

ANGLAIS

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Julian Barnes, *Staring at the Sun*, 1986.

Présentation de l'auteur et du passage

Cette année, les candidats étaient invités à commenter un extrait de *Staring at the Sun*, un roman de Julian Barnes de 1986. Barnes est une figure emblématique de la scène littéraire contemporaine britannique. Il s'est fait connaître avec *Flaubert's Parrot* en 1984, *A History of the World in 10 ½ Chapters* en 1989, *England, England* en 1998, parmi de nombreuses autres publications, et a remporté en 2011 le prestigieux Man Booker Prize avec *The Sense of an Ending*. En 2008, *Nothing to be Frightened Of*, entre essai et mémoires, proposait une réflexion sur la mort et la religion qui pouvait apparaître comme le versant non-fictionnel de *Staring at the Sun*. Le refus de la linéarité, le choix du « petit récit », la remise en cause des identités, le questionnement sur l'authenticité, le goût du pastiche placent Barnes dans une perspective post-moderne. Il convient de souligner d'emblée que le jury n'attendait des candidats aucune connaissance préalable sur l'auteur ou sur ses thématiques de prédilection. Beaucoup de candidats, qui semblaient tout ignorer de l'auteur, ont su, malgré tout, à la lumière de ce seul extrait, mettre en place une réflexion véritablement pertinente sur les thèmes mentionnés ci-dessus, et, notant la teneur philosophique du texte en même temps que son ton comique par endroit se sont interrogés sur l'écriture post-moderne. À l'inverse, d'autres candidats, moins nombreux, ont su de façon très habile s'appuyer sur leurs lectures de *Flaubert's Parrot* et *A History of the World* pour mieux examiner le texte à commenter, ou citer la francophilie bien connue de Barnes pour justifier leur analyse du prénom de Jean. Si la méconnaissance de Barnes n'empêchait absolument pas de produire un excellent commentaire, le jury demande plus de circonspection de la part des candidats qui ont identifié Barnes comme un auteur américain... sous prétexte que la scène se déroulait aux États-Unis.

Staring at the Sun retrace la très longue et très ordinaire vie de Jean Serjeant, depuis son enfance avant la seconde guerre mondiale, jusqu'à sa mort au XXI^e siècle. Tout au long du roman, Barnes met en lumière le contraste saisissant entre une vie morne minée par un mariage raté, et la vive imagination de Jean et sa quête de vérité. Durant certains épisodes, la magie surgit de l'ordinaire, comme lorsque Jean joue au jeu des lacets avec son oncle Leslie (mentionné brièvement dans l'extrait I. 21) ou lorsqu'elle se lie d'amitié avec le pilote Prosser. Durant la guerre, celui-ci voit depuis son avion le soleil se lever deux fois à quelques minutes d'intervalle, épisode qui donne au roman sa scène inaugurale et son titre. Sans avoir lu le roman et ce premier chapitre, de nombreux candidats ont su s'arrêter sur le titre, *Staring at the Sun*, et le relier à l'éblouissement métaphorique qui frappe Jean face au Grand Canyon.

Dans cet extrait, Jean entreprend de visiter les Sept Merveilles du Monde et elle se retrouve face au Grand Canyon, haut lieu du tourisme américain. Le jury avait estimé qu'une très succincte mise en contexte permettrait de mieux comprendre le texte ; cela n'a pas empêché un certain nombre de candidats de faire de Jean une frêle jeune fille, parfois déprimée, parfois en pleine crise de révolte, quand « *in her sixties* » a été lu, dans un contresens fâcheux, comme une indication de l'époque (« *in the sixties* »), et non comme son âge. À l'inverse, ceux qui avaient bien identifié son âge mais ont décrit Jean comme étant à l'article de la mort, faisaient eux aussi montre d'une singulière incapacité à simplement lire le texte.

Axes d'analyse

Le texte de Barnes, contemporain, spéculatif-et drôle (depuis la curieuse stratégie de Jean qui commence sa visite par la boutique de souvenirs jusqu'à l'image psychédélique finale) a semblé plaire à nombre de candidats qui l'ont abordé de multiples façons, développant principalement les axes suivants :

1. la notion du beau et du sublime ;

2. l'homme/ la femme face à la nature ; la philosophie environnementale ;
3. art et réalité, art et nature ;
4. le voyage et le texte ;
5. l'espace américain vu par une Anglaise ;
6. être et altérité : scepticisme, philosophie, religion ;
7. le langage, inadéquation du langage ;
8. questions de genre ;
9. écriture post-moderne.

Toutes ces approches et ces questionnements étaient les bienvenus et étaient autant de clés qui pouvaient permettre d'appréhender la richesse du texte. Il fallait simplement prendre garde de ne pas enfermer le texte dans une lecture univoque qui résumait par exemple le texte de Barnes à une critique du tourisme international et qui empêchait d'en avoir une vision problématisée. Les candidats ont su enrichir leur commentaire de maintes autres références, citant qui la peinture romantique de Caspar David Friedrich, qui le « *cogito ergo sum* » de Descartes : ces exemples, lorsqu'ils étaient reliés au texte, soit pour replacer l'expérience de Jean dans un mouvement artistique, soit pour inscrire ses réflexions dans le courant du scepticisme, ont permis des développements féconds. Il ne suffisait cependant pas de mentionner un vague écho, une ressemblance, pour enrichir le propos : les exemples qui ne servent que d'illustrations n'apportent que très peu au commentaire. D'autres exemples, comme *On the Road* de Jack Kerouak ou *L'Odyssée*, étaient mentionnés au seul motif semble-t-il qu'il était question de voyage : sans analyse détaillée pour justifier le parallèle établi, ces exemples n'étaient qu'une distraction qui faisait obstacle à l'argumentation.

Hormis les rares commentaires qui ont fait un contresens général sur le texte, lorsque les candidats ont lu le passage à la seule lumière de la frustration sexuelle de Jean par exemple, un nombre non négligeable de candidats peine toujours à produire un commentaire de qualité malgré une compréhension générale assez bonne et des ressources linguistiques relativement satisfaisantes. Nous re prenons ci-dessous les grandes lignes de la méthodologie du commentaire.

Méthodologie du commentaire

Trop de candidats ont parfois proposé des introductions fort séduisantes, qui soulignaient la valeur initiatique du voyage de Jean, ou bien le paradoxe entre son désir de se défaire des mots et le texte lui-même, qui nous offre non pas une, mais deux descriptions du Grand Canyon ; toutefois ; ils se sont ensuite malheureusement contentés dans leur développement d'une longue **paraphrase**, généralement organisée de la façon suivante: 1. *Jean experiences paradoxical feelings* 2. *The failure of language: words are unsatisfactory and cannot accurately describe the landscape* 3. *Jean has a religious experience*. Souligner la faillite du langage n'est pas un commentaire sur le texte puisque Jean exprime elle-même son insatisfaction : « *Jean was fed up with words* », l. 23. Le commentaire doit expliquer quelles stratégies narratives, stylistiques et rhétoriques sont mises en œuvre pour exprimer telle idée : les candidats qui ont du mal à éviter la paraphrase doivent garder en tête que l'exercice du commentaire répond à deux questions qui vont de pair et qui sont « comment ? » et « pourquoi ? ».

L'absence de toute analyse stylistique, rhétorique, structurelle, pragmatique, condamne le « commentaire » à une approche seulement thématique (la religion au XX^e siècle). Les remarques formelles ne suffisent pas pour autant : le relevé des couleurs sans analyse, le simple repérage des champs lexicaux, des allitérations ou du rythme qui ne seraient pas reliés fermement à la problématique (« *There is the lexical field of religion* » ; « *There are many colours...* ») ne permettent qu'une étude très partielle du texte, largement insuffisante car seulement **descriptive**. Ainsi souligner la présence d'un champ lexical lié aux éléments naturels (*the north rim ; the south rim ; the edge ; the mountains opposite ; the snowline ; the mountain crests*) n'apporte strictement rien, sinon de répéter que le texte propose une description de paysage : il n'est donc guère étonnant de rencontrer cette succession de termes qui

soulignent la nature montagneuse de ce décor. En revanche, le *commentaire* commence lorsque l'on note qu'en dépit de ce champ sémantique clairement identifié, des éléments surprenants s'insèrent dans une description qu'on aurait volontiers qualifiée de classique de prime abord, comme l'image du poisson : évocation d'abord subliminale à travers l'idée du panorama (« *the extravagant fish-eye view* »), le poisson se matérialise à la fin du texte lorsque l'avion touristique devient brutalement, à la faveur d'une apposition finale, « *a monstrous flying fish* » (l.57).

De la même façon, de nombreux candidats ont noté la personnification du soleil dans la première partie, (« *the sun ... had thrown a firm-wristed sweep of orange* », l. 15), celle des montagnes dans la seconde partie (« *The mountain crests, their soirée of orange glory gone, had become sombre and distant in their morning dress* », l. 50). Ce constat est vain s'il n'est pas suivi d'une **interprétation** : le commentaire demande une analyse critique du texte et non un simple repérage des procédés rhétoriques mis en œuvre. Dans le cas présent, il convient de s'interroger sur ces deux exemples de personnification : relèvent-ils de la même stratégie ? Quel est leur effet sur le lecteur ? Enrichissent-ils la description, permettent-ils de combler l'insuffisance du langage ou la personnification relève-t-elle au contraire du cliché ?

Une fois bien compris les enjeux du commentaire, à savoir présenter une analyse critique et interprétative, les candidats doivent soigner leur argumentation afin de proposer une démonstration convaincante, organisée en deux ou trois parties. Il importe alors de s'interroger sur ce qui fait la **spécificité** du texte sans chercher à reproduire une problématique « type ». Trop de copies se sont contentées d'un plan binaire schématique, qui examinait les contradictions du texte (« *I. An unusual landscape* ») pour ensuite s'interroger sur la psychologie de Jean ou la question de l'identité (« *II. The American Space and Identity Formation* »). La dimension littéraire, esthétique et ironique du texte était complètement évacuée et il était difficile d'éviter les platitudes (« *Jean needs to be alone to find who she truly is* »). Un certain nombre de candidats a ainsi forcé la lecture du texte pour lui trouver une fin heureuse, arguant que grâce au Grand Canyon, Jean avait maintenant trouvé un sens à sa vie. Aucun élément ne justifiait cette lecture, l'image finale monstrueuse (« *a monstrous flying fish* ») offrant même une chute drôle mais aussi quelque peu inquiétante. S'il n'est a priori jamais inutile de replacer un texte dans son contexte, les développements sur le contexte de guerre froide, sur la politique libérale de Margaret Thatcher, voire sur l'ordre d'Orange, n'étaient dans ce cas pas justifiés et relevaient d'une stratégie de remplissage. Les correcteurs, faut-il le rappeler, ne notent pas à la quantité. Quelques commentaires linéaires ont été proposés : aucun n'a réussi à mettre en avant une vraie problématique et l'analyse est restée très superficielle et descriptive. Comme il a déjà été dit dans les précédents rapports, il s'agit le plus souvent d'un choix par défaut qui n'est pas du tout adapté tant qu'on ne maîtrise pas l'exercice du commentaire.

Il faut rappeler les vertus d'une **introduction** claire et dynamique : une accroche permet de capter l'attention du correcteur et de personnaliser le propos ; une rapide présentation de l'auteur et du texte s'ensuit (sans placage de connaissances), avec éventuellement un rappel *problématisé* de la structure du texte, qui amène ensuite à la problématique. Celle-ci ne sera pas plus intéressante si elle est composée d'une dizaine de phrases à rallonge ; elle doit être au contraire énoncée clairement, avant d'annoncer de façon tout aussi claire, le plan. Les deux ou trois parties qui composent ensuite le devoir sont clairement identifiables grâce à 1) une disposition aérée sur la page, et 2) des transitions qui résument la progression de l'argumentation.

Langue

Le jury a lu avec beaucoup de plaisir des copies subtiles et lumineuses, rédigées dans un anglais de belle tenue. Dans une majorité de copies, il reste cependant des fautes sérieuses à déplorer. Nous avons relevé de façon répétée des **confusions grammaticales** : entre « *like* » et « *as* » ; entre les pronoms possessifs (« *his, her, its* ») ; entre « *rise, raise, arise* » ; entre « *live* » et « *leave* », entre « *a loss* » et « *to be lost* ». Nous recommandons aux candidats de faire un effort particulier sur le mode interrogatif et le discours indirect : trop de copies peinent à formuler leur problématique dans une syntaxe correcte ; au lieu de « **We will examine how does Barnes explore the theme of the ineffable* », il faut dire « *we will examine how Barnes explores this theme* ». Il faut également se garder de faire des inversions sur le modèle du français (« **as says Jean* » > « *as Jean says* »), qui conduisent souvent à des aberrations (« **a novel that wrote Barnes in 1986* »). Il faut faire un sérieux effort sur les **accords** (« **there is several elements...* »), sur le « *s* » à la troisième personne, sur les participes passés trop souvent ignorés (« **the landscape is show ; *the text is structure into* »). Le temps de l'analyse est le présent, non le passé : « *when Jean sees the Canyon for the first time* », et non « **when she saw it* ».

Les **articles** ne sont pas bien maîtrisés et doivent être revus plus systématiquement : « *Ø religion, Ø nature, Ø society, Ø art, Ø philosophy* » ; mais « *the United States, the landscape ; the Canyon, the mind, the soul, the culture, the writing* ». Les **majuscules** sont particulièrement malmenées : elles sont pour certains candidates facultatives en début de phrase, tandis que d'autres (ou les mêmes) les emploient au gré de leur fantaisie, pour souligner peut-être quelque mot important dans la phrase. Et très peu semblent connaître leur usage en anglais : les noms et adjectifs de nationalité (« *a British tourist, the American landscape, an Englishwoman* ») ainsi que tous les termes dérivés de noms propres (« *a Francophile, Cartesian dualism, a Christian perspective* ») prennent une majuscule. Il faut s'efforcer tout au long de l'année d'enrichir son **vocabulaire** afin d'éviter les gallicismes : « **in a first time* » ; « **to make the apology* » ; « **a rupture* » ; « **to rely* », au lieu de « *to link, to bring together, to draw a connection between* » ; « **to resume* » au lieu de « *to sum up, to summarize the argument* » ; « **we constatate* » ou « **we assist at* », au lieu de « *we note, we may observe* » ; « **deception* », au lieu de « *disappointment* » ; « **preciseness* » au lieu de « *accuracy* » ; « **to traduce* » au lieu de « *to convey, to suggest* ». L'orthographe des mots suivants, des plus communs, devrait être connue : « *making sense of* », « *a writer who has written* », « *Britain* », « *beginning* ».

Exemples de micro-analyses

Les meilleures copies ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, organisés dans un plan dynamique et bien construit. Si le repérage des modalités du sublime a été fait par nombre de candidats, il n'a malheureusement pas toujours conduit à une véritable réflexion sur le texte : seules les meilleures copies se sont interrogées sur ce que pouvait signifier cette réécriture et l'ont reliée à la remise en cause des genres littéraires. Trop peu de candidats ont noté le contraste entre la nature grandiose du Grand Canyon qui suscite chez Jean un questionnement sur l'être, le langage, la religion, la science, l'amour, et le style, d'une relative simplicité et empreint d'humour. Ce contraste pouvait amener à s'interroger sur la question du genre et des jeux d'écriture et de réécriture.

Ainsi, parmi les problématiques possibles, l'on pouvait soit s'attacher à montrer comment l'écriture du voyage permet d'explorer les conventions du roman, comment la visite du Grand Canyon et l'espace américain, permettent de revisiter les grandes étapes du roman anglais ; soit souligner l'oscillation, le paradoxe même entre l'indicible, l'impossibilité à dire *et* le fait de dire quand même, malgré tout, et donc placer ce texte sous le signe de la quête de sens.

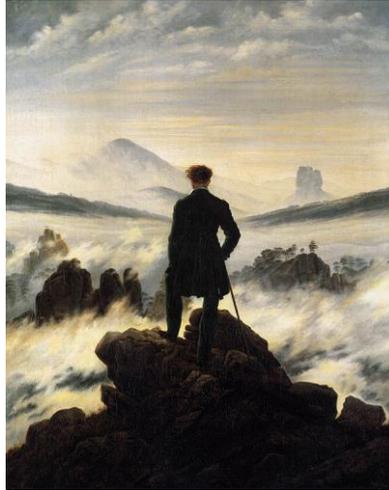
Les très bonnes et excellentes copies conjuguent deux qualités : 1) à l'échelle du devoir, les enjeux du sujet sont clairement dégagés, la méthode parfaitement mise en œuvre, la problématique constamment remise sur le métier ; et 2) dans le corps de la démonstration, les micro-lectures sont toujours pertinentes, voire fines et astucieuses. Les exemples ci-dessous ne constituent en aucun cas un plan type mais se proposent d'aider les candidats à mieux comprendre cette articulation entre la problématique générale et les micro-analyses.

I. Le voyage et le paysage / An Englishwoman's Grand Tour at the end of the XXth century

Beaucoup de candidats ont noté que la description minutieuse du paysage se faisait sur le mode de l'**ekphrasis** : le Grand Canyon devient tableau, comme l'indiquent très clairement :

- le subtil camaïeu de couleurs, du jaune au marron en passant par l'orange dominant ;
- les choix lexicaux de Barnes dans la description de ces couleurs, qui évoquent la palette du peintre, « *dry browns* », « *buffs and umbers* » ;
- la qualité sensorielle et matérielle de ces couleurs, en particulier celle du marron, « *dry brown* » (l. 11), qui semble évoquer la toile du tableau ;
- et la forme impérative (« *drop* », l. 11) qui interpelle directement le lecteur pour guider le regard d'un point à l'autre du tableau.

Le choix de décrire le Grand Canyon au mois de novembre (l. 1), choix inhabituel car il ne correspond pas à la saison touristique, attire l'attention sur les crêtes enneigées et convoque un intertexte pictural que de nombreux candidats ont noté, avec le tableau romantique de Caspar David Friedrich, *The Wanderer above the sea of fog*, 1817.



Der Wanderer über dem Nebelmeer, Caspar David Friedrich, 1818, Oil-on-canvas (98.4 cm x 74.8 cm),
Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Allemagne

Jean, dans un exercice d'introspection, indifférente aux autres touristes qui l'entourent (l. 14, 25), observe les sommets enneigés avec la même intensité que le voyageur de Friedrich, à la différence près que l'espace américain est ici complètement anthropomorphisé, au sens géographique : il est modelé par l'humain (« *the snow-ploughs* », « *the lodge* », l. 2-3) et exploité économiquement dans une visée touristique (« *the hotel gift shop* », l. 4 ; « *the first tourist flight of the day* » l. 51, qui annonce les vols qui vont se succéder toute la journée).

Ce premier renversement inscrit le voyage de Jean dans la **tradition britannique du Grand Tour, initiée au XVIII^e siècle et ici « revisitée » et présentée comme à rebours**. Jean n'est pas une aristocrate qui va rechercher le frisson sublime dans les Alpes, mais une Anglaise probablement de classe moyenne (elle ne passe qu'une nuit au Grand Canyon, l. 44). Elle fait le voyage en sens inverse, vers l'Ouest plutôt que vers l'Est, non pas pour redécouvrir le passé mais pour découvrir le jeune pays des États-Unis ; non pas pour contempler la perspective verticale des Alpes ou du Parthénon, mais pour contempler le gouffre béant du Grand Canyon. Contrairement à ses illustres prédécesseurs, Joseph Addison, Lord Byron, Mary Shelley et P.B. Shelley (qui publièrent *History of a Six Weeks Tour through a part of France, Switzerland, Germany, Holland*, en 1817), ou dans une version ironique, R.L. Stevenson (*Travels with a Donkey in the Cevennes*, 1879), Jean **ne souhaite rapporter aucun récit de son expérience** (« *glad that what she saw didn't have to be translated into words... annotated* », l. 15).

Le parcours touristique de Jean prend systématiquement le contre-pied de ce qui est attendu. Elle visite la boutique de souvenirs *avant* d'aller voir le Grand Canyon (l. 4), elle s'attend à être déçue (l.5) ; l'image des chasse-neige laborieux occupés à leur tâche répétitive (« *chivvying* », l. 2) est prosaïque et tout à fait antithétique au sentiment du sublime qui va ensuite s'imposer. La narration elle-même fonctionne comme à rebours puisque le paragraphe introductif du texte décrit *d'abord* l'arrivée au Grand Canyon avant d'évoquer *ensuite* la préparation en amont du voyage (« *she had even considered rescripting* », l. 6).

Les inversions spatiales, temporelles et esthétiques se multiplient, créant une série d'images inattendues. Le Grand Canyon, élément emblématique du désert américain, évoquant habituellement des images de chaleur et d'aridité, devient ici un paysage de neige (*snowscape*). Le fleuve Colorado, que l'on associe souvent à la construction du Hoover Dam en 1936, ouvrage monumental qui est lui aussi devenu un haut lieu touristique, est comparé à un petit ruisseau (« *trickle* »), puis dans une image encore plus réductrice, à un fil de lurex (l. 13). Le paysage enneigé est orange (répétition de l'adjectif, l. 9-11). Les autres visiteurs sont comparés à des insectes (« *shrank to midges* », l. 24, « *mere insect hum* », l. 25), et c'est même à la fin du texte, l'avion, miracle de technologie moderne, qui devient un insecte, « *an insect hovering over a wound* » (l.51), et même un papillon de nuit (« *moth* », l.55) alors que la scène est décrite à l'aube (l. 46). Les perspectives sont inversées (« *an aeroplane flying beneath the surface of the earth* », l. 56) ; les perceptions sensorielles, l'ouïe et la vue, sont dissociées : Jean entend le bruit de moteur de l'avion *avant* son apparition (« *following its own buzz* », l. 50).

La contemplation du paysage amène Jean à s'interroger sur le pouvoir de la représentation : dans ce cadre inédit, très éloigné du romantisme anglais, Jean fait l'expérience du sublime.

