés dans le monde (rôle des États-Unis depuis la Seconde Guerre mondiale, les relations avec le Proche et le Moyen-Orient après 2001 et depuis le début de la présidence d'Obama, les relations avec la Chine ; les rapports du Royaume-Uni avec l'Union Européenne, la « relation spéciale » avec les États-Unis, ...) ; le rôle et l'évolution de la presse, d'Internet, des nouvelles technologies et de la science ; les questions philosophiques en relation avec la politique (liens et rapports entre public / privé, individu / communauté, importance de l'État dans la vie des individus, liberté / égalité, droits / devoirs, collectivisme / individualisme ...), l'écologie, l'impact de la croissance économique, le changement climatique ... Cette liste ne saurait être exhaustive. Nous renvoyons ici le lecteur au rapport de la session 2012 qui avait déjà lourdement insisté sur le fait que les candidats ne peuvent absolument pas faire l'économie de cet apprentissage des fondements de la civilisation, une discipline qui continuera d'être centrale dans leur parcours d'angliciste, jusqu'à l'Agrégation, et au-delà.

Bien évidemment, le jury ne s'attend pas à ce qu'après deux ou trois années d'études en classes préparatoires, les candidats aient une expertise hors du commun concernant les moindres arcanes de la civilisation britannique et américaine, quoique les connaissances de base soient absolument exigibles. Très souvent, c'est en faisant preuve de logique et de bon sens qu'ils parviendront à surmonter les difficultés que leur posent les textes. Prenons l'exemple d'un article présentant la promesse de David Cameron qu'un référendum sera tenu au Royaume-Uni sur une possible sortie de l'Union Européenne. Fort de ce constat, le candidat ne parvient néanmoins pas à comprendre pourquoi les *Tories* eurosceptiques se rebellent contre David Cameron, puisqu'il leur donne (presque) ce qu'ils désirent. Pourtant, le candidat avait tous les éléments en mains : le référendum aura lieu d'ici la fin 2017, et donc après une potentielle défaite du parti conservateur aux élections de 2015, ce qui signifierait un abandon hypothétique de tout référendum. Inversement, un candidat qui s'est judicieusement posé ces questions de logique, aura compris que de repousser ainsi le référendum aux « calendes grecques » permet à Cameron de gagner du temps sur ses ennemis eurosceptiques à l'intérieur même de sa propre mouvance politique.

Le jury accorde une très grande importance à une utilisation précise de la terminologie. Cette année encore, le mot anglais « liberal » a posé beaucoup de problèmes d'expression et de compréhension, car les candidats l'utilisent presque tous selon l'acception française vulgarisée, pour signifier un point de vue de défense de l'économie de marché et le soutien à un interventionnisme économique de l'état extrêmement limité, sinon inexistant. Or, pour lui donner ce sens, le terme « *liberal* » fonctionne assez mal au Royaume-Uni. Quand on traverse l'Atlantique, il est même source de contresens. Ainsi, pour éviter de dire que les « *liberals* » américains se sont opposés à *Obamacare* ou sont hostiles à l'aide sociale organisée par l'État fédéral (c'est bien sûr le contraire !), nous recommandons soit l'utilisation de périphrases du type « *he/she is a defender/supporter of the free market / is in favour of a free-market economy / rejects the interference of the state in economic & social matters / opposes what is known as 'big government'* », soit l'expression « *neo-liberal* », si son emploi est justifié. Il convient inversement de bien savoir identifier les « causes libérales » aux États-Unis, parmi

lesquelles le droit des femmes comme l'avortement, les droits des immigrés, les droits des homosexuels, la liberté de culte, de presse et d'expression, la dépénalisation des drogues dites « douces », par exemple. Dans la même veine, il est nécessaire que les candidats maîtrisent le vocabulaire politique, institutionnel et géographique. Le terme « *mandate* » fait plus souvent référence à une majorité forte dont bénéficierait le Président des États-Unis, ou le Premier Ministre britannique, qu'au simple « mandat politique » au sens français, que l'on désigne par « *term of / in office* ». On préférera l'expression « *equality of opportunity* » à « *equality of chances* ». On parlera plus volontiers de « *General Election(s)* » que de « *legislative elections* » au Royaume-Uni, même si dans les faits, il s'agit bien d'élire ceux et celles qui vont faire les lois. L'Angleterre n'est qu'une partie composante du Royaume-Uni, et ne peut être prise pour le pays entier, ou même pour la Grande-Bretagne, surtout à l'heure du référendum qui va se prononcer sur une éventuelle indépendance de l'Écosse. On ne peut affirmer non plus que le *Tea Party* et le *Daily Telegraph* représentent « *the Far Right* », de part et d'autre de l'Atlantique. Inversement, le jury ne peut qu'être perturbé par des questions du type « *is this a xenophobic and racist party or merely a Far-Right party ?* » pour parler de groupes pro-fascisants britanniques. Les candidats doivent à la fois savoir prendre la distance critique nécessaire face à des affirmations polémiques volontairement provocatrices (comme cet éditorial américain clairement républicain qui voit dans la politique d'Obama le sceau du « *totalitarianism* ») et éviter des dérapages similaires au cours de leur propre développement : peut-on considérer qu'une érosion du pouvoir des États-Unis dans le monde mènerait à « l'Apocalypse » ? Peut-on véritablement parler de « *segregation* » pour désigner la réalité sociale des minorités ethniques au Royaume-Uni, sans la qualifier à aucun instant (est-elle institutionnelle ? économique ? spatiale ? symbolique ?) ? Les affirmations qui relèvent de la simplification manichéenne et du cliché outrancier, telles que « *the Americans don't like helping each other* », « *no-one in Britain supports Europe* », ou bien encore « *the British are conservative* » (entendu cette année encore !) sont bien évidemment à proscrire.

Il convient à présent de dire quelques mots sur l'entretien et sur l'oral comme exercice de communication de manière générale. Nous soulignons à nouveau cette année que l'entretien a pour but de faire gagner des points au candidat, et non de le déstabiliser ou de le piéger. Il s'agit pour le jury de donner au candidat l'opportunité de corriger un aspect mal compris du texte et de l'engager à approfondir son analyse, ou à considérer un point de vue différent de celui qu'il ou elle a adopté. Quelques candidats n'ont pas « joué le jeu » et n'ont pas voulu débattre avec le jury des pistes qui leur étaient suggérées. La réponse « *I don't know* », qui serait une façon de forcer le jury à passer à autre chose, est absolument insatisfaisante. Si cette attitude est maintenue tout le long de l'entretien, elle devient rédhitoire. Le candidat peut (doit) prendre le temps de la réflexion et qu'il soit amené à hésiter ou à reformuler plusieurs fois n'est absolument pas pénalisé par le jury qui apprécie au contraire l'effort de réflexion qui est fourni. De même, un « *is this what you want me to say?* » lancé aux examinateurs ne correspond nullement à l'esprit de l'épreuve, que le jury ne conçoit pas comme un test de culture générale, ni comme un exercice imposé requérant des réponses préétablies, mais comme l'opportunité de faire progresser le candidat dans sa compréhension et dans son analyse. Le jury évalue de fait la capacité de ce dernier à faire preuve de réactivité et de souplesse intellectuelle. Les candidats qui se sont avérés sincèrement ouverts au dialogue, qui ont su corriger, nuancer ou compléter leur analyse, et qui sont entrés dans un véritable débat dynamique (pour ne pas dire « *dialectique* ») avec le jury, ont été particulièrement récompensés dans la notation. Si l'entretien n'est bien évidemment pas la seule base à partir de laquelle la note finale sera attribuée, il infléchit très souvent cette dernière, dans un sens ou dans un autre. On ne peut donc qu'encourager une nouvelle fois les candidats à s'entraîner à l'exercice, en prêtant une attention particulière à l'entretien. Les qualités d'ouverture d'esprit et de communication qui doivent absolument transparaître dans l'entretien sont idéalement aussi perceptibles pendant la synthèse et le commentaire. Hormis faire preuve de modestie dans la façon de présenter ses idées, le candidat doit aussi bien poser sa voix, éviter un ton monocorde (tout en ne gesticulant pas sur sa chaise !), ne pas être trop dépendant de ses notes (lire ses notes nuit à la communication), maintenir un contact oculaire avec le jury et se souvenir à tout moment de la bienveillance du jury pour ne pas céder à la panique ou à un sentiment d'intimidation. Cette année encore, le jury a été ravi de constater qu'une partie des candidats maîtrisaient non seulement le format de l'épreuve, mais avaient aussi les qualités d'analyse et les connaissances requises, et manifestaient une véritable volonté de communiquer avec leurs examinateurs.