II. Le Sublime réécrit / Experiencing and Writing the Sublime

Jean éprouve un sentiment de terreur mêlée d'effroi (« *more beautiful and more frightening* », l. 16) typique du sublime. Elle est comme frappée de stupeur, si bien qu'elle peine à articuler son sentiment (« *beyond words, beyond human noise, beyond interpretation* », l.27) ; le spectacle est si saisissant qu'il fait même naître une impression de danger : « *she gripped the frosty guard rail* » (l. 13). L'on retrouve ici les **caractéristiques du sublime**, tel qu'il a été défini de Longin à Kant dans *Critique de la faculté de juger* en 1790. Pour rappel, c'est précisément ainsi que Edmund Burke décrit le sentiment du sublime et le distingue du beau dans *A Philosophical Inquiry into the Origins of our Ideas on the Sublime*, en 1757 :

The sublime is what has the power to compel and destroy us. (...) Besides those things which directly suggest the idea of danger, and those which produce a similar effect from a mechanical cause, I know of nothing sublime, which is not some modification of power. And this branch rises, as naturally as the other two branches, from terror, the common stock of everything that is sublime.

Le Grand Canyon réduit en effet les touristes à des éléments déshumanisés (« *midges* », l.24) : ils n'apparaissent dans le texte que métonymiquement, par le biais des bruits qu'ils font (« *the prattle, the whoops, the camera clicks* », l. 25) : le rythme ternaire et l'effet d'onomatopée paradoxalement recréent le bruit des touristes alors que le texte fait référence à leur quasi disparition (« *[shrinking] into mere insect hum* », l. 24-25).

La contemplation du sublime conduit en effet à un **paradoxe** : **comment écrire l'ineffable**, ce que l'on définit par essence comme non descriptible ? Barnes explore diverses stratégies narratives, qui toutes tournent court :

- le silence : Jean se félicite de ne pas avoir à exprimer ce sentiment qu'elle éprouve, « *not to be translated, reported, discussed, annotated* » (l. 14-15) ; pourtant la possibilité du silence est évoquée par le biais d'une accumulation hyperbolique de verbes ; mais cette évocation du silence est immédiatement contredite par la cacophonie de sons que fait entendre cet enchaînement avec la prédominance de consonnes plosives (t / d / b / p).
- l'excès : la liste des comparatifs (« *bigger, deeper, wider...* », l. 15) produit un effet de *crescendo*. Les adjectifs sont de plus en plus longs : le monosyllabique « *big* » avec son « i » court fait place au monosyllabique « *deep* » avec son « i » long, puis au monosyllabique diphtongué « *wide* », avant de laisser place à des adjectifs de deux syllabes (« *savage* »), puis de trois syllabes « *beautiful* », dont la longueur est encore accentuée par le comparatif « *more* » qui désormais remplace le suffixe « *er* ». Le *crescendo* cependant est brutalement interrompu par un jugement sans appel : il ne s'agit là que d'un enthousiasme déplacé, « *excited adjectives* », où l'adjectif « *excited* », très commun, presque enfantin, souligne la dimension factice de cette éloquence. On peut même noter que le superlatif attendu pour témoigner du sublime est déplacé et apparaît dans un contexte prosaïque pour parler de la petite amie de Gregory, « *most combative girlfriend* » (l. 17).
- La tentation du romantisme : dans la deuxième partie du texte, Jean contemple le Grand Canyon une deuxième fois et se laisse gagner par l'art de la métaphore pour rendre compte de la sublime beauté du paysage : « *The mountain crests, their soirée of orange glory gone, had become sombre and distant in their morning dress* » (l. 50). Si Jean semble alors plus apaisée (« *She rested her body once more* », l.46), l'image des jeunes femmes au lendemain du bal cède rapidement la place à la vision grotesque du « *flying fish* » (l. 57).

Pour Jean, le Grand Canyon n'est pas vécu comme une expérience religieuse (à l'opposé de ce qu'éprouve une majorité de touristes, « *it's like looking at the Creation* », l. 23) mais il suscite une **réflexion sur le religieux** et le sacré.

Contrairement à Emily, héroïne de *The Mysteries of Udolpho* (1794), qui peut grâce à la contemplation des montagnes et le sentiment du sublime appréhender l'existence de l'Être Suprême, Jean fait face à l'absence du religieux devant le Grand Canyon : « *Perhaps the Canyon acted like a Cathedral... Jean's response was the opposite* » (l.36-38). L'image du garde-fou gelé, « *frosty guard rail* », répétée deux fois (l. 13, l. 47) peut se lire comme une métaphore de l'absence du religieux. Pour

Jean, le Grand Canyon devient un **espace païen, magique** (« *the sun's kingdom* », l. 9-10), où la main de Dieu a été remplacée par celle du soleil : « *the sun had thrown a firm-wristed sweep* » (l. 8-9).

Jean fait bien l'**expérience de la transcendance**, mais non religieuse, qui provoque plutôt l'incertitude et le **doute existentiel** (« *stunned her into uncertainty* », l. 38). Au cœur du texte, Jean articule cet impossible paradoxe, où ce que nous recherchons est aussi ce que nous voulons à tout prix dépasser : « *the mind longs for certainty* » (l. 33). Dans ce passage au présent qui relève autant du monologue intérieur que d'une stratégie narrative où la voix du narrateur se confond avec celle de l'auteur, le roman prend des allures d'essai. Cette phrase qui pourrait résumer le roman tout entier (c'est ce que Jean cherche toute sa vie, même si elle est finalement confrontée au fait que seule l'incertitude prévaut), reflète le contraste entre le positivisme du XIX^e siècle et les doutes de l'époque postmoderne.

L'expérience esthétique devient une expérience **ontologique et philosophique**. Jean redéfinit le **cogito cartésien** : la recherche méthodique de la vérité est remplacée par l'impuissance et le silence. Jean ne se satisfait même pas d'une position sceptique, « *The Canyon, therefore nothing, seemed a large answer* » (l. 42), et se contente de points de suspension, « *Therefore...* », dans une aposiopèse répétée deux fois (l. 40 et l. 42). La situation physique de Jean, au bord du gouffre (même l'hôtel est situé au bord du Canyon), reflète cette incertitude ; de même, l'accumulation des verbes de mouvement dans la seconde description du Canyon (« *reaching ; groping, hovering, flew, dropped, rise, leaped* », l. 47-57) peut indiquer un sentiment de confusion. Là où Hamlet s'interrogeait sur l'incertitude de l'être dans son célèbre monologue, « *To be or not to be, that is the question* », Jean doit se confronter à l'absence de réponses, tout comme à celle des questions : « *If the canyon is the answer, what is the question ?* » (l. 42).

John Keats a défini la faculté de l'artiste romantique à accepter le beau, le sublime et le doute comme une « capacité négative », « **negative capability** » (Lettre à Thomas et George Keats, 21 décembre 1817) :

[...] it struck me what quality went to form a Man of Achievement, especially in Literature, and which Shakespeare possessed so enormously - I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason.

Jean, en dépit de sa vie très ordinaire et de sa retenue face au Grand Canyon, à l'opposé des cris d'excitation des touristes (l. 24), est une femme admirable, « *a Woman of Achievement* » qui décide d'embrasser l'incertitude.

Ce nouveau sublime est aussi l'expression d'une incertitude postmoderne liée à l'incrédulité face aux métarécits (J.-F. Lyotard) : la religion en tant que métarécit n'est plus viable, elle est remplacée à l'ère postmoderne par les micro-récits, tels que le récit ordinaire de la vie de Jean, et ici le récit de sa visite rapide et décalée du Grand Canyon.

III. Jeux d'écriture / Questioning Genre (and Gender ?)

Il n'était nullement exigé des candidats qu'ils identifient l'esthétique postmoderne de Barnes dans ce passage – *Staring at the Sun* est d'ailleurs sans doute l'un de ses romans les plus conventionnels et réalistes. Les meilleures copies ont cependant noté que certaines images se détachaient du réalisme et ont relevé l'ironie, l'intertextualité, ainsi que le jeu avec le lecteur.

Jean se dit lassée par les mots (« *fed up with words* », l. 23), dans un registre informel qui contraste avec l'envolée lyrique qui précède, et pourtant le lecteur a droit à deux pages entières sur le Grand Canyon ! Une **esthétique postmoderne** se met en place, qui, au moyen de l'ironie, du pastiche, de l'intertextualité, détourne plusieurs **conventions littéraires**.

L'**esthétique romantique du paysage** est critiquée : malgré l'*ekphrasis* dans la première partie du texte, le paysage est dominé par la couleur orange, couleur vive et peu propice d'ordinaire à la contemplation romantique. La répétition de l'adjectif, si elle souligne l'incongruité de ce paysage enneigé, peut aussi se lire comme un pastiche de la description romantique, qui se répète de description en description.

L'observation attentive de l'avion à la fin du texte, comparé à un insecte ou à une feuille (« *like the rare side of a leaf or a moth* », l. 55) évoque de façon parodique le **roman victorien de formation ou le roman darwinien** (on pense à *A Pair of Blue Eyes* de Thomas Hardy) : Jean incarne une figure détournée et désabusée de l'entomologiste du XIX^e siècle. Elle aussi est en quête de sens dans un espace naturel et originel (celui du Grand Canyon), mais sa quête ne débouche sur aucune révélation

scientifique ou religieuse, seulement sur une vision fantastique, « *a monstrous flying fish* » (l. 57). S'il y a dans cette apparition une dimension **épiphanique** (cette vision est une révélation qui résume l'expérience de Jean et sa prise de conscience selon laquelle l'incertitude prévaut), l'épiphanie est ici la découverte du vide, plutôt qu'un moment révélateur d'identité : le Grand Canyon devient « *the wandering fissure* » (l.53), où l'idée du gouffre, du vide, est redoublée par celle de l'incertitude (« *wandering* »).

L'incongruité de l'image finale peut se lire comme l'ultime coda d'une recherche de sens infructueuse ; on peut y voir aussi peut-être une vision toute britannique de l'espace américain. Après avoir pratiqué le mélange des styles comme indiqué plus tôt, Barnes pratique le mélange des genres : si le texte s'inscrit dans une longue tradition de description du sublime, les images finales du sous-marin et du poisson volant font soudain surgir un élément de la culture populaire, à savoir le sous-marin jaune des Beatles (1966).

L'espace américain, souvent associé à l'exploration de la masculinité (de James Fenimore Cooper à la Hudson River School, en passant par le western), est ici vu et décrit par une femme, qui le domine (vision panoramique d'en haut et non d'en bas) et qui le féminise (« *their soirée of orange glory gone* », « *their morning dress* », l. 49). Le choix du prénom de Jean (féminin en anglais, masculin en français) souligne peut-être ce décalage ; Julian Barnes est en effet un fervent francophile et l'emploi du terme « soirée » pouvait être lu comme une discrète allusion. L'on ajoutera, pour information, que le patronyme de Jean, « Sergeant », renforce cette ambiguïté, puisque qu'il évoque une figure masculine. Toujours pour information, Barnes a lui-même souligné son choix d'avoir une **femme comme personnage principal** dans son roman :

"I began to think about a book on courage - in war, in facing life alone and in front of the big questions that bother us all," Mr. Barnes said. "Then I realized my first novel was about a man and told in the first person [Metroland, 1980], the second about a man in the third person [Before she met me, 1982], and I thought a woman would be a good progression. The two ideas came together naturally.

(Carlos Fuentes, critique de *Staring at the Sun*, *The New York Times*, April 12 1987,

<https://www.nytimes.com/books/98/12/06/specials/barnes-sun.html>)

Si la solitude de Jean, physique (« *dining alone* », l. 39), et sexuelle (« *the resounding sex Jean imagined but had never experienced* », l. 20), la rapproche des héroïnes du roman noir anglais, elle échappe largement aux codes **gothiques ou romantiques** : Jean n'est ni dominée par une nature hostile, ni en communion avec une terre nourricière.

Placé sous le signe du renversement ludique, le texte de Barnes renouvelle dans cet extrait le genre de la relation de voyage et c'est une nouvelle héroïne qui s'impose. L'insuffisance du langage et la résistance herméneutique soulignent certes la perspective post-moderne de Barnes ; mais en dépit de ses hésitations et de son autodérision, Barnes propose néanmoins une vision convaincante, séduisante et originale du Grand Canyon. Sans en avoir l'air, Barnes prend ses marques dans la tradition des auteurs qui se confrontent au paysage américain.

De nombreuses copies ont su explorer avec finesse le texte de Barnes et s'interroger sur la quête du sens et le rôle de la littérature à la fin du XX^e siècle. Que ces candidats soient félicités. Nous espérons que ce rapport aidera les futurs candidats à mieux relever les défis du commentaire littéraire.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

Jean visita le Grand Canyon en novembre. La rive nord était fermée et les chasse-neige avaient enchaîné les sorties pour dégager la route qui montait de Williams à la rive sud. Elle prit une chambre dans l'établissement situé en bordure du Canyon ; il était tôt dans la soirée. Elle prit son temps pour défaire ses valises et se rendit même au magasin de souvenirs de l'hôtel avant d'aller voir le Canyon lui-même. Ce n'était pas pour retarder le plaisir, bien au contraire, car Jean s'attendait à être déçue. Au dernier moment, elle avait même envisagé de revoir sa liste des Sept Merveilles et de visiter, à la place, le pont du Golden Gate.

Trente centimètres de neige recouvraient le sol et le soleil, à présent presque à la hauteur de l'horizon, avait, d'un mouvement de poignet ferme, jeté une traînée orange sur les montagnes en face. Le royaume du soleil commençait exactement à la limite des neiges : au-dessus, les crêtes orange des

montagnes étaient parées d'une neige orange et surmontées d'indolents nuages orange ; mais quand le regard se portait sous cette ligne, tout se métamorphosait pour prendre des tons brun aride, taupe et fauves, tandis qu'en bas, au loin, des verts sombres enserraient un mince filet d'argent, tel un fil de lurex tissé dans un terne costume de tweed. Jean s'agrippa au garde-fou couvert de givre et fut heureuse d'être seule, heureuse de ne pas avoir à traduire en mots ce qu'elle avait sous les yeux, à en rendre compte, à en débattre, à en livrer un commentaire. Cette extraordinaire vue panoramique était plus grande, plus profonde, plus large, plus grandiose, plus sauvage, plus belle et plus effrayante que ce qu'elle eût cru possible; mais même cet enchaînement d'adjectifs exaltés la laissait insatisfaite. Rachel, la très pugnace petite amie de Gregory, lui avait dit avant son départ, "Vous verrez, c'est comme un orgasme qui ne s'arrête jamais". C'est évident, elle avait voulu choquer, et ces mots qui lui revenaient en mémoire étaient en effet choquants ; mais seulement parce qu'ils étaient totalement inadaptés.

Rappel du barème

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

Remarques du jury

Le texte proposé cette année présentait peut-être un peu moins de difficultés syntaxiques et grammaticales que celui de l'an dernier. Il requérait néanmoins la plus grande attention de la part des candidats afin de rendre justice à sa richesse lexicale et à ses ruptures de registre, par exemple. Avant de traduire un texte, il convient d'en faire **une analyse détaillée**, d'en repérer en particulier les « accidents » et les effets de style afin de les restituer le plus fidèlement possible dans la langue-cible.

Si le jury déplore de trouver encore dans les copies d'inquiétantes confusions grammaticales (entre « et » et « est », par exemple), il se réjouit toutefois d'avoir rencontré sensiblement moins **d'erreurs de conjugaison** que lors des précédentes sessions. Les candidats ont vraisemblablement suivi les conseils prodigués année après année dans les rapports de version. Le jury espère vivement que cette tendance va se confirmer.

Il a toutefois été frappé cette année par une maîtrise insuffisante des **règles de ponctuation et des différences d'usage dans ce domaine entre le français et l'anglais**. Ces lacunes sont d'autant plus regrettables qu'elles peuvent entraîner fautes de construction et contresens, lourdement pénalisés dans le barème. Le jury conseille donc aux futurs candidats de travailler ce point dans le cadre de leur préparation au concours.

Il invite également les futurs candidats à prêter la plus grande attention à la **traduction des temps, et en particulier aux temps du passé**. Des problèmes récurrents de cohérence dans les temps employés à l'échelle du devoir ont été notés : une relecture plus rigoureuse permettrait sans nul doute d'y remédier, ainsi qu'une connaissance plus approfondie des règles d'emploi du passé simple, du passé composé, de l'imparfait et du plus-que-parfait en français. Les candidats ont, en outre, parfois éprouvé des difficultés dès lors qu'il y avait des **constructions complexes**, avec propositions subordonnées enchâssées, en français ; le jury les invite donc à veiller à la précision de la **syntaxe de la phrase**.

Un effort est encore à mener quant à l'utilisation du **dictionnaire unilingue**, outil précieux dont les candidats ne semblent pas toujours bien tirer parti. De nombreuses erreurs auraient pu être évitées si les candidats avaient lu en entier les articles du *Concise Oxford Dictionary* : nous en donnons plusieurs exemples plus loin dans ce rapport. Le jury rappelle enfin que les **omissions de mots, de segments ou de parties du texte** sont les fautes les plus sévèrement sanctionnées, car elles constituent la négation même de l'exercice. Un effort accru d'attention tant dans la lecture du texte que dans la relecture de leur travail devrait permettre aux candidats de pallier ce problème.

Le jury a tout de même eu le plaisir de constater qu'une proportion non négligeable de candidats était bien préparée à l'épreuve de version, ce dont témoignent les résultats satisfaisants dans l'ensemble. Certaines copies ont su trouver un parfait équilibre entre fidélité à la langue-source et élégance de la langue-cible, attestant ainsi de véritables qualités littéraires. Que ces candidats soient ici chaleureusement félicités.

Analyse des segments

1) Jean visited the Grand Canyon in November.

Ce premier segment ne présentait pas de difficultés importantes. Le prénom féminin « *Jean* » **ne devait pas faire l'objet d'une adaptation** (« *Jeanne »). Le jury comprend le souci de clarté pour le lecteur français qui a animé un nombre assez élevé de candidats et les a conduits à traduire le prénom de la protagoniste, et plus loin celui de son fils (« Gregory » est devenu « *Grégory », voire « *Grégoire »). Il a toutefois jugé qu'il s'agissait en l'espèce d'une erreur de méthode : il est artificiel de rencontrer un prénom français dans un contexte anglo-saxon et, qui plus est, dans un texte où la nationalité britannique de l'héroïne revêt beaucoup d'importance. Le jury conseille donc de manière générale aux futurs candidats de garder les prénoms anglais dans leur traduction. Le verbe « *visited* » a donné lieu à de nombreux **faux-sens** (« *alla voir », « *explora », « *fit un séjour », « *fit escale », « *s'arrêta ») ou à des **surtraductions** (« *partit à la découverte (du Grand Canyon) »), attestant un manque de rigueur. Ce verbe a également donné lieu à des **fautes de temps** (« *visitait », « *avait visité ») : seul le passé simple était acceptable ici. Le jury enjoint aux candidats de prêter attention aux **règles d'usage des majuscules en français** : si, comme en anglais, le toponyme « Grand Canyon » prend des majuscules en français, tel n'est pas le cas de « novembre » (et des noms de mois en général). On rappellera enfin que, pour des raisons d'usage, « Grand Canyon » est précédé de l'article défini en français (**le** Grand Canyon).

2) The north rim was closed, and the snow-ploughs had been out chivvying the road up from Williams to the south rim.

Ce segment présentait un ensemble de difficultés, à la fois lexicales et grammaticales, que les meilleures copies ont su déjouer. Le terme de « *rim* » a donné lieu à de nombreuses erreurs, allant du **faux-sens** (« *voie », « *route », « *chemin », « *accès ») au **contresens** (« *frontière », « *falaise »). Si le terme le plus approprié ici était sans doute « rive », le jury a néanmoins accepté un ensemble de propositions sensées comme « versant (nord) » ou « partie (nord) ». Pour « *snow-ploughs* », le jury a jugé recevables les termes de « déneigeuses » (d'origine québécoise) et de « chasse-neige(s) », avec ou sans -s à neige, selon la réforme orthographique de 1990 (un -s à « chasse » constituait toutefois une faute d'accord sanctionnée en tant que telle). Il s'est étonné de trouver d'assez fréquentes erreurs sur le nombre (« *la déneigeuse »), ainsi que des traductions peu judicieuses (« *charrues », « *charrettes », « *traîneaux »), erreurs qu'une meilleure prise en compte du contexte, et une meilleure utilisation du dictionnaire unilingue, eût sans nul doute permis d'éviter. Le syntagme verbal « *had been out chivvying* » nécessitait, d'une part, une réflexion sur le **temps du verbe** : ici, seul le plus-que-parfait était possible. D'autre part, il convenait de restituer le **sémantisme tant du verbe que de la préposition « out »** : le jury s'attendait à ce que les candidats rendissent l'idée de mouvement vers l'extérieur (« out »), ainsi que celle d'effort ou de répétition (« *chivvy* »). La proposition « *avaient dégagé la route », fréquemment trouvée dans les copies, constituait ainsi **une sous-traduction**. La préposition « up » (« *up from Williams* ») a, en outre, souvent été oubliée ou traduite à mauvais escient par « *Williams en haut », par exemple. Le jury conseille aux futurs candidats de travailler, dans le cadre de leur préparation, sur la **traduction des prépositions**, qui constitue l'une des difficultés classiques de la version anglaise.

3) She booked into the lodge at the Canyon's edge; it was early evening.

De nombreux candidats ont buté sur ce segment, pourtant assez simple. Le verbe « *booked* » a, heureusement assez rarement, donné lieu à des **non-sens** (*Elle lisait, *Elle bouquinait), couplés ici à une **faute de temps** : l'utilisation de l'imparfait pour le verbe « *booked* » a été pénalisée, de même que celle du plus-que-parfait. Le verbe « *booked* » a, en outre, souvent donné lieu à des **faux-sens** (« *elle réserva/retint une chambre ») ou à des **contresens** (« *elle s'enregistra »). Le terme « *lodge* » a également été la source de **confusions lexicales** : « *refuge » ou « *chalet » ont été comptabilisés comme faux-sens, « bungalow » ou « loge » comme **contresens** ; « *lodge » est un **refus de traduction** très lourdement sanctionné. Le jury a accepté ici les termes d'« hôtel », de « gîte » ou d'« auberge ». De façon surprenante, le syntagme « *at the Canyon's edge* » a parfois été rendu de façon erronée par « *au sommet du Canyon » ou « *dans un coin du Canyon », deux traductions qui s'apparentent à des **contresens**. Le jury s'est toutefois étonné encore davantage que la dernière partie du segment pût

donner lieu à des propositions fort peu sagaces comme « *le soleil se levait », « *il était tôt dans la matinée », « *il était tard dans la soirée ». Il invite donc les candidats à lire le texte de façon plus attentive et à redoubler de vigilance au moment de leur relecture afin d'éviter de telles bévues.