Une excellente maîtrise de l'anglais, sur le plan lexical, grammatical et phonologique est également exigible du candidat qui voudrait réussir cette épreuve. Comme il a déjà été dit plus haut, le jury a été particulièrement sévère lorsqu'il a entendu des fautes récurrentes déjà répertoriées dans les rapports des années précédentes. La liste n'est pas exhaustive, mais nous nous permettons d'en signaler encore une fois quelques unes, à commencer par des fautes de prononciation sur « *shall* », « *movement* », « *focus* », « *idea* », « *foreign* », « *Britain* », « *bargain* », « *Europe* », « *country* », « *promise* », « *determine* », « *allow* », « *area* », « *because* », « *cause* », « *broad* », « *brought* », « *thought* », « *fought* », « *failure* », « *divisive* », « *misunderstanding* », « *notice* », « *process* », « *journalist* » « *column* » et « *columnist* », « *[he ou she] says* », « *fundamental* », « *crucial* », « *problem* » et « *system* », « *power* », « *basic* » et « *basically* », « *scepticism* », « *bomb* » et « *bombing* », « *debt* », « *xenophobia* », « *rhetoric* » que l'on affuble parfois d'un «-th » ... Attention également aux confusions entre « *leave* » et « *live* », « *is* » et « *ease* », « *law* » et « *low* », « *fund* » et « *found* », « *plan* » et « *plane* », « *close [to me]* » et « *[to] close [the door]* ». De manière générale, beaucoup d'accents toniques ont été déplacés, en particulier sur « *beginning* », « *politician* », « *democratic* », « *economic* », « *consequence* », « *develop* » et « *development* », « *targeted* », « *specific* », « *context* », « *relevant* », « *contrast* », « *recent* », « *event* », « *percent* », « *terrorism* »... Il est absolument nécessaire de s'entraîner pendant les mois précédant le concours à perfectionner son accentuation, ainsi que son intonation. Le -TH a également posé beaucoup de problèmes à certains candidats qui parlent de Margaret \**Tatcher* ou de « the \**else* of the patients » (pour « *health* »), ou bien annoncent « *in a way, he is \*sinking* (that) ... ». D'un point de vue grammatical, les règles d'utilisation de *the* et de l'article Ø ne sont pas maîtrisées par

tous les candidats : « The Internet », « The European Union », « The United Kingdom », « The United States of America », mais « Ø American society », « Ø British culture », « Ø public opinion », sans article. « Labour » ou « The Labour Party » ; « the Democrats », mais « the Democratic party ». Précisons également que certains « s » (pluriels, 3<sup>ème</sup> personne, génitifs) passent à la trappe : « people's *\*life* » pour « people's lives », « we need to ask *\*ourselves* », « they are the *\*one* who ... », « one of the *\*characteristic* », « everybody *\*need* to ... », « *\*Obama* situation ». D'un point de vue lexical, il faut signaler les confusions classiques entre « economic » et « economical », « actual » et « current », « raise » et « rise », « critic » et « criticism », « to finish » et « to finish with », ainsi que des gallicismes tels que « we need to *\*replace* this fact in history », « resume » (et non « sum up » pour « résumer »), « a conservative *speech* » (pour dire « discourse », « views », « position », « line » ou « slant »), « *\*assisted* people », peu usité hors d'un contexte juridique (pour signifier « *welfare dependents* »?). Enfin, « *\*in* the same time » pour « at the same time ». On note, comme en 2012, l'emploi de formules très peu idiomatiques, voire incorrectes, comme « the text is *extracted* from ... », « the text *talks* about... », « the *author* of the article », « I am going to *do* a summary of the text » « the movement of the text », « all along the text », « this *\*problematic* » (pour « *problématique* » - on préférera « *the main issue raised in this text* », « *the topic I'd like to delve into* », « *this leads me to the question as to whether ...* »), « *\*in a second time* » (pour « *secondly* »), « as a conclusion » (on préférera « to conclude » ou « in conclusion »), « nowadays » pour « today » ou « in the current situation/context/climate », « we » quand le candidat s'exprime, à la place de « I ». Il serait également souhaitable que les candidats évitent des phrases toutes faites et des formules creuses telles que « this is a burning issue », « a big problem », « a very important idea ». « He/she tries to catch the reader's attention » rentre dans la même catégorie de banalités qui n'aident pas vraiment à nourrir l'analyse. Rappelons pour terminer que le jury trouve tout à fait louable qu'un candidat choisisse de s'auto-corriger dès qu'il s'entend faire une faute de langue, et qu'il encourage les candidats de la session 2014 à faire de même.

### Recommandations bibliographiques

- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- 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.
- John, Peter & Lurbe, Pierre. *Civilisation britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert et al. *British Politics*. London: Palgrave Macmillan, 2011 (2<sup>nd</sup> edition).
- Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> edition).
- 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.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> edition).
- Mioche, Antoine. *Les grandes dates de l'histoire britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8<sup>th</sup> edition).
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah. *La Civilisation britannique*. Paris : Pocket, 2009.

### Pour l'anglais oral

#### Ouvrages de référence

- 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 (27<sup>th</sup> edition).
- Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman, 2008 (3<sup>rd</sup> edition).

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

Nombre de candidats interrogés : 24

Répartition des notes : 04/20 (1) ; 4.5/20 (1) ; 5/20 (1) ; 06/20 (2) ; 07/20 (1) ; 07.5/20 (1) ; 8/20 (3) ; 09/20 (2) ; 9.5/20 (1) ; 10/20 (2) ; 11.5/20 (2) ; 12/20 (1) ; 12.5/20 (1) ; 13/20 (1) ; 15/20 (1) ; 16/20 (1) ; 17.5/20 (1) ; 18.5/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : **09,96/20** (écart-type : 3,99)

Sources utilisées:

*International Herald Tribune*

*Mother Jones*

*The Economist*

*The Financial Times*

*The Independent*

*The New Statesman*

*The New York Times*

*The Spectator*

*The Wall Street Journal*

*The Washington Post*

*Time*

Les textes proposés par le jury portaient sur le Royaume-Uni et les États-Unis uniquement. Les thèmes abordés étaient très variés : l'économie, la politique intérieure, la politique étrangère, et les questions de société. Il a été demandé aux candidats d'aborder des sujets tels que le mariage homosexuel, le port d'armes aux États-Unis, l'utilisation des drones par le gouvernement de Barack Obama, l'euroscpticisme en Grande-Bretagne, ou encore la réforme de l'État-providence.

Certes, le jury n'attendait pas que les candidats eussent des connaissances exhaustives sur ces sujets, mais il tient à rappeler la nécessité de l'acquisition de connaissances générales sur l'actualité des deux pays. Pour ce faire, il conviendra de consulter régulièrement, du début à la fin de l'année universitaire, les grands titres de la presse britannique et de la presse américaine. D'autre part, les candidats tireraient certainement profit de l'écoute régulière des émissions radiophoniques consacrées à l'actualité des deux pays. L'Internet rend désormais accessibles des émissions telles que 'Meet the Press' (NBC), 'Left, Right and Center' et 'To the Point' (KCRW) pour les États-Unis, ainsi que les innombrables émissions mises en ligne par la BBC, pour le Royaume Uni. On pense par exemple à 'The Westminster Hour' (BBC Radio 4). L'écoute régulière de ces émissions présente un intérêt double pour le candidat, qui pourra élargir ses connaissances de l'actualité tout en développant ses facultés de compréhension de l'oral et sa capacité à prononcer correctement les noms et les termes qui reviennent souvent dans l'actualité.

Le jury a noté avec satisfaction qu'une majorité de candidats avaient de solides connaissances des événements de l'année écoulée. Ceux qui n'avaient pas une connaissance générale de l'actualité ont en revanche éprouvé de grandes difficultés à placer les textes dans leur contexte, et ont donc peiné à présenter un commentaire pertinent. D'autre part, il convient de mettre les candidats en garde contre un usage hasardeux de leurs connaissances contextuelles qui est immédiatement repéré par le jury. Lorsqu'un candidat attribue la paternité du dispositif 'Don't Ask, Don't Tell' à George W. Bush alors qu'elle revient à Bill Clinton, le jury s'interroge sur la crédibilité du reste de son propos.