4) **She did not hurry with her unpacking, and even went to the hotel gift shop before looking at the Canyon itself.**

Une **modulation par changement de statut assertif** (« *She did not hurry* » > Elle prit son temps) était une manière plus idiomatique de traduire le début du segment que le **calque** « *elle ne se dépêcha pas de », qui a été sanctionné. Un **étoffement** était en outre exigible pour traduire « *looking at the Canyon* » : la traduction littérale (« *avant de voir/regarder le Canyon ») a été pénalisée. Le lexique a été source d'erreurs : « *gift shop* » a parfois été traduit à mauvais escient par « *boutique de cadeaux », qui est un **calque lexical**, ou encore par « *boutique souvenirs » ou « *boutique souvenir », ce qui est un **contresens lexical**, doublé, dans le second cas, d'une **erreur de grammaire**. Certaines des propositions pour traduire le verbe « *looking* » ainsi que le réfléchi « *itself* » témoignent du manque de précision de certains candidats : pour le premier, « *poser son regard » est une **surtraduction**, « *jeter un coup d'œil » un **faux-sens** ; pour le second « *voir le Canyon pour de vrai/en vrai » constitue une **faute de registre**, tandis que « voir le Canyon en soi/en lui-même » reflète, aux yeux du jury, une mauvaise compréhension du sens du texte-source.

5) **Not putting off the pleasure, but the reverse; for Jean expected disappointment.**

Le jury s'attend à une **fidélité scrupuleuse au texte-source et aux effets de style ménagés par son auteur**. Aussi a-t-il sanctionné des traductions comme « *Elle ne cherchait pas à différer son plaisir, bien au contraire ». Il s'agit en effet d'une forme de normalisation stylistique qui, en l'espèce, n'est pas justifiée. Les fautes les plus lourdement sanctionnées ici sont celles qui portaient sur le **mode** (« *Non pas qu'elle **repoussait** le plaisir », c'est le mode subjonctif qu'il convenait d'employer ici), la **syntaxe** (« *Elle ne repoussait pas le plaisir mais l'inverse » est une **rupture de construction** qui conduit à un contresens), ainsi que les **calques de structure** (« *Ne repoussant pas le plaisir »). Le jury s'est étonné que le **sens causal de « for »** ne soit pas connu de certains candidats (« *pour Jean »). Il a également été surpris par la relative fréquence des **fautes de ponctuation** dans ce segment, entraînant souvent des problèmes de syntaxe. Le jury a également noté un ensemble de **maladresses et d'inexactitudes** plus ou moins graves sur le verbe à particule « *putting off* » : « *garder le plaisir pour la fin » a été comptabilisé comme **faux-sens**, « *faire durer le plaisir » est un **contresens**, tandis que des propositions telles que « *renier le plaisir » ou « *Ce n'était pas pour lui déplaire » frisent le **non-sens**. L'article « *the* » (« *the pleasure* ») a parfois été traduit par un possessif (« *son plaisir »), ce qui constitue une torsion injustifiée du sens original. Le jury, enfin, exigeait une **transposition** nom/verbe pour le substantif « *disappointment* » (« *expected disappointment* » > « s'attendait à être déçue », plutôt que « *s'attendait à une déception »).

6) **At the last minute, she had even considered rescripting her Seven Wonders and visiting the Golden Gate Bridge instead.**

Ce segment, et en particulier le syntagme « *Seven Wonders* » a inspiré des traductions particulièrement saugrenues comme « *Sept Fascinations/Sept volontés/Sept péchés capitaux/Sept vœux », qui sont des **non-sens** d'autant moins pardonnables que l'expression « *the seven wonders of the world* » apparaît dans l'article « *wonder* » du *Concise Oxford English Dictionary* (« *the seven wonders of the world: seven buildings and monuments regarded in antiquity as specially remarkable* »). Cela devrait inciter les candidats à toujours **lire l'intégralité des articles du dictionnaire unilingue à leur disposition**. Il y a eu beaucoup d'erreurs sur la traduction de « *Golden Gate Bridge* », **relevant pour la plupart de la méthode de la version** : on ne pouvait ni garder ce nom tel quel (« *le Golden Gate Bridge »), ni le traduire entièrement en français (« *le pont de la Porte Dorée ») ; on ne pouvait pas non plus omettre de rendre « *bridge* » (« *le Golden Gate »), ni l'article (« *le pont Golden Gate ») ; on rappellera enfin que « pont » étant un nom commun, il ne prend pas de majuscule en français. « *[S]he had [...] considered rescripting » n'a pas toujours été traduit avec justesse : si « *elle avait considéré (revoir) » est un calque lexical, « *elle avait considéré **de** (revoir) » est une **faute de construction** grave. « *[R]evoir ses Sept Merveilles » introduit une ambiguïté en français et a été comptabilisé comme **contresens** ; « résilier/annuler ses Sept Merveilles » est un **contresens** plus grave encore ; « *réécrire ses Sept Merveilles » constitue un **calque**. Un **étoffement** était ici nécessaire : ont été acceptées diverses propositions, comme « redéfinir quelles étaient ses Sept Merveilles » ou « réécrire sa liste personnelle des Sept Merveilles du monde », par exemple.

7) **A foot of snow lay on the ground and the sun, now almost level with the horizon,**

Ici encore, un **problème de méthode** est apparu dans un certain nombre de copies. « *A foot* » est une unité de mesure et une **conversion** était nécessaire, ce que le dictionnaire unilingue, qui donne l'équivalent exact du « foot » en centimètres (30,48 cm), permettait très aisément de proposer. Le texte n'étant pas de nature scientifique, « trente centimètres » ou « une trentaine de centimètres » étaient les solutions qui convenaient le mieux. Les interprétations littérales ont entraîné des traductions peu adaptées (« *un pied de neige » ; en français le pied est une unité de mesure qui n'est guère plus usitée que dans le domaine de l'aviation ou de la marine), voire absurdes (« *une empreinte de neige reposait sur le sol »). Il en va de même pour le verbe « *lay* », parfois rendu par « *s'étalait », « *s'étendait » ou « *se couchait ». On a accepté ici « trente centimètres de neige recouvraient le sol », ou une **modulation par changement de diathèse** (c'est-à-dire le passage voix active/voix passive) : « le sol était recouvert de trente centimètres de neige ». La dernière partie du segment a parfois été mal traduite, les candidats ayant en particulier buté sur l'expression « *level with the horizon* » : si « *aligné avec l'horizon » est une maladresse, « *qui nivelait presque avec l'horizon » est une erreur plus grave, car « niveler » en français signifie « mettre de niveau, rendre horizontal, plan, uni (une surface) » et est donc très impropre ici.

8) **had thrown a firm-wristed sweep of orange across the mountains opposite.**

Si ce segment posait des problèmes d'ordre lexical, que les candidats ont plus ou moins bien su résoudre, il exigeait également que l'on sût traduire correctement les deux **prépositions** « *across* » et « *opposite* », ce qui n'a malheureusement pas toujours été le cas. Ainsi, « *across* » a parfois été rendu par « *à travers (les montagnes) », « *autour (des montagnes) » ou encore « *entre (les montagnes) ». De même, « *opposite* » a donné lieu à des maladresses comme « *les montagnes à l'opposé », « *les montagnes d'en face » et aussi, fréquemment, le calque « *les montagnes opposées ». L'adjectif « *firm-wristed* » a, semble-t-il, suscité la perplexité des candidats, qui l'ont assez souvent purement et simplement omis, ou ne l'ont traduit que partiellement et à contresens (par « *immense » par exemple). Une **étude de la composition de cet adjectif** aurait pu aider les candidats à en inférer le sens : « *firm* » est relativement transparent et l'on pouvait sans doute déduire que « *wristed* » avait pour origine le nom « *wrist* » auquel était accolé le suffixe *-ed*, ce type de composition adjectivale étant fréquent en anglais pour les parties du corps (*a fair-haired girl, a blue-eyed man*). Pour ce qui est de la portée de cet adjectif, le jury a accepté une double interprétation : « *firm-wristed* » peut se référer au geste (« *thrown* ») et ainsi se traduire par exemple par « d'une main ferme », « d'une poigne ferme », « d'un geste sûr/ferme » ; il peut également être entendu comme se rapportant à « *sweep* » et ont d'ailleurs paru recevables au jury des solutions comme « une traînée orange bien dessinée/aux contours bien nets », par exemple. Le terme de « *sweep* » a visiblement constitué une difficulté pour les candidats : si l'on peut aisément comprendre la tentation d'utiliser des termes relevant du champ lexical de la peinture comme « *aplat » ou « *touche », qui ont toutefois paru légèrement inexacts au jury en ce qu'ils ne rendaient pas l'idée de mouvement contenue dans « *sweep* », on a plus de mal à comprendre le choix fort malencontreux du mot « *balayage », qui aboutit à un non-sens (« *avait jeté un balayage orange »).

9) **The sun's kingdom began exactly at the snowline:**

Ce segment ne présentait pas d'importantes difficultés et a, dans l'ensemble, été bien traduit par les candidats. Le jury a toutefois noté quelques maladresses (« *royaume solaire » pour « *The sun's kingdom* »), quelques erreurs sur le terme « *snowline* », par exemple des faux-sens (« *cimes des montagnes ») et des calques (« *ligne de neige »), et quelques traductions manquant de clarté (« *La frontière qui délimitait le domaine du soleil était précisément celle où commençait la neige »).

10) **above, the orange mountain crests had orange snow beneath indolent orange clouds;**

Le jury conseille aux candidats de **revoir les règles d'accord des adjectifs de couleurs** en français : de nombreuses copies ont mis au pluriel l'adjectif « orange » alors que celui-ci est invariable. Il rappelle également qu'il y a un trait d'union dans la locution adverbiale « au-dessus ». Il est impératif de respecter l'auteur et ses choix stylistiques : ici, il convenait par exemple de conserver la répétition de l'adjectif « orange » plutôt que d'employer une périphrase comme « *de la même couleur », qui trahissait le texte. La portée de l'adjectif « *orange* » n'a pas toujours été bien comprise, conduisant certains candidats à traduire « *orange mountain crests* » par « *les crêtes des montagnes orange », ce qui constitue un contresens. Le verbe « *had* » a donné lieu à des **calques** fort maladroits (« *les crêtes orange [...] **avaient** de la neige orange »), auxquels on préférera des solutions comme « étaient recouvertes de » ou « étaient parées de ». Le jury a jugé que les termes « *sommets » ou « *cimes » pour traduire « *crests* » étaient inexacts, de même que « *paisibles » pour rendre « *indolent* ».

11) **drop below the line and everything changed into dry browns and buffs and umbers,**

Les candidats ont eu du mal à identifier la **syntaxe** de cette proposition où la forme impérative (« *drop* ») permettait de guider le regard du lecteur vers les zones inférieures du paysage dans un bel exemple d'*ekphrasis*. Il convenait ici de ne pas **effacer** cette figure stylistique (« *en-dessous de cette ligne »), ni de proposer à l'inverse un **calque** maladroit en reprenant l'adresse au lecteur peu idiomatique en français, « *passez sous cette ligne ». Il fallait être vigilant et éviter naturellement les **ruptures de construction** (« *en passant sous cette limite, tout se métamorphosait »). De nombreuses propositions ont néanmoins su rendre compte de cette figure de style : « il suffisait que le regard glisse sous cette frontière... », « si l'on passait sous cette ligne... ». Les couleurs devaient être bien identifiées, du marron (« *brown* »), à une couleur plus claire tirant vers le jaune ou le beige pour « *buff* », à une teinte plus chaude pour « *umber* », soit ocre foncé, terre de Sienne ou fauve. Une fois que les candidats avaient bien visualisé ces couleurs, il fallait ensuite procéder de façon méthodique dans le choix des termes, c'est-à-dire, éviter les répétitions (« *beige jaunâtre et beige foncé » pour « *buffs and umbers* ») et privilégier des termes précis, par exemple empruntés à la peinture, plutôt que « *jaune et brun foncé » qui ne rendaient pas compte de la **richesse lexicale** de la description.

12) while far, far down, some murky greens enclosed a trickle of silver – like a lurex thread in a dull tweed suit.

Baucoup de candidats ont eu du mal encore ici à percevoir que le paysage devenait tableau, et ont entrepris d'**expliquer** le texte en traduisant « *greens* » par « *les forêts », « *les pelouses », voire « *les verdure » qui relevait du solécisme. « *Murky* » ne désignait pas une consistance (« *des verts vaseux »), ni une atmosphère (« *des verts inquiétants ») mais une couleur (« foncé », « sombre »). « *Trickle* » a été mal compris, souvent traduit par « *un lac », qui constituait un **contresens**. L'image qui suivait a laissé de nombreux candidats perplexes : ceux-ci n'ont pas compris « *lurex* », alors même que ce mot, emprunté à l'anglais, est attesté en français et qu'on l'entend très communément (comme en témoigne la mode actuelle et la passion pour les pulls en lurex). « *Thread* » a ensuite très souvent été identifié comme un verbe plutôt que comme un nom, ce qui conduisait à des traductions fort curieuses, qui malheureusement tournaient vite au **non-sens**. Pour ceux qui avaient bien compris l'image, il fallait encore s'attarder sur la préposition, « *in a dull tweed suit* », qui devait faire l'objet d'un **étouffement** : « comme un fil de lurex tissé dans un costume », ou « comme si un terne costume de tweed avait été piqué d'un fil métallique ».

13) Jean gripped the frosty guard-rail and was glad to be alone,

L'apparente simplicité de ce segment n'a pas empêché de grossières erreurs de lecture chez ceux qui ont identifié « *guard-rail* » comme un garde, montrant ainsi qu'ils ne maîtrisaient pas les règles de la **construction nominale** en anglais : dans un nom composé, c'est le second terme (« *rail* ») qui identifie l'objet, tandis que le premier (« *guard* ») ajoute une caractéristique ou en précise la fonction ; *a guard-rail is a rail (2) guarding (1) people from falling off*. Le recours au **dictionnaire** aurait permis d'éviter les nombreuses imprécisions sur « *grip* », et notamment la confusion qu'il nous a semblé noter entre « *grip* » et « *trip* » : de nombreux candidats ont ainsi décrit une Jean qui « *enjambait » la rambarde. Enfin, la question du **temps** devait être posée. L'imparfait et le passé simple étaient tous deux possibles, selon que l'on fasse comme un arrêt sur image et que l'on s'attache à décrire Jean *pendant* qu'elle observe fascinée le paysage, dans le cas de l'imparfait ; ou que l'on décide au contraire, en choisissant le passé simple, d'interrompre la description et de signaler au lecteur le passage à une réflexion plus analytique. Il était toutefois impossible d'associer ces deux temps : « *elle agrippait la rambarde et se félicita d'être seule », « *elle agrippa la rambarde et se félicitait d'être seule ». Cependant, la suppression de la conjonction de coordination, remplacée par une ponctuation adéquate, comme on l'a trouvée dans plusieurs copies, était une option tout à fait satisfaisante : « Jean agrippa la rambarde : elle se réjouissait d'être seule ».

14) glad that what she saw didn't have to be translated into words, to be reported, discussed, annotated.

Ce segment, dans l'ensemble bien compris, n'a cependant été que rarement bien traduit. Il nécessitait d'être attentif sur le plan de la **méthode**, en gardant la répétition « *glad* » qui signalait que le monologue intérieur de Jean était maintenant retranscrit. Il fallait faire attention à la subordonnée : l'expression « être heureux que » demande le **subjonctif**, et non l'indicatif : « elle était heureuse que ce qu'elle voyait n'eût pas besoin d'être décrit ». Enfin, la succession des participes passés a souvent entraîné des **ruptures de construction**, lorsque les candidats ont écrit par exemple : « *elle était contente de ne pas avoir à ...relater, discuter, annoter ce qu'elle voyait », où *discuter* ne peut s'employer ici dans un sens transitif. Un réagencement très simple permettait d'éviter la rupture de construction : « elle était contente de ne pas avoir à relater, annoter ce qu'elle voyait, à en discuter ». Concernant ce

même passage, nous recommandons aux candidats de garder à l'esprit que la **relation anaphorique** est plus restrictive en français : dans le cas présent (« *elle était heureuse de ne pas avoir à traduire en mots ce qu'elle voyait, à LE raconter et à l'annoter »), l'anaphore pronominale, soit « le » pour renvoyer à un antécédent qui prend la forme d'une proposition subordonnée complétive, « ce qu'elle voyait », était sanctionnée.

15) The extravagant fish-eye view was bigger, deeper, wider, grander, savager, more beautiful and more frightening than she had thought possible;

Si nous apprécions tous, étudiants comme enseignants, l'accessibilité et la facilité d'utilisation des dictionnaires en ligne, nous conseillons aux candidats de s'entraîner tout au long de l'année à travailler avec leur **dictionnaire papier** : il nous semble que les nombreux non-sens trouvés dans ce segment (« *la vue de poisson ») auraient pu être évités en lisant à la fois les dérivés lexicaux qui figurent au sein de l'entrée « *fish* » et les entrées suivantes où figure indépendamment « *fish-eye* ». De nombreuses traductions ont été acceptées, d'une « vue à 180 degrés » ou « vue grand-angle » à « panorama ». La succession des adjectifs ne posait pas de problème particulier sinon qu'il convenait de se relire attentivement car les **oublis** ont été nombreux : un oubli, même lorsqu'il porte sur un point relativement facile, est fortement pénalisé car toujours évalué à la hauteur des pires erreurs trouvées dans les autres copies. Il est essentiel également de bien respecter l'**ordre des adjectifs** tels qu'ils apparaissent dans le texte de départ : d'une part car il y avait dans cette succession un crescendo évident à garder en français, et d'autre part, car il n'appartient pas au correcteur de déterminer lorsque l'ordre proposé est différent, quel adjectif en français traduit tel adjectif en anglais. Un manque de **précision** a donné lieu à de nombreux faux-sens et contresens : « *plus gros » pour « *bigger* », « *plus grand » pour « *grander* », « *plus féroce » pour « *savager* ».

16) but even this alignment of excited adjectives failed her.

Trop de traductions ont proposé des **calques**, qui donnaient des expressions très maladroitement lorsque « *alignment* » était traduit par « *alignement », « *enfilade », « *collection » ; il existait pourtant beaucoup d'autres possibilités, « accumulation », « énumération », « succession », « enchaînement », voire un « chapelet d'adjectifs exaltés ». Le calque qui rendait « *excited* » par « *excité » était un gros faux-sens : « *excited* » ne se traduit en règle générale presque jamais par « *excité ». Ici, on pouvait parler d'adjectifs « enthousiastes » ou « enfiévrés » (« *expressif » en revanche était une sous-traduction). « *Fail* », dans cet emploi transitif, n'indiquait pas un échec ou une trahison, mais simplement l'insuffisance et l'inutilité, comme on le retrouve dans les expressions, « *his friends failed him* », ou « *words failed her* » : « cet enchaînement d'adjectifs enthousiastes n'était pas à la hauteur », « lui paraissait tout à fait insuffisant ». **L'accord du verbe** avec son sujet *singulier* (« l'accumulation d'adjectifs ») a souvent été l'occasion d'erreurs, les candidats accordant le verbe au pluriel sous prétexte qu'il y avait plusieurs adjectifs enfiévrés : il faut redire ici qu'une erreur d'**inattention** de ce genre compte autant qu'un contresens syntaxique ou qu'une rupture de construction, soit autant que deux faux-sens.

17) Rachel, Gregory's most combative girlfriend, had told her before she set off,

En l'absence de contexte, le jury a accepté les traductions qui interprétaient « most combative » comme un **superlatif relatif** (« la petite amie la plus frondeuse de Gregory), même s'il semble plus probable qu'il s'agisse là d'un **superlatif absolu** (« la très pugnace petite amie de Gregory ». « *Amie » était trop imprécis pour « *girlfriend* ». Le prénom de « Gregory » ne devait bien entendu subir aucune modification, l'ajout d'un accent (« *Grégory ») étant sanctionné comme une faute de **méthode**. « *Set off* » (sans doute confondu avec « *take off* » ?) n'indiquait pas le décollage, ou le départ de Jean à l'aéroport, mais simplement le début de son voyage : « Rachel lui avait confié avant son départ », « avant qu'elle ne parte ».

18) "Yeah, it's like coming all the time."

Parmi ses nombreux sens, « come » désigne, dans un registre informel, la jouissance sexuelle, soit le fait d'« avoir un orgasme » dans sa forme verbale, ou bien le sperme éjaculé dans sa forme substantivée. La réaction de Jean, « *No doubt she'd been trying to shock* », permettait de déduire que le commentaire de Rachel ne portait pas sur les avantages culturels des voyages. Face à cette difficulté pour ceux qui n'ont pas su utiliser leur dictionnaire ou qui n'en auraient pas eu le temps, rappelons aux candidats qu'ils doivent éviter les deux écueils les plus sévèrement pénalisés : le **refus de traduire** (« *c'est comme ça à chaque fois ») et le **non-sens** (« *c'est comme venir à chaque fois ». Quand on ignore un mot et que la recherche dans le dictionnaire s'est révélée infructueuse, il faut toujours s'efforcer de faire une proposition qui **ait du sens**, même s'il s'agit d'un contresens : « *c'est comme renaitre à chaque fois ». Les candidats doivent être attentifs au **registre** également : « *yeah* » n'est pas « *oui »

mais « ouais ». Dans ce contexte, on peut souligner que la proposition « c'est comme prendre son pied tout le temps » était fort bien venue.