De même, bien que les attentes ne soient pas les mêmes que pour des candidats dont l'anglais est la première langue, quelques connaissances fondamentales de civilisation sont demandées : il n'est pas acceptable par exemple de décrire la question de l'Irlande du Nord comme une opposition entre Anglais et Irlandais sans jamais en évoquer la dimension religieuse. Là encore, le jury invite les candidats à privilégier la rigueur : les précisions relatives à l'histoire ou aux institutions sont bien entendu fortement appréciées, à condition d'être exactes. Le jury tient à rappeler qu'il est nécessaire que le candidat maîtrise les termes et les notions qu'il manie. Ainsi l'emploi du terme anglais *liberal* dans son acception française contemporaine a conduit à plusieurs contre-sens. Enfin, les candidats ne doivent pas oublier que l'utilisation de leurs connaissances historiques n'est légitime que dans la mesure où elle permet d'éclairer l'article qui leur est soumis. Le texte ne doit jamais être un prétexte à l'étalage de connaissances, aussi exhaustives soient-elles. Le jury a grandement apprécié les références au contexte et à l'histoire, mais seulement lorsque celles-ci permettaient de mieux comprendre l'article étudié.

De manière générale, les candidats ont semblé assez bien maîtriser la méthode de l'exercice même si plusieurs d'entre eux ont peiné à utiliser tout le temps qui leur était imparti. Qu'il suffise de rappeler que le commentaire ne doit pas être négligé, et qu'il doit durer une douzaine de minutes, alors que la synthèse et l'introduction ne doivent pas, à elles deux, dépasser huit minutes. Il est préférable de ne pas résumer le texte paragraphe par paragraphe; il convient plutôt de regrouper les paragraphes lorsque cela est pertinent en se contentant de reprendre les idées principales du texte en les reliant entre elles. Le jury encourage les candidats à soigner la transition entre la synthèse et le commentaire. Les commentaires intelligemment structurés ont été tout particulièrement appréciés. À l'inverse, il faut éviter les commentaires

donnant l'impression d'une répétition de la synthèse. Les candidats ne doivent pas oublier de lire un passage du texte après avoir justifié leur choix. Certains candidats ont eu le tort d'aborder cet aspect de l'épreuve avec légèreté. Le passage doit être long d'une dizaine de lignes : cette année, certains candidats n'ont pas respecté ce format, et se sont contentés d'une lecture de 5 à 6 lignes. Le candidat doit bien penser à indiquer clairement au jury où se situe le passage choisi dans l'article, avant d'en commencer la lecture. Cette lecture du passage n'intervient pas nécessairement pendant l'introduction mais plutôt au moment que le candidat juge opportun.

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

Pour ce qui est de la communication avec le jury, les candidats ont eu, cette année, un comportement tout à fait satisfaisant. Nous rappelons qu'il est recommandé aux candidats de veiller à s'exprimer de manière intelligible : cela suppose que l'articulation soit suffisamment précise, que le débit ne soit ni trop lent, ni trop rapide et que le volume sonore soit suffisamment élevé pour que le jury perçoive correctement, et sans effort, ce que dit le candidat. Il est par ailleurs essentiel d'établir un contact oculaire avec le jury, que ce soit pendant la partie de la synthèse ou lors de l'entretien. Malgré la tension bien compréhensible qu'ils peuvent éprouver pendant l'épreuve, les candidats doivent favoriser une communication vivante avec le jury et s'exprimer de manière posée, claire et contrôlée. Cela suppose une bonne gestion des notes, qui ne doivent pas être rédigées *in extenso*.

Le jury a été très heureusement surpris, cette année, par le niveau général de la prise de parole en anglais, chez des candidats de LV2 anglais. À de rares exceptions près, la qualité de la langue était bonne, voire très bonne, et pour deux ou trois candidats excellente ! Ce bon niveau général n'a pas empêché quelques erreurs grammaticales regrettables, des déplacements d'accent sur des mots couramment utilisés dans ce type d'exercice et des confusions entre phonèmes.

Il est possible de travailler à l'avance dans l'année l'accentuation et la prononciation phonémique de mots récurrents dans les textes tels que : *consequences, beginning, economic, Arabic, terrorism, develop, relevant*. Certaines règles phonologiques doivent être acquises, par exemple les mots en <-age> se prononcent /ɪdʒ/ et non /eɪdʒ/ : *message, encourage, manage, image* et *advantage* ont été mal prononcés.

Le jury a également noté l'emploi d'un certain nombre de barbarismes, faux amis et calques divers : *\*it afraids, \*it exists possibilities, these divisions won't be \*remarked by the public, he pronounced \*the phrase*; ainsi que des erreurs syntaxiques parfois graves : *Mrs Thatcher wants \*that everybody have the same taxes ; people \*doesn't pay attention to ; these people weren't listened \*although they were right ; people agree \*what some people say ; an area that is not used to \*be open ; people seem \*to don't care to this definition*.

Pour finir, rappelons que l'anglais est une langue accentuelle, qui fait alterner des syllabes accentuées et des syllabes faibles. Au niveau des sons, la qualité de la réalisation des voyelles et diphtongues, d'une part, et des consonnes d'autre part, combinée avec les phénomènes d'élision, de liaison et d'assimilation, qui sont typiques des *native speakers*, permet d'améliorer la fluidité et l'authenticité du discours. Une mauvaise maîtrise de la prononciation des phonèmes peut finir par faire obstacle à la communication : ainsi le jury a-t-il eu du mal à comprendre que le candidat parlait de « *lack* » alors qu'il prononçait le mot comme « *lake* ». Ces phénomènes d'accentuation, au niveau des syllabes et des segments, se combinent avec une variété de schémas intonatifs dont il faut être conscient. Ainsi, la maîtrise du *fall-rise*, qui ne s'emploie pas en français, permet de maintenir le jury en attente d'une information à venir.

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

## Recommandations bibliographiques

- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- John, Peter & Lurbe, Pierre. *Civilisation britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert et al. *British Politics*. London: Palgrave Macmillan, 2011 (2<sup>nd</sup> edition).
- Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> édition).
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> edition).
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah. *La Civilisation britannique*. Paris : Pocket, 2009.

## Pour l'anglais oral

### Ouvrages de référence

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 (27<sup>th</sup> edition).  
Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman, 2008 (3<sup>rd</sup> edition).

## Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme

Nombre de candidats interrogés : **34**

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

Moyenne de l'épreuve : **10,20/20** (écart-type : 4,76)

Longueur des textes : entre 700 et 900 mots.

Les textes proposés aux candidats, parus entre début août 2012 et début juin 2013, étaient tous tirés de la presse britannique ou américaine. Ils traitaient pour la plupart de sujets ayant fait l'actualité politique et sociale des Etats-Unis et du Royaume-Uni dans l'année écoulée. Ainsi, les candidats ont été amenés à analyser des textes portant par exemple sur le contrôle des armes ou la politique d'immigration aux Etats-Unis, et, côté britannique, les futurs référendums sur l'U.E. ou l'indépendance écossaise, ou encore sur l'héritage thatchérien. Quelques textes portaient sur des thèmes plus généraux (le mariage homosexuel, les programmes de surveillance électronique, la quête de la perfection chez l'être humain, ou encore les héros populaires), et pouvaient amener les candidats à comparer le Royaume-Uni et les Etats-Unis. Une connaissance de l'actualité politique et économique ainsi que des grands débats de société qui agitent ces deux pays est donc attendue des candidats, qui sont invités à consulter régulièrement les grands titres de la presse britannique et américaine. Citons par exemple le *New York Times* et le *Wall Street Journal*, ou encore le *Guardian*, l'*Economist* et le *Daily Telegraph*. Le jury a été dans l'ensemble très satisfait de voir que les candidats étaient au fait de l'actualité et capables de contextualiser les articles de façon très précise. Soulignons que les candidats se doivent non seulement de connaître les événements de l'année passée, mais aussi l'historique des débats dans lesquels ils s'inscrivent.

En outre, le jury accorde une importance très particulière au respect du format de l'épreuve, qui est pris en compte dans la notation. Le jury a apprécié que la méthode d'analyse de ces textes hors programme ait été généralement bien connue des candidats. Rappelons que l'on attend des candidats une courte introduction, suivie d'une synthèse du texte (6 à 8 minutes pour l'introduction et la synthèse), du commentaire de texte, qui doit constituer l'essentiel de l'exposé, et enfin d'une conclusion (parfois oubliée des candidats). L'introduction présente la source, l'auteur/les auteurs, ainsi que la thématique générale de l'article et le contexte dans lequel il s'inscrit. La synthèse présente les principales idées développées dans l'article (et le point de vue de l'auteur quand c'est pertinent). Elle se distingue d'un simple résumé en ce sens qu'un résumé présenterait l'article de façon purement linéaire ; la synthèse, quant à elle, ne suit pas l'ordre du texte mais en présente les idées-clés de façon thématique et analytique. Enfin, le commentaire, qui doit être organisé en deux ou trois parties et précédé d'une annonce de problématique et de plan, revient sur certains des points saillants abordés dans l'article et permet au candidat d'exposer ses connaissances sur l'aire anglophone, sur l'actualité, et sa culture générale. Les candidats doivent également lire un court extrait de l'article, après avoir rapidement justifié leur choix. L'exposé des candidats est suivi d'un entretien avec le jury (d'une durée d'environ 10 minutes).