19) No doubt she'd been trying to shock,

Le seul temps recevable pour traduire ce *pluperfect* était un plus-que-parfait, puisque le texte renvoyait à un passé antérieur dans un texte écrit au passé. « *No doubt* » pouvait être traduit par « sans nul doute », « pas de doute », « certainement », « indéniablement », « c'est évident » ; « sans doute » en revanche était un faux-sens.

20) and these remembered words were indeed shocking; but only in their inadequacy.

Ce dernier segment, sans grande difficulté, a cependant donné lieu à des erreurs allant du **calque** maladroit, « *ces mots remémorés », à de grosses fautes de **syntaxe**, « *ces mots dont elle se rappelait » (dans une confusion entre les deux synonymes, « se rappeler quelque chose », verbe transitif direct, et « se souvenir de quelque chose », transitif indirect). Dans un louable effort, nombreux sont les candidats qui ont proposé « le souvenir de ces mots », heureuse **transposition grammaticale** : il convenait cependant d'adapter le reste de la phrase sous peine d'arriver à un contresens quand on lisait : « *le souvenir de ces mots était en effet choquant ». Dans « *in their inadequacy* », la préposition pouvait être traduite par « dans leur inadéquation » ou « du fait de leur inadéquation », tandis que « *par leur inadéquation » était maladroit. Le jury n'encourage pas l'usage de « *de par », fort populaire dans les copies.

Nous réitérons nos conseils à l'intention des candidats : l'exercice de la version impose une aussi grande maîtrise de la langue de départ, l'anglais, que celle de la langue d'arrivée, le français. La **lecture** dans les deux langues des grands textes de la littérature est une étape indispensable pour acquérir ce sens de la langue ; l'étape suivante est la **pratique** régulière de cet exercice qui passe par la mise en place d'une **méthodologie** rigoureuse. Les excellentes copies ont montré que certains savaient allier les deux, et nous espérons que le présent rapport pourra aider tous les candidats dans leur préparation.

Thème

Série Langues vivantes

Traduction proposée:

The concierge cleared her throat before knocking and, while looking at the Belle Jardinière catalogue she was holding in her hand, said clearly:
"There's a letter for you, monsieur Hire".

And she tightened her shawl around her chest. There was movement behind the brown door. It was now on the right, now on the left, now footsteps, now the soft crumpling of fabric or the clinking of tiles, and the concierge's grey eyes seemed to be tracking the invisible noise through the door. It finally drew closer. The key turned inside the lock. A rectangle of light appeared, as well as yellow-flowered wallpaper and the marble of a washbasin. A man stretched out his hand, but the concierge did not see it, or not clearly, in any case, she did not pay attention to it, because her curious eyes had been caught by another object – a towel soaked with blood, the dark red of which stood in sharp contrast with the cold marble.

The door was slowly pushing her back. The key turned again and the concierge walked down the four flights of stairs, stopping now and then to think. She was skinny. Her clothes hung around her as around the cross-shaped sticks used as skeletons for scarecrows, and her nose was runny, her eyelids reddened, her hands chapped by the cold.

Beyond the glass-door of the concierge's lodge, a little girl in flannel underwear was standing in front of a chair with a basin of water on it. Her brother, who was already fully dressed, was having fun splashing her and, next to them, the table had not been cleared.

The door opened with a sharp sound. The boy turned around. The little girl's face was covered in tears.
"Just you wait..."

A slap for the boy, who was pushed outside by his mother.

"You, off to school. And you, if you cry again..."

She shook the little girl and got her into her dress, pulling on her arms as if she were a puppet. Then she hid the basin of soapy water in the cupboard, walked towards the door before turning back.

“Are you done sniffing?”

She was thinking. She was hesitating. Her brow was furrowed, her little eyes were worried. She absent-mindedly nodded to the second-floor tenant walking past the lodge and, suddenly, putting on a second shawl, she dashed into the street, after having turned down the stove.

It was freezing. On the road to Fontainebleau, which goes through Villejuif, cars were driving slowly because of the ice, and their radiators were exhaling steam.

Remarques générales du jury :

Le texte proposé ne présentait pas de difficultés de compréhension liées au contexte puisqu'il s'agissait de l'incipit d'un roman de Georges Simenon. Le candidat devait donc, comme tout lecteur, entrer dans cet univers inconnu peuplé de personnages qui, comme souvent chez Simenon, ont une apparence et une attitude fortement liés à leur psychologie et à leur fonction dans le récit. Simenon ne décrit que rarement les traits physiques précis de ses personnages, préférant s'attarder sur leurs vêtements, leur démarche, leurs gestes ou leurs expressions. Le texte comportait donc un certain nombre de difficultés lexicales qui ont permis aux meilleurs candidats de faire montre de tout leur talent.

L'épreuve de thème, comme tout travail de traduction, repose avant tout sur un effort préalable de bonne lecture. S'il convient bien entendu de procéder à un repérage minutieux de toutes les difficultés de traduction (ponctuation, registre, lexique, aspects, syntaxe, etc.), il s'agit avant tout de bien comprendre la situation et l'action décrites par le texte source. La traduction du « on », dont le texte proposé cette année fournissait un exemple (« On bougea derrière la porte brune »), ne requiert ainsi en général pas tant la maîtrise d'outils et concepts traductologiques sophistiqués qu'un simple, mais attentif, effort de compréhension et de bon sens. De même, avant de traduire, il fallait bien visualiser la scène décrite par le texte (« elle serra son châle » a ainsi conduit à de nombreuses erreurs par exemple) et bien comprendre que le « C'est une lettre pour vous » lancé par la concierge était prononcé devant une porte close ou que « le bruit net de la porte ouverte » était forcément celui d'une porte en train de s'ouvrir.

Le système temporel du texte était assez peu diversifié, mais il devait pousser les candidats à s'attarder sur la question de l'aspect. Si la traduction du passé simple posait peu de problèmes dans la plupart des cas, elle a cependant montré qu'un nombre conséquent de candidats ne maîtrisaient pas les verbes irréguliers les plus courants. Rappelons ici que ce type de faute est toujours très lourdement sanctionné et que les candidats ne peuvent aborder cette épreuve sans cette connaissance minimale. Les imparfaits s'avéraient, comme toujours, plus problématiques. En effet, certains pouvaient être considérés comme des imparfaits de narration dont l'aspect était très peu important. C'est pourquoi le jury a parfaitement accepté *she held* pour « elle tenait » par exemple. En revanche, certains imparfaits relevaient bel et bien de la description d'une action envisagée de façon interne et devaient être traduits par un prétérit progressif. Ainsi, « Elle pensait. Elle hésitait. » ne pouvait être traduit autrement que par *She was thinking. She was hesitating.* De même pour « Il gelait » qui devait être traduit par *It was freezing*, le **it froze* assez souvent proposé étant pratiquement absurde dans le contexte.

La détermination a posé relativement peu de problèmes, hormis des erreurs récurrentes pour la traduction de « aux épouvantails » (* *the scarecrows*) et quelques difficultés pour la détermination des parties du corps (« qu'elle tenait à la main », « un homme tendit la main »). Les membres du jury ont en revanche noté que nombre de candidats faisaient preuve d'une maîtrise insuffisante du système prépositionnel anglais. Rappelons donc la nécessité d'une grande rigueur dans les choix opérés, car les maladresses dans ce domaine induisent très fréquemment des contresens importants (* *knocked the door* pour « frapper », * *stretched his hand* pour « tendit la main », * *dressed up* pour « habillé », sans parler de l'erreur très classique * *was standing up* pour « était debout » et des confusions entre *to*, *into*, *in* et *towards* pour « vers la porte » et « vers la rue »).

Le lexique est certainement ce qui a posé le plus de difficultés aux candidats. S'il ne présentait aucun obstacle à une bonne compréhension du texte (mis à part peut-être « la clef du poêle »), il exigeait en effet de la rigueur et de la précision de la part des candidats. De nombreux candidats ont éprouvé des difficultés pour traduire la description de la concierge (« châle », « paupières rougies », « mains gercées », « regard fureteur ») ainsi que des lieux (« tapisserie », « marbre »). Le texte permettait également de vérifier la maîtrise par les candidats des champs lexicaux des sons et du regard, dont la richesse en anglais exige un minutieux travail de révision. Le texte a ainsi clairement permis de mettre en évidence les candidats qui avaient fait l'effort, tout au long de leur formation et de leur préparation, d'acquérir un lexique précis. Rappelons que lorsqu'un terme n'est pas connu, les candidats sont invités à proposer un terme connu proche du mot à traduire mais doivent à tout prix éviter les barbarismes (nombreux cas cette année pour la traduction de « marbre »). Soulignons donc le fait qu'il est toujours préférable de s'en remettre à l'hyperonyme ou à un léger écrasement plutôt qu'à une absurdité (pour « le

battant de la porte », par exemple, *the door* était ainsi très largement préférable à **the beating of the door*). Si l'on attend des candidats qu'ils fassent preuve de précision, ils doivent en outre garder à l'esprit que les périphrases complexes et hasardeuses (**for objects that are used for repulsing birds in the fields*) courent toujours le risque d'être sanctionnées sur les plans lexicaux, syntaxiques et grammaticaux. Dans un précédent rapport de jury, il avait été fait mention de la difficulté qu'éprouvent un certain nombre de candidats à traduire des termes ou expressions « désuets » ou que l'on rencontre peu au XXI^{ème} siècle. Le texte de cette année démontrait une fois encore que les lectures et l'apprentissage du lexique des candidats ne sauraient se limiter à une connaissance de la langue contemporaine (« combinaison de flanelle », « « une cuvette d'eau », « le châle », « le poêle » non connus, ou nombreux contresens sur «*passa sa robe* » traduit par **gave her her dress*). Certaines expressions plus complexes (« heurt de faïences », « froissement mou de tissu », « fermé à moitié la clef du poêle ») ont enfin permis aux meilleurs candidats de faire preuve de toutes leurs compétences en anglais.

La syntaxe du texte était assez simple, voire parfois abrupte et il convenait bien entendu de conserver cette spécificité du texte-source. Il fallait néanmoins se méfier de cette apparente simplicité et redoubler d'attention pour la traduction des quelques segments qui présentaient une syntaxe plus complexe et qui ont posé problème à la grande majorité des candidats (« une serviette imbibée de sang dont le rouge sombre », « « une gifle pour le garçon, que sa mère poussa dehors » « des batons en croix qui servent de squelette aux épouvantails »). Les candidats devaient prendre garde à la place des circonstants et opérer un réagencement pour la traduction de « à travers le panneau » afin de respecter les spécificités de l'anglais qui tient beaucoup plus que le français à respecter l'ordre canonique et la soudure du groupe verbal. Rappelons enfin la tendance de l'anglais à recourir beaucoup plus fréquemment que le français la tournure passive, ce qui pouvait ici être utilisé à bon escient pour éviter les erreurs sur ... « que sa mère poussa dehors » que l'on pouvait traduire par *who was pushed out*.

Au risque d'énoncer un truisme, rappelons la nécessité d'une relecture minutieuse et efficace. Si l'on ose espérer que pratiquement tous les candidats qui se présentent au concours connaissent les prétérits irréguliers de verbes aussi courants que *shake*, *hide* ou *catch*, le nombre de fautes de ce type constatées cette année, parfois dans des copies honorables, nous conduit à répéter cette évidence. Il en va de même pour d'autres erreurs trop fréquentes (*her mother* pour *his mother*, *noise* pour *nose*, *play attention* pour *pay attention* ainsi que de nombreuses maladresses dans l'utilisation du système prépositionnel) qui sont sans doute dues au stress de l'examen, mais qui n'en sont pas moins systématiquement lourdement sanctionnées. Une bonne relecture doit enfin permettre d'éviter tout oubli de mots ou segments, afin là encore qu'une simple erreur d'inattention ne compromette pas le travail et les efforts consentis par les candidats. Les membres du jury adressent une fois encore toutes leurs félicitations aux candidats qui ont su faire preuve d'une maîtrise fine de la langue anglaise dans toutes ses composantes et spécificités (lexique, grammaire, syntaxe) et traduire le texte avec soin et élégance.

Analyse des segments :

1. La concierge toussota avant de frapper,

Pour la traduction du terme concierge, que la grande majorité des candidats a traduit par le terme erroné de *housekeeper*, il semblait judicieux de respecter l'usage consistant à ne pas traduire ce type de mot connu et dénotant une réalité socio-culturelle spécifiquement française. Si *caretaker* pouvait convenir, les membres du jury lui ont ainsi préféré le terme de *concierge*. Rappelons aux candidats l'importance d'une lecture attentive et d'une traduction précise, les candidats ayant omis la modulation contenue dans toussota (et non toussa) ont ainsi été légèrement sanctionnés. Il convenait également de prendre garde aux prépositions et aux collocations appropriées pour traduire l'action de « frapper » (*knock on the door*). De nombreux candidats ont opté pour un simple *and knocked* pour traduire la fin du segment ce qui, étant donné la préférence de l'anglais pour la coordination, était parfaitement acceptable.

2. articula en regardant le catalogue de La Belle Jardinière qu'elle tenait à la main :

Le faux ami *articulated* a occasionné de nombreuses erreurs. La traduction de « regardant », qui ne présentait pas de difficultés particulières permettait néanmoins de vérifier chez les candidats la maîtrise du champ lexical du regard, particulièrement riche en anglais et qu'il convient de maîtriser avant de se présenter à l'épreuve (ainsi *watching* ne convenait pas, par exemple). Comme dans le segment précédent, les membres du jury ont préféré les traductions choisissant de préserver le titre français du catalogue, mais il fallait faire attention à l'ordre des mots et à la détermination (très nombreuses

occurrences de **the La Belle Jardinière* ou **the catalogue Belle Jardinière*). Il convenait enfin de prendre garde à la formule *in her hand*, mais les membres du jury ont dans l'ensemble constaté que cette structure semblait fort heureusement maîtrisée par la grande majorité des candidats.

3. « C'est une lettre pour vous, monsieur Hire. »

Hormis la question des guillemets (français / anglais) et, une fois encore, de la traduction du titre (*monsieur* et non *Mister* ou *Mr*, qui pouvaient laisser penser que le personnage était anglais), ce court segment permettait surtout de vérifier que les candidats visualisaient bien la scène. Il s'agissait ainsi de comprendre que la concierge ne s'adressait pas directement à monsieur Hire, mais bien à une porte close. En raison de la tendance de l'anglais à être plus explicite et concret, il était ainsi préférable d'utiliser une tournure du type *There's* plutôt que *This is* ou *It's*, qui donnaient une tout autre vision de la scène.

4. Et elle serra son châle sur sa poitrine. On bougea derrière la porte brune.

Ce segment en apparence simple a occasionné de nombreuses approximations lexicales pour traduire le « châle » et la « poitrine ». On ne peut ainsi que conseiller aux futurs candidats de s'astreindre à un apprentissage systématique, tout au long de l'année, des champs lexicaux les plus fréquents (description physique et expression, regard, vêtements, description d'un lieu d'habitation, d'une ville, d'un paysage, etc.), dont la connaissance permet bien souvent de mettre en évidence les meilleures copies. Il s'agissait en outre de bien visualiser le mouvement décrit par l'expression « *serra ... sur* », en apparence simple, mais pour laquelle de très nombreux candidats ont opté pour *pressed ... against* au lieu de *tightened ... around*, ce qui démontre également la nécessité d'une maîtrise fine du système prépositionnel anglais, plus riche et complexe que le système français. La traduction de « on », à laquelle la plupart des candidats semblent sensibilisés, ne posait pas de difficulté majeure, si l'on prenait le temps de bien lire et comprendre le texte.

5. C'était tantôt à gauche, tantôt à droite, tantôt des pas, tantôt un froissement mou de tissu ou un heurt de faïences

Il s'agissait à l'évidence d'un segment complexe et délicat à traduire. Les correcteurs ont accepté plusieurs propositions pour la traduction de « tantôt » (*now, sometimes*), dans la mesure où les candidats préservaient l'idée d'une alternance, et non d'une succession (*first ... then*, par exemple, ne convenait pas). Le segment posait surtout des difficultés pour la traduction des bruits (« froissement », « heurt »), toujours délicate en thème et pour laquelle rien ne saurait remplacer un travail approfondi de lecture et de révisions. Rappelons par ailleurs la tendance de l'anglais à utiliser des gérondifs pour décrire des sons (*crumpling, clinking*). Les membres du jury se sont montrés, en l'absence de contexte précis, flexibles pour la traduction de « faïences » et ont accepté aussi bien des bruits de vaisselle que de salle de bains.

6. et les yeux gris de la concierge semblaient, à travers le panneau, suivre à la piste le bruit invisible.

Ce segment n'a pas posé de difficultés majeures aux candidats, mais il convenait néanmoins de prendre garde à la place du complément « à travers le panneau ». Il était en effet souhaitable ici de ne pas interposer celui-ci au sein du groupe verbal. On ne pouvait par ailleurs antéposer ce complément (**and, through the door, the concierge's grey eyes seemed ...*) sans risquer de changer totalement la focalisation. Les membres du jury ont accepté aussi bien *panel* que *door* pour la traduction de « panneau ». L'expression « suivre à la piste » fournissait un exemple typique de chassé-croisé puisque le meilleur choix consistait à exprimer par un verbe (*track*) la manière dont les yeux de la concierge se déplaçaient, exprimée en français par la locution « à la piste ».

7. Celui-ci se rapprocha enfin. La clef tourna. Un rectangle de lumière apparut, une tapisserie à fleurs jaunes, le marbre d'un lavabo.

The latter n'était ici pas souhaitable et risquait en outre d'être doublement pénalisé si les candidats avaient correctement opéré la réorganisation du segment précédent évoquée quelques lignes plus haut et qui consistait à rejeter « le panneau » en fin de phrase. L'expression « se rapprocha » ne posait pas de réelles difficultés mais les membres du jury ont néanmoins noté quelques utilisations fautives de **went closer* ou l'oubli de *closer*. La troisième phrase de ce segment a posé de nombreux problèmes lexicaux aux candidats, la « tapisserie » et le « marbre » donnant lieu à de nombreux barbarismes (**marbre*), erreurs de constructions (**yellow flowers wallpaper*) et périphrases regrettables (**the cold white stone one finds in bathrooms*). Attention également à l'imprécision de nombreuses copies

dans lesquelles « rectangle » a été traduit par *square*, qui relève, une fois encore, davantage d'un problème de lecture que d'une mauvaise maîtrise de l'anglais.

8. Un homme tendit la main, mais la concierge ne le vit pas, ou le vit mal,

Hormis quelques oublis du possessif pour traduire « la main », les candidats ont surtout éprouvé des difficultés pour traduire le verbe « tendit » et oublié la préposition *out* (*stretched* seul était un contresens) ou choisi le mauvais verbe (*gave, showed, pulled out* ou, pire, **tended*). Les correcteurs ont par ailleurs sanctionné les contractions de *did not*. L'adverbe « mal » a également donné lieu à des erreurs (nombreuses occurrences de **badly*), ce qui démontre une fois encore que de nombreux candidats perdent des points sur des termes en apparence simples, et qu'il convient de ne pas relâcher son attention tout au long de l'épreuve

9. en tout cas, n'y prit garde parce que son regard fureteur s'était accroché à un autre objet :

La traduction de « en tout cas » a souvent été problématique en raison d'erreurs de registres (*anyways*) ou de constructions syntaxiques fautives (** whatever, she did not...*). Il convenait également de veiller à la cohérence des choix opérés par les candidats (*him* dans le segment 8, suivi de *it* dans le segment 9). Au niveau du lexique, le « regard fureteur » était sans doute la partie la plus délicate à traduire et a donné lieu à de nombreuses maladresses (*eye* au singulier *look* pour le « regard » et *furtive, sneaky* ou *nosy* pour « fureteur »). Pour traduire la fin de la phrase, il était tout à fait possible, voire judicieux, de recourir à la forme passive (*had been caught by*) tout en prenant garde, une fois encore, à ne pas faire d'erreur sur le participe passé.

10. ... une serviette imbibée de sang dont le rouge sombre tranchait sur le froid du marbre

Le prétérit simple et le prétérit progressif ont été admis ici, étant donné l'effet de focalisation sur la concierge dans le segment précédent. Le contexte étant toujours celui de la salle d'eau évoquée précédemment, la serviette ne pouvait qu'être une serviette de toilette. *Towel* a donc été le seul terme retenu. Si les candidats ont hésité sur le terme « imbibée », les choix lexicaux inappropriés (*stained, covered, filled*) ont en outre souvent été alourdis par des prépositions mal utilisées (**filled up by, *covered of*). Mais c'est avant tout la proposition relative qui a posé problème. Les candidats sont nombreux à ne pas maîtriser la construction des relatives dont le sujet est complément de l'antécédent, hésitant tantôt sur l'ordre des mots tantôt sur le pronom relatif à utiliser. Tout aussi malaisée fut la traduction du « froid du marbre », pour lequel le jury a souvent rencontré la traduction impropre ici de « **the cold of the marble* ». Ont été retenus : *the cold marble* et *the coldness of the marble*.

11. Le battant de la porte la refoulait doucement

Il n'était pas utile de tenter une description précise de la structure de la porte, le battant indiquant avant tout qu'il s'agissait du panneau de porte (et non des *sides* ou *hinges*) se refermant. Ainsi *the closing door*, beaucoup plus concis, était tout à fait suffisant. Un certain nombre de candidats a mal évalué le pronom personnel : celle qui était refoulée était bien entendu la concierge, contrainte de rester en arrière.