Si cette méthode a été globalement bien appliquée, le jury a regretté que certains candidats ne proposent qu'un long résumé du texte, organisé de façon linéaire et non thématique, et non suivi d'un commentaire de texte (ou, au mieux, incluant quelques remarques éparses de commentaire). Un tel choix ne peut qu'amener les candidats à faire de la simple

paraphrase du texte. A l'inverse, il s'agit d'éviter de proposer une analyse du texte dans une première partie, puis de réciter des connaissances n'ayant qu'un lien ténu avec le texte dans une deuxième (et éventuellement une troisième) partie. Il est conseillé aux candidats de toujours bien justifier leurs développements et leurs exemples à la lumière du texte. Cela suppose que les candidats reviennent sans cesse au texte pendant leur commentaire. Enfin, les commentaires qui séparaient l'analyse du point de vue de l'auteur de l'analyse des thématiques développées dans l'article ont rarement été jugés satisfaisants. Comme signalé dans le rapport de l'année dernière, les remarques sur le point de vue, quand elles sont pertinentes, doivent être mises au service de l'analyse des idées, et il est donc déconseillé de consacrer une partie entière du commentaire à l'analyse du point de vue de l'auteur. En outre, il est pour le moins maladroit de qualifier ce point de vue de « biaisé ». Le jury a davantage apprécié les analyses mettant en lumière la nature de l'article (s'agissait-il d'un article d'opinion ou d'information ?) et l'opinion de l'auteur sur les thèmes développés, plutôt que celles qui se contentaient de postuler que l'auteur avait un point de vue « neutre » ou « biaisé ». Enfin, le jury a généralement constaté que les candidats omettaient de se demander qui était l'auteur de l'article, même quand le paratexte incluait des indications biographiques, et qu'ils n'étaient donc pas à même d'en tirer les conclusions nécessaires quant au point de vue de cet auteur. En conséquence, il est conseillé aux candidats de consacrer davantage de temps à l'analyse du paratexte (source et auteur notamment). Connaître l'orientation politique de tous les grands titres de la presse américaine et britannique aiderait beaucoup les candidats à comprendre le point de vue exprimé dans certains éditoriaux ou autres articles d'opinion.

La lecture d'un extrait du texte pourra être faite à tout moment de l'analyse (en fin d'introduction, pendant la synthèse ou pendant le commentaire). Il n'est pas attendu des candidats qu'ils lisent jusqu'à ce que le jury les interrompe : c'est au candidat de choisir l'extrait qu'il souhaite lire. Il est conseillé aux candidats de choisir un passage faisant environ une dizaine de lignes, ce qui est une longueur suffisante pour évaluer la qualité de la lecture. A l'inverse, les candidats ne sauraient se « débarrasser » de l'exercice en choisissant un paragraphe long d'à peine trois lignes.

L'entretien qui suit l'exposé des candidats ne doit en aucune manière être interprété comme l'occasion pour le jury de tester la culture générale du candidat. Si le jury apprécie naturellement que les candidats fassent montre de leurs connaissances pendant l'entretien, le but premier de ce dernier est d'analyser la capacité des candidats à prendre du recul par rapport à ce qu'ils ont dit, à se remettre en question et à rebondir sur les questions du jury. Il est donc conseillé aux candidats de prendre le temps de la réflexion avant de répondre aux questions, et surtout de ne pas refuser de se prêter à l'exercice.

Rappelons enfin que les candidats disposent de vingt minutes pour faire leur exposé. Il est donc regrettable que certains candidats, rares il est vrai, aient terminé leur exposé au bout de dix minutes ou moins, ce qui ne pouvait en aucun cas leur permettre de donner la mesure de leurs connaissances et de leur capacité d'analyse du texte. Notons également que des notes trop rédigées (et donc lues), si elles rassurent les candidats, nuisent toujours à la communication ; il est ainsi recommandé aux candidats de ne rédiger que quelques phrases d'introduction et de conclusion. Les candidats qui regardent souvent les membres du jury font toujours une meilleure prestation que ceux qui ont les yeux rivés sur leurs notes.