12. La clef tourna encore et la concierge descendit les quatre étages en s'arrêtant de temps en temps pour réfléchir

La situation permettait de comprendre cet « encore » comme une répétition du son autant que comme le retour de la clé pour fermer la porte. *Again* et *back* ont donc été également acceptés. La traduction de ce segment ne présentait pas de difficulté majeure, si ce n'est sans doute cette descente d'un nombre d'étages. Les membres du jury ont accepté les traductions insistant sur le nombre de volées d'escaliers (*went down the four flights of stairs*) ou sur le point de départ de la concierge (*walked down from the fourth floor*), préférables à une traduction calquée sur le français (*went down the four floors*). Certains candidats ont hésité entre les numérotations anglaise et américaine du nombre d'étages. Rappelons que les Américains comptent un niveau en plus, et non en moins... *fifth storey* donc ici, et non *third*, le nombre de volées d'escalier restant quant à lui inchangé. Une expression de temps comme « de temps en temps » ne devrait pas poser de problème. Attention à ne pas confondre *time* et *times*.

13. Elle était maigre. Ses vêtements pendaient autour d'elle comme autour des bâtons en croix qui servent de squelette aux épouvantails.

Les candidats ont eu du mal à gérer cette description et cette comparaison un peu lourde. Les vêtements pendant autour d'elle étaient ceux qu'elle portait et non des vêtements accrochés par ailleurs,

l'anglais obligeait à un ajout (*hung loose around* ou *about her*). Pour la traduction des bâtons en croix, le français est pour une fois plus concis, et les tentatives des candidats pour faire de même ont conduit très souvent à des *crossed sticks* ou *cross sticks* qui évoquent un X et non la croix servant de support à un épouvantail. Le jury s'est toutefois montré indulgent à l'égard de toutes les périphrases dès lors qu'elles étaient correctement formulées, que les articles y étaient correctement utilisés (les bâtons sont déterminés par la relative, les épouvantails renvoient par contre à un générique), et le nombre respecté.

14. et son nez était humide, ses paupières rougies, ses mains gercées par le froid.

Ce passage a surtout posé des difficultés lexicales, peu de candidats connaissant l'expression *a runny nose*, ou encore les termes *cracked* ou *chapped* pour traduire les mains « gercées ». Les candidats ont massivement traduit « humide » par *wet* ou *humid*, qui ne convenaient pas ici, et le terme « paupières » (*eyelids*) a donné lieu à des confusions (*eyebrows*, *eyelashes*), à des barbarismes (**eyelips*), ou à des périphrases hasardeuses (**the skin of her eyes*). Si « rougies » a dans l'ensemble été bien traduit, malgré quelques inexactitudes (*reddish*) ou barbarismes (**reddished*), la traduction de l'expression « par le froid » a souvent posé problème pour le choix de la préposition (le jury recommande *by* ou *from*) et l'omission ou non de l'article « le » (à garder ici).

15. Au-delà de la porte vitrée de la loge, une petite fille, en combinaison de flanelle, était debout devant une chaise qui supportait une cuvette d'eau.

Cette phrase a donné du fil à retordre aux candidats qui ont été nombreux à confondre « *beyond* », « *behind* » et « *beneath* » pour traduire « au-delà », à ne pas connaître la traduction de « porte vitrée » (d'où des calques, **glassed door* ou des contresens, *window*), de « loge » (traduit de façon erronée par *office*), ou encore de « cuvette » (souvent traduit de façon inexacte par *bucket* ou *bowl*). Dans la grande majorité des copies, le sens de « combinaison » n'était pas connu et donnait lieu à des contresens tels que *overalls* ou *pyjamas*. Le jury avait pourtant décidé d'accepter non seulement le terme *slip* mais aussi des termes signifiant les sous-vêtements tels que *underwear* ou *undergarment*. On notera également la confusion entre *to stand* (se tenir debout) et *to stand up* (se lever), le calque sur *supported* pour « supportait », et la confusion entre *basin of water* (souhaitable ici) et *water basin* (irrecevable ici vu la phrase suivante contenant le verbe « l'éclabousser », qui signale la présence effective d'eau dans la cuvette).

16. Son frère, déjà habillé, s'amusait à l'éclabousser et près d'eux, la table n'était pas desservie.

Cette phrase présentait peu de difficultés lexicales, la plupart des candidats connaissant le verbe *to splash*, mais on peut noter la méconnaissance de la différence entre *to be dressed* et *to be dressed up*, ou entre *clear* et *clear off*. Sur le plan grammatical, quelques copies suggéraient une confusion entre les adverbes *already* et *yet* (ce qui a pu donner lieu à des traductions erronées telles que **her brother, dressed yet*) ou une connaissance imprécise de l'usage des adjectifs possessifs en anglais (*his brother* pour « son frère », au lieu de *her brother*). L'emploi des prépositions, là encore, posait problème, avec l'usage répété de **near to them* au lieu de *near them*. Les temps du passé, enfin, et surtout la notion d'aspect, n'étaient pas toujours maîtrisés, avec l'omission, dans de nombreuses copies, du prétérit progressif pour traduire « s'amusait à l'éclabousser ».

17. Il y eut le bruit net de la porte ouverte. Le gamin se retourna. La fillette montra un visage mouillé de larmes.

La première de ces trois courtes phrases est incontestablement celle qui a présenté le plus de difficultés pour les candidats, qui ont souvent eu recours au calque pour traduire « bruit net » (*neat noise* ou *neat sound*) et « porte ouverte » (*open door* ou **door open*). Certains, néanmoins, ont bien pensé à rendre le bruit de la porte en train d'être ouverte avec des traductions telles que *the door being opened*, même si le jury a préféré la traduction plus concise, *The door opened with a sharp sound*. *Bang* et *slam* ont été jugés trop forts par le jury, et *abrupt* ou *sudden* inexacts pour évoquer la netteté – et non la soudaineté – du bruit. Dans la deuxième courte phrase, un grand nombre de candidats a confondu *to turn around* et *to turn back*, faisant par là un contresens. Enfin, dans la troisième courte phrase, le piège principal dans lequel sont tombés de nombreux candidats était la traduction par un calque de l'expression « La fillette montra un visage... », avec dans la plupart des copies, des *showed*, *exhibited*, *revealed* or *displayed a face...*, qui ne convenaient pas ici. Là encore, il fallait, pour respecter le sens de la langue, privilégier une formule concise telle que *The little girl's face was...*. C'est l'expression « mouillé de larmes » qui a été la mieux traduite par les candidats, qui sont nombreux à avoir choisi des expressions

heureuses telles que *bathed in tears*, ou *wet with tears*, ou encore des modulations tout à fait pertinentes telles que *There were tears running down her face*.

18. « Attendez voir... » Une gifle pour le garçon, que sa mère poussa dehors. « Toi, file à l'école. Et toi, si tu pleures encore... »

Le jury a accepté toute proposition idiomatique telle que *Now what's going on here ?* qui rendait bien la colère de la mère face à ses enfants. Certains candidats ont surtraduit le mot « gifle », en choisissant *hit* ou encore plus maladroit, *smash*. *Slap* (sur le visage) a été préféré à *smack* (sur les fesses). La structure de « pour le garçon, que sa mère poussa dehors » a posé problème à de nombreux candidats ayant buté sur les pronoms relatifs (confusion entre *who/whom* notamment) ou, lorsqu'ils ont opté pour la forme passive, ayant fréquemment omis de traduire « sa mère ». La dernière partie du segment ne présentait pas de difficultés particulières et ont été acceptées les propositions : *and you, run to school, get to school* ou *hurry to school* (mais pas *run away to school*, comme l'ont proposé certains candidats). Si le jury a accepté à la fois *if you cry again* et *if you don't stop crying*, les propositions du type *if you are still crying* ne convenaient pas.

19. Elle secoua la petite et lui passa sa robe en lui tirant les bras comme à une marionnette.

Ce segment a posé des difficultés aux candidats en raison non seulement de la complexité de la phrase mais également de certains verbes qui n'ont pas toujours été bien traduits. Pour « secoua », la meilleure traduction était évidemment *shook* (et non *shook off*). Le jury a sanctionné l'utilisation de verbes moins adaptés (*grabbed her*), mais surtout les trop nombreuses maladroites au niveau du prétérit (**she shaked* ou **she shoke*). Certains candidats ont choisi de traduire « lui passa sa robe » par *helped her to get dressed*, ce qui donnait l'impression d'une situation beaucoup plus conciliante que celle qui se présentait dans le texte. Autres expressions qui ont été sanctionnées : *dressed her with a dress* ou la proposition grammaticalement incorrecte de *put her dress on* (ce qui aurait dû être traduit par *put her dress on her*, ou encore mieux *got her into her dress*). Pour « tirant », les membres du jury ont accepté à la fois *pulling / pulling on* et *tugging*. Certains candidats ont préféré utiliser *stretching* ou *holding*, mots qui sont beaucoup moins précis. La difficulté majeure de ce segment était « comme une marionnette ». La plupart des candidats ont su traduire le mot lexical *puppet* mais ont rencontré des difficultés syntaxiques en le mettant dans la phrase. La traduction par *like a puppet* a ainsi été lourdement sanctionnée car elle donnait lieu à un changement du sens de la phrase, puisque c'était la concierge qui devenait alors une marionnette. Il fallait donc opter pour *like a puppet's*, *as if the girl was a puppet* ou *as if on a puppet*.

20. Puis, elle cacha la cuvette d'eau savonneuse, dans le placard, marcha vers la porte, revint sur ses pas.

Il faut veiller à une bonne connaissance des verbes irréguliers car les membres du jury ont une fois encore noté de nombreuses erreurs pour *hide* (**hode* ou **hided*). Les candidats ont parfois eu du mal à trouver une traduction adéquate pour « cuvette d'eau savonneuse ». Les meilleures propositions étaient *basin of soapy water* ou *bowl of soapy water* et les nombreux barbarismes tels que **soaping* ou **soaped* ont été durement sanctionnés. Pour « placard », étant donné le contexte d'un petit appartement faisant office de loge, les membres du jury ont accepté *cupboard* ou *closet*. Toute autre proposition (*furniture, wardrobe, pantry*) n'était pas appropriée. Dans la dernière partie du segment, hormis quelques légères sous traductions (il fallait bien conserver *walked* ici plutôt que *went*), les erreurs ont surtout porté sur la traduction de « vers » (*towards* était préférable à *to*), et de « revint sur ses pas », qu'il était préférable de simplifier grâce à la préposition *back* plutôt que d'avoir recours à un calque maladroit (**came back on her steps*).

21. « As-tu fini de renifler ? » Elle pensait. Elle hésitait. Son front était plissé, ses petits yeux inquiets.

Pour la première phrase, hormis quelques fautes graves sur le groupe verbal (**Are you finished to cry / *Did you finished*), les erreurs ont surtout porté sur la traduction du verbe « renifler », pour lequel les membres du jury attendaient *sniffing* ou *snivelling* et ont ainsi sanctionné légèrement les propositions telles que *sniffing* (ce qui renvoie à un rhume), *crying* ou *weeping*. Les candidats ont parfois utilisé le prétérit (*she thought, she hesitated*) pour la phrase suivante, ce qui ne convenait pas dans ce contexte ; il fallait utiliser *be + ing*. Pour la partie finale du segment, les membres du jury ont accepté plusieurs propositions telles que *her brow was furrowed, she was frowning*, préférables à *her brow / forehead was wrinkled*. Pour « inquiets », il était judicieux d'employer *worried* ou *full of worry* plutôt que *anxious* tandis que *small* était préférable à *tiny*.

22. Elle adressa machinalement un signe de tête au locataire du second qui passait devant la loge

Cette phrase a posé des difficultés aux candidats qui ne connaissaient pas certaines expressions idiomatiques de l'anglais courant. Par exemple, pour « adressa...un signe de tête », la seule traduction possible en anglais était le verbe *nod*. Toute traduction littérale comme **she gave a sign of the head* a été pénalisée, ainsi que le calque *mechanically* pour « machinalement ». La traduction de l'expression « locataire du second » a également été souvent problématique : en dehors de la lacune de vocabulaire pour *tenant* ou *renter*, on a pu constater plusieurs types de confusions en raison d'une mauvaise appréciation de l'importance de la bonne préposition: le jury n'a pas admis *the tenant of the second floor*, parce qu'il n'était pas dit que le locataire louait à lui seul tout l'étage. La bonne solution était: *the tenant from the second floor*, ou bien entendu, *the second-floor tenant*.

23. et soudain, endossant un second châle, elle se précipita vers la rue après avoir fermé à moitié la clef du poêle.

Cette phrase a posé quelques problèmes de traduction en raison de l'enchaînement de plusieurs propositions. Pour « endossant », les gérondifs *putting on*, *throwing on* et *wrapping* ont tous été acceptés par le jury, tout comme le prétérit simple : *she put on*, *she threw on*, *she wrapped*, suivi forcément de *and* (*she wrapped herself in another shawl and dashed...*). Pour « vers », les prépositions *towards* et *into* étaient acceptables, mais *to* et *in* ont été pénalisés. La partie de ce segment qui a posé le plus de problèmes aux candidats était la traduction de « la clef du poêle ». Dans plusieurs cas, une sur-traduction ou une traduction trop littérale a abouti à un faux-sens, comme **after having half-locked the key to the stove*. Traduire poêle par *chimney*, *fireplace* ou *heating device* était erroné.

24. Il gelait. Sur la route de Fontainebleau, qui traverse Villejuif,

Ce segment a posé peu de difficulté à la plupart des candidats, mais, une fois de plus, une certaine connaissance de l'anglais courant était nécessaire pour rendre la phrase correctement. Par exemple, le prétérit simple, *it froze*, était incorrect; la seule traduction retenue a été le prétérit progressif, le très idiomatique *it was freezing (cold) (out)*. L'utilisation erronée de la préposition a été également sanctionnée, comme **on the road of Fontainebleau* au lieu de *to Fontainebleau* ou simplement *the Fontainebleau road*. Pour « traverse », le jury a accepté le prétérit simple, *went through*, mais aussi le présent *goes through*. Toute traduction de « traverse » par *crosses* ou *across* n'était pas admise.

25. les autos roulaient lentement, à cause du verglas, et les radiateurs exhalaient de la vapeur.

La difficulté principale de ce segment tenait au vocabulaire: les traductions *black ice* et *ice* pour « verglas » ont été acceptées, mais pas *snow*, *frost*, *frozen road* ou *slippery road*. Le jury a constaté plusieurs traductions erronées pour le mot « radiateurs », qui est en fait quasiment le même mot en anglais et en français. Pour traduire « exhalaient », il convenait de prendre garde à conserver l'image, tout en proposant un verbe qui soit adapté au contexte automobile (*breathing*, *puffing*, *snorting*, ou l'expression idiomatique mais ambiguë *letting off steam* allaient toutes un peu trop loin dans l'anthropomorphisme). Le mot « vapeur » a amené trop de candidats vers le calque *vapor*, quand ils n'ont pas utilisé les termes *hot air* et *smoke* parce qu'ils n'avaient pas le mot *steam* en tête.

Oral

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

Nombre de candidats interrogés : 22

Répartition des notes : 05/20 (2) ; 07/20 (2) ; 08/20 (2) ; 09/20 (2) ; 10/20 (3) ; 11/20 (2) ; 12/20 (1) ; 13/20 (2) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 17/20 (1) ; 18/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 10,95 Écart-type : 3,63

Sources utilisées :

American Thinker
Project Syndicate
The American Prospect

The Los Angeles Times
The Nation
The New York Review of Books

The New York Times

The Guardian

The Independent

The New Statesman

The Observer

The Spectator

The Telegraph

D'une longueur de 700 à 900 mots, les articles proposés sont issus de la presse britannique et américaine et ont été publiés entre août 2014 et juin 2015. Ils portent sur des sujets d'actualité au sein de ces deux aires géographiques. À titre d'exemple, les articles de la session 2015 étaient consacrés à des thèmes tels que la diversité ethnique au sein des forces de police américaines, l'articulation entre sécurité et vie privée, le système électoral britannique, le coût des études supérieures ou encore les inégalités économiques aux États-Unis.

L'objectif de l'épreuve n'est pas de prendre le texte comme prétexte à un placage de connaissances historiques et culturelles ou à une discussion libre sur la thématique traitée. Il s'agit, au contraire, de prouver que le texte a fait l'objet d'une lecture attentive et fine, ce que doivent refléter tant la synthèse que le commentaire. Par conséquent, afin de satisfaire aux exigences de l'exercice, des connaissances précises sont attendues, mais elles doivent être exclusivement mises au service du texte proposé. En outre, bien qu'il ne s'agisse pas d'un commentaire de texte littéraire, les candidats doivent mobiliser tous les réflexes acquis au cours leur préparation *dans sa globalité* afin de présenter une lecture technique et critique du texte, qui ne néglige pas, notamment, les dimensions rhétorique et idéologique. L'étude de ces aspects se doit bien entendu d'aller au-delà du simple constat selon lequel le texte serait « *biased* » ou « *political* ».

Le déroulement de l'épreuve est le suivant : un exposé de 20 minutes, suivi d'un entretien de 10 minutes. Le candidat doit également sélectionner un passage de 5 lignes environ, qu'il lira au moment jugé par lui opportun, et dont il prendra soin de justifier le choix. L'exposé lui-même se décompose en une introduction, une synthèse du texte, un commentaire et une conclusion. Il est recommandé de ne pas consacrer plus de 8 minutes à l'introduction et à la synthèse, afin de ménager un temps suffisant pour un commentaire riche ainsi qu'une conclusion bien construite. Le jury souhaite tout particulièrement attirer l'attention des candidats sur le caractère indispensable d'une bonne gestion du temps. Il convient d'utiliser la totalité du temps imparti. Certaines prestations, trop brèves, achevées au bout de 12 minutes, voire moins, se sont révélées très pauvres et superficielles. Dans ce cas, le jury allonge la durée de l'entretien et oriente les questions afin de permettre au candidat de compléter son analyse. Toutefois, une telle configuration n'est pas souhaitable, et l'entretien devrait, au contraire, permettre de prolonger les analyses du candidat plutôt que de pallier des lacunes. À l'inverse, certains candidats, pris par le temps, se sont vus obligés de sacrifier leur troisième partie, devenue ainsi quasiment inopérante, et précédant une conclusion vague, délivrée dans la panique. Nous rappellerons ici encore une fois la fonction de l'entretien, qui est d'approfondir une analyse déjà fouillée. L'entretien a pour objectif de mettre en valeur la finesse de certaines analyses que les vingt minutes imparties ne permettent pas de fournir. Quelle que soit la performance de l'exposé, le jury souhaite insister sur l'importance de la réactivité au cours de l'entretien. Les questions ne sont en aucun cas destinées à piéger les candidats. Elles ont pour but de lui permettre de rectifier d'éventuels contresens, d'étudier des aspects du texte demeurés dans l'ombre ou de mieux contextualiser l'article proposé. Dans le cas de très bonnes prestations, elles permettent au candidat de se distinguer davantage. L'entretien fait donc partie intégrante de l'évaluation. Un entretien caractérisé par une faible implication du candidat, ou par des réponses décousues ou inexactes, a donc une incidence négative sur la note. Le jury a particulièrement regretté que certains candidats se contentent de réponses lapidaires ou elliptiques, se bornent à répéter ce qu'ils ont déjà dit, ou semblent mettre en doute la pertinence des questions du jury. Inversement, le jury tient à féliciter les candidats qui ont été soucieux de remplir le contrat, ont accepté le débat et ont su mener un dialogue raisonné, argumenté et nuancé.

La première étape consiste à bien identifier la nature du document ainsi que sa source. S'agit-il d'un article à visée informative, d'un article d'opinion, de la recension d'un ouvrage ? L'auteur est-il journaliste ou bien s'agit-il d'un militant, d'un personnage politique, d'un universitaire ? Il faut également prêter attention à la sensibilité politique du journal dont est extrait le texte. Une lecture régulière de la presse permet de se familiariser avec les principaux journaux nationaux britanniques et américains et de mettre ainsi en perspective le texte proposé. Si le texte se distingue de la ligne éditoriale habituelle, il appartient au candidat de le souligner. Par exemple, ce n'est pas parce qu'un article consacré aux

faiblesses du *Labour Party* est publié dans un journal de tradition conservatrice qu'il en souhaite la dissolution.

L'article doit ensuite être situé dans son contexte à la fois immédiat et plus large. Les thématiques abordées sont en effet liées à des débats marquant l'actualité nationale, mais s'inscrivent également dans des débats de fond de plus long terme, relevant d'enjeux « civilisationnels » plus profonds. Par exemple, le problème de la pauvreté des enfants aux États-Unis pose des problèmes immédiats, en termes de santé publique notamment, et se rattache au débat de plus long terme relatif à l'inégalité croissante de la société américaine. Plus profondément encore, il interroge la capacité de la société américaine à mettre en pratique son idéal constitutif d'« *equality of opportunity* ». De même, le NHS britannique souffre, comme de nombreux systèmes de santé des pays industrialisés, de problèmes financiers, alors même que certaines voix s'élèvent pour contester la légitimité de certaines formes de protection. Ce questionnement s'inscrit néanmoins dans un débat plus large sur le rôle et l'étendue de l'État-providence britannique. Le cadrage de la thématique doit être fait de manière précise et les enjeux clairement identifiés. Ainsi, à titre d'exemple, une notion telle que celle de « *thought control* » ne peut aucunement être employée comme substitut à celle de « *political correctness* », qui renvoie à une toute autre problématique, et un tel déplacement mène à un contresens général sur le texte.

La synthèse doit être analytique et ne suit pas nécessairement l'ordre du texte lui-même. Elle identifie la problématique générale du texte et en dégage les principaux axes, en soulignant les articulations logiques, telles que les parallèles, paradoxes, nuances... Il convient également de présenter les objectifs du texte et de mettre en relief, le cas échéant, sa charge idéologique ou la spécificité de sa prise de position, telle que, par exemple, une argumentation caractérisée par la mauvaise foi.

Le commentaire doit suivre une construction rigoureuse. Une introduction pertinente présente la problématique centrale développée et comporte une annonce de plan claire. Il peut être utile que les candidats, à ce stade, ralentissent leur débit, voire dictent leur plan au jury. Ce plan doit absolument être suivi au cours de la prestation, et les différentes parties doivent être isolées au moyen de transitions apparentes. Le corps du commentaire doit obéir à une construction rigoureuse. Le jury a en effet regretté que trop de commentaires souffrent de désorganisation et n'aboutissent pas à une démonstration raisonnée qui permette un décryptage ordonné du texte. Enfin, la conclusion fait état des principaux constats auxquels a abouti le candidat et des éventuelles interrogations qui pourraient subsister.

La richesse et la finesse d'un commentaire réussi sont conditionnées par l'abondance de micro-analyses précises : celles-ci peuvent prendre diverses formes et, selon les cas, s'attacher à une stratégie rhétorique, aux enjeux civilisationnels mis en œuvre (par exemple, à la mise en œuvre du principe de *checks and balances* au sein de la démocratie américaine) ou encore à la portée de certains choix de société (on peut par exemple interroger et commenter la dimension rédemptrice de la *restorative justice*). Seule une lecture minutieuse et analytique du texte, et non superficielle et descriptive, permet d'éviter l'écueil de la paraphrase et de construire un commentaire qui non seulement éclaire le texte mais ouvre des pistes et témoigne d'une réflexion personnelle. Plusieurs prestations de bonne, voire d'excellente facture, y sont parvenues.

Tout en évitant absolument de se livrer à un déroulé de cours ou à un placage artificiel, le candidat doit faire preuve, tant dans le domaine américain que britannique, d'une bonne connaissance des institutions, des grandes étapes historiques, des grandes figures politiques, ainsi que des grandes thématiques structurant les débats de société. Il est par exemple fort surprenant que la dialectique *melting pot versus salad bowl*, au cœur du débat sur la nation américaine, ne soit pas naturellement perçue comme centrale pour un texte consacré au vote de la population d'origine latino-américaine. De même est-il fort gênant que la notion de *checks and balances* soit expliquée de manière très floue lorsque la question est posée au cours de l'entretien. Enfin, *Medicare*, *Medicaid* et *Obamacare* ont parfois fait l'objet de fâcheux amalgames qu'il convient impérativement de corriger. À l'inverse, le jury a pu apprécier certaines remarques fines établissant un lien entre la pauvreté des enfants américains et la position des Républicains, selon laquelle la pauvreté ne fait que refléter l'effort individuel des familles. La précision des termes revêt une importance capitale et permet d'éviter des glissements de sens ou le développement d'un commentaire peu pertinent. Ainsi la notion de *civil liberties* a-t-elle été, dans plusieurs commentaires, mobilisée de façon abusive. Enfin, les candidats gagnent à mobiliser les divers champs disciplinaires au sein desquels ils sont plongés au cours de la préparation au concours. Par exemple, un texte consacré au talent de *storytelling* de l'ancien président républicain Ronald Reagan

offre matière à une réflexion relative à la « mise en narration » sur laquelle reposent certaines stratégies politiques et à une prise de position critique à leur égard.

Un dernier point essentiel est celui de la qualité de l'anglais. Les erreurs constatées prennent la forme de déplacements d'accent, de barbarismes, de constructions syntaxiques erronées, ainsi que de l'oubli du « s » de la 3^e personne du singulier. Le jury souhaite par conséquent insister sur la nécessité d'un travail constant mené au cours de la préparation, prenant la forme d'une lecture régulière de la presse anglophone de qualité ainsi que d'une écoute fréquente de documents sonores. Ces derniers sont disponibles gratuitement sur le site de la BBC et de la NPR, par exemple.

Voici quelques erreurs récurrentes sur lesquelles le jury souhaite attirer l'attention :

Information est indénombrable, par conséquent **informations* est erroné.

Political et non **politic*

Legal et non **juridic*

Dans les mots qui suivent, la syllabe portant l'accent tonique figure en italiques :

Protestant

dictatorship

totalitarianism

democracy

federal

Conservative

analysis

Voici la prononciation correcte des mots suivants :

law /lɔ:/

causes /kɔ:zɪz/

says /sez/

Le jury invite donc les futurs candidats à porter une attention particulière aux points évoqués dans le présent rapport et à s'entraîner assidûment afin que l'exercice leur devienne aussi naturel que possible. Nous les encourageons également à aiguïser leur sens du débat : trop d'entretiens ont révélé un faible intérêt pour les questions de société, menant à une discussion indigente, pénalisée par le jury, tandis que les candidats qui ont accepté de se livrer à un réel échange, reflétant leur curiosité intellectuelle et leur goût pour la réflexion, ont été valorisés.

Recommandations bibliographiques

Pour les notions de civilisation :

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^e édition).

Kaspi, André *et al.* *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2^e édition).

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 (7th 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 (8th edition).

Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.

Pickard, Sarah. *La Civilisation britannique*. Paris : Pocket, 2014 (9^e éd.).

Pour l'anglais oral :

Ouvrages de référence

Baker, Ann. *Ship or Sheep? Student's Book : An Intermediate Pronunciation Course*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.
Huart, Ruth. *Nouvelle grammaire de l'anglais oral*. Paris : Ophrys, 2010.

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

Jones, D. (P. Roach, J. Setter & J. Hartman, eds.). *English Pronouncing Dictionary*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006 (27th edition).

Wells, J. C. *Longman Pronunciation Dictionary*. Harlow : Longman, 2008 (3rd edition).

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

Cette année, quarante-et-un candidats (sur quarante-trois admissibles) se sont présentés à l'oral de littérature. Si la moyenne de l'épreuve, de 10.2/20, est légèrement en recul par rapport à celle des deux années précédentes, le jury a eu le plaisir d'entendre d'excellentes présentations, comme en témoigne la répartition des notes : 20 (1), 19 (2), 17 (2), 16 (1), 15 (1), 14 (1), 13 (4), 12 (2), 11 (5), 10 (2), 9 (1), 8 (3), 7 (8), 6 (3), 5 (3), 4 (2). On peut regretter le nombre considérable d'exposés entre 7 et 10 (14), qui très souvent peinaient à dégager une lecture pertinente et convaincante, et nous espérons que les conseils qui suivent pourront aider ces candidats à mieux comprendre les exigences du commentaire littéraire. A l'inverse, les meilleurs candidats nous ont permis d'entendre des analyses fines et stimulantes, résultat d'un travail de lecture très précis, d'une méthode rigoureuse et de belles qualités de présentation. Nous les en remercions, ainsi que leurs préparateurs. L'entretien en particulier est un moment privilégié où les candidats ont pu développer leurs idées de façon plus spontanée : le jury a particulièrement apprécié ces moments d'échange lorsque les candidats s'interrogeaient avec beaucoup d'honnêteté sur les textes, proposant des analyses plus personnelles et engageant un véritable dialogue avec lui.

Les sujets étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme ; les candidats ont obtenu une moyenne de 9.5 sur *A Room with a View*, de 10 sur *Othello* et de 11 sur les poèmes de Bishop.

Le format de l'épreuve, généralement bien respecté, est le suivant : le temps de préparation, sur un texte tiré au hasard par le candidat, est d'une heure. L'épreuve consiste en un exposé de vingt minutes, suivi de dix minutes de questions environ. Lors de la préparation, les candidats disposent d'un exemplaire de l'ouvrage dont est tiré l'extrait, afin de les aider à bien situer celui-ci, ainsi que d'une photocopie du texte qu'ils peuvent annoter à leur guise. Les lignes sont numérotées et le jury attend du candidat qu'il référence précisément chacune de ses citations afin de pouvoir le suivre au mieux dans sa démonstration.

L'introduction est un exercice que les candidats maîtrisent en général assez bien : s'ils en connaissent bien les étapes, nous les encourageons à soigner cette entrée en matière, en articulant mieux ses différents moments, en présentant leur problématique de façon plus dynamique afin de susciter, d'emblée, la curiosité du jury. Les introductions les plus efficaces ont replacé le passage à étudier dans le contexte du reste de l'œuvre, elles ont fait un rapide rappel biographique sur l'auteur lorsque cela était nécessaire et que cela permettait de poser des jalons intéressants pour le commentaire (c'est pour Bishop que ces rappels biographiques étaient les plus pertinents, même s'il n'était pas inopportun pour tel ou tel passage de mentionner le modernisme de Forster) ; elles commencent à dégager des thématiques avant de résumer très succinctement le texte et arrivent ensuite à l'annonce de la problématique. Le plan qui suit doit toujours être énoncé clairement. Nous conseillons aux candidats de ralentir légèrement leur débit à ce moment capital afin de laisser au jury le temps de noter. La lecture, moment crucial, s'effectue généralement avant ou après l'annonce du plan. Les candidats choisissent un passage dans l'extrait proposé et ils en indiquent soigneusement les références au jury. Les meilleurs candidats ont justifié leur choix, prenant ainsi un peu d'avance en entrant immédiatement dans le vif du sujet. Nous rappelons que les candidats doivent lire jusqu'à ce que le jury leur demande de s'arrêter. Il ne s'agit en aucun cas de sélectionner quatre lignes, en pensant que cela suffit.

Les meilleurs commentaires ont proposé des lectures cohérentes, qui démontraient la richesse des textes et de leurs significations. Les interprétations les plus convaincantes s'appuyaient sur toute la diversité des outils de l'analyse littéraire : structure, catégorie générique ; point de vue, voix, décor ;

thèmes, modes, symboles et images ; rhétorique, stylistique ; rythme, sons, versification ; références historiques, culturelles, sociales et politiques. Nous souhaitons souligner ici différents points de méthode que nous aimerions voir les candidats mieux maîtriser.

On ne saurait trop insister sur la nécessité de manier la **connaissance la plus parfaite des œuvres dans leur totalité, ainsi que l'attention aux détails précis du texte**. En effet, les candidats faisant montre de qualités littéraires fines ont souvent témoigné d'une grande maîtrise des ouvrages au programme. Il ne s'agit pas de faire des références superficielles à d'autres passages du livre, donnant l'impression d'un vain papillonnage, pas plus que nous ne demandons aux candidats de parler trop longuement d'autres passages que celui qu'ils ont à étudier. Evitant ces écueils, les meilleurs commentaires ont réussi au contraire à circuler dans les œuvres afin de mettre en relief les spécificités du passage. Ainsi, mettant en relation les extraits proposés avec d'autres moments de l'œuvre, les candidats pouvaient faire émerger des comparaisons et des contrastes qui amenaient à préciser les enjeux formels, thématiques et stylistiques. Par exemple, « Sestina » d'Elizabeth Bishop a été relié avec bonheur à « One Art », ainsi qu'à « Manners » ; le passage du baiser non abouti entre Cecil et Lucy au chapitre neuf de *A Room with a View* a été comparé au baiser échangé entre George et Miss Honeychurch dans la scène pastorale du chapitre six, pour en montrer la construction linguistique bien différente. Ou encore, « *Mr Beebe was right* », l'incipit du quatrième chapitre, gagnait à être relu à la lumière de la fin du chapitre précédent pour comprendre toute l'ironie de cette première phrase. Les scènes où Lucy jouait du piano pouvaient être mises en relation afin de mieux saisir la valeur attribuée au piano dans le roman et d'éviter soit un contresens fâcheux, soit une interprétation trop univoque. Pour *Othello*, les meilleurs candidats ont su identifier la réapparition d'un mot crucial à quelques actes d'écart, notamment la réapparition du mot « service » entre I.2, III.3, puis V.2, ou encore comment le « *trumpet* » de Desdémone clamant son amour pour Othello au début de la pièce (I.3) se transforme en « *strumpet* » (IV.2) dans la bouche d'Othello à deux reprises et dans la bouche de Desdémone, qui lui répond. Les candidats qui ont opéré ces rapprochements ont su montrer à la fois le changement de tonalité, mais aussi le lien dramatique qu'ils effectuaient.

Faute de prêter suffisamment attention à la spécificité du texte, les candidats ont parfois annoncé et suivi des **plans trop mécaniques**, qui auraient pu être appliqués à n'importe quel passage de l'ouvrage traité. Ces plans donnent l'impression que le candidat se laisse guider par son cours plutôt que par le déroulement véritable de l'extrait qu'il a sous les yeux. Ainsi, il ne faut pas plaquer des développements sur les conventions chez Forster, ou la critique du tourisme chez Bishop sans insister dans le premier cas sur l'ironie du narrateur et sur les changements des personnages, sans percevoir chez Bishop que le « je » se mue parfois en « you » voire en « they », transformant ainsi une critique condescendante des touristes en général en un acte réflexif plus nuancé. Trop de lectures ont présenté Desdémone comme une femme douce et bonne, alors que dans les textes proposés, elle faisait preuve d'une hardiesse peu commune (I.3.165-166 ; I.3.251). Par ailleurs, si les **explications de texte linéaires** ne sauraient être *a priori* disqualifiées, force est de constater qu'elles sont minoritaires et que les candidats qui ont opté pour ce format ne sont jamais parvenus à faire fructifier les détails d'un texte qui était souvent paraphrasé.

Nous encourageons les candidats à être plus rigoureux et plus précis dans le **choix des termes** qu'ils emploient. Trop souvent des termes étaient brandis sans être définis, tels des sésames : ainsi le discours d'*Othello* à l'acte I scène 3 a été qualifié d'épique, la voix narrative de *A Room with a view* d'ironique, le mot « lyrisme » revenait régulièrement dans les commentaires sur Bishop, sans que l'on sache ce que recouvraient ces termes. Qualifier le discours d'*Othello* d'émouvant et de distrayant ne pouvait suffire à justifier le terme d'épique ; de même le terme de « bravura piece » répété à l'envi pour décrire ce même discours n'apporte rien au commentaire si l'on ne s'attache pas à démontrer comment Othello met en scène son courage (« *brave* ») grâce à ses talents de rhéteur et la qualité mimétique de ces vers. Enfin l'analyse rhétorique et stylistique ne saurait se limiter à un catalogue : chaque élément doit être *interprété* et participe à la démonstration que l'on s'efforce de présenter. Ainsi, l'on ne peut se contenter simplement d'un repérage (« *there is an alliteration / a run-on-line in line 6* »), pas plus qu'on ne peut se satisfaire d'une affirmation arbitraire (* « *the 'd' alliteration creates a sense of alienation* ») : une telle affirmation doit être justifiée (car aucun son ou aucune lettre ne sont à priori attachée à aucune émotion particulière) et elle doit être ensuite interprétée, c'est-à-dire ramenée à la problématique générale du commentaire.

Concernant cet **effort de précision**, nous insistons sur la nécessité de toujours indiquer les numéros de lignes ou de vers tout au long de la démonstration : trop de candidats ont ignoré cet usage,

s'étonnant même parfois de se voir interrompre lorsque le jury, perdu, leur demandait d'indiquer plus clairement les vers ou lignes étudiés. Cet oubli révèle chez ces candidats un réel malentendu sur la nature de l'épreuve : il ne s'agit pas d'un exercice solipsiste, mais bien d'un échange au cours duquel le candidat est invité à partager sa lecture d'un texte. Le jury est ouvert à toutes les interprétations du moment que la lecture proposée est informée et précise, construite et engagée.

Il convient d'ailleurs de rappeler qu'en dépit du stress bien compréhensible à cette étape essentielle des études des candidats, cette épreuve est aussi un exercice de **communication** : il convient à cet égard de bien gérer son temps, en utilisant la totalité du temps imparti, en proposant des parties bien équilibrées, en gardant une ou deux minutes pour la conclusion. Nous encourageons les candidats à regarder le jury, à adopter un débit ni trop rapide, ni trop lent, une expression claire et nuancée, en évitant à tout prix un ton de voix faible et monotone. Il faut s'entraîner à moduler sa voix et, surtout au moment de la lecture, à ne pas avoir un anglais haché.

L'anglais oral varie considérablement d'un candidat à l'autre, allant d'accents, d'intonations, de réalisations phonétiques parfaites, émanant de candidats manifestement bilingues (mais pas uniquement), jusqu'à des prononciations trop françaises. Nous redisons ici que tous les accents, du moment qu'ils sont cohérents et authentiques, sont bien entendu acceptés. Nous avons eu la chance d'écouter une belle variété d'accents britanniques, écossais, américains. Il faut rester perpétuellement attentif à son anglais oral et se reprendre lorsqu'une faute est entendue.

L'anglais oral ne fait pas tout : certains candidats se sont reposés sur leur anglais parfait et ont semblé penser qu'il était dès lors acceptable de ne faire qu'un embryon de commentaire. Si un bon anglais oral ne permet pas seul de réussir l'épreuve de commentaire littéraire, il faut aussi répéter que les candidats doivent se donner tous les moyens de parvenir à un anglais oral le plus authentique qui soit, car il est dommage qu'un commentaire littéraire très fin soit malheureusement desservi par une langue trop erratique, obstacle parfois à la compréhension. Tout au long de l'année de préparation, il convient de repérer lucidement les difficultés phonétiques, articulatoires, rythmiques et d'y remédier de façon systématique. Les outils sous forme papier et numérique ne manquent pas pour cela.

Les fautes les plus récurrentes ont été notées sur les accents de mots, trop souvent déplacés ; sur la différence entre les phonèmes tendus et relâchés ; sur les diphtongues mal réalisées. Des éléments peuvent être travaillés systématiquement en amont des oraux, comme les règles d'accentuation des mots. Il convient également de porter une attention particulière à la prononciation exacte des noms d'auteur et de personnages : il est regrettable que de nombreux candidats aient fait des fautes sur Othello, sur Desdemona, Cecil, Charlotte, Emerson, Persephone, ou encore sur Shakespeare lui-même ! Enfin, voici une liste non exhaustive de mots sur lesquels il est souhaitable qu'il n'y ait plus d'erreur : *allow, audience, author, beginning, because, character, characterize, compare, comparison, comment, echo/echoes, excerpt, focus, image, interpret, interpretation, melancholic, metaphor, paradoxical, paragraph, passage, quote, Renaissance, says / said, structures, thought, understand, values*. On reverra aussi le vocabulaire de l'analyse littéraire en corrigeant les erreurs suivantes : **verse* pour *line* ; **decorum* pour *decor* ou *stage setting* ; **critic* au lieu de *criticism* ou *critique* ; *an* **inside* au lieu de *aside* ; *a paragraph* au lieu de *stanza* en poésie.

Pour finir, nous nous proposons de revenir sur les œuvres au programme pour la session 2015.

La poésie d'Elizabeth Bishop a donné lieu à d'excellents commentaires sur des textes pourtant difficiles tels que *Twelfth Morning ; or What You Will* et *Objects and Apparitions*, ou sur des textes réputés faciles tels que *Manners*. Nous avons été éblouis par les capacités d'analyse de certains candidats alors même qu'ils n'avaient pas toutes les références en main (comme pour *Objects and Apparitions* où nous n'attendions pas que les candidats aient une connaissance approfondie de l'œuvre de Joseph Cornell ou encore qu'ils aient lu le texte original de Paz traduit par Bishop). Les meilleurs commentaires ont su mobiliser leur savoir sur l'écriture de Bishop et sur sa vie, tout en lisant les textes de très près et en faisant jouer tous les niveaux d'analyse entre eux : depuis la description technique des caractéristiques formelles du texte jusqu'aux structures rythmiques, en passant par les enjeux thématiques et métapoétiques, sans oublier les difficultés irrésolues du poème pour lesquelles il convenait d'émettre des hypothèses sans forcément conclure, laissant l'ambiguïté du sens opérer. Ces candidats ont évité de dissocier le fond et la forme, ils se sont gardés de circonscire l'interprétation à ce qu'ils avaient appris sur l'exotisme, le voyage, l'optique ou la réticence de la poésie de Bishop.

A l'inverse, nous avons été surpris de voir que certains candidats qui présentaient « Sestina » et « One Art » comme les poèmes les plus connus de Bishop, semblaient en ignorer les caractéristiques les plus évidentes, à savoir les formes de la sestina et de la villanelle. Dès lors, les commentaires se

privaient de développements précieux sur la répétition, le retour et la perte, puisque c'était en partie le sujet de ces textes. Par ailleurs, si certains ont su très finement repérer les jeux de mots constants dans l'écriture de Bishop et les paronomases signifiantes, trop de candidats ont oublié la dimension cruciale du signifiant – la poésie, rappelons-le, est ce jeu entre son et sens, entre signifiant et signifié que Bishop maîtrise parfaitement.

On s'attend aussi à ce que soient précisées les questions de rythme, souvent laissées flottantes : les iambes sont souvent repérés sans les citer et sans expliquer leur rôle. Si l'on ne demande pas aux candidats d'être spécialistes de métrique, la structure du vers libre de Bishop aurait pu leur permettre de nuancer tel propos peu convaincant sur la fragmentation apportée par les enjambements. Une attention particulière doit être portée au couple grammaire-syntaxe/vers, puisque souvent le vers joue avec ou contre la grammaire. Ainsi, dans « *one tree snail, a bright violet-blue/ with a tiny shell, crept over everything* » (extrait de « *Crusoe in England* »), « *violet-blue* » a été interprété comme un nom de fleur. Certes le suspens de la fin de vers combiné à l'apposition créait une ambiguïté grammaticale que l'on pouvait commenter, mais l'analyse grammaticale stricte de la phrase aurait pu révéler qu'il s'agissait de qualifier la couleur de l'escargot. Les longs développements biographiques sont à proscrire : certes, les frontières sont poreuses et certains éléments biographiques pouvaient être évoqués, comme dans l'analyse des dernières strophes de « *Crusoe in England* » où l'homoérotisme est évident, mais la notion de « je » doit être encore affinée et nuancée. Pour « *Manners* », si l'épigraphe était de toute évidence autobiographique, il ne fallait pas hésiter à analyser au-delà du signifiant biographique l'adresse effectuée par le mot « *for* », la majuscule du mot « *Child* », et enfin la date de 1918, et ce qu'elle pouvait signifier pour tout le poème. Enfin, les candidats devraient tenter de réfléchir un peu plus sur les images utilisées et se représenter les objets qui constituent ces images *avant* d'atteindre un niveau d'abstraction trop généralisant. Dans « *Armadillo* », le lien à la carapace ou à l'armure de l'animal n'a pas été mis en relation à la fin défensive du poème. C'est donc à une attention plus grande aux spécificités multiples du texte poétique que les candidats doivent s'attacher.