## Langue orale

Si le jury a eu beaucoup de plaisir à écouter certains candidats à l'anglais riche et authentique, il n'en reste pas moins que, même chez les meilleurs, on relève encore un certain nombre d'erreurs récurrentes. Le jury conseille donc aux candidats de consacrer quelques heures à apprendre une petite dizaine de règles d'accentuation, qui ont une puissance telle qu'elles vont couvrir jusqu'à 98% du vocabulaire qu'ils sont susceptibles d'utiliser. Prenons un exemple : *beginning*, difficile à éviter en matière de commentaire de texte. Une proportion inquiétante de candidats accentuent sur la première syllabe (*'beginning*), donc en schéma accentuel 100 (1 = syllabe accentuée, 0 = syllabe désaccentuée), là où le schéma correct est 010 (*be'ginning*). Or l'accentuation des mots polysyllabiques ne se fait pas au hasard, ni à l'instinct, souvent mauvais conseiller en la matière. En l'occurrence, on partira toujours de la droite : on y trouve un suffixe flexionnel *-ing*, lequel est accentuellement **neutre**. De même, un nombre significatif de candidats va produire un schéma 0100 pour un adjectif comme *e'conomic*. Là le bon schéma est 2010 (2 est un accent econdaire) : *eco'nomie*. L'explication est très simple : on a dans cet adjectif un suffixe *-ic* qui, à la différence de *-ing*, est **contraignant**. En l'occurrence, il contraint l'accent principal sur la syllabe le précédant. Là encore, cette simple règle va couvrir des milliers d'adjectifs (*symbolic*, *historic(al)*, *romantic*, etc.). On peut également citer des terminaisons comme *-ity* (*simp'licity*, *oppo'r'tunity*) pour les noms, *-ify* (*simpl'ify*, *per'sonify*) pour les verbes, etc. On trouvera, par exemple dans un court ouvrage comme *Code de l'anglais oral* de J.-L. Duchet (voir la bibliographie), tous les détails de ces règles, et encore une fois, un non-spécialiste n'aura besoin que d'une dizaine de celles-ci pour couvrir la quasi-intégralité de son vocabulaire. La phonétique elle-même demande un entraînement régulier et soutenu, mais l'accentuation, facteur essentiel dans la compréhension mutuelle, peut être acquise assez rapidement par l'acquisition de ces règles.

La syntaxe par ailleurs présente toujours chez certains des problèmes récurrents : prépositions (*\*resulted of*, *\*think to*, etc.), schémas verbaux (*\*rise the problem of...*, *\*make him taking...*), déterminants (*\*left the power*, *\*the UK politics*), etc. Notre but n'est pas ici de faire un relevé exhaustif, simplement de bien signifier aux futurs candidats que la langue n'est pas un simple outil que l'on utilise à sa guise, mais que, ici comme ailleurs, la forme est difficilement séparable du fond.

Le jury recommande donc un travail régulier tant sur la civilisation britannique et américaine que sur la langue anglaise. La lecture hebdomadaire, voire quotidienne, de quelques journaux anglophones, est fortement recommandée. Elle doit être complétée de la lecture d'ouvrages de référence en civilisation, qui permettra aux candidats de maîtriser le contexte politique, institutionnel, économique et social des débats contemporains, et de les remettre dans une perspective historique plus large. Ce travail sur le fond doit aussi s'accompagner d'un travail régulier d'acquisition de vocabulaire, de prononciation, et de révision des règles de syntaxe fondamentale de l'anglais.

### Recommandations bibliographiques

- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- John, Peter & Lurbe, Pierre. *Civilisation britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Leach, Robert *et al.* *British Politics*. London: Palgrave Macmillan, 2011 (2<sup>nd</sup> edition).
- Kaspi, André *et al.* *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> édition).
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> edition).
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah. *La Civilisation britannique*. Paris : Pocket, 2009.

### Pour l'anglais oral

#### *Ouvrages de référence*

- 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 (27<sup>th</sup> edition).
- Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow: Longman, 2008 (3<sup>rd</sup> edition).