Le meilleur commentaire cette année a été de loin celui d'un passage du roman d'**E. M. Forster**. Le candidat a su magistralement faire jouer tous les niveaux d'analyse, depuis les éléments structurels et stylistiques, jusqu'aux soubassements philosophiques en passant par l'étude interprétative précise d'objets signifiants. Avec une belle éloquence, il a en outre su montrer tout l'humour qui résidait au cœur de ce texte, humour qui le réjouissait visiblement. Si l'intrigue du roman est souvent bien connue, c'est souvent cette absence de perception de l'ironie mordante et subtile de Forster qui a desservi les candidats. Trop de commentaires témoignaient d'une lecture psychologisante d'où toute étude littéraire était absente. Nous avons été frappés par le manque de sensibilité aux caractéristiques de l'écriture de Forster : lorsque des changements de temps (du *preterit* au présent) étaient effectués, aucun candidat ne l'a remarqué et rares sont les candidats qui ont su en tirer parti lors des questions. De même, les candidats ont rarement prêté attention aux changements de focalisation ou aux niveaux de discours rapporté. Certes, nous n'attendons pas des stériles analyses narratologiques sans lien à leurs effets dans le texte, mais il convient de rendre compte des dimensions narratologiques fondamentales afin de saisir toute la nuance et la richesse de l'écriture de Forster. La scène du meurtre sur la Piazza Signoria, par exemple, n'a pas été analysée dans ses caractéristiques narratives, ce qui empêchait de véritablement rendre compte du récit extraordinaire de la perte de connaissance de Lucy. Les commentaires de texte ont trop souvent plaqué des connaissances qui, si elles sont indispensables à la bonne compréhension du roman dans son ensemble, ont parfois empêché les candidats de percevoir le sens des passages étudiés. Ainsi, le piano n'est pas seulement le symbole de l'incapacité de Lucy à accéder à ses désirs ; la récurrence de cet instrument de chapitre en chapitre en faisait un objet autrement plus complexe.

Enfin, le jury a eu l'occasion d'entendre plusieurs commentaires particulièrement stimulants sur **Othello** : les candidats les mieux préparés ont su analyser habilement les jeux de renversement entre le serviteur et son maître et mettre en lumière les ressorts comiques qui se déployaient au sein même de la tragédie. Trois remarques s'imposent cependant. Le rôle de Desdémone, comme il l'a été dit plus haut, passait trop souvent au second plan, tant pour l'intrigue, que pour l'analyse de son personnage qui n'est pas aussi lisse que certains candidats l'ont laissé entendre. Le second point concerne la nature du texte théâtral, presque toujours gommée. Trop peu de candidats ont intégré des éléments de mise en scène dans leur commentaire, et une seule prestation a mentionné une adaptation, celle d'Orson Welles en 1952. L'aspect théâtral du texte était à ce point négligé que plusieurs candidats n'ont parfois pas compris nos questions qui portaient sur le jeu physique des acteurs ou sur les accessoires utilisés. Il convient au contraire de toujours visualiser l'action et de s'interroger sur les choix de mise en scène possible.

Le jury attire de nouveau l'attention des candidats sur l'importance de la scansion. Plusieurs candidats ont intégré quelques analyses prosodiques à leur commentaire, ce qui fut apprécié ; tous ceux

qui avaient omis de le faire ont été invités à scander un ou deux vers particulièrement intéressants lors des questions. Il faut redire ici que la scansion n'est pas un accessoire mais qu'elle est l'armature qui porte la parole poétique ou dramatique. Les candidats doivent donc se préparer à cet exercice et considérer la scansion comme un outil aussi naturel que le repérage des champs sémantiques. L'analyse métrique ne consiste pas à remarquer que Shakespeare privilégie le pentamètre iambique non rimé (vers blanc), remarque trop générale pour servir l'étude d'un texte particulier, pas plus qu'on ne peut se contenter de dire que le pentamètre iambique est uniformément synonyme de régularité. Comme il l'a été mentionné dans les précédents rapports, nos attentes sont mesurées mais il est essentiel de connaître les différents types de pieds (« iamb, anapest, trochee, dactyl, spondee, pyrrhic »), de savoir que la césure (*caesura*) divise le vers en deux hémistiches, d'examiner sa place dans le vers, et de savoir repérer une terminaison féminine. Tout en rappelant que la prosodie est affaire d'interprétation et que le même vers peut être scandé de façon différente en fonction des choix de mise en scène, on attend des candidats qu'ils sachent sur quelques exemples précis s'appuyer sur l'analyse métrique pour produire du sens. A titre d'exemple, dans l'autoportrait de Iago (I.1), le pentamètre iambique fait déjà entendre le thème du masque :

Were I the **Moor**, I **would not be Iago**.
In following **him**, I follow **but myself**.

Le rythme iambique souligne en effet un écart entre d'une part, la position centrale du sujet « I » dans les deux vers, placé immédiatement après la césure masculine (qui fait coïncider le mètre et la syntaxe) et souligné par des effets d'écho (*I* dans le premier pied du premier vers, *myself* dans le dernier pied du second vers), et d'autre part, sa valeur inaccentuée dans le vers: l'effacement du « I » annonce bien sûr le masque que l'honnête Iago va revêtir à partir de cet instant, ainsi peut-être que le refus de dévoiler plus avant les motivations qui nourrissent sa haine à l'égard du Maure.

Le jury redit tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidats s'exprimer avec rigueur, clarté et enthousiasme sur les textes au programme et forme le vœu que ses conseils aident les prochains candidats dans leur préparation.

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

Nombre de candidats interrogés : 41

Répartition des notes : 02/20 (1) ; 03/20 (1) ; 04/20 (3) ; 05/20 (4) ; 06/20 (2) ; 07/20 (4) ; 08/20 (2) ; 09/20 (5) ; 10/20 (1) ; 11/20 (3) ; 12/20 (1) ; 13/20 (5) ; 14/20 (2) ; 15/20 (5) ; 16/20 (1) ; 18/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 9,63/20

Sources utilisées :

<i>The New Yorker</i>	<i>The National Review</i>
<i>ThinkProgress.com</i>	<i>The Daily Telegraph</i>
<i>New York Observer</i>	<i>The Times</i>
<i>The Nation</i>	<i>The Guardian</i>
<i>The Los Angeles Times</i>	<i>The Sunday Times</i>
<i>The New York Times</i>	<i>The Independent</i>
<i>The Hill</i>	<i>Open Democracy</i>
<i>The New Republic</i>	<i>The Observer</i>
<i>AL.com</i>	<i>The Economist</i>
<i>BloombergView.com</i>	<i>The New Statesman</i>
<i>The Wall Street Journal</i>	<i>The Herald</i>
<i>The Houston Chronicle</i>	<i>The Spectator</i>
<i>The Washington Post</i>	<i>The Financial Times</i>

et les sites webs des différents journaux cités.

Le but de cette épreuve est de permettre aux candidats de présenter une analyse critique et problématisée, en anglais, d'un texte de presse, extrait de la presse britannique ou américaine, devant un jury composé d'un spécialiste de civilisation britannique et d'un spécialiste de civilisation américaine. Les textes, comptant en moyenne entre 700 et 900 mots et parus entre août 2014 et juin 2015, étaient consacrés à l'actualité politique, électorale, sociétale, économique ou culturelle du Royaume Uni et des

Etats-Unis. Parmi eux figuraient des articles d'information et des éditoriaux. Ces textes peuvent être consultés sur le site de l'ENS de Lyon, ce qui peut aider les futurs candidats à se familiariser avec leur mise en page, leur format et les grandes thématiques civilisationnelles qui définissent cet exercice. Le souhait du jury est que ce rapport, et la mise à disposition des articles utilisés, facilitent l'entraînement indispensable des futurs candidats tout au long de l'année et leur permettent de proposer ainsi de belles prestations lors de la prochaine session du concours.

Comme dans les rapports précédents, il nous semble nécessaire de revenir sur le besoin impératif de maîtriser le format de l'épreuve. Sans ce cadre méthodologique, qui doit devenir un automatisme, les candidats ne peuvent gérer le temps limité (une heure) dont ils disposent pour leur préparation, ce qui a souvent des conséquences négatives sur leur prestation (exposé de 20 minutes, suivi d'un entretien de 10 minutes) et, partant, sur leur résultat final.

On distingue trois phases clés au cours de l'épreuve.

1- L'introduction et la synthèse

Cette première étape est la plus brève. Le jury conseille aux candidats d'y consacrer entre 6 et 8 minutes (jamais plus de 8 minutes dans tous les cas), afin de pouvoir consacrer au commentaire qui suit entre 12 et 14 minutes, durée nécessaire pour présenter une réflexion aboutie. Le jury encourage les candidats à amorcer cette introduction par un élément thématique ou historique, plutôt que par des éléments descriptifs qui ne renseignent pas sur la problématique du texte, comme « *This text is about* » ou « *This text was published in...* ».

Le candidat doit ensuite décrire la source du texte qu'il a tiré au sort. Cela implique d'évoquer le titre du texte bien sûr, ainsi que son auteur (attention à ne pas confondre les auteurs féminins et masculins, en se trompant sur le genre du prénom). Il faut aussi donner des informations sur le quotidien, le magazine ou le site dont est extrait le texte : la liste des médias utilisés par le jury varie peu d'année en année, aussi nous conseillons aux candidats de préparer une petite fiche pour les plus connus d'entre eux, afin de pouvoir situer sans mal leur ancrage idéologique éventuel (cela peut concerner par exemple la longue liste d'organes de presse que possède Rupert Murdoch, tant au Royaume Uni qu'aux États-Unis). Le jury attend également que la nature du texte soit clairement posée et il sanctionne par conséquent les candidats qui ne feraient pas la différence entre un article d'information et un éditorial, erreur qui peut mener à de graves contresens : présenter un texte comme « *a political article of opinion* » ne veut rien dire, tandis que présenter une personnalité extérieure à la rédaction invitée à publier un *op-ed* dans un journal comme un journaliste est une erreur. Ainsi une contribution (« *op-ed* ») mal identifiée d'un ancien conseiller de Gordon Brown a conduit à des explications alambiquées : « *He is a staff member, but he is committed because he is a political advisor* ».

Une fois la source et la nature du texte bien identifiées, le candidat doit analyser le contexte dans lequel l'article a été publié. Ceci ne peut évidemment pas être réussi si le candidat n'a pas, tout au long de l'année, suivi les grands événements de l'actualité britannique et américaine. Le jury sait quelle est la charge de travail des candidats pendant l'année, et n'attend pas une connaissance exacte de toutes les arcanes de l'actualité. Il exige par contre que les candidats puissent identifier les moments-clé de l'année écoulée, à savoir, lors de cette session: les résultats du référendum écossais (qui selon certains candidats aurait abouti à la victoire du oui !), les résultats des législatives britanniques et des élections de mi-mandat (*midterms*) aux Etats-Unis (qu'Obama aurait remportées selon un autre candidat), les tensions raciales aux États-Unis, le débat autour du *Brexit*, les performances économiques du Royaume Uni et des États-Unis, le débat autour du mariage homosexuel, etc.

Le candidat doit ensuite passer à la synthèse de l'article. Pour utiliser au mieux le temps imparti, il n'est pas nécessaire d'annoncer au jury le plan de cette synthèse, ce qui peut amener à des confusions entre plan de la synthèse et plan du commentaire. Dans cette synthèse, le candidat se fonde sur tous les éléments déjà donnés (source, contexte) pour résumer la manière dont le texte présente son sujet. Pour bien montrer au jury que le candidat a bien compris de quoi il s'agit, il ne faut pas hésiter à décrire tous les enjeux de l'article: pour prendre un exemple, celui d'un article sur les restrictions nouvellement imposées en Alabama à l'encontre des mineures ayant besoin d'une IVG, ne pas dire une seule fois qu'exiger le consentement des deux parents implique que certaines jeunes filles violées par leur père devront demander l'accord de ce dernier avant d'avorter (alors que l'article mentionnait plusieurs fois les violences familiales) constitue un très grave oubli. Ne pas inclure dans la synthèse des pans entiers de l'article ne peut ensuite qu'amener à un commentaire incomplet.

Une bonne façon de faire un résumé complet du texte et de mettre en relief tous ses enjeux ainsi que sa logique argumentative est d'opter pour une synthèse thématique et analytique plutôt que linéaire. Une approche linéaire amène le plus souvent à donner trop de détails, à citer de manière excessive, à paraphraser sans comprendre les enjeux du texte, et, finalement, à passer à côté de l'essentiel – en

dépassant qui plus est le temps 'idéal' de 5 minutes qu'il faut consacrer à cette partie de l'épreuve. D'où certains cas où les candidats ont utilisé jusqu'à une dizaine de minutes pour présenter leur synthèse, ce qui a diminué d'autant leur commentaire et a été fortement sanctionné par les examinateurs. À l'inverse, les synthèses qui ne durent que 2 ou 3 minutes (cas rares certes, mais qu'il faut mentionner aussi) ne peuvent aboutir qu'à une appréhension très partielle de l'article.

Ce début d'épreuve est souvent le moment choisi par le candidat pour procéder à la lecture d'un passage du texte (entre 5 et 10 lignes), obligatoire. Dans la plupart des cas, le candidat lit soit entre l'introduction et la synthèse, soit à la fin de la synthèse. Il n'y a pas de règle à ce sujet, comme nous le rappelons chaque année. Le candidat peut aussi placer sa lecture à n'importe quel moment de sa prestation. L'important est que le passage soit choisi de manière pertinente (un passage clé qui résume à lui tout seul l'évènement décrit par l'article ou le positionnement idéologique d'un éditorial et annonce ainsi la problématique du commentaire à suivre) et, surtout, que la lecture ne soit pas oubliée. Dans le stress de l'épreuve, c'est parfois le cas, et le jury n'a alors pas d'autre choix que de sanctionner cette erreur méthodologique. Là encore, c'est l'entraînement régulier tout au long de l'année et le développement d'automatismes qui permettent d'éviter cet écueil.

2- Le commentaire

Une fois la synthèse achevée, le candidat doit annoncer la problématique et le plan de son commentaire (qui peut comporter deux ou trois parties). Une des clés pour poser une problématique pertinente est d'éviter les tournures vagues qui peuvent s'appliquer à n'importe quel thème (« *Why is it an important phenomenon?* », « *what is the author's opinion?* ») et de toujours opter pour des phrases précises, ancrées dans la thématique du texte et n'aboutissant pas à une réponse soit affirmative, soit négative: « *What does Prince Charles's letter reveal about the role of the monarchy in contemporary Britain?* », « *Why do American conservatives find it so hard to understand Caitlyn Jenner's sudden popularity?* », « *How did the Left react in the United States after the Democratic defeat in the November 2014 midterms?* », etc. Comme ces exemples le montrent, le but du commentaire est de replacer les faits ou les thèmes décrits dans la synthèse dans un contexte politique/historique/idéologique/culturel plus large, bref, dans un contexte civilisationnel. Ceci ne peut être fait correctement si le candidat, par manque de culture civilisationnelle, ne parvient pas à répondre à la question: « à quel débat fondamental (au Royaume Uni ou aux Etats-Unis) ce texte se rattache-t-il? ».

Une remarque aussi sur l'annonce du plan: c'est un moment essentiel de l'épreuve. Pour que le jury puisse bien le prendre en note, le plan doit être annoncé de manière très lente: le candidat doit regarder le jury et attendre qu'il ait terminé d'écrire le titre de la première partie avant de donner le titre de la deuxième, etc. De plus, le plan annoncé doit être respecté: lors de certaines prestations, les deuxième et troisième parties du commentaire ne correspondaient finalement pas au plan initial, ou bien la transition entre deux parties était tellement floue que le jury découvre qu'il s'agit de la dernière partie seulement quand le candidat commence sa conclusion. Il faut donc apporter la plus grande rigueur à la construction du propos, sous peine là encore d'une forte sanction.

Le commentaire permet d'apporter une réponse claire à la question posée dans la problématique (et sur laquelle il faut bien sûr revenir en conclusion). Cela passe en particulier par un cheminement argumentatif entre les grandes parties, qui s'articulent de manière logique. Cela peut poser problème quand le thème de l'article inspire peu le candidat. Dans ce cas, ce dernier évacue souvent le texte dans ses deux premières parties et consacre une dernière partie très large à un sujet qu'il maîtrise (la société de consommation, la guerre en Irak...) mais qui n'a qu'un rapport très lointain avec le texte. On bascule alors dans le hors-sujet et la récitation de cours, ce qui est pénalisé. De même, le jury regrette les cas où les dernières parties prennent un ton hostile, voire accusateur, où le candidat, d'un ton très péremptoire, fait la leçon au journaliste ou aux personnes décrites dans l'article: nous déconseillons fortement, par exemple, d'intituler une dernière partie « *American political leaders do not understand their own political system* » (à propos des tensions entre Obama et le Congrès républicain sur l'immigration) ou bien « *this text should not use humour to discuss constitutional problems* » (dans un article en fait extrêmement bien versé dans la science politique où le journaliste utilisait une phrase ironique du duc de Wellington dans son introduction). Il convient de distinguer les jugements de valeur, qui n'ont pas leur place dans l'épreuve, des commentaires critiques informés et justifiés.

Le candidat doit avoir en tête que si la synthèse permet de faire émerger le point de vue de l'article ainsi que la stratégie que l'auteur emploie pour l'exprimer, le commentaire quant à lui permet de comparer ce point de vue avec d'autres possibles sur le sujet, et ce à l'aune de ses propres connaissances. Le commentaire vient d'une certaine façon s'insérer dans un débat plus large qui tente d'étudier des facettes de la thématique ou d'explorer des pistes de réflexion que l'article choisit de mettre de côté ou contre lesquelles il se positionne.

3- L'entretien de 10 minutes

La présentation du candidat est suivie d'un entretien de 10 minutes avec les deux membres du jury. Il nous paraît très important de souligner l'objectif de cet entretien: il ne vise pas à piéger le candidat, à lui poser des questions difficiles ou à le déstabiliser. Au contraire, il s'agit d'utiliser les remarques du candidat dans sa synthèse et son commentaire pour essayer de le faire avancer dans l'analyse, pour discuter de points de vue différents de ceux abordés dans l'article ou pour corriger des remarques erronées. En d'autres termes, l'entretien ne peut qu'aider le candidat.

Pour qu'il soit fructueux, le candidat doit « jouer le jeu » et appréhender cet entretien comme un véritable moment d'échange. Cela implique de communiquer réellement avec le jury, de le regarder, d'écouter attentivement ses questions et d'y répondre, quitte à prendre un peu de temps pour réfléchir (en disant par exemple « *I understand your question, let me think about it...* »), ce que le jury acceptera volontiers. Les questions du jury peuvent amener le candidat à se rendre compte que l'une de ses remarques antérieures était erronée. Dans ce cas, il ne faut surtout pas réagir de manière défaitiste: mieux vaut faire preuve de souplesse et de rapidité intellectuelles et corriger une remarque (en disant, par exemple, « *I realize I was wrong previously, let me rephrase...* » ou « *I made a mistake, it would be more relevant to say that...* »), ce que le jury bonifiera dans sa note, plutôt que répéter une erreur, ce que le jury sanctionnera. Les candidats qui savent ainsi profiter des questions et remarques du jury pour approfondir leur réflexion et aboutir à des conclusions fines et pertinentes ont en conséquence obtenu de bonnes, voire de très bonnes notes.

Les éléments fondamentaux d'un oral réussi sont :

- des allers-retours constants entre le commentaire et le texte :

Afin d'éviter le piège du hors-sujet, le candidat ne doit jamais perdre le texte de vue. Si le texte est bien sûr l'élément central de la synthèse, il faut aussi constamment y revenir lors du commentaire. Toutes les références historiques et culturelles plus larges que le candidat est invité à mobiliser dans le commentaire ne peuvent être pertinentes que si elles ont un lien explicite (par le biais d'une citation par exemple) avec le texte : comment les faits ou les propos mentionnés dans le texte illustrent-ils de grands débats historiques ou politiques aux Etats-Unis ou en Grande Bretagne ? À quels autres événements ou moments marquants de l'histoire britannique ou américaine le texte peut-il faire penser ? *A contrario*, comment offrent-ils une perspective originale et inattendue ?

- une bonne gestion du temps :

Cette année, le jury a particulièrement apprécié le fait que la grande majorité des candidats ont bien utilisé les 20 minutes de passage dont ils disposent. Cet élément est capital ; ne pas utiliser la totalité des 20 minutes permet rarement de présenter un travail complet et pertinent. Il faut donc voir ce laps de temps comme une chance, et non comme une contrainte. Il est très positif de voir que ce message, souvent répété dans les rapports précédents, semble avoir été entendu.

- la maîtrise des connaissances civilisationnelles :

Le jury souhaite de nouveau insister sur le fait que cette épreuve ne peut s'improviser. Ce n'est pas parce que le candidat dispose d'un texte comme support qu'il peut s'en contenter pour faire une bonne prestation. Les articles choisis par le jury ne peuvent être compris sans de très solides connaissances civilisationnelles, que les candidats doivent maîtriser : nous les encourageons donc à travailler tout au long de l'année, et pas seulement entre les écrits et les oraux.

Comme les textes choisis lors de la session 2015 le confirment, il s'agit d'une épreuve très politique : les thèmes politiques (élections, débats d'idées, impact du sociétal et du culturel sur les partis politiques etc.) prédominent largement. Afin de faciliter ce travail d'acquisition des connaissances, il est possible de tirer des sujets les points principaux que le jury considère comme devant être maîtrisés pour réussir l'épreuve, et qui permettront d'identifier très vite la problématique des textes, de cibler leurs repérages et de décrire les grands débats contemporains :

- l'histoire politique du Royaume-Uni et des États-Unis: il s'agit ici de maîtriser en particulier l'évolution des institutions des deux pays (la monarchie parlementaire britannique, les trois branches du gouvernement américain et leur fonction respective, la différence entre l'Etat fédéral et les états américains), ainsi que l'histoire de leurs partis politiques et de leurs évolutions idéologiques (les confusions entre le *Labour Party* et le *Conservative Party* ne sont pas acceptables par exemple, de même que l'ignorance de la problématique *federal government/ States' Rights* aux Etats-Unis).
- Les grandes orientations idéologiques des mouvements et partis politiques : les différentes formes du libéralisme outre-Manche et outre-Atlantique et leurs rapports avec le conservatisme, la social-démocratie et le *welfare state* britannique, les partis populistes (Tea Party aux Etats-Unis et UKIP au Royaume-Uni), les mouvements indépendantistes écossais, gallois ou irlandais.

- l'histoire raciale du Royaume-Uni et des Etats-Unis : le passé colonial du Royaume-Uni doit être connu, ainsi que le débat sur le multiculturalisme aujourd'hui (les principaux noms des acteurs de ces débats doivent pouvoir être identifiés). Du côté américain, on attend en particulier une bonne culture générale sur l'histoire des Africains-Américains, de la période esclavagiste à nos jours.
- l'actualité électorale du Royaume-Uni et des Etats-Unis : le jury a été particulièrement surpris du nombre de candidats qui n'avaient visiblement pas suivi les élections ayant eu lieu pendant l'année. Se tromper sur leurs résultats et sur l'identité des principaux leaders politiques qui s'y sont affrontés (ne pouvoir identifier par exemple Mitch McConnell) est toujours sanctionné.
- les fondamentaux de la culture religieuse du Royaume-Uni et des États-Unis : il ne s'agit pas bien sûr d'être un expert de la culture biblique, mais il est inquiétant de voir que, après deux années de classe préparatoire, tant de candidats ignorent encore la différence entre catholicisme et protestantisme (d'où des erreurs sur le fait que les Pères Fondateurs américains eussent été catholiques, tout comme Barack Obama..). Le mouvement évangélique a une telle importance politique aux Etats-Unis qu'on ne peut faire l'économie de connaître ses caractéristiques idéologiques globales pour comprendre le programme républicain. De même, la connaissance du 1^{er} Amendement du *Bill of Rights* est indispensable afin d'éviter des développements incorrects sur la nature théocratique du gouvernement américain.
- Certains candidats utilisent des termes sans toujours en maîtriser la signification, ce qui peut amener à des erreurs. Pour les éviter, mieux vaut travailler sur leur définition en cours d'année. Quelques exemples : *Keynesianism*, *paleoconservatives*, *neoconservatives*, *populism*, *nationalism*, *libertarianism*, *nativism*, *States' Rights*, *liberalism* (en faisant bien attention à la distinction de la signification de ce terme entre les États-Unis et l'Europe, point déjà abordé dans plusieurs rapports précédents).

Pour se familiariser avec ces connaissances, ces noms, ce vocabulaire, le jury invite les candidats, comme chaque année, à lire la presse britannique et américaine, ce qui se fait facilement en ligne, ainsi qu'à se plonger dans les références données dans la bibliographie ci-dessous. De telles bases enrichiront la culture des candidats qui seront appelés à continuer à suivre des cours de civilisation dans leur parcours d'angliciste.

Enfin, point essentiel dans chaque rapport, les candidats sont aussi évalués sur la maîtrise de l'anglais, à la fois sur la compréhension écrite, qui leur permet de maîtriser les nuances du texte, et sur leur expression orale, sur les plans lexicaux, grammaticaux et phonologiques. Le jury apprécie tout particulièrement qu'un candidat corrige immédiatement une erreur qu'il vient de prononcer.

Voici une liste des mots usuels qui ont été souvent mal prononcés par les candidats, à la grande surprise des membres du jury : « *focus* », « *country* », « *process* », « *problem* », « *system* », « *health* », « *law* », « *foreign* », « *promise* » (diphtongué, de même que « *division* », « *image* », « *message* »), « *allow* », « *divisive* », « *scheme* », « *tone* », « *doom* », « *emphasize* » (confondu avec « *emphasis* »), « *according* », « *reform* », « *veto* », « *Senate* », « *council* », « *result* », « *against* », « *model* », « *great* », « *advantage* », « *data* » ; attention également à la confusion répandue entre « i » longs et courts (« *still* », « *will* », « *live* »...).

D'autres mots suscitent chez les candidats de fréquentes erreurs de déplacements d'accent tonique. Nous conseillons vivement aux futurs candidats de s'entraîner à leur prononciation. Quelques exemples : « *opponents* », « *unique* », « *majority* », « *pragmatic* », « *program* », « *considered* », « *policy* », « *nationalism* », « *representative* », « *conservative* », « *develop* », « *menace* », « *interesting* », « *difficult* », « *positive* », « *commercial* », « *correspond* », « *agenda* », « *liberalism* », « *meritocracy* ».

Attention également aux noms propres incontournables, parfois mal prononcés : *Barack Obama*, *David Cameron*, *John Boehner*, *Abraham Lincoln*, *Queen Elizabeth II*, *Britain*, *Europe*, les noms d'états américains, *Westminster*...

Sur le plan grammatical, nombreux sont les oublis de « -s » à la 3^{ème} personne du singulier ; les erreurs sur les nombres (« **twenty-one century* », « **Queen Elizabeth One* », « **three thousands* ») ; sur les articles (confusion entre « *the* » et l'article Ø sur des termes tels que « *the US* », « *the UK* », « *American society* », « *Prince Charles* »...). Il faut également corriger les confusions suivantes : entre « *economic* » et « *economical* », « *Democrat* » (le nom) et « *Democratic* » (l'adjectif), « *policy* » et « *politics* » (qui devient parfois « **politic* »), « *voters* » et « *electors* » ; des -S oubliés ou parasites (« **the United State* », « *one of the country* », « *womens* »).

Ces listes d'erreurs et ces nombreux conseils ne doivent pas donner l'impression que l'épreuve est impossible à réussir. Les membres du jury souhaitent au contraire souligner qu'ils ont entendu avec beaucoup de plaisir de nombreuses prestations de grande qualité, qui ont su allier rigueur

méthodologique, connaissances pertinentes et précises, maîtrise de l'actualité britannique et américaine, et anglais de très haut niveau. Ces candidats ont souvent gagné des points lors d'entretiens fructueux où ils ont eu l'humilité, la réactivité et l'intelligence d'échanger avec le jury et de profiter de ses questions pour améliorer leur réflexion initiale. Des qualités nées d'un travail et d'entraînements réguliers tout au long de l'année.

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 (2nd edition).
- Kaspi, André *et al.* *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2^{ème} édition).
- 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 (7th edition).
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.
- Mioche, Antoine. *Les grandes dates de l'histoire britannique*. Paris : Hachette, 2010.
- Norton, Mary Beth *et al.* *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8th 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

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

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

Nombre de candidats interrogés : **29**

Répartition des notes : 03/20 (1) ; 3.5/20 (2) ; 5/20 (2) ; 06/20 (3) ; 07/20 (3) ; 8/20 (1) ; 9/20 (2) ; 10/20 (3) ; 11/20 (2) ; 12/20 (1) ; 13/20 (2) ; 14/20 (1) ; 15/20 (2) ; 17/20 (2) ; 18/20 (1) ; 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : **10,03/20** (écart-type : 4,50)

Sources utilisées:

The Daily Telegraph
The Nation
International New York Times

The Economist
The Financial Times
The Independent

The New Statesman
The New York Times
The Spectator
The Wall Street Journal
The Washington Post
The Guardian

The Observer
The New Yorker
National Review
Time

Les textes proposés par le jury portent sur le Royaume-Uni et les États-Unis uniquement. Les thèmes abordés sont 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 les élections au Royaume-Uni et aux États-Unis, l'utilisation des drones par le gouvernement de Barack Obama, l'euroscepticisme en Grande-Bretagne, l'immigration, la liberté de la presse ou le réchauffement climatique.

Certes, le jury n'attend pas que les candidats aient 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 convient de consulter régulièrement, du début à la fin de l'année universitaire, les grands titres de la presse britannique et de la presse américaine. Les candidats tireraient certainement profit de l'écoute régulière des émissions radiophoniques consacrées à l'actualité des deux pays. 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 émissions toutes aussi nombreuses 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 ont de solides connaissances des événements de l'année écoulée. Ceux qui n'avaient pas cette 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. 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 a présenté *The Economist* comme « *a libertarian newspaper* » au lieu de « *liberal* », une question lui a été posée afin de corriger cette erreur.

De même, bien que les attentes ne soient pas les mêmes que pour des candidats dont l'anglais est la première langue, certaines connaissances fondamentales de civilisation sont demandées, ainsi que la mise en place d'un discours critique et analytique : il n'est pas acceptable par exemple de bâtir un commentaire sur des généralités comme « *charity is not an American value* ». Le jury invite les candidats à privilégier la rigueur : les précisions relatives à l'histoire ou aux institutions sont fort 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. 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 pris en compte les références au contexte et à l'histoire 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 saurait être négligé, 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 souhaitable de présenter un compte-rendu structuré en parties qui regroupent plusieurs paragraphes, au lieu de faire un résumé paragraphe par paragraphe, ce qui manque de dynamisme et ne permet pas de reconstruire l'argumentation de l'auteur. Le jury encourage les candidats à soigner la transition entre la synthèse et le commentaire, mais aussi les enchaînements entre les parties ou sous-parties, et l'annonce du plan. Le jury apprécie d'entendre une phrase d'amorce en introduction afin d'ancrer le texte dans son contexte dès le début. Le commentaire doit être intelligemment structuré ; il ne doit pas donner l'impression de répéter 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. Il faut prendre le temps de préparer cette lecture sur le plan phonologique. Le jury a été satisfait de voir certains candidats proposer des choix de lecture judicieux. 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 réhibitoire pour le candidat d'hésiter ou de s'accorder un temps de réflexion avant de répondre aux questions posées, au contraire.

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 : *image, economic, senate, develop*. Certaines règles phonologiques doivent être acquises, comme les mots en <-age> (*message, manage* et *image*) qui ont souvent été mal prononcés. De nombreux déplacements d'accents ont été relevés par le jury, notamment sur les mots qui contiennent des suffixes forts comme -ic ou -ion et qui doivent être accentués sur l'avant-dernière syllabe : *sta'tistics, demo'cratic, eco'nomie, inter'vention* etc.

Le jury a également noté l'emploi d'un certain nombre de barbarismes, faux amis (*deception* pour *disappointment*, *economical* pour *economic* ou *actual* pour *current*) et calques divers (**denunciate, *a scientific*), ainsi que des erreurs syntaxiques parfois graves, notamment sur des structures causatives (**to make it evolving*) ou les constructions passives (**what is post on the internet*). Des problèmes d'articles ont été fréquents : **the Europe, *United States, *the line 21, *in a third part, *in the line 12*. Attention aussi aux prépositions lorsqu'on parle d'une date (**in November 4th*).

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 compréhension. Ces phénomènes d'accentuation, au niveau des syllabes et des segments, se combinent avec une variété de schémas intonatifs dont il faut être conscient. Ainsi, la maîtrise du *fall-rise*, qui ne s'emploie pas en français, permet de maintenir le jury en attente d'une information à venir.

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

Indications bibliographiques :

Quelques ouvrages de civilisation qui peuvent être consultés en vue de la préparation de cette épreuve orale :

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

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

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

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

Pour l'anglais oral:

Ouvrages de référence :

Baker, Ann. *Ship or Sheep ? Student's Book : An Intermediate Pronunciation Course*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.

Huart, Ruth. *Nouvelle grammaire de l'anglais oral*. Paris: Ophrys, 2010.

Dictionnaires de phonétique et de phonologie :

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

Wells, J. C. (dir.) *Longman Pronunciation Dictionary* (3^e édition). Harlow: Pearson / Longman. 2008.

Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme

Nombre de candidats interrogés : 46

Répartition des notes : de 3/20 à 19/20

Moyenne de l'épreuve : 10,66 Écart-type : 4,58

Format de l'épreuve

Le jury tient tout d'abord à rappeler que le respect du format de l'épreuve est essentiel. Le déroulement est le suivant : le candidat tire un sujet et dispose d'une heure de préparation avant le passage devant le jury. Ce passage dure 30 minutes : le ou la candidat(e) doit faire un exposé de 20 minutes en anglais, suivi d'un entretien en anglais avec le jury de 10 minutes au maximum. Si le candidat dépasse le temps qui lui est imparti, le jury interrompt le candidat avant la fin de son exposé. A l'inverse, si le candidat ne parle que très peu de temps, l'entretien est prolongé et l'épreuve dure généralement autour de 25 minutes. Enfin, les candidats ne doivent pas oublier que leur capacité à communiquer est importante dans cet exercice : ils doivent s'exprimer clairement, sur un ton audible et essayer de ne pas lire leurs notes.

Type de sujet

Les sujets donnés aux candidats sont issus des titres de presse britanniques et américains. Cette année, les sujets étaient tirés des organes de presse suivants : pour les États-Unis, The Washington Post, The New York Times, The Nation, The Chicago Tribune, The National Review, The Huffington Post, The Los Angeles Times ; pour le Royaume-Uni : The Guardian, The Daily Telegraph, The Economist, The Independent, Scotland on Sunday, The Daily Mail, The New Statesman, The Herald, The Sunday Herald. Les articles utilisés avaient été publiés entre août 2014 et juin 2015.

Les articles abordés sont ancrés dans l'actualité politique, économique et sociale et renvoient à des faits marquants de l'année et à des grands débats de société : les élections aux États-Unis et en Grande-Bretagne, le référendum sur l'indépendance en Écosse, le débat autour d'un possible référendum sur la sortie du Royaume-Uni de l'U.E., les événements à Ferguson et Baltimore, les débats sur la légalisation de la marijuana aux États-Unis... Ces articles reflètent l'actualité de l'année, mais ils abordent souvent des questions systémiques ou structurelles (par exemple, dans le cas américain, le rôle de la présidence dans le débat sur l'immigration, celui de la Cour Suprême pour la légalisation du mariage homosexuel...). Ainsi, de nombreux sujets permettent aux candidats d'aborder à la fois l'actualité immédiate mais également de montrer en quoi le sujet donné offre une perspective sur un fait de civilisation plus général. Les bons candidats repèrent cette double lecture et offrent ainsi au jury une lecture informée de l'actualité mais aussi une perspective plus globale sur la politique.

Le jury invite donc les candidats à lire la presse régulièrement et à utiliser des manuels de civilisation afin de bien maîtriser les contextes britannique et américain.

Exposé des candidats

L'exposé du candidat dure 20 minutes et se décompose de la manière suivante : il comporte une introduction, une synthèse, un commentaire et une conclusion. La maîtrise du temps est indispensable et elle est prise en compte dans l'évaluation des candidats : l'introduction et la synthèse doivent durer entre 6 et 8 minutes, le commentaire et la conclusion entre 12 et 14 minutes. Le jury tient à insister sur le fait que les candidats ne doivent pas faire de synthèse trop longue : en effet, le nœud de l'exercice est véritablement le commentaire de l'article et une synthèse trop longue empêche les candidats de développer leur réflexion personnelle. Lors de leur exposé, les candidats doivent lire un passage de l'article à leur convenance. Le jury a eu le plaisir de voir que les candidats étaient au fait de cette exigence, mais rappelle que c'est au candidat de choisir le passage et que le jury n'est pas censé l'interrompre. Les candidats doivent justifier leur choix et le jury apprécie tout particulièrement lorsque la lecture et surtout la justification du passage choisi sont intégrées au commentaire du candidat et viennent nourrir sa réflexion ou sa démonstration. Enfin, le jury souhaite rappeler qu'il est absolument indispensable que les candidats donnent les numéros de ligne lorsqu'ils citent le texte, qu'il s'agisse d'un passage conséquent ou d'une simple expression.

Introduction

L'introduction est un moment clef de l'exposé des candidats et comporte des étapes obligatoires : une amorce, une présentation du texte et de ses enjeux, l'annonce de la synthèse. Quant à la problématique et au plan de commentaire, certains candidats choisissent de les annoncer dès l'introduction, ce qui est une

possibilité tout à fait acceptable, mais il peut être tout aussi judicieux d'attendre la fin de la synthèse. Le jury rappelle aux candidats qu'ils doivent absolument prêter attention au paratexte, qui leur permet souvent de les aider dans leur compréhension du texte et du point de vue de l'auteur. Toute information glanée permet souvent de nourrir la réflexion des candidats. Les candidats doivent identifier l'auteur, le genre du texte et le ton du texte, le contexte (précis et général).

Synthèse

Rappelons tout d'abord que la synthèse n'est pas un résumé linéaire mais une présentation organisée du texte et de ses enjeux. Trop de candidats suivent l'ordre du texte paragraphe par paragraphe et ont de fait davantage tendance à la paraphrase, un écueil qu'il faut absolument éviter. Les candidats doivent réussir à dégager quelques points clefs autour desquels ils organisent leur synthèse. Faute de quoi ils auront tendance à énumérer les arguments, sans logique ni construction.

Commentaire

Le commentaire n'est pas une répétition de la synthèse. Il s'agit d'une réflexion informée et organisée autour d'une problématique posée par l'article. Les candidats doivent définir les termes clefs employés dans leur problématique ; par exemple, les notions de crise, de multiculturalisme, ou de libéralisme doivent être explicitées en contexte. Attention à ne pas faire un catalogue de connaissances historiques, certes intéressantes, mais qui ne seraient pas problématisées ni reliées au texte. L'histoire doit venir éclairer, expliquer un fait de civilisation contemporain.

Questions de civilisation et terminologie

Le jury aimerait insister sur l'utilisation de termes adéquats pour décrire des faits de civilisation. C'est là un aspect majeur de l'exercice. Par exemple, trop de candidats utilisent le terme de *federal government* sans maîtriser la réalité politique à laquelle il renvoie, ou parlent de *local level / national level* par méconnaissance du vocabulaire spécifique au contexte américain. Certains parlent de **Representants* au lieu de *Representatives*, et beaucoup de candidats semblent ne pas avoir conscience que le mot *Democrat* est un nom, et non un adjectif (l'adjectif correspondant est *Democratic*). Attirons également l'attention sur des notions telles que le *Welfare State* ou le *North / South Divide* au Royaume-Uni, ou encore les *Jim Crow Laws* aux Etats-Unis, dont on peut s'attendre à ce que les candidats en aient déjà entendu parler. Le jury s'attend à ce que le contexte politique britannique et américain soit bien maîtrisé: le système de gouvernement et son fonctionnement (notons par exemple le système de checks and balances, la composition des chambres), ainsi que le nom des grands partis et de leurs leaders. On attend aussi des candidats qu'ils arrivent à se défaire de certains clichés, quant au rôle de la famille royale britannique ou à la prétendue « colonisation » de l'Ecosse par l'Angleterre, par exemple.

Ces connaissances préalables sont nécessaires afin de bien comprendre les sujets et de construire une réflexion informée en évitant les clichés.

Entretien avec le jury

L'entretien avec le jury dure une dizaine de minutes environ. Il permet de revenir sur des points soulevés par les candidats lors de leur prestation et de suggérer éventuellement de nouvelles pistes de lecture. Les questions ne sont évidemment pas là pour piéger les candidats, mais pour stimuler leur réflexion ou mettre le doigt sur des points mal explicités ou maîtrisés. Ainsi, le jury demande souvent aux candidats de justifier l'utilisation d'un terme, de le définir, ou bien revient sur un fait de civilisation que les candidats ont rapidement évoqué lors de leur exposé.

Langue

Syntaxe :

Le jury a remarqué de nombreux problèmes d'utilisation des temps ; les candidats doivent faire attention à la concordance des temps et éviter de passer du présent au passé dans la même phrase. D'autres points grammaticaux que les candidats ne semblent pas maîtriser incluent l'utilisation appropriée des articles et des pronoms relatifs. Rappelons que les concepts ou notions abstraites en anglais sont généralement précédés de l'article zéro (*freedom is a key issue*). Le jury a également constaté avec étonnement que beaucoup de candidats ont du mal à lire les dates. Par ailleurs, les adjectifs ne prennent pas de -S en anglais ; rappelons également que les adjectifs utilisés comme noms restent invariables mais sont précédés de l'article THE, tels que les pauvres (*the poor* et non **the poors*) ou les sans-abris (*the homeless*). A l'inverse, beaucoup de candidats oublient de prononcer les -S des noms au pluriel et des verbes au présent de l'indicatif et à la 3e personne du singulier. Les candidats doivent se méfier des faux-amis tels que l'adjectif *economical* en anglais (qui a plutôt le sens de rentable ou qui permet de faire des économies) ou *to qualify*, qui signifie nuancer ou

bien qualifier dans le sens de rendre apte, donner le droit ou accès à quelque chose. Rappelons aussi qu'il est indispensable de bien savoir dire en anglais le nom des deux pays sur lesquels les candidats ont travaillé (*the United States* avec un -S final / *the United Kingdom* et non *England*, sauf si on veut parler de la seule Angleterre), ainsi que de leurs habitants (*the Americans* au pluriel, *the British / Britons*). Il est tout aussi indispensable de connaître les mots de liaison ou connecteurs courants tels que « dans un premier/second temps », afin d'éviter les calques incorrects tels que **in a first/second time/place/moment*, et de connaître la construction de *on (the) one hand/on the other hand, firstly/secondly/thirdly*.

Prononciation:

Certains candidats ont du mal à prononcer certains termes et confondent la prononciation des termes suivants : *law / low ; hurt / heart ; world / word ; treat / threats ; cost / coast ; healthy / wealthy ; right / white ; whole / wall ; great / greet ; sick / seek ; rich / reach*. Il serait aussi souhaitable de maîtriser la prononciation des noms géographiques courants, et surtout des pays concernés et de leurs grandes villes. Citons par exemple les mots suivants : *Britain / New Orleans / Detroit / Edinburgh / Europe / Southern / country*.

Accentuation des mots :

Le jury invite les futurs candidats à vérifier l'accentuation des termes suivants : *senate / senator / decade / message / autonomy / votes / determine / percent*

Barbarismes :

Le jury souhaite attirer l'attention sur deux barbarismes très courants : *interpretate / evocate*.

En conclusion, le jury félicite les candidats (un tiers) qui ont proposé des analyses fines et bien documentées, parfois même excellentes, et encourage tous les candidats en 2016 à préparer cette épreuve dès le début de l'année afin qu'ils se donnent les meilleures chances de réussite.